

UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE  
PARIS IV

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

Volume II

PÂRIS : L'ARTISTE, L'INTELLECTUEL, L'HOMME

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

VOLUME II

PARIS :  
L'ARTISTE,  
L'INTELLECTUEL,  
L'HOMME

# L'ARTISTE

# L'ARCHITECTE

Comment situer Pâris architecte ? Fait-il partie, comme on l'a cru longtemps par méconnaissance de l'ensemble de ses réalisations, de ces architectes qui ont peu construit mais beaucoup dessiné, comme L.-E. Boullée, L.-J. Desprez, J.-L. Legeay ou Louis-François Petit-Radel ? La réponse ne peut-être que partiellement affirmative, d'une part parce que Pâris a finalement davantage construit que les architectes que nous venons de citer, d'autre part parce que si Pâris a effectivement beaucoup dessiné, il ne s'est que très peu laissé aller à concevoir des projets qu'on ne lui demandait pas<sup>1</sup>. Pourtant il en aurait eu le temps, et aurait pu, comme Boullée, occuper sa retraite forcée à dessiner de grands projets pour quelque grande capitale, pour Paris, ou plus tard pour Rome. Mais il apparaît que Pâris s'est contenté de voir quelquefois un peu grand -pour Porrentruy, pour Versailles, pour ses jardins de Normandie- , mais que presque jamais il n'a pris son crayon et son pinceau sans qu'un client ne le lui demande concrètement<sup>2</sup>. Pâris n'est pas un rêveur, et on peut le regretter on voyant ses projets de décorations pour les opéras donnés au théâtre du château de Fontainebleau ou à l'Opéra de Paris. Sans le comparer à Boullée ou à Ledoux, dont il n'avait ni l'imagination ni le sens du sublime (ou de la démesure), nous avons perdu là quelques beaux projets. N'importe comment, même s'il avait esquissé de grands édifices publics, rien ne prouve qu'il aurait abusé du vocabulaire antique. De Piranèse il ne partageait que le goût pour l'antiquité. Il ne s'est, justement, que modérément rattrapé dans quelques restitutions de monuments antiques, comme dans celle du "Cirque de Caracalla". Même ses projets scolaires sont très classiques. De sa modernité stylistique, il n'a vraiment donné la mesure qu'aux Menus-Plaisirs ou à l'Opéra de Paris. Cependant, une modernité, moins apparente, réside sans doute dans une espèce de fonctionnalité à laquelle il était très attaché.

---

<sup>1</sup> On exceptera un projet pour l'Opéra au Carrousel, un projet de Palais pour l'Assemblée Législative, un projet de Monument expiatoire de l'exécution de Louis XVI, un projet pour la Place du Peuple à Rome, un Institut National, un Temple à la mémoire de Louis XVI, projets ne correspondant à aucune commande.

<sup>2</sup> Et encore certains des projets cités plus haut ont-ils été suscités par un programme de circonstance ou même concret.

L'œuvre construite de Pâris, même s'il reste peu d'édifices pour en juger réellement, peut être considérée comme relativement banale pour son époque, ce qui ne constitue pas pour nous une critique. Néanmoins, si l'on regarde ses œuvres de plus près, il apparaît quelquefois une nette distinction entre ce qui a été réalisé et ce qu'il avait projeté. Il s'en est d'ailleurs plaint à plusieurs reprises, à propos de l'hôpital de Bourg-en-Bresse ou de l'hôtel de ville de Neuchâtel, et a alors accusé les architectes d'exécution d'avoir trahi ses projets. Et les deux plus importants édifices publics réalisés par Pâris et aujourd'hui conservés, à Bourg et à Neuchâtel, sont justement les deux projets dans la conduite desquels il a rencontré le plus de difficultés.

Cependant si l'on analyse d'autres projets comme ceux des hôtels particuliers construits pour J.-B. Lefavre, ceux pour les Bains de Bourbonne, et même celui pour Bourg-en-Bresse, une autre explication émerge. Ces projets notamment paraissent comme en retrait par rapport à son savoir faire, savoir faire attesté justement par certaines versions initiales de projets défigurés lors de l'exécution, par des projets d'une habileté de virtuose comme ceux pour Stanislas Foache à Colmoulin ou par les frères Tassin à Orléans, ou par les projets d'architectures éphémères et de décorations scéniques.

Ce retrait est sans aucun doute dû à l'humilité de Pâris devant les circonstances de la commande, les indications des programmes, les conditions économiques de ses clients, contrairement à quelques uns de ses confrères. A cette époque fertile en projets, plus qu'à d'autres, il y a toujours deux sortes d'architectes, ceux qui restent dans les limites de la commande, ceux qui la détournent ou la transcendent, indépendamment de leur talent. Le cas de Ledoux est significatif, qui n'a jamais hésité à forcer la main à ses clients, quitte à les perdre. Pâris, comme Boullée, a une œuvre construite intéressante mais qui n'est pas à la mesure de ce que son œuvre dessinée laisse deviner. C'est que la commande, dans sa réalité concrète, méritait pour eux d'être respectée. Plus modestement l'hôtel de Richebourg ou les maisons Tassin, le château de Colmoulin ou même son colombier d'Escures prouvent que Pâris, face à des clients demandeurs d'originalité ou face à lui-même, savait lui aussi produire des œuvres fortes ou délicieuses.

Le profil qu'a rapidement adopté Pâris, et qu'il a abandonné par force, est celui de l'Académicien, fonctionnaire (des Menus-Plaisirs, des

Economats, services pour lesquels il a assuré des travaux d'entretien, des constructions éphémères souvent modestes, de l'Académie d'Architecture pour laquelle il a rédigé des règlements, des statuts), quelque peu théoricien (voir ses nombreuses bien que courtes "*Réflexions*" ou "*Observations*" ), très archéologue (même s'il s'en est défendu), mais avant tout constructeur, pour le roi, pour les intendants, et même pour une clientèle privée. Ses ouvrages de construction comme d'entretien prouvent d'ailleurs qu'il était un constructeur soucieux des programmes et de la réalisation de ses ouvrages, qu'il était un homme de chantier, sauf bien sûr pour ses œuvres provinciales (Bourg-en-Bresse) ou étrangère (Neuchâtel) exécutées par d'autres, pour son plus grand mal.

Nous envisagerons l'œuvre architecturale de Pâris en considérant successivement les programmes qu'il a eu à traiter (en distinguant projets et réalisations), les clients pour lesquels il a travaillé et son architecture proprement dite.

## **LES PROGRAMMES, LES PROJETS ET LES REALISATIONS**

Nos recherches, comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, et comme l'a montré la partie consacrée à sa vie et à son œuvre (Volume I), ont donné une œuvre construite à un architecte surtout connu comme dessinateur et comme archéologue. 85 projets (du plus modeste au plus important), dont 54 réalisés, soit 45 édifices neufs (ou extensions significatives) dont 20 réalisés, 32 aménagements de bâtiments existants et 8 jardins, ce bilan remet Pâris dans la moyenne des grands architectes, juste derrière les premiers (Cl.-N. Ledoux, A.-Th. Brongniart), et à peu près au même niveau que Fr.-J. Bélanger par exemple.

Nous commencerons par des classements typologiques : les types de bâtiments (ou de jardins) que Pâris a projetés ou réalisés, les sortes d'interventions qu'il a effectuées (constructions neuves, extensions, réaménagements, entretiens) et les "types" de difficultés qu'il a rencontrés dans la conception et l'élaboration de ses projets, dans le déroulement des chantiers.

Puis nous aborderons successivement, pour les analyser dans un cadre comparatif, les édifices publics et les édifices privés (et les jardins), réalisés ou non, et les grands projets non réalisés.

### **LES TYPOLOGIES DE SES PROJETS ET DES SES INTERVENTIONS**

Dans cette partie nous ne ferons que classer les projets de Pâris, revenant plus loin sur leur analyse architecturale comparée.

#### **Les types d'édifices**

Pâris, au cours de sa carrière d'architecte, assez courte (1775-1792, et 1793-1810 pour quelques projets en Normandie, généralement non réalisés) a tout de même touché à divers types de programmes, édifices publics traditionnels (église, palais de justice, hôtel de ville, hôpital) ou non (dépôts de mendicité, établissement thermal, prison, salle

d'assemblée), et a évidemment abordé la commande privée sous toute ses formes (maison de ville, hôtel particulier, château, jardin).

Nous pouvons dresser les listes suivantes<sup>3</sup>, par ordre alphabétique :

Les édifices publics :

- Ecole de Médecine : l'Ecole de Médecine de Paris.
- Edifice institutionnel : un Institut National ou Réunion des Académies (1819).
- Eglise : la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans (1787-1792).
- Etablissement thermal : les Bains de Bourbonne-les-Bains (1782-1785).
- Dépôt de mendicité : le Dépôt de mendicité de Bourges (1777-1778).
- Hôpitaux : l'hôpital du Saint-Esprit à Besançon (1785), l'hôpital Général et Hôtel-Dieu de Bourg-en-Bresse (1781-1785) et l'hôpital de la Marine à Toulon (1785).
- Hôtel de Ville : l'hôtel de ville de Neuchâtel (1783-1785).
- Monuments : le monument à Guillaume Tell (1781-1783), un Monument expiatoire de l'exécution de Louis XVI (1796) et un Temple à la mémoire de Louis XVI (1819).
- Palais de Justice : le palais de Justice de Moulins (vers 1787-1788) et la Haute Cour Nationale d'Orléans (1792).
- Place publique : la place du Peuple à Rome (1812).
- Porte : la porte Condé à Dijon (1783).
- Prisons : la prison de Dijon (1781-1785) et les prisons royales de Chalon-sur-Saône (1780-1786).
- Salle d'assemblée : le palais pour l'Assemblée Législative (1791).
- Théâtre : le théâtre de l'Opéra place du Carrousel (1789), l'Opéra de la Porte Saint-Martin (1789-1790).

Soit 22 projets pour des édifices publics. Notons qu'aux 2 prisons projetées, il faut ajouter celles annexées aux dépôt de mendicité et palais de justice. En rassemblant ces édifices avec les hôpitaux (les hôpitaux généraux sont aussi des sortes de prisons), nous obtenons 8 projets ayant un aspect carcéral.

Les édifices privés :

---

<sup>3</sup> Pour les dates précises, les emplacements précis, les commanditaires, le déroulement des projets et des chantiers, les sources, nous renvoyons à la "Liste chronologique des projets de constructions", Volume V.

- Hôtels particuliers : l'hôtel d'Aumont place Louis XV (1775), l'hôtel de Broglie-Revel rue Saint-Dominique (1777-1778), l'hôtel de Chastenoye rue du Faubourg Saint-Honoré (1778-1779), l'hôtel Boulogne de Magnanville rue Neuve d'Angoulême (1778-1780), l'hôtel de Ragny-Bouchu à Dijon (1781), l'hôtel de Lantenay à Dijon (1781), l'hôtel d'Aumont-Villequier à Versailles (1786-1787), l'hôtel d'Aumont-Villequier à Fontainebleau (1786-1787), l'hôtel de Villequier rue Neuve des Capucines (1787-1788), l'hôtel d'Evreux-Duras place Vendôme (1787), l'hôtel de Duras à Versailles (1787-1788), l'hôtel de l'Elysée-Bourbon rue du Faubourg Saint-Honoré (1787-1788), l'hôtel de Brou rue de l'Université (1787-1789), l'hôtel Feydeau de Marville rue de Verneuil (1788), l'hôtel de Richebourg rue de Courcelles (1789-1790), les maisons Tassin à Orléans (1791-1792), l'hôtel Martin Foache au Havre (1794).

Soit 16 projets pour des hôtels particuliers.

- Maisons de ville : maison Bergeret rue Saint-Louis (1777-1778), maison Feydeau de Brou rue Plumet (1785), maison Tassin rue Montholon ? (1788), maison Feydeau de Brou à Bellevue (1791), maison de la Côte à Ingouville près du Havre (1799), maison Nauvissart à Limoges (1802), maison Martin Foache quai de l'Île au Havre (1802-1803).

Soit 8 projets pour des maisons de ville.

- Châteaux : château de Porrentruy en Suisse (1776-1778), château de Brou près de Chelles (1777, 1783-1787), château de Négrepelisse (1778-1779), château de Nointel (1778-1784), château de La Bretèche à Saint-Nom-La Bretèche (1780-1785), maison La Rivière à Cayenne (avant 1783), château de Villequier à Villequier-Aumont (1786-1804 ?), château de Montendre à Romilly (1785-1788), château de Colmoulins près du Havre (1786-1787), château de Bellêtré à Genetay près de Saint-Martin de Boscherville (1795), château de Freneuse près de Lillebonne (vers 1797), château de Neuilly-sur-Eure (1802-1804), château de Canteleu près de Rouen (1803), château-abbaye du Valasse à Gruchet-le-Valasse (1806-1810).

Soit 14 projets pour des châteaux.

- Jardins : de l'hôtel Bergeret rue du Temple (1777-1783), du château de Villequier à Villequier-Aumont (1784-1787), du château de Courteilles près de Verneuil (1786-1788), de la Folie Beaujon-Bergeret aux Champs-Élysées (1786-1787), de la Côte à Ingouville (1800-1805), du château-abbaye du Valasse à Gruchet-le-Valasse (1809), du château de Petit-Bourg (vers 1788 ?).

Soit 7 projets de jardins d'hôtels particuliers et de châteaux dont Pâris n'a conçu que le jardin et des folies, auxquels il faut ajouter les jardins liés à des hôtels particuliers ou des châteaux (projets de constructions neuves ou d'aménagements), soit 12 projets, ce qui fait un total de 19 projets de jardins.

Un place particulière doit être réservée à trois projets de Pâris pour lui-même :

- l'aménagement du colombier d'Escures près du Havre (1801-1803), le projet d'une maison-tour pour Vaclusotte, Doubs (1793 ou 1801) et la conception de sa tombe à Besançon (1819).

Nous mettons à part les projets dessinés pour le roi dans le cadre des Menus-Plaisirs, de la Chambre et du Cabinet du roi, et de l'Académie royale de Musique :

- Château : agrandissement du château de Versailles (1785).
- Magasins : hôtel des Menus-Plaisirs à Saint-Hubert (1779), magasin des Menus-Plaisirs à Choisy-le-Roi (1779), Grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles (1786)
- Maison : la maison des pages de la Chambre du roi à Versailles.

Sans compter les architectures éphémères (théâtres, salles de bal, cataphalques) et les décorations scéniques :

- Cataphalques : de l'impératrice Marie-Thérèse (1781), du duc d'Orléans (1786), de Charles III roi d'Espagne (1789).

- Salles d'assemblée : salle de l'Assemblée des Notables sous le grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles (1787), salle de l'Assemblée des Notables sous le grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles (1788), Salle d'Assemblée des Etats Généraux sous le grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles (1789), salle de l'Assemblée Nationale dans l'église Saint-Louis de Versailles (1789), salle de l'Assemblée Nationale dans la Salle de l'Archevêché à Paris (1789), salle de l'Assemblée Nationale dans le Manège des Feuillants (1789), salle d'Assemblée de la Convention Nationale dans la Salle des Machines des Tuileries (1792).

Soit 7 projets de salles d'assemblées.

- Salles de bal : dans le foyer de l'Opéra (ou Grand Théâtre) du château de Versailles (1780), dans le jardin du château de Marly (1781), dans la Cour Royale du château de Versailles (1784), dans le prolongement du Petit

Téâtre, dans la Cour Royale du château de Versailles (1784), tente dans le jardin de Trianon (1785), dans le jardin du château de Saint-Cloud (1785), dans la Cour Royale du château de Versailles (1785), dans le Parterre du Midi du Château de Versailles (1786), tentes dans le jardin de Trianon (1787).

Soit 10 projets au moins (certains n'ayant pas laissé de traces dans les archives sans doute).

Théâtres provisoires : Théâtre de l'Aile Neuve du château de Versailles (1785), dans le jardin du château de Saint-Cloud (1788), et autres théâtres en bois pour Versailles.

- Décorations scéniques (nous ne donnons ici que la liste des œuvres pour lesquelles des dessins sont connus<sup>4</sup>) : *Iphigénie en Tauride* (1781), *Didon* (1783), *Le Droit du Seigneur* (1783), *La Tragédie de Numitor* (1783), *L'Amant Silphe* (1783), *Le Dormeur éveillé* (1783), *Pizarre ou la Conquête du Pérou* (1783 ou 1785), *Armide* (1784), *Les Danaïdes* (1784), *Diane et Endimion* (1784), *Dardanus* (1784), *Panurge dans l'Ile des Lanternes* (1785), *Le Premier navigateur ou le pouvoir de l'Amour* (1785), *Pénélope* (1785), *Prométhée* (1785), *Athalie* (1785 ou 1786), *Œdipe à Colonne* (1786), *Alceste* (1786), *Zélisca* (1786), *Le Déserteur* (1786), *Arvire et Evelina* (1788), *Nephté* (1789), *Castor et Pollus* (1790), *Adrien en Syrie* (1791), *Bacchus et Ariane* (1791).

Soit 25 projets de décorations scéniques attestées par des dessins, auxquelles il faut ajouter environ (des doutes subsistent pour quelques œuvres) 42 projets (décors nouveaux ou décors modifiés) attestés par des textes<sup>5</sup>, ce qui donne un total d'environ 67 projets (nombre minimum d'autres projets n'étant certainement pas mentionnés dans les archives<sup>6</sup>).

Si l'architecture privée (44 projets) domine tellement l'architecture publique (22 projets, dont 6 ne correspondent pas à des commandes

---

<sup>4</sup> Pour les dates et les lieux précis des représentations, les auteurs des livrets et des partitions nous renvoyons à la "Liste chronologique des projets de décors scéniques", Volume V. Les dates indiquées ici ne sont pas forcément celle des créations, mais celle de la première représentation pour laquelle Pâris a donné des dessins.

<sup>5</sup> Prenons l'exemple d'*Aucassin et Nicolette*, œuvre pour laquelle il n'existe pas de dessin qui s'y rapporte assurément : un texte (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23) nous rapporte qu'il a dessiné la décoration pour le 2<sup>ème</sup> acte entre le 8 et le 10 décembre 1779.

<sup>6</sup> Archives de l'Académie royale de Musique (AN. AJ<sup>13</sup>), Archives des Menus-Plaisirs (AN. O<sup>1</sup>), Fonds Pâris ("*Etudes d'Architecture*", vol. VIII; carton R I; mss. 22, 23 et 24)

précises<sup>7</sup>), c'est qu'il faut d'une certaine manière ajouter aux édifices publics les commandes royales (31 projets, sans compter les 75 projets de décorations scéniques)<sup>8</sup>.

Comme nous le verrons, la commande privée a constitué pour Pâris, d'abord un moyen de se faire connaître, puis un complément (ses "affaires particulières") de sa carrière au service du roi. Il a construit des hôtels particuliers et des châteaux surtout pour des amis ou des relations proches.

Le problème des édifices projetés par Pâris doit donc aussi être envisagé de manière chronologique.

Si l'on excepte le Dépôt de mendicité de Bourges (1777), dont nous connaissons mal l'origine de la commande, des édifices publics sont demandés à Pâris à partir de 1781 seulement, au moment où il est élu à l'Académie d'Architecture. Les commandes publiques se concentrent ensuite entre 1781 et 1785, dans une circonstance particulière, l'intendance de Ch.-H. Feydeau de Brou, un de ses principaux protecteurs, en Bourgogne. Le chantier de Sainte-Croix d'Orléans (à partir de 1787) est lui lié à sa "place" aux Economats (encore grâce à Feydeau de Brou). Si ces commandes disparaissent presque après 1785, c'est que désormais Pâris est totalement accaparé par les Menus-Plaisirs (de dessinateur à partir de 1778, il devient de fait architecte des Menus-Plaisirs), l'Académie royale de Musique, puis les Economats. Notons cependant que, de 1779 à 1791, il a dessiné en moyenne plus de cinq ou six décorations scéniques par an.

Il existe donc pour la commande publique une répartition chronologique particulière qui renvoie à l'évolution de sa carrière.

La commande privée, elle, se répartit de manière plus égale sur presque toute sa carrière d'architecte, de 1775 à 1792, avec une seule période creuse de 1781 à 1786 justement<sup>9</sup>, moment d'intense activité en Bourgogne. Et elle a repris modestement à partir de 1795.

## Les types d'interventions

---

<sup>7</sup> Le Monument expiatoire, le Palais pour l'Assemblée Législative, l'Opéra du Carousel, la Place du Peuple à Rome, l'Institut National et le Temple à la mémoire de Louis XVI.

<sup>8</sup> Si nous additionnons ces projets nous atteignons le total de 164 projets, auquel il faudrait ajouter les projets faits pour les concours de l'Académie d'Architecture, des projets faits à Rome pour s'entraîner ou se distraire. C'est donc environ 200 projets au minimum, tous types confondus, que Pâris a conçu durant sa vie.

<sup>9</sup> A l'exception de menus travaux à Saint-Nom-La Bretèche et à Nointel.

De la construction d'un hôpital comme celui de Bourg-en-Bresse, qui a coûté 545 000 livres, aux 654 livres réglées à un maçon pour des ouvrages à l'hôtel d'Evreux, l'œuvre architecturale de Pâris concerne toutes les interventions revenant à un architecte<sup>10</sup>. Sans parler évidemment des architectures éphémères et des décorations scéniques, ou bien de la conception des caisses pour le transport des "Antiquités Borghèse".

Cette diversité est telle, que les constructions entièrement neuves ne s'y retrouvent minoritaires.

Dans les listes, la même propriété peut revenir plusieurs fois si Pâris y a effectué plusieurs types d'interventions.

Voici donc les listes des divers types d'interventions (réalisées ou non) :

- Les constructions neuves : la maison Lefavre, l'hôtel de Chastenoye, l'hôtel Boulogne de Magnanville, l'hôpital de Bourg-en-Bresse, l'hôtel de ville de Neuchâtel, le château de Colmoulins, le Grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Versailles, le Grand hangar de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Paris, le château de Villequier, le château de Montendre, l'hôtel de Richebourg, les maisons Tassin à Orléans, le château de Canteleu près de Rouen, le château de Neuilly-sur-Eure, la porte Condé à Dijon, l'hôtel Martin-Pierre Foache au Havre, le château de Bellêtré au Genetay près de Saint-Martin de Boscherville, le château de Freneuse près de Lillebonne<sup>11</sup>.

Soit 18 constructions neuves (ou 24 en comptant les projets non commandés), dont 13 réalisées.

- Les constructions neuves assujetties à des fondations ou des parties anciennes conservées : le château de Porrentruy, le Dépôt de mendicité de Bourges, les Prisons royales de Chalon-sur-Saône, les Bains de Bourbonne-les-Bains, les tours de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, la maison Martin-Pierre Foache quai de l'Île au Havre (façade conservée), l'hôpital de la Marine à Toulon, le Palais de la Haute Cour Nationale à Orléans, une Ecole de Médecine dans l'hôtel de Mesmes, un tribunal du Petit Châtelet à Paris.

Soit 10 constructions assujetties, dont 5 réalisées.

---

<sup>10</sup> Pâris a même effectué une visite d'expertise dans le logis de l'Intendant de Bourgogne à Sainte-Bénigne de Dijon en 1781.

<sup>11</sup> Nous n'avons pas compté les projets qui ne correspondent pas à des commandes : un Opéra au Carrousel, un Palais pour l'Assemblée Législative à l'emplacement du Couvent des Capucines, le Monument expiatoire, la Place du Peuple à Rome, l'Institut National et le temple à la mémoire de Louis XVI.

On remarquera dans cette série 5 appropriations d'anciens couvents : le Dépôt de mendicité de Bourges dans le couvent des Minimes, le palais de justice de Moulins dans le couvent des Augustins, le palais de la Haute cour nationale à Orléans dans le couvent de la Visitation, l'hôpital de la Marine à Toulon dans le collège des Jésuites, le tribunal du Petit Châtelet dans le couvent des Grands Augustins à Paris.

- Les extensions : au château de Nointel, au château de La Bretèche, aux Prisons de Dijon, de l'hôtel de Villequier à Versailles, de l'hôtel de Villequier à Fontainebleau, à la Folie Beaujon-Bergeret, à l'hôtel de Villequier rue Neuve des Capucines, les écuries d'Haineville, de l'hôpital du Saint-Esprit à Besançon, du château de Versailles, au château de Négrepelisse.

Soit 11 extensions, dont 9 réalisées.

- Les aménagements extérieurs : au château de Brou, à l'hôtel de Villequier à Versailles, au l'hôtel de Villequier à Fontainebleau, à l'hôtel de Villequier rue Neuve des Capucines, à l'hôtel de La Balme, au château de Négrepelisse.

Soit 7 aménagements extérieurs, dont 6 ou 7 exécutés.

- Les aménagements intérieurs : à l'hôtel d'Aumont (construction de la façade sur cour aussi), à la maison Bergeret rue Saint-Louis, à l'hôtel Bergeret rue du Temple, à l'hôtel de Revel-Broglie, au château de Nointel, au château de La Bretèche, au château de Brou, au château de Villequier, à la maison Feydeau de Brou rue Plumet, au château de Courteilles, à l'hôtel de Villequier à Versailles, à l'hôtel de Villequier à Fontainebleau, à l'hôtel de Villequier rue Neuve des Capucines, à l'hôtel de La Balme, à l'hôtel de Duras à Versailles, à l'hôtel de l'Elysées-Bourbon, à l'hôtel de Brou rue de l'Université, au couvent des Grands Augustins pour l'approprier en Tribunal civil du Châtelet; au colombier d'Escures, à l'hôtel de Ragny-Bouchu à Dijon, de l'hôtel de Lantenay à Dijon, au château de Négrepelisse.

Soit 23 aménagements intérieurs, dont 19 ou 20 exécutés.

- Les réparations : à l'hôtel des Menus-Plaisirs à Saint-Hubert, à l'hôtel des Menus-Plaisirs à Choisy-le-Roi, au château de Brou, à la maison Feydeau de Brou rue Plumet, à l'hôtel d'Evreux, à l'Opéra de la porte Saint-Martin, à

l'hôtel Feydeau de Marville rue de Verneuil, à la maison Feydeau de Brou à Bellevue, à la maison de la Côte à Ingouville.

Soit 9 réparations, toutes exécutées.

Nous avons mis à part les jardins :

- Les jardins nouveaux : de l'hôtel de Magnanville, du château de Montendre, du château de Colmoulins, de l'hôtel de Richebourg, des maisons Tassin à Orléans, du château de Canteleu près de Rouen, du château de Neuilly-sur-Eure, du château de Bellêtre au Genetay près de Saint-Martin de Boscherville, du château de Freneuse près de Lillebonne.

Soit 9 jardins, dont 6 réalisés.

- Les jardins réaménagés : de l'hôtel Bergeret sur le boulevard du Temple, du château de Nointel, du château de La Bretèche, au château de Villequier, du château de Courteilles, de la Folie-Beaujon-Bergeret, de l'hôtel de Duras à Versailles, de l'hôtel de l'Elysées-Bourbon, de la maison de la Côte à Ingouville près du Havre, du château-abbaye du Valasse près de Rouen, du château de Petit-Bourg, de la maison Nauvissart à Limoges.

Soit 12 jardins réaménagés, dont 11 ou 12 réalisés.

La proportion entre les projets de constructions (jardins non compris) entièrement neuves et les autres est de 18 sur 59. Il faut adjoindre aux constructions neuves les projets de constructions assujetties à d'anciennes pour arriver à 27 sur 50, et les projets d'extensions pour atteindre une presque égalité, 38 sur 39.

Peut-être ces proportions sont-elles atteintes parce qu'exceptionnellement tous les projets, même les plus modestes de Paris sont connus (y compris les simples réparations<sup>12</sup>). Nous considérons ainsi que des confrontations n'auraient aucun sens avec d'autres architectes contemporains pour lesquels seules sont connues les œuvres construites ou dessinées (ou gravées). Ce cas est justement celui d'un Ledoux dont les archives personnelles ont disparu<sup>13</sup>, ou même d'un Brongniart pour lequel seuls les dessins ont été conservés<sup>14</sup>. Pourrait servir de comparaison

<sup>12</sup> Il faut retenir comme exceptionnel le fait que Paris ait noté durant des années (de 1776 à 1788) une bonne partie (pas tous reconnaît-il lui même) des réglemens de mémoires à des entrepreneurs qu'il signait (BM. Besançon, Fonds Paris, ms. 7, fol. 30 - 82).

<sup>13</sup> Par exemple les 273 dessins envoyés par Ledoux au prince Paul de Russie, cf. M. Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, 1980, p. 6.

<sup>14</sup> Fonds Brongniart, propriété de J. Sylvestre de Sacy, cf. dans *Alexandre-Théodore*

l'œuvre de Louis Combes si l'ensemble de ses papiers (lettres officielles, mémoires, devis notamment) avait été étudié<sup>15</sup>.

Il est en effet probable que d'autres artistes se sont ainsi, surtout en début de carrière, livrés à de simples ouvrages d'aménagement ou de réparation. Avant les recherches de M. Gallet<sup>16</sup>, les parfois modestes travaux de Ledoux pour la Maîtrise des Eaux et Forêts de Sens étaient d'ailleurs inconnus.

On aura aussi remarqué que la proportion des réalisations va croissant quand il s'agit de projets de réaménagements : 56 % pour les projets neufs ( 65 % si l'on ne compte pas les projets non commandés), 88,5 % pour les aménagements.

### Les "types" de déroulements

L'abondante documentation conservée dans le Fonds Pâris, complétée pour certaines réalisations (les Prisons royales de Chalon-sur-Saône, l'hôpital de Bourg-en-Bresse, l'hôtel de ville de Neuchâtel particulièrement) par d'autres sources d'archives, permet pour de nombreux projets, non seulement de savoir ce qui a été exécuté, mais aussi de suivre les difficultés, les conflits même, qui ont éventuellement surgi entre l'architecte et ses clients, et qui ont été la conséquence ou la cause de modifications quelque fois importantes des projets originaux.

Il faut commencer par le fait que, pour certaines commandes, Pâris a été obligé de dessiner successivement plusieurs projets, avant que les ouvrages soient entrepris, ce qui est naturel.

- Les projets successifs pour une même commande.

---

*Brongniart, 1739-1813*, Paris, 1986, pp. 11-13, le texte de M. Mosser et B. de Rochebouët.

<sup>15</sup> Cf. R. Coustet, "Les manuscrits de Louis Combes", dans *Chantiers révolutionnaires. Science, Musique, Architecture. Manuscrits de la Révolution II*, Saint-Denis, 1992, pp. 207-214. Fr.-G. Pariset n'a exploité que les dessins et les écrits théoriques.

<sup>16</sup> "La jeunesse de Ledoux", dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1970, pp. 65-92. Nous avons depuis quelques années retrouvés d'autres ouvrages de Ledoux (cf. *Le Sénonais au XVIII<sup>e</sup> siècle. Architecture et territoire*, Sens, 1987, p. 359).

Le fait qu'un architecte ait à dessiner successivement plusieurs projets avant qu'un d'entre eux soit choisi par le client est absolument banal. Ainsi, pour les Prisons royales de Chalon-sur-Saône, Pâris a dû supprimer de son projet initial une entrée, quelque peu monumentale, qui a été jugée inutile, et qui aurait gêné l'accès à un cul-de-sac négligé par notre architecte qui n'avait fait qu'une courte visite sur les lieux.

Pour le monument à Guillaume Tell, Pâris a conçu d'abord un obélisque inspiré de ceux qui décoraient les extrémités des *spinæ* des cirques romains antiques, puis une colonne surmontée d'une boule, sans doute pour que soit mieux rappelée -à la demande de l'abbé Raynal, commanditaire- la pomme visée par l'archer suisse.

Pour les Bains de Bourbonne, Pâris a dessiné un premier projet conforme au programme (comportant la reprise partielle des fondations de l'ancien établissement thermal), mais à la demande de Mesme[s] de Ravignan, propriétaire, en a dessiné -à contre-cœur- un second plus restreint qui a été réalisé à quelques modifications près. Apparemment mécontent (pas fâché, mais un peu obligé, dira-t-il) qu'on lui ait demandé un projet si modeste, à lui l'Académicien, il s'est consolé en redessinant plus tard un troisième projet (deux variantes même). Car même s'il n'y a pas de conflit ouvert, la déconvenue peut être grande pour l'architecte : "*Je lui [à Mesme de Ravignan] fis le plan [le premier projet] qu'il rejeta par des motifs d'économie. Lui ayant des obligations, je ne pus refuser de me prêter à ses vues; il en a résulté le bâtiment extrêmement mesquin*"<sup>17</sup>, qui a été réalisé après modification du second projet. Pour se consoler de ce genre de modifications déplaisantes, il est arrivé à Pâris de dessiner ensuite un projet pour "*sa satisfaction*". Revenant prendre les eaux à Bourbonne-les-Bains après 1785, il redessina un projet encore plus important que celui qui lui avait été refusé en 1783. Dans d'autres cas il trouva sa consolation, et surtout le rétablissement de sa réputation supposée ternie, en plaçant son projet initial, redessiné encore, dans ses "*Etudes d'Architecture*" (cas de l'hôtel de ville de Neuchâtel et de l'hôpital de Bourg-en-Bresse) en l'accompagnant d'un commentaire vengeur: "*[...] j'ai pris le parti d'abandonner la direction de cet ouvrage [l'hôtel de ville de Neuchâtel] pour ne pas déshonorer mon talent malgré la certitude de perdre mes honoraires sur lesquels je n'avois reçu qu'un foible acompte. J'ai depuis été étranger à cette construction, et j'ai cessé de répondre des inepties*

---

<sup>17</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuille XVII.

*auxquelles on s'est sans doute livré sous la direction de l'entrepreneur Raimond, qui loin d'être architecte n'est pas même un constructeur passable pour le pays*"<sup>18</sup>. *"Plan de la partie la plus basse de l'Hôpital de Bourg en Bresse exécuté sur mes dessins par un très mauvais constructeur et sans mon intervention"*<sup>19</sup>.

Pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse, Pâris a également dessiné trois projets successifs. Le premier a été jugé satisfaisant à quelques détails près que notre architecte a accepté de prendre en compte. Mais avant que le second projet qui en découle soit prêt, un conflit est intervenu sur le montant du devis. Pâris, comme pour montrer qu'une baisse du devis entraîne obligatoirement un appauvrissement de l'architecture, a donc dessiné un second projet sans charme (le morceau de bravoure, les salles des malades sur plan cruciforme, étant supprimé). La manœuvre ayant réussi, Pâris a dessiné un troisième projet très proche du premier, qui a été modifié à l'exécution, mais il s'agit là d'une autre affaire<sup>20</sup>.

Avant de quitter ce problème des projets successifs, rappelons qu'en dehors même de toute intervention d'un commanditaire un projet d'architecture ne se fait pas sans recherche. Ainsi les nombreuses versions conservées des projets pour la maison Lefavre et l'hôtel de Chastenoye peuvent provenir des tâtonnements de J.-B. Lefavre ("promoteur" de l'opération) relativement à la forme la plus rentable (et vendable) d'occupation de son terrain de la rue du Faubourg Saint-Honoré (trois hôtels particuliers, deux hôtels jumeaux et une maison de rapport, .... etc.), mais aussi de la recherche propre au travail d'architecture.

Notons également que des projets distincts peuvent ne pas avoir été élaborés successivement mais simultanément pour que, dès avant de passer à un projet d'exécution, le client puisse choisir. C'est du moins ainsi que nous interprétons les deux projets pour le Château de Porrentruy, l'un plutôt modeste de régularisation du plan par adjonction de deux corps de bâtiment, l'autre de reconstruction presque totale. Seul le second a été dessiné avec détail et envoyé au prince-évêque, accompagné d'un mémoire explicatif. C'est ce dernier dont l'exécution a commencé.

<sup>18</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, "Table", feuilles XXIII-XXX.

<sup>19</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. IX, "Table", feuille XIX.

<sup>20</sup> Que nous évoquerons un peu plus bas. Cf. aussi Volume I, 1.

- Les projets modifiés.

Les causes de modifications relativement à un projet considéré comme définitif, modifications finalement peu nombreuses dans l'œuvre construite de Pâris<sup>21</sup> mais qui ont porté sur des projets comptant parmi les plus importants, peuvent être multiples, mais la principale est *a priori* d'ordre économique. Il peut paraître curieux qu'une fois un projet dessiné et un devis rédigé, le client découvre en cours de chantier, ou juste avant, que le projet sera trop coûteux, qu'il ne lui convient plus tout à fait, d'une certaine manière. Mais, il peut y avoir malentendu initial (entretenu par exemple par le flou de la commande ou l'absence de devis définitif), et surtout interférence de problèmes extérieurs au projet proprement dit, des conflits de personnes par exemple.

Le cas le plus banal de modification, qui ne porte pas toujours à conséquence, est celui d'une légère simplification permettant de réaliser une économie, simplification demandée par le client et acceptée par l'architecte. Il y en eu dans l'œuvre de Pâris, comme dans celle de tout autre architecte, même si les traces écrites n'en existent plus.

Mais, il y a des causes de modifications plus inattendues, pour l'hôtel de Richebourg par exemple, comme le rapporte Pâris : "*Tout a été exécuté comme on le voit ici [il s'agit des planches des "Etudes d'Architecture"<sup>22</sup> ici commentées]; 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*". Ces "frayeurs" faisaient-elles craindre qu'une façade trop somptueuse attire l'attention sur la richesse de Richebourg (le propriétaire)<sup>23</sup> ou bien que cette richesse même soit menacée ?

Il y a évidemment plus grave, comme l'illustrent deux conflits, deux mauvais souvenirs pour Pâris : l'hôpital de Bourg-en-Bresse et l'hôtel de ville de Neuchâtel. Il y a dans les deux cas une circonstance commune. Ce n'est pas le commanditaire (celui qui paye en principe) qui a choisi librement Pâris. Le commanditaire a été conseillé (Les recteurs de l'hôpital par l'Intendant de Bourgogne Feydeau de Brou, la Commission des

<sup>21</sup> En fonction de nos connaissances tout du moins.

<sup>22</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles XXXII-XLI.

<sup>23</sup> A une époque où les signes extérieurs de richesse pouvaient mener en prison, comme ce fut le cas pour Cl.-N. Ledoux dont le train de vie déplut aux Sans-Culottes de son quartier.

Bâtiments de Neuchâtel -commanditaire délégué- par l'abbé Raynal). Dans les deux cas un confrère ou un entrepreneur-architecte initialement commandité a ainsi été évincé.

Les relations entre le conseiller et le commanditaire peuvent être ambiguës. En acceptant la proposition de Feydeau de Brou, les recteurs ont cru que la réalisation de leur projet en serait facilitée, l'intendant devant autoriser la dépense. Mais la méfiance est toujours profonde entre le représentant du pouvoir royal et les notables locaux sur lesquels repose la tutelle financière du contrôleur des Finances. Les Commissaires de Neuchâtel étaient à la recherche d'un architecte capable de redresser un projet mal engagé par des architectes-entrepreneurs, les frères Reymond (le projet de Cl.-N. Ledoux avait déjà été repoussé). Le conseil de l'abbé Raynal, bien accueilli dans un premier temps par un "parti" local alors dominant, a été peu à peu remis en cause, et Pâris à travers lui, par un autre "parti". Si les dessous du conflit lui échappent quelquefois, leurs conséquences sont inévitables pour l'architecte.

Dans les affaires de l'hôpital de Bourg-en-Bresse et l'hôtel de ville de Neuchâtel il est délicat de démêler les modifications architecturales consécutives à un conflit extérieur au projet (sur le choix de l'architecte ou les honoraires par exemple), déclaré ou non, des modifications opérées par les exécutants elles-mêmes directement à l'origine du conflit. Si ces affaires sont complexes, c'est que les acteurs sont multiples : l'architecte concepteur, le ou les conseillers, le ou les commanditaires (éventuellement distincts de celui qui paye réellement), l'architecte d'exécution, l'entrepreneur, les architectes-experts.

A Bourg-en-Bresse, il y a un commanditaire, l'hôpital, mais représenté par ses administrateurs (nommés) et ses recteurs (élus), qui sont entrés en conflit avant même l'arrivée de Pâris sur la scène. Mais il y a aussi le maire, le lieutenant général, le lieutenant criminel (personnellement lié à Feydeau de Brou, confident et informateur de Pâris dans l'affaire) qui sont intervenus dans la décision de construire l'hôpital. L'intendant de la Généralité est dans le rôle d'un conseiller qui a en même temps la tutelle de la bonne marche de l'entreprise. Un autre conseiller des recteurs, J. de Lalande, a tout fait pour que le projet soit confié à M.-J. Peyre ou à un jeune élève de l'Académie d'Architecture. L'architecte Chauverèche -dont la carrière débute-, qui sera chargé de l'exécution, se serait certainement

bien vu donner les plans du nouvel hôpital. Des architectes-experts parisiens (De L'Espée et P. Taboureur pour Pâris, Ch. Aubert pour les recteurs), consultés à propos des honoraires, se contrediront sans le savoir. Enfin Pâris a insisté pour que Feydeau de Brou intervienne en sa faveur, et n'a pas toujours été de bonne foi (il a prétendu qu'il avait choisi Taboureur sans le connaître autrement que de nom, ce qui est inexact puisqu'il l'a connu dès 1777).

A Neuchâtel, la commande est encore plus complexe puisque le payeur, David de Pury, résidant à Lisbonne, ne s'est pratiquement mêlé de rien. Mais son exécuteur testamentaire (le financement repose sur un legs) est un des membres de la Commission des bâtiments (J.-Fr. de Montmollin), puis le président du Comité réduit. Un autre membre de la Commission (A.-Ch. Bosset) a servi d'intermédiaire à l'abbé Raynal (le conseiller), pour que Pâris soit choisi comme architecte. Un conseiller occulte, que Pâris nomme "l'étranger", s'est opposé à son projet. L'entrepreneur (J.-L. Reymond) chargé de l'exécution était aussi architecte et avait déjà dessiné un projet (refusé) pour l'hôtel de ville. Des experts se sont opposés toujours à propos des honoraires. Pâris s'est montré à la fois rigide et susceptible.

Comme on le voit, dans les deux cas, tous les ingrédients sont potentiellement rassemblés pour qu'un conflit éclate.

Nous ne reviendrons pas sur les déroulements chronologiques de ces affaires, qui ont déjà été amplement traités<sup>24</sup>, mais sur leurs principes. Deux sortes d'intérêts profonds s'affrontent : celui de l'architecte qui défend son œuvre et celui du commanditaire (dans sa diversité et ses contradictions) qui défend sa conception utilitaire ou symbolique de l'édifice en question, éventuellement son argent. Mais dans les deux cas le financement ne pose véritablement aucun problème, même s'il est évoqué pour le commanditaire et lui sert de prétexte, l'hôpital possédant les revenus suffisants et le don offert à la Ville de Neuchâtel pouvait couvrir la dépense.

Le conflit comme cause ou comme conséquence des modifications architecturales, telle est la question. Théoriquement, il suffit d'identifier le premier conflit et de définir sa nature.

A Bourg-en-Bresse, il y a en fait quatre objets de conflit : le choix de Pâris comme architecte, les honoraires qu'il demande, le devis trop élevé

---

<sup>24</sup> Volume I, 1.

qu'il rédige et les modifications apportées à son projet. Dans la version que Pâris a donné de cette affaire (celle qui apparaît dans ses dessins mêmes) tous ces aspects sont présents, à l'exception du problème du devis : " [...] *hôpital de Bourg en Bresse exécuté sur mes dessins par un très mauvais constructeur et sans mon intervention* [...]. *Je n'ai pas reçu le quart des honoraires qui m'appartenoient par les intrigues de Mr. de la Lande qui étoit de ce pays et qui se vengea ainsi de la préférence qu'on m'avoit donné sur un architecte qu'il avoit proposé* [Peyre] "25. Mais dans quel ordre, et selon quelle importance ont-ils joué ?

D'abord tout s'est bien passé (le projet de Pâris accepté dans son premier jet) et le premier conflit déclaré est celui qui porte sur les honoraires, qui éclate en octobre-novembre 1781. Mais de septembre 1780 à mars 1781 J. de Lalande, originaire de Bourg, avait tenté d'imposer un autre architecte, M.-J. Peyre, confrère de Pâris à l'Académie d'Architecture. Puis est survenu en décembre 1781 un problème sur le devis de Pâris, trop élevé selon les recteurs. Or Pâris sait pertinemment, par son informateur, que l'hôpital dispose du budget nécessaire

Ensuite, chacun de ces objets envenime les autres. Si Pâris obtient si tard (en 1783) une partie des honoraires demandés, ce n'est pas seulement parce que les Recteurs les trouvent trop élevés, c'est aussi peut-être parce que Lalande continue à intriguer contre lui (voir ce qu'en dit Pâris), Lalande qui lui reproche sa "malhonnêteté", son intrigue pour enlever la commande (voir ce qu'en dit Lalande<sup>26</sup>). Si les recteurs trouvent que le devis est trop élevé, c'est peut-être parce la demande d'honoraires de Pâris les a indisposés. D'ailleurs, s'ils rejettent un moment le projet de Pâris (à cause du devis explicitement), ils y reviennent deux mois plus tard. Le devis n'était qu'un prétexte à chicane. Quant aux modifications apportées par Chauverèche durant l'exécution, officiellement pour des raisons d'économie, elles peuvent provenir de son incapacité, comme Pâris l'en accuse, mais aussi de sa mauvaise volonté, argumentée par les prétentions de l'architecte parisien.

A Neuchâtel les objets de conflit sont pratiquement les mêmes : le choix de Pâris comme architecte, les honoraires qu'il demande et les modifications apportées à son projet. S'y ajoute un débat sur l'architecture,

---

<sup>25</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles XI et XX.

<sup>26</sup> "*Je m'étois adressé à L'Académie d'Architecture par M. Peyre; Paris le sut, il s'adressa de suite à l'intendant pour se faire donner la préférence. Je lui reprochai sa malhonnêteté*", "*Anecdotes de la Bresse*", Bibliothèque Municipale de Lyon.

le style monumental adopté naturellement par Pâris pour un Hôtel de Ville paraissant à certains notables déplacé dans une petite ville suisse. Le problème des honoraires n'éclatant qu'à la fin de l'affaire (en 1786 pour un projet présenté pour la première fois en 1783), il joue ici un rôle subsidiaire. Ce n'est pas lui qui conduit à des modifications, même comme prétexte. Si le conflit est plus nettement architectural, s'y mêlent la rancœur de l'architecte évincé (Reymond) qui, quand il n'est plus qu'entrepreneur, fait mine de se retrouver avec un projet inconstructible. Dans cette affaire très embrouillée (par des interventions extérieures mal identifiées, et aux objectifs mystérieux) il est même impossible de savoir finalement si les modifications découlent d'un conflit de personnes, d'intérêts, ou si ce sont elles qui en sont vraiment à l'origine. Explicitement elles le sont, mais d'autres motivations probablement agitent les protagonistes. Et Pâris qui sort du conflit de Bourg-en-Bresse, n'est plus disposé à transiger. Il abandonnera volontairement la conduite du projet, avant d'être remercié. A Bourg, il n'avait pu se permettre d'être aussi cassant, par égard pour Feydeau de Brou. Il est cependant à noter que ce dernier, nommé en 1783 à l'intendance de Caen, n'y fera jamais appel à Pâris. Mais nous avons toutes les raisons de penser qu'il n'y a pas eu brouille entre les deux hommes.

Avant de quitter le problème des modifications signalons qu'il y a aussi le cas, rare, de modifications effectuées immédiatement après l'achèvement. Ainsi pour l'hôtel de la rue Neuve d'Angoulême construit pour les entrepreneurs Armand et Lefavre : "*Peu après qu'il a été terminé [écrit Pâris<sup>27</sup>], on l'a vendu à une Ma<sup>d</sup>. de Boulogne qui y a fait beaucoup de changemens*". A terme ces modifications sont inévitables.

Ces changements, même s'ils ont été apparemment peu nombreux, ont beaucoup marqué Pâris, qui s'en est plaint avec insistance dans ses notes autobiographiques, et à même parlé, à propos de Neuchâtel, du "chagrin" qu'ils lui avaient donné. De son point de vue, ils ont tellement compté que, commentant son projet de Colmoulins, il a écrit de manière significative<sup>28</sup>: "*Tout y a été exécuté comme le présentent ces dessins*".

---

<sup>27</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles XLVI-XLVII.

<sup>28</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuille XLII.

Notons que ces nombreuses modifications ont effectivement amoindri beaucoup de projets de Pâris et ont gravement nui à son image d'architecte. Le recours aux dessins, pour juger de leur qualité initiale, est indispensable.

- Les projets laissés inachevés.

Les cas de constructions laissées inachevées sont finalement peu nombreux. Le premier que se soit présenté est celui du Château de Porrentruy. Pâris a avancé comme explication le décès de Frédéric de Wangen, "*et bien plus encore la Révolution française [qui] en a arrêté l'exécution*"<sup>29</sup>. Faut-il souligner que Wangen est décédé en 1782 ? En fait, son successeur ne s'est tout simplement pas senti obligé de poursuivre un projet grandiose qui n'était pas le sien et qui outrepassait très certainement le budget de l'évêché (dont la partie était la plus riche -Bâle- aux mains des Prussiens). D'ailleurs il était clair depuis le début que le projet ne s'effectuerait que par par étapes : "*Nous tâcherons de l'exécuter successivement autant qu'il sera possible*", avait écrit le prince-évêque à Pâris dès le 19 décembre 1776<sup>30</sup>, et les travaux n'avaient commencé qu'en 1781. Et Pâris avait effectivement conçu un projet réalisable par tranches distinctes de travaux.

- Les projets non réalisés.

Sur l'ensemble de l'œuvre architecturale de Pâris, soit sur une centaine de projets dessinés<sup>31</sup>, 73,5 % ont été réalisés. Si l'on ne prenait pas en compte les projets non commandés on atteindrait 79,5 %. Ainsi Pâris a vu se réaliser 4 sur 5 des projets qui lui ont été demandés par un client.

Commençons par les projets qui ne correspondent pas à des commandes. Nous les avons déjà recensés : un projet pour l'Opéra au Carrousel, un projet de Palais pour l'Assemblée Législative, un projet de Monument expiatoire de l'exécution de Louis XVI, un projet pour la Place du Peuple à Rome, un Institut National, un Temple à la mémoire de Louis XVI.

---

<sup>29</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles LIX-LXVII.

<sup>30</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 1, fol. 96.

<sup>31</sup> Projets non commandés compris, mais architectures éphémères et décorations scéniques exceptées. Commandées pour être réalisées, à quelques exceptions près (les cataphalques de Madame Sophie et de Charles III d'Espagne par exemple), leur prise en compte ferait encore monter le taux de réalisation des projets de Pâris.

Le projet d'Opéra au Carrousel<sup>32</sup>, même s'il paraît dater de 1789, est à situer dans l'ensemble des projets qui ont vu le jour dans les années 1781-1789. Fr.-J. Bélanger est le premier à avoir eu cette idée (gravure de son projet par Berthault datée du 24 juin 1781) au moment où N.-S. Lenoir contruit la salle provisoire de la porte Saint-Martin. Bélanger fait un autre projet sur le même site en 1787<sup>33</sup>. De 1781 date aussi un projet de Ch. De Wailly<sup>34</sup>. Papillon de La Ferté étant mêlé au problème qui s'est posé après l'incendie de l'Opéra du Palais-Royal en 1781, le problème de la liaison entre le Louvre et les Tuileries ayant été reposée en 1781 également, il ne serait pas étonnant que Pâris ait profité de la compétition qui a eu lieu entre Lenoir et Bélanger, en 1781, pour dessiner son propre projet, sans qu'il lui soit vraiment demandé<sup>35</sup>.

Nous avons d'ailleurs d'autres traces de l'intérêt de Pâris pour cette affaire d'Opéra. Dans ses manuscrits<sup>36</sup> figure une plaquette imprimée intitulée *Mémoire sur la construction d'une salle pour l'Opéra* à implanter Place Louis XV. Ce pamphlet, dans lequel est critiqué l'emplacement choisi, trop éloigné du centre de Paris, et dont le cadre monumental nuirait à la monumentalité même de l'Opéra, pourrait viser le projet de P. Bernard, un jeune architecte lié à Pâris.

Dans la bibliothèque de Pâris on trouve une autre plaquette également anonyme, *Projet d'une salle d'Opéra*<sup>37</sup>. Et dans un de ses recueils de dessins<sup>38</sup> figure le projet de B. Poyet de réunion du Louvre aux Tuileries datant de 1789<sup>39</sup>.

Le projet d'Assemblée Nationale a été dessiné à un moment (1791) où il devenait évident que des réaménagements de salles existantes (la salle de l'Archevêché, le Manège des Feuillants) ne pouvaient donner satisfaction. Comme architecte de l'Assemblée Législative il était payé pour le savoir.

D'autres s'y essayèrent avant et après lui<sup>40</sup>.

<sup>32</sup> M. Besançon, Fonds Pâris, "Etudes d'Architecture", vol. VIII, 330, 332, 393-394.

<sup>33</sup> Cf. J. Stern, *François-Joseph Bélanger*, Paris, 1930, t. I, pp. 127-132.

<sup>34</sup> Cf. D. Rabreau et M. Mosser, *Charles De Wailly, peintre architecte dans l'Europe des Lumières*, Paris, 1979, p. 69.

<sup>35</sup> Cf. AN. O<sup>1</sup> \_683.

<sup>36</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 9-14.

<sup>37</sup> *Ch. Weiss*, 1821, n° 615.

<sup>38</sup> *Ch. Weiss*, 1821, n° 288, p. 67.

<sup>39</sup> Cf. *A. de Montaignon*, IX, p. 242.

<sup>40</sup> Cf. Cl. de Vaulchier, "Projets pour l'Assemblée nationale : les ambitions déçues entre 1789 et 1792", dans *Revue de l'Art*, n° 52, 1981, pp. 54-61.

Le projet de la place du Peuple à Rome (1812) a été conçue alors que Pâris était consulté par l'administration napoléonienne<sup>41</sup> sur le projet de G. Valadier.

Quant au projet d'Institut National (1819)<sup>42</sup>, il suit de quelques années la reconstitution des Académies par la Restauration. Pâris, paradoxalement frustré par ses propres refus volontaires de réintégrer l'Institut, de 1796 à 1799, se console, par le dessin, de ne plus avoir le courage de revenir vivre à Paris.

Des deux monuments à Louis XVI, seul le second (1819)<sup>43</sup> est de circonstance. Pour le premier (1796), il s'agit évidemment d'un acte de foi, éventuellement d'une manière de se rappeler au souvenir du comte de Provence, d'une façon, peut-être aussi, de conjurer le sort qui s'acharne à retarder le retour de la monarchie. En effet, Pâris conçoit ce projet à un moment charnière dans son évolution psychologique. Il se situe entre le moment où il a cru que la Révolution serait brève et celui où il s'aperçoit, après Thermidor, qu'elle peut durer. Par ailleurs, Pâris lui-même raconta que son projet allait inspirer celui de R. de Chateaubriand<sup>44</sup>.

Après ces cas particuliers, il faut parler des autres projets inachevés. La cause d'un inachèvement peut-être accidentelle, comme le décès du client (celui de B.-P. Lecouteux en 1804 rend "inutile" la construction du château de Canteleu<sup>45</sup>), ou due aux circonstances. Et l'on pense naturellement à la Révolution.

Mais, pour Pâris, la Révolution n'a pas été si cruelle qu'il l'a prétendu, même s'il y a perdu ses "places" : trois projets seulement ont été abandonnés (l'agrandissement du château de Versailles -si tant est qu'il aurait été entrepris-, le palais de Justice de Moulins, la grande maison de Martin-Pierre Foache au Havre) et un projet interrompu (l'achèvement des tours de Sainte-Croix d'Orléans), avec pour cause principale ou secondaire la Révolution. Car en outre, et en dépit des déclarations de Pâris, dont il convient de se méfier, il faut modérer cette explication. On sait par ailleurs

---

<sup>41</sup> Cf. Volume I, 2.

<sup>42</sup> Cf. Volume I, 2.

<sup>43</sup> Cf. Volume I, 2.

<sup>44</sup> Cf. Volume I, 2, pp. 45-46.

<sup>45</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles LI-LIII.

que l'activité du bâtiment ne s'est absolument pas ralentie sous la Révolution, même sous la Terreur<sup>46</sup>.

Pour le palais de Justice de Moulins, "*dont l'exécution a été empêchée par la Révolution*"<sup>47</sup> d'après Pâris, la cause exacte n'est pas aussi claire. Comme ce projet se situe probablement vers 1790-1791, la "Révolution" peut désigner les événements qui ont suivi 1792, mais c'est plutôt le manque d'argent qui a fait abandonner le projet, comme celui de la Haute Cour de Justice d'Orléans. Et, il convient même de remarquer que c'est le début de la Révolution (la confiscation des biens des congrégations religieuses en 1790, contre laquelle Pâris ne s'est certainement jamais élevé) qui a permis à notre architecte de trouver quelques commandes supplémentaires, comme le palais de Justice de Moulins justement, la Haute Cour de Justice d'Orléans et le Tribunal civil du Châtelet.

Le manque d'argent est évidemment une des causes les plus fréquentes, même si Pâris se plaint à charger les événements révolutionnaires. Pour la "*Maison considérable*" dessinée pour Martin-Pierre Foache au Havre en 1794, Pâris parle des "*malheurs de la Révolution [qui] en ont empêché l'exécution*"<sup>48</sup>, mais il s'agit des problèmes financiers de la famille Foache ruinée par les troubles de Saint-Domingue, qui n'ont qu'un rapport indirect avec la Révolution française.

Pour un petit ensemble de projets non réalisés, celui des châteaux de Normandie (Bellêtré, Freneuse), nous ne possédons guère d'explication. Mais les dates des commandes (1795 et 1797) incitent à penser qu'effectivement la Révolution (dans ses incidences financières) porte quelques responsabilités<sup>49</sup>. Encore conviendrait-il se savoir s'il s'agit de vraies commandes, c'est-à-dire passées avec l'intention réelle de les faire aboutir.

Parfois, enfin, la cause de l'abandon d'un projet est totalement inconnue. Pour le projet d'École de Médecine de la rue Sainte-Avoye Pâris est laconique : "*Il n'a pas été exécuté*"<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Cf. W. Szambien, "L'architecture privée à Paris, construction et spéculation", dans *Les architectes de la Liberté. 1789-1799*, Paris, 1989, pp. 103-116.

<sup>47</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. XVI.

<sup>48</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles LI-LIII.

<sup>49</sup> Il faudrait connaître la situation politique et financière de ses clients, R.-Fr.-R. Le Sens de Folleville et J.-Ch. Clouet d'Amertot, à cette époque.

<sup>50</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles XIV-XV.

## L'ARCHITECTURE PUBLIQUE

Si nos recherches ont apporté quelque chose à la connaissance du Pâris architecte-constructeur, c'est bien dans le domaine des édifices publics. Pâris en a observé beaucoup en Italie, dès ses premiers voyages, manifestement intéressé par les grands hôpitaux de Milan, de Gênes ou de Naples, par exemple. Il en a construit un nombre qui n'est pas négligeable à une époque plus riche en projets qu'en de réalisations. Surtout, il a construit des édifices publics avec un sens du programme que n'a pas totalement supplanté celui du caractère dont il n'était pourtant pas dépourvu, mais qu'il contenait seulement par celui plus traditionnel de la convenance.

### Les appropriations d'anciens couvents

Les projets de Pâris pour les Minimes de Bourges, les Augustins de Moulins, la Visitation d'Orléans et les Grands Augustins de Paris illustrent on ne peut mieux une double politique du Conseil du roi, des ministres et des intendants à la fin de l'Ancien Régime : multiplier les équipements modernes et diminuer le nombre des couvents urbains devenus inutiles car peu occupés et disposant de revenus insuffisants. Il s'agit d'une politique qui alors concerne aussi bien l'Autriche de Marie-Thérèse que la Toscane de Léopold. L'appropriation d'anciens couvents urbains en édifices d'utilité publique n'a donc pas attendu la Révolution et la suppression des congrégations religieuses en 1790<sup>51</sup>.

Dans tous ses projets (seul celui pour Bourges a été réalisé), Pâris a conservé le maximum des bâtiments existants. Les bâtiments conventuels sont les plus aisés à convertir : réfectoires, dortoirs et cellules peuvent même conserver leur usage, ou être appropriés en cabinets ou autres bureaux, en chambres à coucher ... etc.. Quant à l'église, pour les tribunaux elle devient grande salle d'audience ou auditoire (Moulins, Orléans), pour le Dépôt de mendicité de Bourges l'ouvroir des femmes. Dans deux cas les bâtiments existants étaient insuffisants. A Moulins, il a projeté dans le

---

<sup>51</sup> Sur ce thème, cf. P. Pinon, "L'appropriation judiciaire. La conversion des couvents en palais de justice", dans *Monuments Historiques*, n° 200, janvier-février, "Les palais de Justice", 1996, pp. 34-38. Pour la suite de ce phénomène, cf. idem, "La grande mutation des couvents sous l'Empire", dans *L'Europe des échanges : la culture architecturale au-delà des frontières (1750-1993)*, CRAAM, Paris, 1992, pp. 37-46.

jardin une nouvelle prison, et à Bourges, toujours au détriment du jardin, un atelier pour les hommes et un préau. Là l'opération s'est faite par symétrie avec le cloître des Minimes réservé au préau des femmes. Car, évidemment, un cloître s'approprie facilement en cour de prison ou d'hôpital.

Pâris semble s'être accommodé de ces opérations d'aménagement pourtant peu gratifiantes pour un architecte, qui est contraint dans sa composition et limité dans son expression architecturale. Mais, comme beaucoup de ses contemporains (François Franque notamment<sup>52</sup>), il s'est montré habile dans l'arrangement de compositions difficiles. S'il est bien intervenu dans la maison de l'"Armateur" au Havre, il y a montré son talent dans cet exercice.

Tous les architectes de son temps, pourtant, n'avaient pas la même attitude. A propos de ces appropriations d'anciens couvents, on notera cette réflexion de L.-E. Boullée relativement à son projet de "Palais National": "[...] quand j'ai commencé cet ouvrage, j'ai cru remplir un devoir en cherchant à employer les moyens les plus économiques; en conséquence, après avoir fait choix du couvent des ci-devant religieuses des Capucines, j'ai formé un plan dans lequel je me suis assujetti aux anciens bâtiments; on verra que j'ai satisfait autant qu'il a été possible à tous les besoins d'usage que nécessite ce monument. Mais mon esprit s'est révolté et, voulant laisser à mon imagination un libre cours, j'ai formé un second plan. On sera convaincu en les comparant que tenir en brassières le génie d'un artiste, c'est anéantir tous les dons qu'il tient de la nature"<sup>53</sup>.

Il faut dire qu'à la Grande Force, Boullée n'a fait que juxtaposer, d'une manière irrégulière que ne justifie pas l'ampleur du terrain (l'ancien jardin de l'hôtel), des petites cours.

Notons, par ailleurs, qu'intervenir dans des édifices religieux supprimés n'a pas dû poser à Pâris le moindre problème éthique. Au cours de ses voyages en Italie il a, à plusieurs reprises, abordé ce problème. La citation la plus explicite concerne Naples, et date de 1807 : "*Le gouvernement fera certes une opération utile en en supprimant le plus grand nombre. Dans une ville aussi peuplée, on ne sera pas embarrassé de l'emploi de tant de*

---

<sup>52</sup> Nous permettons de renvoyer à notre article "Architektonische Komposition und das Gebot der Regelmässigkeit von Peruzzi bis Franque", dans *Daidalos*, n° 15, 1985, pp. 57-70.

<sup>53</sup> *Architecture. Essai sur l'art*, édition J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, 1968, pp. 115-116.

*bâtiments et de tant de terrain. Déjà la magnifique chartreuse de St Martin, où tout est marbre, or et azur a été converti en hôpital des Invalides, et beaucoup d'autres maisons religieuses sont devenues des cazernes*"<sup>54</sup>.

### **Les nouveaux programmes (hôpitaux, dépôts de mendicité, prisons, palais de justice, les bains)**

Bien que l'image de Pâris, dessinateur, décorateur, artiste mondain spécialiste des fêtes, des spectacles et des jardins, ne soit pas attachée aux programmes "modernes", l'étude attentive de son œuvre construite et de ses projets -rendues possible grâce à la découverte d'ouvrages méconnus - Bourg-en-Bresse, Bourges- ou inconnus -Dijon, Chalon-sur-Saône, Moulins- révèle une autre facette de ses talents.

L'œuvre de Pâris dans ce domaine révèle également que la modernité des programmes et des manières de les traiter ne relève pas seulement de grands projets non réalisés (le nouvel hôtel-Dieu de Paris) ou de rares réalisations modèles. A Bourges, à Bourg-en-Bresse, à Dijon, à Chalon-sur-Saône, à Moulins, Pâris met en œuvre les idées nouvelles sur l'hygiénisme, sur la sûreté, sur la fonctionnalisation des espaces, sans doute encouragé sinon guidé par un intendant éclairé comme l'est Feydeau de Brou. Ce n'est pas seulement l'image de Pâris comme architecte qui s'en trouve modifiée, mais celle de la production architecturale de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Surtout si l'on imagine ce que pourraient révéler des études comparables à la nôtre si elles suivaient de près la production d'autres architectes et ingénieurs, parisiens ou provinciaux, de cette époque.

Beaucoup sont passés à côté de cet aspect : les historiens de l'art, comme L. Hauteœur qui ne consacre que quelques lignes à cette production<sup>55</sup>, les historiens comme J.-Cl. Perrot qui, aveuglés par l'esprit de répression qu'ils croient lire dans les plans, oublient de voir la modernité de la distribution et la philanthropie des intentions<sup>56</sup>. Même les travaux plus récents n'ont pas tous mesuré l'importance de cette œuvre de la fin de l'Ancien Régime. Un spécialiste comme J.-L. Petit, dans "Aspect de l'espace carcéral en

<sup>54</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8.

<sup>55</sup> *Histoire de l'architecture classique en France*,

<sup>56</sup> *Génèse d'une ville moderne. Caen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, 1975.

France au XIX<sup>e</sup> siècle"<sup>57</sup> et dans *Ces peines obscures. La prison pénale en France, 1780-1875*<sup>58</sup> ne peut citer que la construction de cinq prisons pour le règne de Louis XVI : la Nouvelle Force (c'est-à-dire la Petite Force) à Paris, les prisons d'Aix-en-Provence, de Toulouse<sup>59</sup> et de Valence. La seule œuvre construite de Paris double presque le nombre (Bourges, Chalon-sur-Saône et Dijon), sans parler de son projet pour Moulins. La rareté des études sur la production architecturale en province, la destruction de la plupart des prisons construites à cette époque parce que toutes remplacées au cours du XIX<sup>e</sup> siècle (les trois de Paris ont disparues) n'expliquent pas tout. L'absence de réalisations, insuffisantes mais correctes, du XVIII<sup>e</sup> siècle arrange un certain discours idéologique sur l'enfermement sous l'Ancien Régime et met en valeur les créations du siècle suivant.

L'un des principaux thèmes de la modernisation des prisons à la fin de l'Ancien Régime porte sur la suppression des cachots souterrains. Antony Vidler (après J. Howard, *Etat des prisons, des hôpitaux et des maisons de force*, Paris, 1788) attribue à Boullée l'idée d'avoir supprimé les cachots dans la Grande Force, en 1780<sup>60</sup>. On ne prête qu'aux riches<sup>61</sup>. Au même moment l'administration royale propage la même idée. Ainsi, à propos des prisons royales de Chalon-sur-Saône, Débonnaire de Forge, administrateur des Domaines, fait savoir à Feydeau de Brou<sup>62</sup>, le 26 novembre 1780, que le projet de Fr. Rameaux date de 1769, et qu'il est à revoir en fonction des nouvelles conceptions relatives aux cachots (la "suppression des cachots souterrains").

Paris, sans doute un peu abusivement, s'est attribué cette innovation. *"De retour dans ma patrie en 1774, j'eus occasion de mettre en pratique les observations que j'avois fait dans ces prisons [les Carceri Nuove de Rome]. L'Intendant de Bourgogne, M<sup>r</sup>. Faideau de Brou, me chargea de projeter la reconstruction des prisons de Chalons et la restauration de celles de Dijon. Indépendamment des différentes améliorations que j'introduisis dans ces projets, je n'ai pas manqué de substituer aux cachots*

---

<sup>57</sup> Dans *La prison, le bague et l'histoire*, Paris, 1984.

<sup>58</sup> Paris, 1990.

<sup>59</sup> Paris, 1990, p. 24.

<sup>60</sup> *L'espace des Lumières*, Paris, 1995, p. 231.

<sup>61</sup> J.-A. Raymond, pour la prison de Toulouse, a lui aussi projeté des cachots sous les toits, à la manière des *Piombi* de Venise (cf. *M. Gallet*, 1995, p. 425).

<sup>62</sup> Lettre du 26 novembre 1780.

*souterrains les prisons secrètes que j'avois vu ici, et cela fut très applaudi par Mr. de Brou qui étoit aussi humain qu'éclairé*"<sup>63</sup>. C'est à propos des *Carceri Nuove*, construites sur la *Via Giulia* à Rome par A. Del Grande entre 1652 et 1655, que Pâris disserte ainsi sur les cachots. Et c'est dans *l'Examen des édifices modernes de Rome* que Pâris revendique le modèle des cachots occupant l'étage haut<sup>64</sup>. "J'obtins en 1772 la permission d'en lever le plan [...]. J'ai eu lieu d'applaudir à leur distribution. L'élévation sur la rue Giulia, sans être autrement caractérisée, annonce assés bien un lieu de peine et d'affliction, par l'absence absolue de décoration, et par la multiplicité de ses affreuses grilles, depuis le bas jusqu'au sommet de cette triste façade". Les prisonniers peuvent "participer au service divin" par des "ouvertures grillées". Pâris fait l'éloge de l'aération, de l'eau courante, des "cachots hauts" avec ouvertures grillées dans les plafonds, apportant "air et lumière". "Les détenus au moins y sont sainement et d'une manière qui ne blesse pas l'humanité comme les prisons souterraines qui à l'époque où j'ai vu celles-ci [c'est-à-dire vers 1772] existoient en France [...]. J'ai cru utile de placer ici la description d'un lieu qui destiné au crime, peut être occupé par le malheur, afin d'éclairer les architectes sur les moyens d'adoucir le sort de ceux même qui après avoir outragé l'humanité sont encore des être souffrans et dignes de pitié ! hélas n'oublions jamais que la vertu la plus pure a ses tems d'iniquité".

Un plan sommaire des *Carceri Nuove* figure bien dans un carnet de croquis que Pâris a utilisé en 1772-1773<sup>65</sup>, et quatre plans détaillés dans le volume III des "*Etudes d'Architecture*"<sup>66</sup> rassemblant des relevés effectués entre 1771 et 1774.

Pour juger de l'originalité des projets d'hôpitaux et de prisons de Pâris, nous manquons en fait de comparaisons. Des hôpitaux et des prisons sont bien mentionnés, mais rarement un plan permet d'effectuer le parallèle.

Voici deux listes, à titre de repère :

- hôpitaux<sup>67</sup> : Carpentras (hôtel-Dieu, Lallemand, 1750-1760), Châteaudun (P. Touffaire et A. Gangnard), Chaumont (Cl.. Forgeot, 1759-

<sup>63</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 10, p. 85, note 15 (renvoi à la p. 57).

<sup>64</sup> Ms. 10, pp. 56-58.

<sup>65</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 60 v°-61 v°.

<sup>66</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 478, pl. LXVI-LXVII.

<sup>67</sup> D'après *L. Hauteœur*, IV, pp. 168-169; J.-L. Baritou et D. Foussard (dir.), *Chevetot-Contant-Chaussard. Un cabinet d'architectes au Siècle des Lumières*, Paris, 1987, pp. 145-147. On verra aussi pour les hôpitaux et dépôts de mendicité, cf. J. Imbert, *Le droit hospitalier de l'Ancien Régime*, Paris, 1993.

1753), Douai (hôpital général), Langres (Charité, N. Durand, 1771), Lyon (hôtel-Dieu, J.-G. Soufflot, 1741-1761), Mâcon (Charité, J.-G. Soufflot, 1752-1761; hôtel-Dieu, M. Munet, 1761-1770), Lille (N.-M. Potain), Petit-Andelys (Gambier, 1785), Rouen (hôpital général de Fl. Gilbert, 1776), Saint-Omer (hôpital général), Thann (J.-B. Kléber, 1787-1791), Toulouse (La Grave, J. Nelli, 1750), Valenciennes (hôpital général, P. Contant d'Ivry et T. Havez, 1751-1774).

La plupart s'organisent sur un plan en U ou autour d'une unique cour centrale. Le seul possédant deux cours comme l'hôpital de Bourg-en-Bresse est l'hôtel-Dieu de Mâcon.

- prisons<sup>68</sup> : Caen (Dépôt de mendicité de Beaulieu, A.-B. Lefèbvre, 1789<sup>69</sup>), Paris, couvent des Cordeliers (projet de Moreau-Desproux en 1780<sup>70</sup>), Grande Force (L.-E. Boullée, 1780) et Petite Force (P. Desmaisons, 1785), Pont-de-l'Arche (1780), Riom (P. Rousseau, début XIX<sup>e</sup> siècle), Toulouse (J.-A. Raymond, après 1780), Valence (Jean Dupoux, 1771-1773).

Pour les prisons, il faut rappeler les modèles reconnus que constituent, selon J. Howard<sup>71</sup>, les établissements de Gand et de Milan. La *Casa di correzione* de Milan est de type cruciforme, avec des cellules bordant des corridors centraux qui se croisent sur une chapelle ouverte. Celle de Gand, construite en 1773, est sans doute la première de type panoptique<sup>72</sup> (plan pentagonal incomplet, à six branches), la chapelle n'occupant cependant pas le centre.

L'originalité des projets de Pâris, notamment pour Moulins, ne provient pas de celle du programme, puisque ceux qu'il a eu à traiter (également à Bourges ou à Chalon-sur-Saône) sont proches du programme du Grand Prix d'Architecture de 1778<sup>73</sup>.

Les quelques réalisations de Pâris n'en sont que plus intéressantes.

## L'ARCHITECTURE PRIVÉE

<sup>68</sup> D'après H. Lemonnier, VIII, p. 182; et L. Hauteœur, IV, p. 160

<sup>69</sup> Cf. J.-Cl. Perrot, *Génèse d'une ville moderne. Caen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, 1975, t. 2, pp. 674-675.

<sup>70</sup> AABA. B. 5.

<sup>71</sup> *Op. cit.*, t. I, pl. 13 et 16. Cf. J.-G. Petit, *op. cit.*, p. 240.

<sup>72</sup> Et antérieure à la parution du *Panopticon, or the Inspection House* de J. Bentham en 1791.

<sup>73</sup> Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, 1984, p. 159

Deux séries de projets, les hôtels particuliers parisiens (ou orléannais) d'avant 1792 et les châteaux projetés en Normandie, permettent de caractériser l'architecture domestique conçue par Pâris et son évolution.

Pâris a conçu deux genres d'hôtels particuliers, d'abord des hôtels à vendre une fois construits (pour Armand et Lefavre), c'est-à-dire sans client en face de lui, puis les hôtels de Richebourg à Paris et des frères Tassin à Orléans. Mis à part le futur hôtel de Chastenoye, il s'agit d'hôtels classiques, entre cour et jardin, qui ne brillent que par la spécificité de leurs distributions.

Pour les châteaux, ils sont tous du type qui alors s'impose, c'est-à-dire en pavillon isolé, les communs étant toujours détachés ou même éloignés.

Par ailleurs, la clientèle bourgeoise des négociants havrais a demandé une architecture plus confortable que monumentale. Pâris, proche de ses clients, met tout le raffinement de son art au service de la commodité. Il n'en oublie pas moins les effets, comme l'idée de vide central avec éclairage zénithal que l'on trouve dans la "Maison de l'Armateur" et au château de Neuilly-sur-Eure.

Dans tous les cas, Pâris a apporté une grande attention à la distribution, le style étant très sobre.

Nous traiterons ces problèmes de distribution et de style plus loin.

### **Les jardins**

Pâris a conçu de nombreux jardins et parcs. Nous ne pourrions évidemment parler que des projets et des réalisations connues par des dessins. En effet, ne sont conservées que les fabriques du château de Courteilles, et les dispositions générales du jardin de l'Élysée-Bourbon et des maisons Tassin. L'œuvre paysagère de Pâris a autant souffert que l'architecturale. Il ne reste rien des jardins du château de Colmoulins ou de l'hôtel de Richebourg. Beaucoup, parmi les plus intéressants, sont restés des projets (hôtel de Maganville, château de Bellêtré).

Parmi les jardins connus, seul celui de l'hôtel de Magnanville, n'appartient pas au genre dit "à l'anglaise". Par un travail artificiel du terrain, Pâris a créé des différences de niveaux. Des terrasses encadrent des parties centrales basses. Le dessin général des divisions est strictement géométrique (rectangles, demi-cercles), mais les plantations d'arbres sont libres, quelque peu aléatoires, non seulement dans le fond du jardin, aux allées sinueuses, mais aussi sur les terrasses latérales aux parterres

réguliers. Pâris a voulu reproduire artificiellement l'effet du temps<sup>74</sup>. Un jardin régulier, abandonné, est envahi au cours des siècles par une végétation sauvage. Il s'en est expliqué dans la planche même des "*Etudes*" qui représente ce jardin<sup>75</sup>. "*On vouloit traiter ce jardin d'après l'idée que fournissent les jardins de Rome qui, plantés originaires dans un style régulier, et abandonnés depuis à eux-mêmes sont devenus des mélanges de Nature et d'Art*".

Les jardins "anglais" connus sont ceux du château de Nointel, de l'hôtel de l'Elysées-Bourbon, de l'hôtel de Richebourg, des maisons Tassin et du château de Bellêtré.

Pour tous ces jardins et parcs, un principe domine : une "prairie" centrale, plantée de quelques petits bosquets, traversée ou longée par une rivière artificielle (éventuellement avec petit lac et île), est entourée d'une "forêt" parcourue de chemin sinueux. Les fabriques sont dispersées dans cette "forêt" ou dans de petites clairières périphériques. Les abords immédiats des châteaux sont généralement traités de manière régulière, notamment l'entrée souvent dessinée comme circulaire ou à double hémicycle et bordées de quinconces (Nointel, Colmoulins, Bellêtré).

Éventuellement, si l'étendue le permet, le système du jardin est complété par un potager et un verger (Nointel, Richebourg).

Le vocabulaire des fabriques est très étendu : tours néo-médiévales (Courteilles, Bellêtré), moulins (Folie Beaujon-Bergeret, Elysée-Bourbon), grottes (Porrentruy, Nointel, Courteilles), tholos (Courteilles, Bellêtré, Canteleu), laiterie (Elysée-Bourbon, Richebourg), glacière (Richebourg), salle de danse et salle de billard (Tassin, Bellêtré). Pâris s'y montre digne des meilleurs concepteurs de fabriques du moment. La présence du moulin de la Folie Bergeret dans le recueil de J.-Ch. Krafft et N. Ransonnette<sup>76</sup> l'atteste.

### **Les ouvrages d'aménagement et d'entretien**

Il faut noter l'importance des travaux d'entretien, d'aménagement, d'agrandissement dans l'œuvre de Pâris. Architecturalement parlant, il est

---

<sup>74</sup> Voir le texte de Pâris intitulé "*Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains*", dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. V, Fonds Pâris, ms. 480, feuille LXXX de la "*Table*".

<sup>75</sup> Vol. IX, pl. XLVI [fig. 27].

<sup>76</sup> *Les plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs*, Paris, 1801, pl. 47.

délicat d'en juger, car la plupart du temps nous ne connaissons ces projets que par la mention des mémoires payés aux entrepreneurs, notre architecte n'ayant conservé que peu de dessins concernant ces ouvrages modestes. Il s'agit souvent d'ajouter un entresol<sup>77</sup>, des cloisons<sup>78</sup>, un escalier<sup>79</sup> ou un cabinet, d'installer une cheminée<sup>80</sup>.

## PARIS, LA VILLE ET LES PROJETS URBAINS

L'urbain occupe une place extrêmement modeste dans l'œuvre projetée et même dessinée de Pâris. Il n'a aménagé aucun espace urbain. Jamais mêlé à des spéculations foncières (à l'inverse de Brongniart qui a dessiné plusieurs lotissements<sup>81</sup>), ayant rarement été consulté et ayant rarement proposé d'espaces publics en relation avec des monuments (contrairement à ses confrères qui ont multiplié les projets pour l'Opéra de Paris<sup>82</sup>), Pâris n'a presque jamais été confronté à des problèmes urbains, et dans ses textes ou ses relevés il ne les a que très peu abordés.

Comme projets, nous ne pouvons citer que la Place du Peuple à Rome et l'aménagement de la place de la Concorde pour le Monument expiatoire de la mort de Louis XVI. Dans les deux cas, les circonstances sont particulières. Pour Rome, c'est à l'occasion d'une consultation<sup>83</sup> que, pour son propre plaisir, il a dessiné une place à la fois inspirée de celle de Saint-Pierre de Rome aménagée par le Bernin et de la forme des cirques romains.

Pour la place Louis XV<sup>84</sup>, une inspiration proche lui a fait dessiner un amphithéâtre urbain.

L'urbain dans l'œuvre dessinée de Pâris représente peu de choses :

---

<sup>77</sup> Comme à l'hôtel de l'Élysée-Bourbon, ou à l'hôtel de Laborde (?) rue des Capucines (BM. Besançon, Fonds Pâris, carton C, n° 150 [fig. 86-87]).

<sup>78</sup> Comme au château de Brou (BM. Besançon, Fonds Pâris, carton C, n° 213).

<sup>79</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, carton C, n° 211.

<sup>80</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, carton C, n° 4.

<sup>81</sup> Cf. Volume I. 1, note 2151.

<sup>82</sup> Pour son projet d'Opéra place du Carrousel (*Etudes d'Architecture*, vol. VIII, n° 333), il n'a projeté que l'édifice proprement dit.

<sup>83</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 325-326.

<sup>84</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 42-45.

- dans le vol. IV des *"Etudes d'Architecture"* on trouve un plan de la place royale de Dijon (pl. LXXXII), un de la place centrale de Livourne (pl. LXXXIII);
- dans le vol. V des *"Etudes d'Architecture"*, un *"Plan du projet de Paul III pour réunir les jardins de la Farnésine avec le Palais Farnèse par un pont sur le Tibre"*);
- dans le ms. 3 (fol. 1 r°-2 v°), un plan de l'*"Hôtel de Ville de Turin et place du marché"*, plan indiquant les portiques en coupe et les bâtiments en masses;
- dans le ms. 4 (fol. 23 r°), un plan des promenades plantées de Turin;
- dans le ms. 12 (fol. 165 r°-167 v°), un plan de la *"Place de l'Annonciation"* à Florence.

Ce sont donc essentiellement les places qui intéressent Pâris.

Dans ses textes, il en va de même, à commencer par celles de l'Antiquité. *"Cette place [le forum de Nerva] étoit de la plus grande magnificence et c'est la seule dont il reste quelques vestiges. Si les autres étoient dans ce genre, Rome étoit avec justice au dessus de l'expression de la renommée. On peut conjecturer que ces places étoient fort petites"*<sup>85</sup>.

Dans son *"Examen des édifices modernes de Rome"*, quelques observations concernent encore des places<sup>86</sup> : dans un chapitre intitulé *"Places publiques"*, Pâris considère la place Navone trop longue, mais explique ce défaut par le fait qu'elle occupe l'emplacement du *"Cirque Agonal"*, et à propos de la *"Place Trajane"*, projet napoléonien dont il doute de l'achèvement [*"Il n'est pas vraisemblable que le gouvernement actuel [pontifical] fasse des dépenses dans un quartier aussi peu habité"*], il remarque que malgré l'intérêt de la colonne, *"c'est les bâtimens qui constituent une place"*. Ce qui est bien une conception de l'urbanisme d'un architecte<sup>87</sup>.

Il y a aussi, dans les journaux de Pâris, des observations plus personnelles. *"Quoique plusieurs des villes dont j'ai parlé, surtout Padoue, ayent beaucoup de rues accompagnées de portiques, ils ne sont nulle part aussi multipliés qu'à Bologne. Il en résulte des rues moins larges, mais*

---

<sup>85</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 v°.

<sup>86</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 10, pp. 60-62.

<sup>87</sup> A.-Ch. Quatremère de Quincy, dans l'article "Ville" de son *Dictionnaire historique d'architecture* (Paris, 1832, t. II, p. 669) écrit qu' "on ne sauroit nier que les villes doivent [...] leur beauté [...] de dispositions qui forment la réunion des travaux de l'architecture".

*dans un pays où le soleil est aussi longtemps sur l'horizon et si rarement voilé par les nuages, on sent que c'est une grande douceur que l'ombrage de ces portiques, qui dans la mauvaise saison, sont aussi un refuge pour les personnes à pied, contre la pluie et la boue. Ils sont généralement portés par des colonnes, la plupart exécutés en brique avec tant de précision, que recouvertes d'un enduit on les prend pour de la pierre*<sup>88</sup>.

*"La ville [Gaëte] est belle, et il y a plusieurs objets intéressants : je dis la ville belle, à la voir extérieurement car étant située contre et sur un rocher, les rues sont de l'accès le plus difficile, et si étroites qu'elles peuvent être très maussades et fatigantes à parcourir*<sup>89</sup>.

*"Troyes, capitale de la Champagne, est presque en totalité bâtie en bois: c'est une ville dont l'apparence est fort triste"*<sup>90</sup>. *"Dijon ne ressemble pas à Troyes. La largeur de ses rues, et la belle construction de ses bâtimens lui donnent beaucoup de gaîté"*<sup>91</sup>. *"Besançon [...] est une belle ville, bien bâtie, même avec luxe; mais les montagnes qui la ceignent lui donnent du sombre, et je préférerais d'habiter à Dijon"*<sup>92</sup>. Nous connaissons d'ailleurs ses villes préférées : Genève<sup>93</sup> et Naples<sup>94</sup>.

Un problème spécifique est posé par les villes à plan quadrillé, dont Turin est considéré au temps de Pâris comme l'exemple le plus représentatif. Nous avons vu<sup>95</sup> que Pâris trouvait le plan de cette ville régulier mais monotone. Son jugement sur la beauté de la régularité est celui de l'époque. J.-Fr. Blondel (article "Ville" de l'*Encyclopédie*, 1765) écrit : "Pour qu'une ville soit belle il faut que les principales rues [...] soient perpendiculaires les unes aux autres". Pour la monotonie, il partageait l'avis de L. Dufourny<sup>96</sup> et de A.-Ch. Quatremère de Quincy<sup>97</sup>.

Dans le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle pour la régularité des plans de ville, le modèle grec ou romain peut-il avoir joué un rôle. Cela supposerait d'abord

---

<sup>88</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>89</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>90</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°.

<sup>91</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°. C'est pourtant à Besançon que Pâris retourna vivre en 1817.

<sup>92</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°.

<sup>93</sup> Cf. Volume I, 2, p. 277.

<sup>94</sup> Cf. Volume I, 2, p. 174.

<sup>95</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 102-104.

<sup>96</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 102-103.

<sup>97</sup> *Op. cit.*, pp. 673-674.

que les plans antiques soient connus<sup>98</sup>. On savait par les fouilles d'*Herculaneum* (Pompéi en tant que ville n'a été fouillé qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les petites parties connues au XVIII<sup>e</sup> siècle -entre forum et voie des tombeaux- n'étant d'ailleurs pas orthogonales) que les rues étaient droites. Darthenay, dans son *Mémoire historique et critique sur la ville souterraine découverte au pied du mont Vésuve*<sup>99</sup>, observe : "[...] toutes les rues sont tirées au cordeau". Par ailleurs, Aristote fait l'éloge des "rues droites" (*Politique*, VII, X, 5). Cela fait peu de chose (Vitruve ne parle à aucun moment du système *cardo-decumanus*), même si l'idée de régularité est admise pour les villes nouvelles, sur la foi de quelques auteurs antiques. A.-Ch. Quatremère de Quincy ajoute, mais en 1832<sup>100</sup>, d'après "les récits des voyageurs qui ont visité les ruines d'un grand nombre de villes grecques" : "Il n'est pas rare de pouvoir encore se retracer leur ensemble et de retrouver la direction des rues, en prenant pour guides soit les débris de leurs portes, soit l'indication de leurs principaux monuments".

Pâris pourrait être compté parmi ces voyageurs. D'ailleurs Quatremère peut avoir lu le passage suivant, consacré à *Paestum*, des "*Observations*" à Desgodetz de notre architecte<sup>101</sup>, manuscrit déposé à la bibliothèque de l'Académie d'Architecture. "*On voit beaucoup de fondations qui forment de grandes divisions qui se croisent à angles droit : on voit clairement que c'étoit les rues de la ville, dont le plan général étoit un quarré, ou au moins un rectangle. Les murs de cette ville sont extrêmement épais et construits en grandes pierres de tailles; ils sont revêtus de tours d'espaces en espace, et on voit encore une porte existante: elle est en arcade plein ceintre, et on voit une sirène représentée sur la clef de l'arc [...]. La forme générale de cette ville; ses murs; ses tours et sa porte sont en tout semblable à ce qui reste de l'ancienne Fallerie, capitale des Falisques, dont on voit les ruines à neuf ou dix milles de Ronciglione, au pied du mont S<sup>t</sup>. Oreste. De là je conclus que lorsque le terrain l'a permis, les anciens donnoient la forme quarrée à leur ville comme étant la plus simple et la plus facile à tracer sur le terrain : on pourroit peut-être en conclure*

---

<sup>98</sup> G. Simoncini, "L'idea della città greca nell'urbanistica del Settecento", dans *Paestum. La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830*, Firenze, 1986, pp. 199-202, exagère certainement le rôle de l'antiquité, puisqu'il va jusqu'à comparer les extensions d'Edinburgh avec Olynthe, site qui n'a été fouillé qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>99</sup> Avignon, 1748, pp. 41-42.

<sup>100</sup> *Op. cit.*, p. 671.

<sup>101</sup> BIF. ms. 1906, fol. 332 r<sup>o</sup>.

*encore que c'est des Grecs que les Etrusques et autres peuples d'Italie ont appris à former des villes et à les entourer de murailles".*

Ces observations de Pâris sur le plan de la ville de *Pæstum* sont extrêmement pertinentes, particulièrement pour l'époque. En ce qui concerne la morphologie de la ville de *Pæstum*, les fouilles du XX<sup>e</sup> siècle ont confirmé l'existence d'un plan strictement quadrillé datant de la fondation coloniale grecque. Pâris est donc un des premiers à décrire les villes grecques et étrusques comme ayant un plan orthogonal, belle intuition avant les grandes fouilles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Priène, Millet, Sélinonte).

## LA COMMANDE, LES CLIENTS ET LE PROJET

La nature de la clientèle de Pâris explique largement son œuvre d'architecte. Pâris a travaillé pour l'administration royale, pour quelques grands seigneurs (de la vieille aristocratie), pour des nobles de robe, des intendants, des amis. Le contraste est évident avec A.-Th. Brongniart, Fr.-J. Bélanger, Cl.-N. Ledoux qui, eux, travaillent surtout pour les financiers, les Fermiers Généraux, même si la carrière de Pâris a croisé celle de Bélanger aux Menus-Plaisirs et celle de Ledoux à Neuchâtel. La clientèle de Pâris a des goûts classiques, presque austères. La clientèle de Brongniart, Bélanger ou Ledoux (des nouveaux riches souvent) recherche la dernière modernité. Pâris ne pourra réellement montrer ce qu'il sait faire, dans le néo-antique ou le néo-gothique que dans les commandes d'architectures éphémères ou dans le pittoresque des jardins (le parc de Courteilles ou le "Hameau" dit "de Chantilly" à l'hôtel de l'Élysée-Bourbon).

La connaissance de sa clientèle permet aussi de comprendre que Pâris aurait pu, plus aisément que d'autres, retrouver rapidement la commande s'il n'y avait pas volontairement renoncé. Certes, son premier client, le roi, a été guillotiné. Mais, avec son titre d'architecte de l'Assemblée Nationale, titre prestigieux sans être trop compromettant, Pâris aurait pu se contenter de se faire oublier au bon moment pour revenir au devant de la scène en 1796. Se faire oublier au bon moment, cela Pâris l'a d'ailleurs fait. Initialement sollicité pour le projet d'installation de la Convention dans la Salle des Machines en septembre 1792, il a habilement disparu dès que le projet de P. Vignon a été préféré au sien et à celui de B. Poyet. Dans la tourmente de la fin de l'année 1792 et du début de l'année 1793 personne n'a vraiment dû s'émouvoir du départ de Pâris en Franche-Comté. D'ailleurs Pâris ne part pas en cachette, la Convention sait fin octobre qu'il a pris sa "retraite", lui-même en informe R. Mique le 18 décembre 1792. S'il se presse (il écrit à Mique au lieu d'attendre la prochaine séance de l'Académie d'Architecture), ce n'est sans doute pas parce qu'il est poursuivi. Il a servi l'État loyalement, faisant même enlever les emblèmes féodaux du portail de la cathédrale d'Orléans, ayant perçu ses honoraires de la Convention en septembre 1792.

Ses autres clients peuvent se ranger en deux groupes : ceux qui appartiennent à la haute aristocratie, qui ont vite quitté la France (comme le duc de Duras), ceux qui appartiennent à la noblesse de robe ou à la grande bourgeoisie, qui n'ont pas trop mal traversé la Révolution, et qui pour certains collaboreront avec l'Empire.

Il est notoire que les Foache et les Bégouen, et leurs amis normands ont très vite passé commande à Pâris qui, dès 1795, construit au Havre pour Martin Foache. Les projets suivront pour Le Sens de Folleville, B.-P. Lecouteux, J.-Ch. Clouet d'Amertot, G.-N. Grenier d'Ernemont. Et c'est largement pour des raisons financières que les projets ne se réaliseront pas.

Pâris n'a pas comme Ledoux, par exemple, perdu l'essentiel de sa clientèle avec la chute des Fermiers Généraux. Pâris aurait pu garder certains de ses clients (des commerçants, des magistrats, pas les Premiers Gentilshommes du roi évidemment), mais ils étaient devenus désargentés.

## **LA CONSTITUTION D'UNE CLIENTELE**

### **Comment un architecte et un client se rencontrent-ils ?**

Il y a théoriquement deux sortes de rencontres : l'architecte va chercher un client ou un client va le chercher.

Il ne semble pas que Pâris, contrairement à certains de ses confrères contemporains, ait été obligé de faire la "chasse" aux clients. Nous connaissons le cas de Fr.-J. Bélanger ou de A.-Th Brongniart qui proposent leurs services, qui participent à des spéculations. Pâris a eu très tôt des protecteurs, et surtout a obtenu des "places" (les Menus-Plaisirs trois ans après son retour de Rome) qui l'ont mis à l'abri de cette quête, si fréquente, des affaires.

Pâris n'a donc pas eu à jouer ce jeu. Mais, une construction prestigieuse est toujours bonne à accepter, pour les honoraires bien sûr, surtout pour la réputation. Pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse, il a relancé Feydeau de Brou afin que ce dernier plaide explicitement pour lui auprès des recteurs de l'hôpital, pour Neuchâtel il n'a pas hésité à prendre la route de la Suisse en plein mois de décembre, alors qu'il ne manquait par d'occupations à Paris, un mois après en avoir reçu l'invitation.

Un architecte se doit néanmoins de chercher à se constituer une clientèle. Pâris a fréquenté beaucoup de personnes qui comptaient, sans doute pas seulement par amitié. Mais, nous pouvons considérer que durant la première partie de sa carrière Pâris a été littéralement pris en charge par quelques parents, amis et protecteurs.

Notons aussi que Pâris se faisait probablement une haute idée de la dignité que représente l'accès à la commande architecturale. Il convient pour lui d'y parvenir honnêtement, comme il l'explique pour justifier la nécessité d'un examen critique sévère des productions de l'Antiquité : *"Partout et dans tous les temps, les affaires humaines ont été dirigées par le même esprit, et souvent l'ignorant adroit à manier l'intrigue s'est vu préféré par les gouvernements et même par les particuliers, à l'homme de mérite trop délicat pour appuyer ses talents sur des démarches basses et indignes de lui. Or n'est-il pas dans l'ordre des possibilités que le tems ait conservé plusieurs productions d'architecture faibles et sans talents parmi celles des législateurs de l'art ? Il est donc nécessaire de les examiner attentivement pour en connaître et en constater la différence"*<sup>102</sup>.

### **Les rapports de Pâris avec ses commanditaires**

A l'exception des affaires de Bourg-en-Bresse et Neuchâtel, commandes parmi les mieux documentées il est vrai, Pâris a rarement rencontré de difficultés avec ses clients, dont il dit souvent que ce sont des amis.

Comme nous l'avons vu, quand il y a eu malentendu initial sur la mission, comme à Neuchâtel, des problèmes ont vite surgi. Pâris lui même s'en est expliqué : s'il avait compris qu'on ne lui demandait que les dessins des façades il n'aurait pas accepté.

Les autres témoignages que nous connaissons sont flatteurs. A propos de l'intendance de Dijon, Feydeau de Brou assure les Elus de Bourgogne de la qualité du projet de Pâris : *"J'ai tout lieu de croire d'après la connoissance particulière que j'ai de ses talents, qu'ils réuniront tous les avantages désirables, surtout la commodité et l'économie"* (lettre du 7 août 1781)<sup>103</sup>. Feydeau d'ailleurs a employé les talents de Pâris à Bourges, à Dijon, à Bourg-en-Bresse, à Chalon-sur-Saône, à Orléans et dans ses résidences privées. Les familles du comte de Rochechouart et du duc de Villequier, notamment les dames, ont loué les projets qu'il a dessiné pour elles avec

---

<sup>102</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, "Avant propos".

<sup>103</sup> Cf. Volume I, 1, p. 212.

enthousiame<sup>104</sup>. Grenier d'Ernemont ne tarit pas d'éloges pour le château de Neuilly-sur-Eure. Il parle à Pâris "*du joli projet de maison que vous avés la bonté de faire pour moi*", et lance à l'adresse de l'architecte qui peut-être doute alors (1802-1803) de ses capacités : "*Que dîtes-vous de la rouille de vos compas ? Et quels autres pourroient faire aussi bien ?*"<sup>105</sup>.

## LES CLIENTS

Pâris a été confronté à une clientèle variée, du roi à des nobles de province. Mais il a toujours évolué dans les hautes sphères de la société. Son seul client modeste a été l'entrepreneur J.-B. Lefaiivre, mais il s'agissait de son oncle, et pratiquement de ses premières œuvres. S'il est normal à cette époque d'avoir une clientèle qui ne se situe qu'aux sommets de l'échelle sociale ou économique, Pâris a œuvré pour la crête de cette clientèle. Il a fallu la Révolution, notamment, pour qu'il rencontre de riches négociants. Il n'a connu auparavant que l'entourage du roi, la vieille noblesse, la haute administration. Il n'est évidemment pas le seul, mais la rareté des financiers dans sa clientèle (hormis les Bergeret et Richebourg) ne l'a jamais mis en position de construire pour des comédiennes entretenues, contrairement à Bélanger et à Ledoux, par exemple. Il n'a pas eu non plus la clientèle des N.-S. Lenoir, Fr.-V. Perrard de Montreuil, J.-B.-V. Barré, A. Aubert ou autre M. Goupy.

### Liste des clients

Il faut commencer par la liste des clients de Pâris, classés selon le moment où ceux-ci apparaissent dans sa carrière de constructeur (sans mentionner les réapparitions d'un même client pour plusieurs projets à des dates différentes).

- J.-B. Lefaiivre en 1771 ou 1775;
- le duc d'Aumont en 1775;
- Fr. de Wangen, prince-évêque de Bâle en 1776;
- P.-J.-O. Bergeret de Grancourt en 1777;
- le comte Ch.-Fr de Broglie en 1777;
- Ch.-H. Feydeau de Brou, comme client privé en 1777;

---

<sup>104</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 662 et 669-672

<sup>105</sup> Cf. Volume I, 2, p. 97.

- Ch.-H. Feydeau de Brou, comme Intendant du Berry, en 1778;
- le roi (Cabinet, Chambre et Menus-Plaisirs);
- L. de La Bretèche en 1780;
- Ch.-H. Feydeau de Brou, comme Intendant de Bourgogne, en 1778;
- les Recteurs de l'Hôpital de Bourg-en-Bresse en 1781;
- l'abbé Raynal en 1781;
- A.-P. Mesme, comte de Ravignan et d'Avaux en 1782;
- Th. La Rivière, Trésorier de la colonie de Cayenne, avant 1783;
- La Ville de Neuchâtel en 1783;
- le duc de Villequier en 1784;
- V. Malouet, intendant de la Marine Toulon en 1785;
- le capitaine de Montendre en 1785;
- S. Foache en 1785;
- Caumartin de Saint-Ange, comme intendant de Franche-Comté en 1785;
- le comte A.-F. de Rochechouart en 1786;
- P.-J. Bergeret de Grancourt en 1786;
- Ch.-H. Feydeau de Brou, comme directeur des Economats, en 1787;
- le duc de Duras en 1787;
- la duchesse B. de Bourbon en 1787;
- J.-B.-A.-H. Arboulin de Richebourg en 1788;
- G. Tassin de Villier et P. Tassin de Moncourt en 1791;
- Mazirot, intendant du Bourbonnais, en 1791;
- M.-P. Foache en 1794;
- R.-Fr.-R. Le Sens de Folleville en 1795;
- J.-Ch. Clouet d'Amertot en 1797;
- J.-Fr. Bégouen en 1799;
- G.-N. Grenier d'Ernemont en 1802;
- B.-P. Le Couteux de Verclives en 1803.

Pour comprendre les liens qui existent entre ces clients et Pâris, entre ces clients eux-mêmes, et le rôle des intermédiaires, il convient de suivre la carrière de Pâris, en s'intéressant notamment aux premiers clients ou intermédiaires, qui jouent évidemment des rôles décisifs.

### **Le rôle de J.-B. Lefavre et de L.-Fr. Trouard**

La carrière de Pâris a été initialement faite par deux hommes : J.-B. Lefavre et L.-Fr. Trouard. C'est par eux qu'il a réalisé ses premiers projets et accédé à ses premiers clients.

Lefaiivre, son oncle, est celui qui l'a accueilli à son arrivée à Paris en 1760. Lefaiivre, entrepreneur et "promoteur", a directement passé deux commandes à Pâris, dans des conditions que nous connaissons mal, avant ou après son pensionnat à Rome. Mais, c'est bien grâce à lui que Pâris s'est retrouvé l'auteur d'une maison de rapport et de deux hôtels particuliers dans un quartier à la mode, le Faubourg Saint-Honoré, à proximité des Champs-Élysées pour l'hôtel Boulogne de Magnanville.

Pâris aura l'occasion, dès 1778, de retourner le service à Lefaiivre : c'est à lui que l'architecte demandera les ouvrages de maçonnerie entrepris pour le comte de Broglie<sup>106</sup>.

Par Lefaiivre, probablement, Pâris a été présenté à Trouard. Très vite Trouard a parrainé le jeune architecte, l'a logé dans sa propre maison, rue de Provence. Il l'a certainement recommandé à Le Carpentier pour entrer à l'Académie d'Architecture, n'en étant pas encore (en 1764) membre. Il a réussi à le faire partir à Rome comme pensionnaire, en intervenant auprès de D'Angiviller. Il lui a confié le chantier et la décoration de l'hôtel d'Aumont, sur la place de Louis XV. Et de duc d'Aumont, comme le verrons est un des autres personnages clefs de sa carrière.

C'est encore grâce à Trouard que Pâris est parti à Rome, où il a connu Bergeret de Grancourt (puis son fils). Le séjour à Rome lui a valu la connaissance de l'abbé de Saint-Non (ou du moins des commandes de dessins, Pâris ayant pu connaître Saint-Non par l'intermédiaire d'Hubert Robert dont il est l'ami dès avant 1771), et indirectement celle du frère de ce dernier, L. de La Bretèche : quatre futurs clients pour Pâris (Saint-Non pour des dessins seulement).

Pâris a pu exercer sa reconnaissance envers Trouard en 1788, en intervenant fermement (quoiqu'en vain) auprès de Feydeau de Brou, nouveau directeur des Economats, et de D'Angiviller, pour que son maître obtienne les honoraires qu'il réclamait. *"Je dois [écrit-il au directeur des Bâtiments du roi<sup>107</sup>] de la reconnaissance 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 [...]"*.

Car Trouard, intendant général des Bâtiments du roi, est aussi celui par lequel Pâris a connu le comte D'Angiviller qui, à plusieurs reprises, a

---

<sup>106</sup> Cf. Volume I, 1, p. 158.

<sup>107</sup> Lettre de Pâris à au comte D'Angiviller du 20 février 1788, AN. O<sup>1</sup> 1267.

protégé Pâris : pour son départ à Rome en 1771, pour son entrée aux Menus-Plaisirs en 1778, deux moments importants dans la carrière de notre architecte. Ce dernier en a lui-même convenu en 1788, lui déclarant dans une lettre, courtoise il est vrai : "*Vous m'honorés de vos bontés*"<sup>108</sup>.

Les relations s'enchaînant, c'est toujours Trouard qui a lui fait connaître l'abbé Raynal (à qui Pâris doit les commandes du monument à Guillaume Tell et, indirectement, de l'hôtel de ville de Neuchâtel) certainement<sup>109</sup>, et peut-être Stanislas Foache. Bien sûr nous ignorons les circonstances et même l'ordre de ces connaissances, mais il est clair que Trouard, Foache et Raynal sont liés. Dès 1781 Raynal mentionne Trouard dans beaucoup ses lettres à Pâris (qui loge chez les Trouard il est vrai)<sup>110</sup>. D'ailleurs, ce sont Trouard et Pâris qui s'occupent des affaires de l'abbé quand il est obligé de s'exiler en mai 1781. Plus tard, en 1782, une lettre de Raynal à Pâris<sup>111</sup> parle des Foache. Nous pouvons ainsi supposer que Pâris a connu les Foache par l'intermédiaire de l'abbé Raynal, puisque nous n'avons pas d'autre piste pour expliquer les relations entre Pâris et Stanislas Foache. Il est possible d'imaginer que l'abbé Raynal a eu à faire à Stanislas Foache en tant qu'armateur et planteur à Saint-Domingue à l'occasion de la préparation de son célèbre ouvrage sur les colonies européennes en Amérique et en Inde. C'est la première hypothèse. La seconde est qu'il y a eu un autre intermédiaire entre Pâris et Foache, E.-Fr. Grégoire de Rumare, neveu de Stanislas Foache, que notre architecte a peut-être connu à Paris vers 1776-1777.

Avant de quitter Trouard, il faut mentionner que Pâris a probablement connu Th. La Rivière par l'intermédiaire de madame de Viany, nièce de L.-Fr. Trouard, et sans doute épouse du Trésorier de Cayenne.

---

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> A moins qu'il ne s'agisse de l'inverse, puisque *Ch. Weiss, 1821*, p. 9, parle de hasard pour expliquer la rencontre de Pâris et de Raynal : "A son retour d'Italie, le hasard l'avait fait connaître de l'abbé Raynal, historien déclamateur et écrivain imprudent, mais véritable philanthrope, fondant des prix dans les académies, pensionnant les jeunes gens qui annonçaient des talents, cherchant sans cesse l'occasion d'être utile, et s'estimant heureux de l'avoir trouvée. Des qualités si brillantes ne pouvaient manquer de faire une vive impression sur l'âme tendre de M. Paris. Il rechercha l'amitié de Raynal, et n'eut point de peine à l'obtenir. Il s'établit bientôt entre eux une intimité si grande que l'abbé Raynal, obligé de quitter Paris, l'y établit le confident et le dispensateur de ses bienfaits".

<sup>110</sup> Lettres du 4 juin et du 4 septembre 1781, par exemple, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 189 et 190. C'est sans doute cette abondance des mentions de Trouard dans les lettres de Raynal qui fait dire à *A. Feugère, 1922* (p. 296) que Pâris a connu Raynal par Trouard.

<sup>111</sup> Lettre du 12 septembre 1782, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 202-203.

Et à l'abbé Raynal, Pâris doit deux commandes, l'une directe, le monument du Grütli, et l'autre indirecte, l'hôtel de ville de Neuchâtel. C'est peut-être aussi, mais indirectement, à Raynal que Pâris doit la commande de l'hôtel de Richebourg, notre architecte ayant fait connaissance de l'intendant des Postes probablement grâce à l'abbé. Nous allons immédiatement y revenir.

Quant à Stanislas Foache, Pâris lui doit directement la commande du château de Colmoulins en 1782 et, plus tard, bien d'autres projets et réalisations en Normandie.

Un autre ami des Foache et de Raynal est Victor Malouet, à qui Pâris devra une commande pour l'hôpital militaire de Toulon.

### **Le rôle de l'abbé Raynal**

Si Raynal n'a été le commanditaire que d'un seul petit monument, si nous ne connaissons qu'un nombre restreint d'interventions personnelles en faveur de Pâris (auprès de A.-Ch. Bosset et de V. Malouet), l'abbé s'est constamment préoccupé de la carrière de son protégé. Peut-être est-ce l'abondance du courrier conservé qui grossit son rôle, mais il est un fait que ce thème est un des principaux que Raynal développe régulièrement<sup>112</sup> :

- lettre du 21 novembre 1784<sup>113</sup>. "*Exécute-t-on exactement et avec intelligence les ordres que vous avés donnés à Neuchâtel<sup>114</sup> ? Etes-vous chargé à Paris de quelques ouvrages dignes de vos talents ?*".
- lettre du 29 août 1785 (de Toulon)<sup>115</sup>. "*Monsieur de Mallouet vient d'arriver, mon ami. Il m'a parlé avec complaisance de votre grande réputation et des occupations très multipliées qu'elle vous attrait*"<sup>116</sup>.
- lettre du 14 mai 1786<sup>117</sup>. "*On bâtit un hôtel pour le commandant de la Marine [V. Malouet]. Il a fallu en charger les architectes des bâtimens civils de ce corps<sup>118</sup>. Combien j'aurois désiré que cet édifice ait été élevé sur vos dessins !*".

---

<sup>112</sup> Pour le monument de Grütli, l'hôtel de ville de Neuchâtel et l'hôpital de Toulon, nous renvoyons aux chapitres (Volume I. 1) qui concernent ces projets.

<sup>113</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.1, fol. 224.

<sup>114</sup> Il s'agit des travaux de l'hôtel de ville.

<sup>115</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.1, fol. 236.

<sup>116</sup> Allusion au fait que Pâris vient d'être nommé architecte de l'Académie Royale de Musique ?

<sup>117</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 246.

<sup>118</sup> Nous ignorons à quel corps fait allusion Raynal, celui d'architecte des bâtimens

- lettre du 21 juin 1786<sup>119</sup>. *"Un de vos confrères dont j'ignore le nom construit une salle de spectacle à Marseille. M<sup>r</sup>. Le Doux est chargé de bâtir un grand palais de magistrature à Aix. J'ai bien du regret que vous n'ayés pas quelque grand monument à élever. Vous y développeriés les grands talens que le sort vous a donné, et cette rigide équité qui fait la base de votre caractère. Quelque chose m'assure que cela arrivera"*.

- lettre du 24 décembre 1786<sup>120</sup>. *"Les embellissemens qu'on peut faire dans votre capitale m'intéressent médiocrement. Il y auroit un moyen de me les rendre précieux, ce seroit que vous en fussiés chargé ! Le voyage du roi et de la reine de Naples vous fournira vraisemblablement l'occasion de développer une partie de vos talens"*.

- lettre du 24 avril 1787<sup>121</sup>. *"Ce qui me plaît dans votre nouvelle place [Pâris vient d'être nommé aux Economats], c'est qu'elle vous donnera vraisemblablement l'occasion de développer votre génie. Il est difficile que vous n'ayiés quelque grand édifice à élever"*.

- lettre du 13 janvier 1790<sup>122</sup>. *"La réputation de votre probité et de vos talens va toujours augmentant"*<sup>123</sup>.

Raynal a manifestement tout fait pour que Pâris obtienne des commandes. A Toulon auprès de Malouet il a réussi pour l'hôpital, mais a apparemment échoué pour l'hôtel du commandant.

### **Le rôle du duc d'Aumont**

Par Trouard qui l'introduit, et Aumont qui l'accepte, Pâris accède, place Louis XV, à son premier chantier (pour Lefavre en 1771 ou en 1775, il n'a fait que des dessins). Le livres des mémoires réglés par Pâris s'ouvre d'ailleurs avec ceux *"réglés pour le duc d'Aumont"*<sup>124</sup>, le premier datant du 28 décembre 1778. Aumont, content de Pâris, ne tarde pas à lui procurer la place de dessinateur de la Chambre et du Cabinet de roi, avec l'aide de D'Angiviller, qui est par ailleurs le directeur d'un service des Bâtiments du roi dont Trouard un des architectes les plus influents. Le duc d'Aumont fera la grande carrière de Pâris, les Menus-Plaisirs menant à l'Académie

---

civils n'existant alors pas. Peut-être à celui des ingénieurs des Ponts et Chaussées ?

<sup>119</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 250.

<sup>120</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 261.

<sup>121</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 267.

<sup>122</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 287.

<sup>123</sup> Allusion sans doute à ses travaux pour l'Assemblée Nationale.

<sup>124</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 30-31.

d'Architecture (ce n'est pas son Dépôt de mendicité de Bourges en construction et une maison pas même achevée rue du Faubourg Saint-Honoré qui peuvent à eux seuls justifier son élection), à l'Académie royale de Musique, et à ... l'Assemblée Nationale.

Si le duc d'Aumont a fait la carrière officielle de Pâris, il a aussi peut-être fait le malheur de l'architecte, sans pouvoir le deviner. Que le roi se soit pris d'amitié avec Pâris -comme l'affirme Charles Weiss- reste incertain, mais quoiqu'il en soit Pâris s'est senti lié par l'espèce de "serment de fidélité" au roi que constituait son brevet. C'est du moins la raison qu'à partir de 1796 Pâris a donné Pâris de ses refus de construire pour l'Etat et d'entrer à l'Institut.

### **Le rôle des Premiers Gentilshommes du roi**

Le duc d'Aumont, son fils le duc de Villequier, et le duc de Duras autre Premier Gentilhomme du roi, ont aussi fait appel à Pâris pour leurs commandes particulières, notamment à Versailles et à Fontainebleau. Nous savons peu de chose de ces projets d'un point de vue architectural, mais pour le seul duc de Villequier Pâris a réglé pour 162 946 livres d'ouvrages aux hôtels de Versailles et de Fontainebleau. Le duc de Villequier a aussi fait travailler Pâris à son hôtel de la rue Neuve des Capucines et à son château de Villequier-Aumont (le duc de Villequier, puis sa fille Aglaé d'Aumont). C'est certainement lui aussi qui l'a mis en contact avec le comte de Rochechouart (dont un des filles a épousé un de ses fils) pour les ouvrages du Château de Courteilles.

### **Le rôle de Ch.-H. Feydeau de Brou**

La manière incertaine dont Pâris a fait la connaissance de Ch.-H. Feydeau de Brou constitue un des points les plus irritants de notre recherche, tant le rôle de ce bouillant administrateur est important pour la carrière de notre architecte.

Nous avons déjà mentionné le fait que M. Le Carpentier avait travaillé pour les Feydeau de Brou en 1764, année même où Pâris entrait à l'école de l'Académie d'Architecture sous son parrainage. Le lien paraît mince, mais il n'est pas négligeable. Mais il faut aussi retenir l'allusion de J. de Lalande selon laquelle Brou avait favorisé Pâris dans l'affaire de Bourg-en-Bresse (en 1781) parce qu'il était l'élève d'un architecte qui lui aurait été

lié<sup>125</sup>. Le seul maître de Pâris pour lequel nous connaissions une relation directe avec Feydeau de Brou est évidemment Le Carpentier (rien n'indique de Trouard l'ait connu, même s'il a eu à faire avec son cousin Feydeau de Marville aux Economats). Nous avons même fait l'hypothèse que Pâris avait servi de dessinateur à Le Carpentier lors des travaux à Brou en 1764. Il faut croire que les relations entre Feydeau et Le Carpentier avaient été bonnes, au point que Feydeau favorisera son élève huit ans après la disparition de son maître (en 1773).

Le maître en question ne saurait donc être, comme nous l'avons déjà discuté<sup>126</sup>, que M. Le Carpentier, même si L.-Fr. Trouard est professionnellement le vrai maître de Pâris<sup>127</sup>. Pâris aura donc connu Feydeau de Brou par l'intermédiaire de Le Carpentier, probablement dès 1764, année de l'entrée de Pâris à l'Académie et des travaux de Le Carpentier à Brou.

Nous savons en tout cas que Pâris et Feydeau de Brou étaient très liés, comme l'atteste le fait que Pâris possédait un portrait dessiné de Brou, "*dont la mémoire me sera à jamais respectable*" précise Pâris dans le catalogue de sa collection<sup>128</sup>. On comprend pourquoi.

Quoiqu'il en soit, Brou a fait travailler Pâris de 1777 à 1783 en tant qu'intendant à Bourges puis à Dijon, de 1787 à 1790 en tant que directeur des Economats, puis de 1777 à 1791 en tant que client particulier.

Dans l'œuvre de Pâris, Charles-Henri Feydeau de Brou, jeune et brillant grand commis de l'Etat, intendant à Bourges à 22 ans, a donc joué lui aussi un rôle décisif. Pâris, outre quelques ouvrages privés, lui doit la moitié des édifices publics qu'il a construits, ceux d'ailleurs qui sont nommés dans sa lettre d'annoblissement en 1789 : le Dépôt de mendicité de Bourges, les Prisons royales de Chalon-sur-Saône, l'Hôpital de Bourg-en-Bresse, plus les Prisons de Dijon.

---

<sup>125</sup> "Paris avait étudié avec M. .... , ce qui [lui] fit donner la préférence par M. Feydeau de Brou", "Anecdotes de Bresse", *op. cit.*.

<sup>126</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 11 et 322.

<sup>127</sup> Rappelons d'ailleurs que Pâris a certainement connu Le Carpentier par Trouard.

<sup>128</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 58, n° 104 : "*Le portrait de M<sup>r</sup>. de Brou, conseiller d'Etat et directeur des Economats (il m'a été donné par M<sup>e</sup>. de Brou après la mort de cet homme dont la mémoire me sera à jamais respectable)*". Sur Ch.-H. Feydeau de Brou, cf. "Notices biographiques", Volume V.

Feydeau de Brou, dans ces diverses commandes publiques est d'ailleurs intervenu de manières différentes. A Chalon, il s'agit d'un édifice royal, dont l'entretien est supporté normalement par la Ville, mais dont la tutelle reste à l'administration royale, représentée par son intendant. C'est Feydeau de Brou qui commet la visite d'expertise de Pâris en décembre 1780, qui ordonne l'adjudication des ouvrages en juin 1781 selon les plans et devis de Pâris, et c'est le Conseil d'Etat qui homologue cette adjudication dont le procès-verbal fixe les honoraires de Pâris (à charge de l'adjudicataire). Feydeau de Brou a d'autant plus le moyen de se faire entendre que c'est le Domaine du roi qui finance finalement la moitié des ouvrages.

Dans l'affaire de Bourg-en-Bresse, Feydeau de Brou est intervenu à trois moments et niveaux précis : c'est lui qui homologue le 31 juillet 1780 la délibération de l'Assemblée des notables de Bourg lançant la construction de l'hôpital, c'est lui qui conseille aux recteurs de l'hôpital en mars 1781 de choisir Pâris comme architecte, c'est à lui enfin qu'en septembre 1781 Pâris s'adresse quand les Recteurs soulèvent le problème de ses honoraires.

Eventuellement, il conseille discrètement Pâris dans ses démarches. Nous n'en avons pas la preuve, mais le fait que Pâris ait dessiné pour Bourg un second projet très en retrait par rapport au premier, avant même qu'une réduction du devis lui soient demandée par les recteurs, peut suggérer que l'intendant, prévenu de la défiance des recteurs en ait informé Pâris (ils habitaient tous les deux à Paris, et n'avaient qu'à traverser la Seine pour se rencontrer).

A Dijon, Feydeau de Brou profite du passage de Pâris (qui se rend à Chalon-sur-Saône et Bourg-en-Bresse) en juin 1781, pour lui demander d'examiner le projet de P.-J. Antoine pour l'agrandissement des prisons de la ville. Notre architecte rédige un nouveau projet, avec l'accord du premier Président du Parlement de Dijon. Puis Brou envoie à Pâris, en octobre, le devis d'Antoine rédigé d'après la projet de son confrère parisien, et peut prendre en décembre une ordonnance autorisant l'adjudication des ouvrages et effectuant un partage équitable des honoraires entre Pâris et Antoine. Feydeau de Brou est habilement intervenu en intendant qui conseille les pouvoirs locaux, avec le poids que lui donne le fait qu'il signe les ordonnances de visite et d'adjudication. Brou tentera aussi de faire construire la porte Condé de Dijon par Pâris.

Rappelons aussi que, dès sa nomination aux Economats, en 1787, Brou chasse Legrand et l'appelle (il obtient son brevet le 13 mars); ce que Pâris

accepte après avoir (à ses dires) essayé vainement de faire nommer Trouard.

La seule éclipse se situe dans les années 1784-1786, quand Brou tient l'intendance de Caen. Mais, il ne s'agit pas de problèmes personnels entre eux, Pâris ayant travaillé pour le château de Brou de 1783 à 1787, pour la maison de Feydeau de Brou rue Plumet de 1785 à 1788, pour l'hôtel de Brou rue de l'Université de 1787 à 1788 ... etc.. La présence à Caen d'un ingénieur comme A.-B. Lefèbvre, grâce à (ou malgré) la grandeur excessive de ses vues comme nous allons le voir, rendait certainement inutile la présence d'un architecte parisien.

Manifestement, de 1777 à la Révolution, Pâris est l'architecte auquel pense Feydeau de Brou quand il est en mesure de commander des projets ou de conseiller des maîtres d'ouvrage.

Nous connaissons par ailleurs l'idée que se faisait officiellement Brou des qualités de Pâris, au moins par une lettre de l'intendant aux Elus de Bourgogne: *"J'ai tout lieu de croire d'après la connoissance particulière que j'ai de ses talents, qu'ils réuniront [les plans de Pâris pour l'hôtel de Lantenay à Dijon] tous les avantages désirables, surtout la commodité et l'économie"* <sup>129</sup>. Ces deux derniers points sont très importants, et ils expliquent largement pourquoi il a dirigé tant d'aménagements intérieurs, pourquoi il n'a rencontré que deux fois seulement dans sa carrière des problèmes avec ses clients, et même pourquoi les reproches qui lui ont été faits à propos de la distribution de l'hôtel de ville de Neuchâtel l'ont rendu tellement amère puis furieux. Il était parfaitement conscient de ses capacités à organiser un plan en fonction de l'idée qu'il se faisait du programme. Nous en reparlerons.

Une autre question doit être soulevée. Quelle idée Feydeau de Brou se faisait-il de l'architecture ? Nous avons la chance de posséder un court témoignage. A l'occasion de sa charge à l'intendance de Caen, de 1783 à 1787, Brou eut à déplorer les débordements de l'ingénieur de la Généralité, A.-B. Lefèbvre, qui trop souvent dessinait des projets allant bien trop au delà de ce qui lui était demandé. Un passage d'une lettre de Brou au vontrôleur général des Finances, du 4 juillet 1785<sup>130</sup>, est révélateur : "Il en

---

<sup>129</sup> Lettre du 7 août 1781, AN. H<sup>1</sup> 165.

<sup>130</sup> AD. Calvados, C 4102, lettre citée par J.-Cl. Perrot, *Génèse d'une ville moderne*.

coûte si peu à un architecte de couvrir de son dessein une grande surface de papier [...] que si on leur passait des honoraires pour les projets qui exèdent la quantité de bâtimens nécessaires à l'objet qu'on se propose, ils ne manqueraient pas de donner à leurs plans une étendue triple et quadruple de celle qui convient". On comprend après cette remarque pourquoi Brou était satisfait des services de Pâris qui, à Bourges, en Bourgogne ou à Paris avait toujours fait pour lui des projets proportionnés à la commande et aux possibilités financières des commanditaires.

### Le rôle des francs-maçons

Il se trouve que sans être lui-même franc-maçon (sa conception de la société, de la politique, de la religion lui auraient d'ailleurs permis de l'être) Pâris a compté de nombreux francs-maçons parmi ses amis ou ses clients : Cl.-N. Armand, fils de Cl.-G. Armand<sup>131</sup> (1772-1779, *Saint-Joseph*; 1788-1790, *Saint-Etienne de la Vraie et Parfaite Amitié*), J.-S. Berthélemy (1778, *Saint-Jean d'Ecosse du Contrat Social*), E.-F. Dufort duc de Duras (1786, *La Société Olympique*), Ch.-H. Feydeau de Brou (1785, *L'Union et Fraternité*, Caen), B.-L. Grimod de La Reynière (1786, *Société Olympique*), J.-B. Lefavre (1773-1774, *L'Etoile Polaire*), D.-F.-J. Papillon de La Ferté (1789, *Saint-Jean d'Ecosse du Contrat Social*), J.-B.-A.-H. Arboulin de Richebourg, H. Robert (1773-1784, *Les Amis Réunis*, 1786, *La Société Olympique*), A.-L.-R. comte de Rochechouart (1786, *La Société Olympique*), L.-A.-C. d'Aumont, duc de Villequier (1786, *La Société Olympique*)<sup>132</sup>.

Cela signifie-t-il que Pâris a été introduit dans les milieux maçonnique et que cela l'a mis en relation avec des francs-maçons qui ont pu lui passer des commandes ?

Une seule piste est peut-être réellement fructueuse : celle de son oncle J.-B. Lefavre. Mais elle n'a éventuellement servi Pâris que de manière indirecte. Les bonnes affaires de son oncle lui ont profité. Ainsi, si Lefavre a trouvé A. de Chastenoye comme acheteur pour l'hôtel qu'il a construit sur les dessins de Pâris rue du Faubourg Saint-Honoré, c'est peut-être parce que ce dernier était comme lui franc-maçon (loge *Le Triomphe*

---

*Caen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-La Haye, 1975, t. II, p. 577.

<sup>131</sup> Entrepreneur de maçonnerie parisien associé à J.-B. Lefavre pour la construction de l'hôtel de la rue d'Angoulême sur des dessins de Pâris.

<sup>132</sup> Nous avons utilisé les deux ouvrages suivants : A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens du Grand Orient de France (fin XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1966, et J.-A. Faucher, *Dictionnaire historique des Francs-Maçons*, Paris, 1988.

d'*Henri IV* ). Mais il ne s'agit que d'une simple hypothèse, peut-être même rapide, Chastenoye n'étant attesté comme franc-maçon qu'à partir de 1789<sup>133</sup>.

Peut-on imaginer que Pâris est entré en relation avec le comte A.-L.-R. de Rochechouart (pour le château de Courteilles) par ce biais (Rochechouart et Villequier étant tous les deux membres de la *Société Olympique* depuis 1786) ? Il y a une autre explication plus évidente : les Rochechouart étaient familialement liés aux Aumont-Villequier, que Pâris a connu par Trouard, tout simplement. Et pour tous les autres francs-maçons, il y a aussi une autre explication, qui passe par Le Carpentier, par Lefaiivre, par Trouard.

Par contre, il est intéressant de noter que Pâris vivait au milieu de franc-maçons, et qu'il devait ainsi sans doute partager, même partiellement, leurs idéaux.

### **Le rôle des amis de Normandie et d'ailleurs**

S'il est possible de parler d'"amis" commanditaires, c'est parce que Pâris lui-même emploie le mot. Et avant de s'installer en Normandie, puisque si l'expression "amis de Normandie" revient souvent sous sa plume, il faut savoir qu'il a eu des amis avant. J.-B.-A.-H. Arboulin de Richebourg est de ceux-là. Commentant le projet d'hôtel qu'il a fait pour lui, il écrit qu'il ose le dire son "ami" et déclarer qu'il a soigné sa "*demeure [...] comme celle de l'amitié*"<sup>134</sup>.

Les travaux pour l'abbé Raynal et pour L. De La Bretèche, déjà cités, pourraient être mis dans la même catégorie.

Après avoir construit le château de Colmoulins (en 1782-1786) pour Stanislas Foache, Pâris s'est donc retrouvé en Normandie en juillet 1793. Il ne laisse pas son pinceau sécher trop longtemps car en 1794, il dessine une "maison très considérable" au Havre (probablement dans le faubourg d'Ingouville) pour le frère de Stanislas, Martin-Pierre, lui aussi riche négociant et armateur. L'époque n'étant pas trop propice aux échanges commerciaux avec Saint-Domingue, la maison Foache, sans être ruinée, éprouvera des difficultés financières rendant hasardeuse l'entreprise d'une construction.

---

<sup>133</sup> Cf. R. D. Rarick, 1987.

<sup>134</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles XXXII-XLI.

L'année suivante il dessine un château (de Bellêtré, le seul projet connu par des dessins, à l'exception du château de Neuilly-sur-Eure) et son parc pour R.-Fr.-R. Le Sens de Folleville, ancien parlementaire rouennais dont nous ignorons précisément comment Pâris l'a connu. Par contre la commande suivante (s'il s'agit bien de commandes et non de projets pour passer le temps) provient d'un familier des Foache, Clouet d'Amertot (époux d'une sœur de Stanislas); c'est le château de Freneuse, toujours près de Rouen. En 1802 c'est G.-N. Grenier d'Ernemont (un autre familier et ami) qui lui commande (cette fois des lettres l'attestent) le château de Neuilly-sur-Eure, sans doute réalisé (c'est le seul de la série). L'époux de Louise Foache (nièce de Stanislas), B.-P. Le Couteulx de Verclives, lui demande l'année suivante un projet de château (ou de réaménagement) pour sa propriété de Canteleu (près de Rouen encore). Son décès en 1804 fait que seuls les grilles du parc et une "folie" le "Temple de Lise" sont réalisés. La même année il aménage (les affaires ont repris) la maison de Martin-Pierre Foache, quai de l'Île au Havre. Et partout entre 1793 et 1806, il jardine, fait planter des arbres, dans les diverses propriétés des Bégouen. Dans d'autres circonstances (il ne serait pas venu en Normandie sans elles il est vrai) Pâris se serait constitué une belle clientèle provinciale de riches négociants et magistrats.

### **La généalogie d'une clientèle**

Au fil de l'exploration des clients de Pâris des filières se sont dessinées. Elles ne sont manifestement pas fortuites. Elles permettent, en suivant la manière dont Pâris a connu ses clients et en connaissant les amis communs qui servent d'intermédiaires ou de conseillers, de reconstituer une sorte d'arbre généalogique de la commande architecturale de Pâris.

Ce tableau de la clientèle n'exclut que peu de commandes : le château de Montendre (1785), l'hôtel de Bourbon (1787), , le palais de justice de Moulins (1791). Pour ces différents projets il est imaginable de faire jouer, comme pour d'autres, l'entremise de Lefavre, de Trouard, d'Aumont, de Feydeau de Brou, ses pourvoyeurs habituels de commandes, mais aussi, tout simplement, de penser que la renommée de Pâris est devenue telle à partir de son élection à l'Académie (1780) et sa nomination à l'Académie de Musique (1785), que ce sont les clients qui peuvent venir à lui.

**PIERRE-ADRIEN PARIS****P.-Fr. Pâris****Grégoire  
de Rumare****F. de Wangen**  
(château de  
Porrentruy)**M. Foache**  
(maison)**S. FOACHE**    **J.-B. LEFAIVRE**  
(Colmoulins)    (maison, hôtels)**Folleville**  
(château)**Amertot**  
(château)**Malouet**  
(Toulon)**Ernemont**  
(château)**Le Couteulx**  
(château)**Bosset**  
(Neuchâtel)**La Rivière**  
(Cayenne)**Raynal**  
(Guillaume Tell)**Le Carpentier****Académie  
de France  
à Rome****D'Angiviller**    **L.-FR. TROUARD****FEYDEAU  
DE BROU**  
(Bourges, Chalon,  
Dijon, ouvrages  
privés)**Saint-Non****Villequier**  
(hôtels, château  
de Villequier)**AUMONT**  
(hôtel d'Aumont,  
hôtels à  
Fontainebleau et  
à Versailles)**Economats**  
(Sainte-Croix  
d'Orléans)**La Bretèche**  
(château de  
Saint-Nom)**Rochechouart**  
(château de  
Courteilles)**Duras**    **MENUS-PLAISIRS****Bergeret père**  
(hôtel, maison,  
Nointel,  
Négrepelisse)(hôtel à  
Versailles)(bals, théâtres  
décorations  
scéniques,  
magasins, salles  
d'Assemblées)**Frères Tassin**  
(hôtels)**Académie  
d'Architecture****Cour de Justice**  
(Orléans)**Bergeret fils**  
(Folie Beaujon)**Académie de  
Musique**  
(opéras)**Assemblée  
Nationale**  
(Manège)**Mesme de Ravignan**  
(Bains de Bourbonne)

## TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES COMMANDES

<b>Privées</b>	.	.	.	.	.	.
Aumont						
Bergeret						
Bourbon						
Brou						
Broglie						
Duras						
Foache-Bégouen	.					
La Brétèche						
La Rivière						
Lefaiivre						
Montendre						
Raynal						
Richebourg						
Rochechouart						
Tassin						
Villequier	.	.	.	.	.	.
<b>Publiques</b>						
Bourg	.	.	.	.	.	.
Bourges						
Bourbonne						
Chalon						
Dijon						
Menus-Plaisirs						
Moulins						
Neuchâtel						
Petit Châtelet						
Opéra						
Orléans	.	.	.	.	.	.
<b>DATES</b>	1775	1780	1785	1790	1795	1800

## **LE DEROULEMENT DE LA CARRIERE**

L'analyse de la clientèle de Pâris à laquelle nous venons de nous livrer le montre très bien, il y a plusieurs phases identifiables dans la carrière architecturale de Pâris. Et le tableau ci-dessus le précise.

**1775-1780** : des débuts fulgurants

**1780-1785** : Le tournant des années 1780-1785, à la fois sommet de la carrière officielle (académies) et des commandes publiques.

**1785-1792** : poursuite de la carrière officielle (Economats), mais disparition de la commande publique (Moulins et Orléans exceptés). Continuation de la commande privée.

**1793-1806** : commandes uniquement privées et très peu de réalisations.

## L'ARCHITECTURE SELON LES PROGRAMMES ET LES CLIENTELES : PARIS FONCTIONNALISTE ?

Pâris est de ces architectes qui ont été très respectueux des programmes donc des clients. Il ne s'agit certes pas du fonctionnalisme, tel qu'on l'a entendu au XX<sup>e</sup> siècle, qui "sur-exprime" les fonctions, mais ce qu'on appelle à l'époque le caractère<sup>135</sup>, et ce que Pâris nomme "jugement".

*"Je pense que la seule [sic] véritable beauté consiste dans le résultat des rapports harmoniques des parties avec le tout. Cette harmonie a bien des lois immuables [...]. Peut-être le sentiment qui [la] produit est-il ce qu'on nomme gout. Si on y joint le jugement pour choisir le stile propre à l'objet, la production sera heureuse. Ces deux conditions sont si différentes l'une de l'autre qu'on peut faire une manufacture dont l'extérieur annonce un palais, ou une grotte qui ressemble à un temple sans pêcher contre l'harmonie, mais ce sera faire preuve d'un mauvais jugement."*<sup>136</sup>.

Pâris a donné dans son œuvre et ses écrits de nombreuses preuves de l'importance qu'il accordait au "jugement". Nous en avons des exemples dans le "*Mémoire explicatif*" rédigé pour accompagner son projet pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse<sup>137</sup>. Pâris prend le plus grand soin à concevoir l'installation des malades, le logement des religieuses infirmières, à la recherche de la commodité et de la salubrité. Il en va de même pour un tout autre programme : l'agrandissement du château de Versailles. Le "*Mémoire pour servir à l'explication d'un Projet pour la reconstruction de la partie ancienne du Chateau de Versailles, par Paris, Architecte et Dessinateur du Cabinet du Roi*"<sup>138</sup> détaille les commodité de sa distribution, du point de vue de la composition mais aussi de l'usage, comme en témoigne le passage suivant : "*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*

---

<sup>135</sup> Cf. *infra*.

<sup>136</sup> BIF. ms. 1906, fol. 338 r°-341 v°.

<sup>137</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 229-231.

<sup>138</sup> 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.

*Cour de Marbre et au Palais du Luxembourg. 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".*

C'est à propos de l'hôtel de ville de Neuchâtel, son projet ayant été contesté, que Pâris a dû le plus s'expliquer. Dans ses lettres aux Quatre Ministraux, il est même allé jusqu'à développer une discours général sur le thème de l'usage et de la commodité. "D'ailleurs on ne fait bien, Messieurs, que lorsqu'on attache de l'importance à ce qu'on fait. C'est celle que les Nations polies ont mises aux productions des arts qui a encouragé les artistes à faire les plus grands efforts pour mériter l'approbation de leur siècle et de la postérité, et c'est encore par la pureté de leurs productions que nous jugeons que les Peuples dont il reste les monumens ont été plus ou moins éclairés. Je ne doute pas, Messieurs, que l'architecte ne doive se soumettre à certaines données, puisque ses compositions sont destinées à l'usage. Il doit se renfermer dans les bornes prescrites par les moyens ce celui qui fait bâtir. Il doit considérer l'influence du climat et suivre le programme dicté par les besoins. Lorsqu'il a satisfait à ces conditions, les détails de son projet ne doivent émaner que de lui (je suppose qu'on a placé sa confiance dans un homme de mérite) et on doit s'en rapporter à lui seul pour tous ces objets sur

*lesquels il en sait nécessairement plus que ceux qui l'employent*"<sup>139</sup>. La position de Pâris est doublement nette, sur les devoirs de l'architecte, mais aussi sur ses droits.

Et, toujours à propos de Neuchâtel, il a donné le détail de ce que signifiait pour lui l'importance des usages. *"Presque tout le rez de chaussée de l'hôtel de Ville est consacré à une circulation continuelle : l'entrée principale n'étant pas du côté de la principale façade, j'ai dû nécessairement faire occuper au vestibule toute la profondeur de l'édifice. La liaison intime qu'il a avec le portique, qui est sur la place, étoit nécessaire et ce portique étant destiné à recevoir une grande affluence dans les tems de foire, j'aurois désiré pouvoir le couvrir d'une seule voûte sans aucun point d'appui qui sont toujours embarrassants partout où il y a foule. Le peu de hauteur du rez de chaussée joint à l'épaisseur qu'il eut falu donner aux murs pour résister à la poussée d'une pareille voûte, m'ont obligé à diviser la largeur du vestibule par des colonnes; mais j'ai cherché à en mettre le moins possible pour diminuer l'embarras que je ne pouvois éviter"*<sup>140</sup>.

L'hôtel de ville de Neuchâtel offre aussi la possibilité de confronter exactement l'attitude de Pâris à celle de Ledoux.

*"Au reste, Messieurs, j'observerai encore sur cet article que M<sup>r</sup>. de Montmollin me dit dans sa dernière lettre, que ma façade est aussi peu analogue à votre climat, que celle du projet de M<sup>r</sup>. Le Doux et peut-être plus dispendieuse. Comparez, je vous prie les deux projets; je m'en rapporte sur cela aux moins connoisseurs. Il faut être bien aveuglé par la passion pour avancer une assertion pareille ! Je ne prétends pas blâmer le projet de mon confrère, au contraire, son élévation composée d'un porche de colonnes très saillant, et prenant toute la hauteur de l'édifice, eut été sans doute plus majestueuse que la mienne, mais elle eut coûté bien davantage et eut été sans contredit bien plus en opposition avec le climat et les usages du païs auxquels j'ai sacrifié le mieux, me contentant de ce qui m'a paru devoir être bien" [...]. Or l'écartement des ces colonnes étant de 14. pieds 6. pouces d'axe en axe, je n'ai pû leur donner moins de 15. pieds 6. pouces de hauteur; encore en ai-je fait un ordre particulier qui n'a pas 6. diamètres de hauteur; sans cela cette proportion n'eut pas pas encore été soutenable. C'est encore pour rappeler à un système plus*

---

<sup>139</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 27 v°, lettre du 14 mai 1785.

<sup>140</sup> *Ibidem*, fol. 29 v°.

*soutenu que les grands espacemens sont séparés par d'autres moins grands; enfin j'ai étudié cette partie de manière qu'elle eut été une des plus intéressante de l'édifice si Mr. de Montmollin eut bien voulu ne pas s'en mêler. La hauteur totale du rez de chaussée y compris l'épaisseur du plancher ne pouvant être que de 18. pieds 6. p°. il étoit de toute impossibilité de voûter, sans que le tout paru écrasé et eut l'air d'une cave, toujours en supposant le grand espacement des colonnes. Mr. de Montmollin m'objecte que Mr. Le Doux voûtoit son vestibule : Je le sais; mais je sais aussi que cet artiste, qui avoit attaché moins d'importance que moi à la commodité, ou qui ignoroit l'usage auquel ce lieu devoit servir dans le tems de foire, avoit beaucoup plus multiplié ses points d'appuis que moi; vous pouvez vous en convaincre, Messieurs, par l'inspection de son projet ; de là les rapports sont différens et il n'existe plus mille comparaisons"<sup>141</sup>.*

Pâris apparaît bien, si nous osions la formule, comme un anti-Ledoux. Il est de même un anti-Boullée, quand ce dernier écrit : "Les architectes ne jouissent d'aucun avantage semblable [à la liberté des peintres]; quand ils sont employés, ils perdent tout le temps qu'ils devraient donner à l'étude pour le consacrer aux affaires des personnes qui les mettent en œuvre. Plus leur réputation s'étend, plus ils sont accablés par la multitude des détails qui entrent dans la confection des bâtimens [...]. Quand il arrive (ce qui est bien rare) qu'ils soient appelés pour un monument public, jamais ils n'ont la liberté de se livrer à leur génie qui peut ignorer toutes les contrariétés qu'ils éprouvent, et combien souvent ils n'ont qu'un problème insoluble à résoudre. D'après ces observations, on doit sentir la nécessité de sortir les architectes d'un travail routinier et de les appeler à l'étude de leur art en leur ordonnant des modèles pour différens monuments et en leur laissant la liberté de les traiter comme ils le jugeront à propos. C'est alors qu'on obtiendra en architecture les productions du génie"<sup>142</sup>.

Certes, Pâris a éprouvé bien des contrariétés, aurait préféré que ces projets soient bien compris, mais jamais il n'a revendiqué la liberté de s'affranchir des programmes ou des exigences des maîtres d'ouvrage si elles étaient justifiées. Il ne revendique cette liberté que pour "*les détails de son projet*".

---

<sup>141</sup> *Ibidem*, fol. 29 r°-v° et 30 r°.

<sup>142</sup> *Essai sur l'art*, édition J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, 1968, p. 41.

La postérité a certainement été gré à Pâris de son souci des usages. Nous avons vu, à propos du Dépôt de mendicité de Bourges et des prisons de Chalon-sur-Saône, que des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle ont fait l'éloge des ses conceptions et de ses distributions.

## L'ARCHITECTURE

Nous aborderons l'architecture de Pâris du point de vue de la composition, de la distribution et du style

### LA COMPOSITION

Nous avons partiellement distingué les édifices publics des privés. Les premiers seront plutôt traités sous le thème des "grandes compositions" leur aspect fonctionnel ayant été abordé plus haut), alors que les seconds seront détaillés (sans exclusive) sous les thèmes respectifs des salons, des travées compositionnelles, du plan massé, de l'éclairage zénithal, puis de la distribution.

#### Les grandes compositions

Nous avons développé les caractéristiques des grandes compositions de Pâris à propos des châteaux de Porrentruy<sup>143</sup> et de Versailles<sup>144</sup>. Nous n'en soulignerons que deux points : le rétablissement de la symétrie et le retournement de la composition.

Il est à peine besoin de rappeler l'importance de la symétrie. *"Plus un monument est auguste par son caractère et plus la disposition doit s'accorder avec la symétrie et l'ordre naturel. Une des premières choses à observer est donc d'en placer l'entrée au milieu"*<sup>145</sup>, note Pâris à propos de Versailles.

À Versailles comme à Porrentruy, Pâris a dû composer avec l'existant. Dans les deux cas, il s'est attaché à établir une symétrie. Mais aussi, il a changé l'orientation des bâtiments, pour retourner les façades principales vers la ville, comme Claude Perrault l'avait fait pour le Louvre avec la Colonnade.

*"On a cherché à disposer ce projet [pour Porrentruy] de manière à sauver le plus possible l'inconvénient indispensable qui résulte tant de l'irrégularité du lieu que de la conservation du corps de logis actuellement occupé par le Prince et des jardins actuels. On a cherché à placer l'édifice*

---

<sup>143</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 122 et suiv..

<sup>144</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 465 et suiv..

<sup>145</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 23.

*qui doit servir à son habitation de manière qu'il puisse former avec les bâtimens accessoires un ensemble agréable et qu'il soit précédé et annoncé convenablement de quelque côté qu'il soit considéré. L'arrivée à ce château ne pouvant par la nature du terrain être changée, il étoit nécessaire que le bâtiment principal présenta une façade intéressante de ce côté. Il est indispensable que ce même bâtiment aye une élévation intéressante du côté de la ville; c'est son côté principal. Pour remplir ces données on a pensé qu'un bâtiment sur un plan quarré seroit le plus convenable d'autant plus que cette disposition donne le moyen de jouir de toutes les pièces qui composent l'appartement du Prince des vues intéressantes qui se présentent en face et des deux côtés. C'est dans le même principe (pour ne pas gêner la vue) qu'on a fait les cours d'honneur en terrasse en les flanquant seulement de petits pavillons bas que la nature du projet et du lieu rendoient nécessaires"<sup>146</sup>.*

### **Le salon circulaire à demi engagé**

Une des premières caractéristiques, des plus facilement repérables, des plans de Pâris pour l'architecture privée est la domination de la composition par la présence d'un salon circulaire (ou ovale) à demi engagé dans le corps principal et à demi saillant, toujours sur le jardin. On le trouve à Genlis [fig. 67], à Colmoulins [fig. 72], dans les maisons Tassin à Orléans [fig. 88] (exprimé en façade sur jardin par des pans coupés à la maison Tassin de Montcourt), à Bellêtre [fig. 113], à Neuilly-sur-Eure, dans un projet château non situé<sup>147</sup> [fig. 34].

Cette composition domine donc dans ses projets de châteaux, mais avait été esquissée par un salon rectangulaire terminé en hémicycle saillant sur sur jardin à l'hôtel de Richebourg [fig. 82].

Dans tous les exemples la forme circulaire du salon se prolonge sur toute la hauteur du bâtiment qui est donc couvert à sa verticale par un dôme en charpente classique. A Bellêtre le dôme est surhaussé sur un portique ajouré au côté extérieur, le tout formant un belvédère en forme de tholos.

Le forme circulaire se répétant aux étages, Pâris a déployé une certaine habileté pour y loger deux chambres à Colmoulins (chambres avec hémicycle pour adoucir la rencontre des géométries carrées et circulaires, l'espace résiduel étant occupé par un cabinet et une garde-robe), formule

---

<sup>146</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, carton N I, n° 1, fol. 1-2.

<sup>147</sup> Fonds Pâris, carton E, n° 112.

reprise à Neuilly (où cependant la géométrie est orthogonale vers l'intérieur pour disposer un escalier et trois chambres de domestiques). A Bellêtré le problème est résolu, au premier étage, par l'implantation d'une chambre à coucher circulaire. Pâris avait auparavant placé une "*chambre de femme*" dans chacun des premiers étages circulaires des maisons Tassin.

Le salon circulaire se rencontrant fréquemment dans des plans massés (voir plus loin) et étant situé côté jardin, il est précédé de deux espaces : portique et salle à manger au Bellêtré, salle à manger et billard à Neuilly (l'entrée étant latérale), antichambre-billard à Colmoulins.

Ce salon joue toujours un rôle distributif : pour un petit salon et une chambre à coucher (celle du maître de maison) dans les maisons Tassin, pour une salle de billard et une chambre à coucher au Bellêtré, pour une chambre à coucher et un cabinet de travail à Neuilly. Dans le château non situé la salle circulaire, servant de salon ou de bibliothèque, distribue latéralement une salle à manger et une chambre à coucher.

L'existence d'un salon circulaire à demi engagé n'est pas une invention de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, même si alors sa diffusion est extrême<sup>148</sup>. Le modèle lointain est certainement constitué par le château de Vau-le-Vicomte. S'agit-il d'une sorte de retour au baroque de Le Vau ? Cela n'est pas impossible. Mais certainement une autre raison se mêle à cet éventuel *revival* : le plan massé alors à la mode pose des problèmes d'éclairément; sortir le salon de la masse du corps de bâtiment permet de lui offrir davantage de lumière. Le goût plus général des volumes cylindriques, des géométries courbes (on trouve des salons circulaires, des hémicycles, dans d'autres positions) intervient aussi. Le néoclassicisme s'exprime ici d'une manière presque néo-baroque.

Dresser la liste des salons circulaires engagés dans des plans carrés (ou presque) serait fastidieux. Citons, pour la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>149</sup>, l'hôtel de Gontaut, rue Louis le Grand de P.-L. Moreau-Desproux (1772), l'hôtel Cardon de Cl.-M. Goupy rue du Faubourg Poissonnière (1773), maison Pajou de Ch. De Wailly (1776), le pavillon de Bagatelle de Fr.-J. Bélanger, (1777), la maison Dervieux rue de la Victoire de A.-Th. Brongniart (1777), l'hôtel de Bourbon-Condé de A.-Th. Brongniart rue Monsieur (1780),

---

<sup>148</sup> "La forme ronde était plus que jamais goûtée" écrit M. Gallet, *Demeures parisiennes. L'époque de Louis XVI*, Paris, 1964, p. 74.

<sup>149</sup> D'après J.-Ch. Krafft et Ransonnette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*, Paris, 1801, pl. 7, 11, 26, 32, 44, 51, 55, 61, 62, 72, 79 et 116.

maison Cl.-N. Ledoux, rue des Petites-Ecuries (1780), Ecole des Pont-et-Chaussées, rue Saint-Lazare de Henry (1788), hôtel de Soubise et J. Cellerier (1778), l'hôtel de Salm de P. Rousseau (1784), la maison Vavin<sup>150</sup> (1790), la maison Lakanal de Henry (rue de la Chaussée d'Antin, vers 1795)<sup>151</sup>, ... etc.. Deux exemples ont pu inspirer Pâris : le pavillon de la Boussière de son maître Le Carpentier, rue de Clichy (datant de 1767) et l'intendance de Besançon de Victor Louis (1771). A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>, le modèle se diffuse dans de nombreux châteaux de province : en Ile-de-France (Combreux près de Tournan, Cl.-M. Goupil ?; Surville au dessus de Montereau, Mesnil-Riant<sup>152</sup>), en Auvergne (La Terrasse à Crevant-Laveine, Cl.-Fr.-M. Attiret, 1787), en Bordelais (la Maison Carrée à Mérignac, 1786-1789; le château Tauzia à Gradignan), en Dordogne (Rastignac, 1811-1817), ... etc..

### **Le plan à trois travées**

Une caractéristique moins apparente et plus originale réside dans l'usage fréquent, surtout dans les projets de châteaux, d'un plan à trois travées longitudinales (c'est-à-dire perpendiculaires à la façade).

Ce plan a le mérite de la clarté. Il exprime un axe, celui de la travée centrale plus large que les latérales, une symétrie évidente, une non moins évidente distribution, la travée centrale mettant sur l'axe de symétrie, l'entrée, une antichambre, une salle à manger ou un billard, et les deux travées latérales accueillant salle à manger, chambres à coucher, billard, cabinet de travail et aussi escalier(s) et services.

Cette disposition marque accessoirement la fin de l'escalier monumental. Notons aussi la similarité avec le dispositif anglais contemporain des halls d'entrée monumentaux, prenant chez Pâris le nom d'antichambre. Peut-être faut-il y voir une inspiration palladienne commune ?

Le plan en travées ne serait-il pas d'ailleurs une variante du plan palladien "à neuf cases", les trois "travées" des plans de Pâris étant généralement redécoupées en profondeur, en trois "rangs" ? Mais Pâris, contrairement à Fr. Soufflot le Romain, par exemple (maison Epinay à Sceaux), n'a jamais pratiqué un plan "à neuf cases" issu de la villa Rotonda de Palladio.

---

<sup>150</sup> S'agit-il de Joseph-Bénigne Varin ?

<sup>151</sup> E. Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières*, Paris, 1963, p. 200, écrit : "L'architecte Henry était un spécialiste des demi-cylindres".

<sup>152</sup> M. Gallet, 1964, p. 74.

Les plans à trois travées de Pâris sont ceux : de la maison La Rivière à Cayenne (le plus palladien, ou du moins italien, des projets de Pâris), du château de Montendre, des maisons Tassin, des châteaux de Neuilly et de Bellêtré. Nous pourrions y joindre, bien que les travées soient moins nettes, l'hôtel de ville de Neuchâtel, surtout dans la première version du projet [fig. 52].

Notons que les trois travées s'expriment jusque dans le système de couverture, par trois combles allongés et parallèles, système particulièrement clair au château de Montendre<sup>153</sup>.

Ce type de plan est relativement tardif dans l'œuvre de Pâris. A l'hôtel Armand-Lefèvre de la rue d'Angoulême [fig. 27], à l'hôtel de Richebourg [fig. 82], Pâris était resté dans le registre classique du plan à deux épaisseurs (axes parallèles à la façade), sans la moindre esquisse de travées.

Les plans à trois travées, autres que ceux de Pâris, sont relativement rares : celui pour la maison du président d'Hornoy en Picardie de J.-J. Huvé (1780), celui du château de Madon de Ch.-Fr. Mandar, la maison Moitte à Mantes de C.-J. Happe<sup>154</sup>. Mis à part Huvé il, s'agit d'architectes plus jeunes que Pâris, ce qui indique la modernité de ce type de plan au début des années 1780. Mais on trouve aussi des plans à travées dans l'œuvre de Ledoux : trois travées dans sa maison de la rue des Petites-Ecurées, cinq travées à l'hôtel Thélusson et à l'hôtel d'Uzès).

### **Le plan massé et l'éclairage zénithal**

Si les deux grands hôtels particuliers parisiens conçus par Pâris restent très traditionnels dans leur composition générale, un corps principal de bâtiment assez mince séparant la cour du jardin, tous ses projets de châteaux présentent des plans massés, c'est-à-dire, pour être précis, comportant trois épaisseurs de pièces, longitudinalement et transversalement.

Dans ce système, topologiquement proche du plan "à neuf cases", l'espace central ne peut être éclairé directement. C'est le cas du château de Porrentruy, de ceux de Montendre, de Bellêtré, de Neuilly, de la maison La

---

<sup>153</sup> Pour les autres les élévations ne compensant pas l'absence de plan de toiture pour juger avec certitude du mode de couverture.

<sup>154</sup> D'après J.-Ch. Krafft, *Recueil d'architecture civile*, Paris, 1812, pl. 7, 17, et 22.

Rivière. A Colmoulins la problème de l'éclairage n'est que partiellement résolu par l'éclatement du plan qui dégage les ailes du corps central.

A Porrentruy la "cour" centrale est couverte d'une fausse voûte en plein cintre dont les deux tympans sont percés d'une verrière en demi-lune [fig. 14]. Une formule assez proche, aux proportions plus modestes, a été adoptée par Pâris au château de Bellêtré. L'antichambre centrale du premier étage, dont le volume s'élève sur deux niveaux (au second étage un "balcon" permet de circuler autour) est éclairée par les deux lunettes de la fausse voûte. C'est une des formes d'éclairage zénithal utilisée par Pâris pour compenser le plan massé. C'est aussi, évidemment, le mode d'éclairage adopté pour la Salle des Etats-Généraux.

Le château de Neuilly, avec son antichambre-billard s'élevant sur deux niveaux et couverte d'une coupole tronquée surmontée d'une verrière conique, représente l'achèvement de la réflexion de Pâris sur l'éclairage zénithal. A Colmoulins l'antichambre commune du premier étage est simplement éclairée par une ouverture vitrée dans le comble. A Montendre c'est un escalier et les chambres des domestiques [fig. 69] qui sont éclairés zénithalement. Pâris s'était en fait essayé à l'éclairage zénithal dès l'hôtel Armand-Lefaive de la rue d'Angoulême en éclairant le couloir central desservant les chambres des domestiques par de petits lanterneaux [fig. 30].

L'éclairage zénithal, chez Pâris, est donc d'abord la conséquence du plan massé ou de l'épaisseur d'un corps de bâtiment, mais pas seulement. Il y a aussi la recherche d'effets de lumière, pour créer une ambiance comme dans la salle à manger d'hiver de l'hôtel de Richebourg [fig. 85], grâce à deux verrières. L'effet monumental de l'éclairage zénithal est aussi utilisé pour éclairer la petite chapelle du Dépôt de mendicité de Bourges [fig. 22] . Quand un lanterneau ou un comble partiellement vitré couvre une coupole, c'est l'effet, en petit, du Panthéon qui est recherché, comme dans la "Salle des Armes" de l'hôtel de ville de Neuchâtel (de manière traditionnelle par un lanterneau [fig. 60]) ou la bibliothèque de l'hôtel de Richebourg (de manière moderne par un *oculus*).

Car en cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle, l'éclairage zénithal par des *oculi* a pris un développement considérable<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Cf. P. Pinon, "Oculus et coupe réglée", dans *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 274, 1991.

Pour éclairer un espace central enclavé, la solution de la coupole avec tambour percé, employée par J. Hardouin-Mansart à Marly ou G. Boffrand à la Malgrange ou à Bouchefort, ne convient que pour les édifices monumentaux. Et encore, pour les coupoles, même, l'*oculus* du Panthéon s'impose.

Dans l'habitation, c'est le plan massé qui a suscité ce mode d'éclairage, pour une antichambre (à l'hôtel de Thélusson de C.-N. Ledoux, à l'hôtel de Tamnay de Pierre-Henri Itasse), pour une galerie (maison de la Guimard de Ledoux toujours).

Mais, il est d'autres circonstances qui incitent au recours à l'*oculus*.

La parcelle relativement étroite et allongée, si l'on veut y développer une enfilade de trois pièces (maison à trois épaisseurs), amène également à l'*oculus*, comme pour le vestibule (et cage d'escalier) de la maison De Wailly rue Saint-Georges<sup>156</sup>. C'est pour les mêmes raisons de mitoyenneté que la galerie de l'hôtel de Clérieux rue Taitbout (Samson-Nicolas Lenoir architecte)<sup>157</sup> est éclairée par deux lanterneaux ouverts dans une terrasse : prise entre l'hôtel en pavillon et le mur mitoyen, la galerie ne pouvait pas être percée latéralement ni surmontée d'une toiture partiellement vitrée qui aurait nuit à l'isolement du pavillon central.

Certains programmes y incitent aussi. La douceur de la lumière d'un *oculus* protégé et éclairé par un comble partiellement vitré convenait à la bibliothèque de l'hôtel de Richebourg, situé à l'étage et nullement enclavé. Peut-être Pâris s'était-il inspiré, pour cette bibliothèque et pour la salle à manger d'hiver du même hôtel, de la galerie du marchand de tableaux Lebrun (époux d'Elisabeth Vigée-Lebrun) construite en 1785-1786 par son ami J.-A. Raymond<sup>158</sup>, même si Lebrun se plaindra vite de "la chaleur ardente du midi", de l'"air trop humide dans les temps de neige ou de brouillard". Mais la verrière de la maison Lebrun n'avait pas pour seul but de bien éclairer des peintures à vendre, elle avait permis à Raymond de développer une façade sur le jardin, aussi aveugle que concave, articulant l'hôtel dans une parcelle très irrégulière.

## La virtuosité

---

<sup>156</sup> Cf. J.-Ch. Krafft et Ransonnette, *op. cit.*, pl. 55.

<sup>157</sup> Cf. P. Pinon, "Les lotissements de la rue Taitbout et du Couvent des Capucins. La Chaussée d'Antin à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle", dans *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris*, 114<sup>ème</sup> année [1987], 1988, p. 297, fig. 13.

<sup>158</sup> Cf. M. Gallet, 1964, *op. cit.*, p. 93.

La virtuosité compositionnelle est fille de contraintes circonstanciées ou volontaires.

Pâris a été confronté aux premières dès le début de sa carrière avec le projet de maison à projeter pour son oncle Lefavre à l'angle (aigu) des rues du Faubourg Saint-Honoré et Verte. Dans un petit terrain triangulaire, Pâris a tenté de faire coexister deux enfilades de pièces longeant les deux rues et dont les axes forment un angle. Il a soit articulé les axes par des pans coupés ou des hémicycles<sup>159</sup> [fig. 3], soit placé un escalier semi-circulaire dans un triangle central résiduel<sup>160</sup> [fig. 4].

Pour un hôtel situé à l'angle de deux rues, Pâris a multiplié des variantes qui ont toutes en commun de placer l'axe de l'entrée ou l'enfilade des salons de l'étage sur la bissectrice de l'angle, à la manière de Ledoux à l'hôtel Montmorency, l'angle lui-même étant traité en rotonde<sup>161</sup>.

A l'hôtel de Richebourg, sur un terrain irrégulier [fig. 81], c'est de manière très classique<sup>162</sup>, par des hémicycles, que Pâris a articulé la cour à la rue et la salle à manger d'hiver à une limite parcellaire biaise.

Dans d'autres exemples, Pâris a recherché la difficulté, en complexifiant des volumes, en désaxant des ailes par rapport à un corps principal de bâtiment, en choisissant d'aménager un espace circulaire.

A Colmoulins [fig. 72], la décision de désaxer les ailes d'un plan, qui aurait pu se contenter d'être à trois travées parallèles, a amené Pâris à dessiner des articulations savantes d'une grande habileté [fig. 73]. La volonté d'orienter les deux maisons Tassin sur des axes différents a totalement désarticulé le plan de la maison Tassin de Villiers, où les jeux d'épaisseur de murs, les petits espaces résiduels utilisés pour des services ont dû être multipliés [fig. 88]. Le colombier d'Escures [fig. 92] et la maison-tour pour Vaclusotte [fig. 94 et 95] montrent comment, l'extérieur ou l'intérieur d'un espace circulaire peuvent être aménagés par un emploi systématique de pièces trapézoïdales, à pans coupés, à hémicycle, rondes, sans qu'aucune pièce (hormis quelques petits cabinets) ne soit rectangulaire.

Le château de Neuilly et la maison de l'Armateur au Havre [fig. 100] (si son plan a bien été conçu par Pâris) se situent entre l'adaptation aux

<sup>159</sup> Fonds Pâris, carton M IV, n° 1.

<sup>160</sup> Fonds Pâris, carton M IV, n° 7 et 8.

<sup>161</sup> Fonds Pâris, carton P III, n° 17 et 19-20.

<sup>162</sup> Cf. P. Pinon, "Référence et coexistence. Hôtels parisiens de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle", dans *Architecture Mouvement Continuité*, n° 42, 1977.

circonstances (un espace central enclavé ou un terrain irrégulier) et le choix de distribuer le plan par un espace circulaire (dans les deux cas un vide central sur l'ensemble des niveaux). L'usage d'articulations savantes ne peut plus être évité, mais il a été finalement recherché, comme dans l'hôtel de Montmorency de Ledoux à partir du moment où un axe diagonal a été retenu pour la composition.

## LA DISTRIBUTION

### L'influence italienne

Nous avons déjà évoqué l'influence italienne sur le style de Pâris, mais elle a aussi concerné la distribution dans le sens à la fois topologique et fonctionnel du terme.

Le point le plus évident est l'existence d'un socle accueillant la cuisine, et autres services, sur lequel repose le corps de logis. A l'hôtel Armand-Lefaivre et à l'hôtel de Richebourg, il s'agit encore d'un sous-sol qui n'émerge que légèrement du sol (alors qu'à l'hôtel de Chastenoye la cuisine est au rez-de-chaussée). Mais à la maison La Rivière, aux châteaux de Colmoulins, de Bellêtré, de Neuilly, il s'agit bien d'un sous-sol non enterré, surmonté d'un rez-de-chaussée surélevé, à la manière palladienne. A Colmoulins, le "*soubassement*" accueille non seulement cuisine, garde-manger, boucherie, lavoir, bûcher, caveau à légumes, lingerie, bains, office, commun, mais aussi les chambres du cuisinier, de la "*femme de charge*" et de deux "*filles*". Un monde, organisé sur le même plan que le rez-de-chaussée. A Neuilly s'y ajoute un fruitier et une "cave au vin".

Le plan du "*1<sup>er</sup> rez-de-chaussée*" de Bellêtré est somptueusement composé. On y entre sous les deux "*entrées à couvert*" latérales. Un corridor central distribue, dans les travées latérales une cuisine, un office, une "*salle de travail*" et le "*billard des domestiques*", et dans la travée centrale, sous le portique d'entrée principal bûcher, "*charbonnier*", boucherie, garde-manger, lavoir, et sous le salon une cave également ovale.

Si Pâris n'a pas immédiatement abandonné l'enfilade "à la française" (c'est-à-dire la succession des portes alignées longeant la façade), puisqu'on la rencontre à la maison Lefaivre, à l'hôtel de Chastenoye, côté jardin à l'hôtel Armand-Lefaivre, dans le pourtant italianisant château de

Porrentruy, et encore côté jardin à l'hôtel de Richebourg, il a très tôt pratiqué, partiellement puis presque exclusivement des enfilade axée sur les pièces.

Il a commencé à le faire dans les distributions s'y prêtant le mieux, c'est-à-dire en dehors des successions salon, antichambre, chambre à coucher (exemples des hôtels Armand-Lefaivre et de Richebourg que nous venons de citer), c'est-à-dire dans des parties côté cour, davantage publiques. Dans ces deux hôtels les suites antichambre-salle à manger- billard ou antichambre-salon-salle à manger ont leurs portes alignées sur l'axe médian des pièces.

Les enfilades axées s'imposent à la maison La Rivière sur les deux axes de la salle à manger, à Montendre entre la salle à manger et la salon, à Bellêtre sur les deux axes du salon ovale, à Neuilly où l'enfilade salle à manger-antichambre ou billard-salon à une grande profondeur par l'effet du plan massé, évolution du plan qui constitue une des causes de la disparition partielle de l'enfilade "à la française".

Cette conception dans laquelle les salles et chambres sont traversées en leur centre, centre où en France se place la cheminée, est évidemment italienne. Mais, il faut aussi y voir l'effet de la désuétude de l'enfilade "à la française" qui relie des espaces plus ou moins privés (de la chambre à coucher à l'antichambre), alors que dans la nouvelle conception, qui privilégie l'autonomie et l'intimité des appartements, la chambre à coucher, avec ce qui l'entoure garde-robe, cabinet de toilette, "anglaise", boudoir, forme en elle-même un petit appartement, qui souvent tient dans un bloc carré (les espaces annexes se logeant derrière l'alcôve).

Ces petits appartements peuvent être regroupés par deux (comme à Bellêtre au "2<sup>e</sup> rez-de-chaussée"), mais ils communiquent entre eux non par une enfilade, mais par un boudoir et de cabinet de toilette (qui est commun).

L'antichambre ne disparaît pas, mais elle est désormais plutôt liée au vestibule, au salon, c'est-à-dire à la partie plus publique de la maison, formule esquissée dès l'hôtel Armand-Lefaivre, ou bien, dans la relation aux chambres à coucher, devient "antichambre commune" (comme à Colmoulins et à Bellêtre), notion qui, avec celle de "dégagement" (minuscule couloir), préfigure les couloirs et corridors du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'influence italienne aussi semble se faire sentir sur quelques escaliers droits dessinés par Pâris. Nous avons déjà souligné la parenté entre ceux projetés pour Porrentruy et pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse. Celui pour Bourg

L'escalier de l'hôtel de Chastenoye, s'il est bien français dans son principe, est précédé d'un vestibule auquel on accède par le porche à la manière de beaucoup de petits palais romains. L'idée de placer le corps principal de logis sur rue, si les raions en sont multiples, ne pourrait-il pas se référer aussi au palais italiens ? Quant à l'escalier bordant la cours, il n'est pas impossible d'y voir une réminiscence bisontine, dans la tradition des escaliers hors-œuvre de Besançon.

### **Le confort des petites distributions**

Pâris participe d'un mouvement en marche depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : la recherche de l'intimité et du confort dans les apparements<sup>163</sup>. Cela suppose la disparition des grandes enfilades "à la française", mais aussi la confection de pièces réduites en surface et en hauteur, une complexification de la distribution, la transparence de l'enfilade linéaire étant peu propice à l'intimité. Les pièces de confort et de discrétion (petits cabinets, boudoirs, garde-robes, aisances) se multiplient, et s'agglutinent autour des alcôves, comme nous venons de le voir.

Pâris excelle dans ce genre dès l'hôtel Armand-Lefavre, mais dans les ailes latérales seulement. Le château de Colmoulins fourmille de petites pièces à l'entresol et au premier étage jusqu'à en être brouillon. Les "petites distributions" dominent dans les plans des maisons Tassin, aux châteaux de Bellêtre et de Neuilly. La commande bourgeoise de Pâris (les Foache à Colmoulins) n'y est peut-être pas pour rien, mais l'aristocratie, qu'elle soit rurale ou princière, partage ce goût des "petits appartements".

La multiplication des entresols en est un autre signe. L'entresol à Colmoulins, au château de Montendre, l'attique dans la maison La Rivière, dans les maisons Tassin, à Bellêtre ("*étage éclairé dans la frise*"), est forcément bas de plafond. Dans l'hôtel de l'Élysée-Bourbon Pâris ira jusqu'à couper le premier étage d'un entresol nouveau, et à subdiviser les pièces de l'étage en mansarde [fig. 77].

## **LE STYLE**

---

<sup>163</sup> M. Gallet, 1964, p. 57.

Pour caricaturer l'œuvre de Pâris, nous pourrions dire qu'elle oscillé entre le "style Louis XVI" et le "style révolutionnaire". Non seulement la période de production de Pâris correspond au règne de Louis XVI, mais son style tient de ce qu'on appelle couramment le "style Louis XVI" même s'il commence à la fin du règne de Louis XV. Le "style révolutionnaire", référence à E. Kaufmann, Pâris ne l'a pratiqué que dans ses décors scéniques, mais ceux-ci prouvent que s'il n'en a pas abusé c'est par mesure et non par incapacité.

Nous allons voir que Pâris partage son style avec quelques architectes contemporains : J.-J. Huvé, J.-G. Legrand, B. Poyet, J.-A. Raymond ou P. Rousseau.

### **L'ordre monumental**

Pâris n'a jamais abusé des colonnes, contrairement à beaucoup de ses contemporains. A quelques exceptions près, tardives, il les a réservées aux édifices publics ou aux palais. C'était pour lui une question de convenance, conception héritée de J.-Fr. Blondel.

Il enveloppe de portiques à colonnes la cour et le jardin de l'hôtel de Mesmes approprié en Ecole de Médecine [fig. 108]. Il en borde la "cour" couverte du château de Porrentruy. Il en décore, du côté de la place, la façade de l'hôtel de ville de Neuchâtel, avec des colonnes plaquées mais non engagées, au dessus d'un soubassement, et avec un fronton, un des rares péristyles dans l'œuvre de Pâris, "frontispices" auxquels il avait pourtant beaucoup réfléchi<sup>164</sup>.

Le péristyle dodécastyle du palais de justice de Moulins fait presque exception. Mais, curieusement, il n'y applique pas sa théorie. Il y emploie en effet des colonnes avec base (nous ignorons l'ordre) alors que dans ses *"Observations sur les Frontispices des Temples"*, il écrivait : *"Il est à observer encore que pour le décastyle et le dodécastyle, on ne peut employer que des colonnes colossales pour éviter l'incommodité des bases dans des entrecolonnemens nécessairement serrés"*<sup>165</sup>.

Dans l'architecture domestique, il ne recourt au péristyle que dans le projet de façade sur jardin de l'hôtel Armand-Lefavre (péristyle ionique,

<sup>164</sup> Cf. *infra*, "Les conceptions théoriques", "Les proportions".

<sup>165</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII.

tétrastyle et sans fronton, version non retenue), qu'au château de Montendre, pour un portique d'entrée très sobre, et surtout pour le château de Bellêtré, pour un péristyle tétrastyle dorique aux colonnes baguées, un des rares élans expressionnistes de Pâris, pour un R.-Fr.-R. Le Sens de Folleville, président du Parlement de Normandie.

A Genlis, il se contenta de pilastres monumentaux [fig. 63].

Ne pas utiliser les ordres n'interdit pas de terminer les élévations par des entablements complets (architrave, frise, corniche). Pâris pratique souvent l'entablement avec une frise rythmée de triglyphes (comme si l'entablement était dorique), de modillons ou de corbeaux puissants. La liste est longue : hôtel Armand-Lefaivre (sur cour, dans le projet [fig. 28]), château de Porrentry, hôtel de ville de Neuchâtel (façades latérales [fig. 58]), hôtel de Richebourg [fig. 84], châteaux de Bellêtré et de Neuilly (pour la rotonde).

C'est sans doute cette retenue dans l'emploi des ordres qui obligea Pâris et les architectes qui la partageait, à multiplier les autres manières d'animer une façade, le goût pour les "pleins" et les surfaces nues ayant ses limites.

### **Les soubassements rustiques et les arcs clavés**

Le soubassement rustique s'impose fréquemment à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les façades de J.-A. Gabriel pour la place Louis XV en donne l'exemple le plus célèbre. Pâris, comme ses prédécesseurs mais plus directement qu'eux, prend ses modèles dans l'architecture italienne<sup>166</sup>, notamment de Florence et du Nord de la péninsule. La maison et l'hôtel de la rue du Faubourg Saint-Honoré [fig. 2, 4 et 5] s'inscrivent dans un type d'immeuble parisien très répandu. La pierre apparente dans sa taille, les arcades, les portes cintrées sont associées au genre rustique. Le motif de la fenêtre en demi-lune surmontant un linteau droit pseudo-clavé (dont le modèle se trouve dans la *Casa di Raffaello* à Rome, puis dans l'œuvre de Palladio) apparaît dans les communs de la cour de l'hôtel Armand-Lefaivre [fig. 30]. Pâris le réutilise à l'hôtel de ville de Neuchâtel. Au château de Porrentruy s'ajoute aux demi-lunes des *occuli*. Nous avons déjà souligné la référence au palais du Té à Mantoue<sup>167</sup>.

<sup>166</sup> Cf. E. Kaufmann, *op. cit.*, "Influences italiennes et romantiques", pp. 217-219.

<sup>167</sup> Volume I. 1, p. 130.

Le soubassement rustique se retrouve dans le projet de maison au Havre pour Martin-Pierre Foache [fig. 98], dans les châteaux posés sur des socles (Colmoulins, Montendre, Bellêtre).

Du même goût que le soubassement rustique est l'arc fortement clavé, à la manière de M. Sanmicheli, sur les portes et les fenêtres cintrées (ou même les linteaux droits comme à l'hôtel de Chastenoye). La liste est longue de son emploi par Pâris : hôtel Armand-Lefavre (version réalisée), bains de Bourbonne [fig. 51] hôtel de Richebourg (portail sur la rue de Courcelles), maison Tassin de Moncourt (niches sur rue, dans le projet), maison Tassin de Villiers (portail), château de Neuilly (porte d'entrée latérale).

### **L'appareil à bandes horizontales**

Une caractéristique très forte de l'architecture due Pâris est la façade parcourue de bandes horizontales. La manière est celle de son maître Trouard à la chapelle des Catéchismes de Saint-Louis de Versailles (1764-1770). Joseph Métivier en fait usage dans la maison Gouthière au faubourg Saint-Martin (rue Pierre Bullet) en 1780, P. Rousseau à l'hôtel de Salm (1784), avec des niches décorées de buste d'empereurs romains, comme chez Pâris. Celui-ci n'en est donc qu'un utilisateur plutôt tardif, mais prolige, surtout dans les projets, plus rarement dans les réalisations : hôtel Armand-Lefavre (projet), hôpital de Bourg-en-Bresse (projet), château de Montendre, hôtel de ville de Neuchâtel (projet), hôtel de Richebourg, maisons Tassin (pour les façades principales). Il s'agit presque d'une signature. Les bandes horizontales compensent la domination des pleins sur les vides (recommandée par Pâris<sup>168</sup>), l'absence des ordres.

Les bandes ne sont pas interrompues par les angles des volumes, par les décrochements éventuels, mais elles convergent au dessus des linteaux pour dessiner de faux claveaux.

### **Brique et pierre**

Pâris a utilisé des constructions en brique et pierre à plusieurs reprises; la pierre pour les chaînages d'angle, les bandeaux, l'entourage des portes et et fenêtres, la brique pour le remplissage, à la manière des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Il s'agit uniquement de constructions en province : château de

---

<sup>168</sup> Cf. *infra*, "Les conceptions théoriques de l'architecture de Pâris", "Les pleins et les vides".

Genlis [fig. 63-64], de Colmoulins [fig. 71], du Bellêtre, de Neuilly, maison Tassin de Montcourt (projet). L'explication régionale peut jouer, en Normandie ou dans l'Orléanais, comme le souci d'économie. Mais, ne s'agit-il pas aussi d'une mode ? d'un *revival* qu'aurait inauguré A.-M. Le Carpentier au château de la Ferté-Vidame (achevé en 1771) ?

### **Les éléments décoratifs**

Toujours pour animer les pleins, des éléments décoratifs ponctuels, indépendants des ordonnances, compatibles avec les bandes horizontales, sont fréquemment employés par Pâris : les bas-reliefs formant des frises horizontales, les niches ornées de bustes. Ces éléments décoratifs ont suivi l'œuvre de Pâris. Les bas-reliefs de frise apparaissent dès l'hôtel de Chastenoye et l'hôtel Armand-Lefavre (dans le projet pour la façade sur cour). Ils se retrouvent dans les projets des maisons Tassin, puis au château de Bellêtre. Le bas-relief en frise est alors prisé (pavillon du peintre A. Callet rue du Montparnasse de B. Poyet, 1775). Les niches avec bustes sculptés arrivent à l'hôpital de Bourg-en-Bresse (version non réalisée du projet [fig. 43]), continuent avec le château de Colmoulins [fig. 71], l'hôtel de Richebourg (mur sur rue), la maison Martin-Pierre Foache au Havre.

Avec les bas-relief de frise, les niches avec statues, les arcs clavés, les soubassements, l'absence d'ordres, l'art de Pâris est proche de celui de son ami J.-A. Raymond à l'hôtel Lebrun, rue de Cléry (auj. du Sentier).

Dans le registre des éléments décoratifs, signalons un emploi modéré de la serlienne, dans le grand salon du premier étage du château de Porrentruy, à l'entrée de la basse-cour de l'hôtel Armand-Lefavre (projet non réalisé) et dans la version des "*Etudes d'Architecture*" de la maison La Rivière (avec triple arcade).

En résumé, l'architecture de Pâris est massive dans ses volumétries, à la manière néoclassique, avec le minimum de contrastes et d'effets baroques, mais fines et légante dans ses profils et ses détails.

### **LES REFERENCES**

L'œuvre d'un architecte néoclassique, cultivé et antiquisant comme Pâris, ne peut être interprétée sans que mention soit faite de ses références.

Il en existe de générales et de particulières. Les références générales sont celle de l'architecture classique française, notamment transmises par J.-Fr. Blondel, et celle de l'architecture antique. Il possède bien sûr toutes celles qui sont communes à un élève de l'Académie entre 1760 et 1770. Pâris a également partagé avec ses exacts contemporains, Raymond notamment, un goût particulier pour l'architecture de la Renaissance italienne. Mais Pâris surtout, s'est caractérisé par le contraste entre sa forte culture antique et la modération de sa mise en œuvre. Enfin, comme tout artiste, il a été influencé par ses maîtres, et dans son cas de manière durable.

### **Les maîtres**

Pâris a eu deux maîtres, l'officiel Le Carpentier, l'officieux L.-Fr. Trouard. Nous avons vu le rôle qu'a pu jouer Le Carpentier pour l'emploi de maçonneries en brique et pierre. L'influence de Trouard est plus générale, même si elle se manifeste, particulièrement, dans l'appareil à bandes horizontales.

### **Les Anciens**

Pâris, grand connaisseur de l'architecture antique, n'est pas un admirateur aveugle. Il admet qu'elle n'est pas toujours parfaite donc pas toujours bonne à être imitée; il admet aussi que les modernes, notamment les architectes italiens de la Renaissance, ont pu la surpasser.

Sur les critiques à l'architecture antique et sur l'abus qu'il ne faut pas en faire, nous renverrons à d'autres chapitres de ce travail <sup>169</sup>.

Pour certain édifices antiques, comme le Colisée, Pâris va jusqu'à penser que leur imitation ne peut être que très limitée : *"L'architecture de cet édifice quoique mauvaise, offre quelques observations à faire sur certains de ses détails. La base dorique est singulièrement composée et ne ferait peut-être pas mal si elle étoit mieux profilée, mais elle est lourde telle qu'elle est. Le chapiteau du même ordre diffère aussi de celui qui lui est attribué ordinairement, mais je crois que cette manière n'est pas heureuse. Le chapiteau ionique a été imité dans la cour du Palais Farnèse et ne peut convenir que dans les grottes ou autres compositions rustiques, où il est d'ailleurs rare qu'on employe cet ordre. La corniche corinthienne ainsi que celle du temple de la Paix a son larmier refendu en modillons. Si elle se terminoit au filet qui est sous le quart de rond, elle ne seroit pas mal*

---

<sup>169</sup> Respectivement Volume III, et *infra*, "Le rapport à l'Antiquité et l'imitation".

*dans sa singularité. On verra ci-après deux corniches antiques qui sont dans ce principe, et celle qui est à Fallerie est réellement très fine et fort jolie; non que j'approuve cette licence, je la considère seulement comme une variante qui peut servir dans certaines occasions*"<sup>170</sup>.

L'architecture antique étant parfois imparfaite, elle était donc perfectible.

*"Quoique les détails de cet ordre dorique [de la "Charité Romaine"] soient moins bien profilés qu'au Théâtre de Marcellus, ils n'ont pas les inconveniens que l'on reproche à la corniche dorique de ce dernier édifice. Lorsqu'on compare tous ces profils antiques doriques avec ceux des architectes modernes qui ont le mieux profilé, tels Vignole, Peruzzi, Palladio, on voit avec évidence combien ils ont perfectionné en imitant. Les exemples doriques romains qui peuvent entrer dans cette comparaison sont le Théâtre de Marcellus, le Collisée et celui-ci"* <sup>171</sup>.

Si nous prenons l'exemple de l'ordre dorique sans base, en dehors des décors d'opéras, Pâris ne l'a employé qu'exceptionnellement, quand le programme en quelque sorte l'appelait, soit par la majesté qu'il appelait, comme la salle des Etats Généraux, soit par les proportions, qu'il exigeait, comme l'hôtel de ville de Neuchâtel. Dans ce dernier édifice, Pâris ne recourt au dorique sans base, pour le vestibule, que pour des raisons de solidité et de proportions. Encore n'accepte-t-il pas un raccourcissement excessif qui ferait passer la référence du temple d'Hercule à Cori à ceux de Pæstum : *"Quiconque connoît un peu l'architecture sait qu'il y a un rapport nécessaire entre l'écartement des colonnes et leur hauteur. Or l'écartement des ces colonnes étant de 14. pieds 6. pouces d'axe en axe, je n'ai pû leur donner moins de 15. pieds 6. pouces de hauteur; encore en ai-je fait un ordre particulier qui n'a pas 6. diamètres de hauteur; sans cela cette proportion n'eut pas encore été soutenable"* <sup>172</sup>.

### **L'italianisme**

Pâris est de ces architectes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui les premiers ont été sensibles à l'architecture italienne de la Renaissance. En cela, il est de ceux qui préfigurent la mode italianisante du début du XIX<sup>e</sup> siècle, celle des L.-Th. Van Cleemputte, des P.-M. Gauthier, des F.-E. Callet<sup>173</sup>. Ses

<sup>170</sup> BIF. ms. 1906, fol. 234-235.

<sup>171</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, pl. XVI v°.

<sup>172</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 29 v°, lettre du 14 mai 1785.

<sup>173</sup> Cf. notre article "Les leçons de Rome", dans *Monuments Historiques*, n° 123,

textes théoriques se réfèrent fréquemment à B. Peruzzi, à Vignole, à Palladio. Soubassements, linteaux clavés, usage des statues (bustes dans des niches) renvoient à l'Italie, comme la conception "pavillonnaire", palladienne, des petits châteaux traités comme des villas<sup>174</sup>.

Les plus nombreux témoignages écrits concernent Palladio. Pâris, contrairement à beaucoup de ses contemporains, comme J.-A. Raymond notamment, n'est pas vraiment "palladien". D'abord, il découvre des défauts dans son architecture, ensuite il pense qu'il a déjà été trop imité.

*"[...] quoique beaucoup de grands hommes parmi les modernes, Palladio surtout, ayent souvent employés de telle frise [frise "bombée" ou convexe], il n'en est pas moins vrai que c'est une mauvaise chose, dont l'effet est faux, puisqu'il me représente un corps qui s'affaisse et s'écrase, dans un endroit qui doit indiquer au contraire un corps très solide, et que le goût ne le réprouve pas moins que la raison par l'effet lourd qui en résulte. Je pense donc que de telles frises ne peuvent s'employer que dans les ordonnances rustiques et lorsque les colonnes et les murs sont revêtus de bossages saillans"*<sup>175</sup>. Palladio a effectivement donné une frise convexe à son ordre ionique, à son ordre composite (Primo Libro).

Dans une lettre à J.-N. Huyot, qui voyage dans le vicentin, du 15 juillet 1813<sup>176</sup>, il écrit : "Je pense comme vous sur Vicence, et tout en rendant justice au grand Palladio, il s'en faut de beaucoup que mon opinion lui soit aussi favorable aujourd'hui qu'elle lui a été la première fois que je l'ai vue [Vicence, en 1774]. Il n'est pas aussi difficile que vous pensés d'appliquer le principe des Anciens à un petit théâtre, et il s'est assés mal tiré des proportions de la partie des spectateurs. Je ne prétends pas rabaisser le mérite des grands artistes de la Renaissance et je sens tout ce que nous leur devons. Celui-ci a moins de caractère, mais il a peut-être plus de goût que ceux qui ont fleuri à Rome; en général ses profils sont bons et il est sobre d'ornemens, qualité que j'apprécie. Sa Basilique est une restauration dont il s'est fort bien tiré; c'est un homme d'un grand mérite, mais qui ne doit pas être loué avec tant d'exagération que ses compatriotes lui en prodiguent. Au surplus, vous avés pu remarquer que Vicence est une terre

---

1982, pp. 18-24.

<sup>174</sup> Cf. J.-P. Mouilleseaux, "Du château à la villa : l'inspiration néo-palladienne", J.-P. Babelon (dir.), *Le château en France*, Paris, 1986, pp. 366-369.

<sup>175</sup> BIF. ms. 1906, fol. 148 v°.

<sup>176</sup> Lettre publiée par A. Lance, *Dictionnaire des architectes français*, Paris, 1872, t. 2, p. 182-183, note 1.

architectonique et que de tous tems elle a dû être distinguée sous ce rapport; encore aujourd'hui il y a des hommes<sup>177</sup> qui mériteroient des éloges s'ils n'étoient pas voués à n'être que de médiocres singes de Palladio [...]". Pâris s'était déjà exprimé, en 1810, sur les limites de l'imitation de Palladio<sup>178</sup> : "*Vicence [...] est le sanctuaire de l'architecture moderne. Il paroît que de tous tems cet art y a été cultivé avec succès par des causes qui me sont méconnues. On y voit des constructions soignées et pleine de goût, des différens genres qui se sont succédé : du gothique italien; du sarazin, comme on en voit à Venise; de l'architecture de la renaissance [en note : "Tous ces édifices dont malheureusement très peu sont terminés, qui ont mérité à Palladio la palme sur les architectes contemporains et postérieur"]; et enfin plusieurs magnifiques palais élevés depuis mon premier passage en 1774, attestent que le goût et la richesse des principaux habitans de cette ville n'ont pas changé ! Les architectes même y sont meilleurs que dans les autres parties de l'Italie; l'on ne peut leur reprocher que d'être trop serviles imitateurs de leur compatriote et maître, Palladio. Ce reproche pourroit paroître un éloge; cependant je pense que l'imitation doit être une partie importante du talent de l'architecte; mais il est difficile de faire neuf et imiter en même tems"*.

A Palladio, Pâris semble préférer M. Sanmicheli, dont il a soigneusement dessiné les portes de Vérone [fig. 275 et 313].

### **L'Italie inattendue : les équipements**

Nous avons signalé, à propos des hôpitaux et des prisons conçus par Pâris qu'il se référait à de nombreux édifices italiens, bien présents dans ses recueils de dessins et dans ses textes divers : l'*Albergo dei Poveri* à Naples<sup>179</sup>, l'hôpital de Milan<sup>180</sup>, l'hôpital de Turin<sup>181</sup>, l'hôpital de Messine<sup>182</sup> [fig. 268], parmi d'autres (l'hôpital *San Spirito in Sassia* à Rome, par exemple). Il s'agit là d'une Italie inattendue, le pays étant plus célèbre pour ses modèles artistiques que ceux utilitaires. L'histoire des

---

<sup>177</sup> Pâris pense certainement à O. Bertotti-Scamozzi qu'il avait rencontré à Vicence en octobre 1774 (cf. Volume I, 1).

<sup>178</sup> "*Relation succincte d'un voyage de Paris à Rome*", AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 3 r°.

<sup>179</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. III, pl. LXI; annotations au *Voyage de Rome à Naples* de G. Vasi, p. 111.

<sup>180</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 42.

<sup>181</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IV, pl. XLVI.

<sup>182</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IV, pl. XLVIII.

équipements hospitaliers et sécuritaires en France, et celle de leurs références, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, reste largement à faire.

## LES ARCHITECTURES EPHEMERES

Dans le tableau que nous venons de dresser des programmes traités par Pâris et de son architecture, nous n'avons pas pris en compte les architectures éphémères : les constructions provisoires et les décors scéniques. Dans ces deux domaines Pâris a montré sa virtuosité de décorateur, la capacité qu'il avait de faire une architecture "à la mode".

Il a aussi rapidement acquis, pour les salles de bal de Versailles ou de Marly, une grande habileté à concevoir des structures provisoires en bois, légères, démontables (pour être réutilisées) [fig. 121], pouvant être masquées par des chassis peints ou même des feuillages [fig. 122]. Il a manié un art de l'illusion, rendant l'architecture naturelle (salle de bal en verdure de Marly de 1781)<sup>183</sup> ou feinte (les trompe-l'œil imitant formes et matériaux). Certaines salles provisoires sont même transformables entre le jour et la nuit.

L'italianisme, que nous avons noté dans son architecture en général, peut dans les architecture éphémères s'exprimer sans retenue. Le nymphée, l'ordre toscan rustique du corps de feu d'artifice de la fête de Marly de 1781, sont manifestement inspirés des villas de la Renaissance des environs de Rome<sup>184</sup>.

Avec Pâris, un néoclassicisme élégant et relativement sobre, surtout dans la géométrie des espaces, s'impose, qui contraste avec le style de Ch.-M.-A. Challes, son prédécesseur<sup>185</sup>.

Si, pour les bals, Pâris n'invente pas la grande salle à portique déjà retenue par J.-Fr.-Th. Chalgrin (salle de bal pour Mercy d'Argenteau en 1770) ou Arnoult (bal paré pour le mariage de Louis XVI en 1770), il développe considérablement la notion, au sens concret du terme. En effet, avec Louis XVI et Marie-Antoinette surtout, à la salle de bal doivent s'adjoindre buffet, salle à manger, salle "de feu" (le Carnaval est en hiver),

---

<sup>183</sup> A.-Ch. Gruber, 1972, p. 131 écrit : "Avant lui, on n'avait jamais contraint la verdure à imiter les différents éléments d'architecture, tels unes colonne ou un entablement".

<sup>184</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 364 et suiv..

<sup>185</sup> D. Rabreau ("Des scènes figurées à la mise en scène du monument urbain -Notes sur le dessin "théâtral" et la création architecturale en France après 1750", dans actes du colloque *Piranèse et les Français*, Rome, 1978, p. 448) parle de rupture.

salle de billard, le tout dans des "maisons de bois". Le second projet pour le bal de Carnaval de 1787 surtout [fig. 126], juxtapose dans une composition partiellement axiale les pièces nécessaires, l'ensemble formant une sorte de vauxhall. Ce n'est pas tant l'espace qui manquait dans le château, que la possibilité d'agglutiner les pièces annexes autour de la salle de bal.

Dans ces architectures éphémères (la Salle des Etats Généraux notamment), mais surtout dans les décors d'opéras, Pâris a pu à la fois mettre en œuvre sa culture antiquisante et sa "modernité". Pour le détail, nous renvoyons au chapitre consacré à ces décors scéniques<sup>186</sup>, mais il faut souligner l'important renouvellement que Pâris a apporté dans la conception de ces décors.

Pâris a travaillé dans plusieurs registres : la reconstitution d'intérieurs d'édifices antiques (palais, temples, tombeaux monumentaux) ou médiévaux (salles de châteaux ou granges), l'invention de souterrains ou de grottes, la composition de paysages "naturels" (forêts) ou historiques (campagnes peuplées de temples, villes antiques fortifiées, villages médiévaux). Or, pour les villes antiques, de Grèce notamment, Pâris était bien dépourvu. Il a donc imaginé des villes idéales débordant d'arcs de triomphe, de colonnes historiées [fig. 173], d'obélisques, de temples [fig. 171]. Pour tel village médiéval, au contraire, le réalisme est saisissant [fig. 170].

Pâris a donc pu exprimer, dans ces décors, ses capacités à concevoir des architectures pittoresques, fantaisistes, fantastiques, "piranéennes" quelquefois [fig. 168, 174, 175, 176], qui dans sa production construite se restreignait aux fabriques de jardins.

## **LA PRATIQUE DE L'ARCHITECTURE**

### **Les tâches d'un architecte**

Malgré son image d'architecte plus concepteur et dessinateur que constructeur, Pâris a assumé au cours de sa courte carrière (1774-1792) des tâches extrêmement variées, de l'expertise à la conception de châteaux, de l'entretien au dessin de décor d'opéra.

La diversité des tâches se reflète aussi dans les missions partielles :

---

<sup>186</sup> Volume I. 1, notamment pp. 595-600.

- seulement le projet dessiné (les commandes de Lefavre et Armand -car Pâris n'a réglé aucun mémoire-, Porrentry, Négrepelisse, les bains de Bourbonne-les-Bains, l'hôtel de ville Neuchâtel -à son désespoir);
- seulement le projet dessiné et le devis, avec éventuellement une visite préalable pour inspecter les lieux (Dépôt de mendicité de Bourges probablement, prisons de Chalon-sur-Saône, hôpital de Bourg-en-Bresse, prison de Dijon). Il faut noter la rareté des devis de Pâris conservés (celui pour les prisons de Chalon-sur-Saône étant le principal de ceux-ci);
- le projet et sa réalisation, c'est-à-dire de la conception au suivi du chantier (château de Colmoulins, premiers travaux au château de Genlis, parc de Courteilles -suivi attesté par des "visites"<sup>187</sup>) ou le suivi du chantier ainsi que le règlement des entrepreneurs (pour les clients suivants : le duc d'Aumont, P.-J. Bergeret de Grancourt, la duchesse de Bourbon, L. de La Bretèche, le comte de Broglie, le maréchal de Duras, le vicomte de Durfort, Ch.-H. Feydeau de Brou, A. de Montendre, le comte de Rochechouart, le duc de Villequier<sup>188</sup>).

La liste des tâches, en ce qui concerne les travaux de Pâris, peut donc être dressée :

- servir de conseil pour des projets de confrères : porte de Condé à Dijon (1783, projet de Ch.-J. Le Jolivet);
- visiter le lieu des ouvrages à effectuer : ainsi Pâris se rendra à Dijon, Chalon-sur-Saône et Bourg-en-Bresse en 1781, à Neuchâtel en 1783-1784, à Villequier-Aumont en 1784, à Colmoulins en 1786 , à Courteilles en 1786, 1787 (deux fois) et 1788, à Bellevue pour Feydeau de Brou en 1791. On peut penser qu'il s'est rendu à Brou, à Nointel, à Saint-Nom-La Bretèche, à Romilly-sur-Seine, à Bourges, sans parler des innombrables déplacements à Versailles, Fontainebleau, Marly, Choisy, Saint-Hubert, pour le service des Menus-Plaisirs<sup>189</sup>;
- dessiner des esquisses ou avant-projets : nous avons plusieurs exemples de projets seulement esquissés, comme pour l'hôpital Saint-Esprit de Besançon (1785), l'hôpital de la Marine à Toulon (1785);
- rédiger les devis : celui pour les prisons de Chalon-sur-Saône est le seul qui nous soit parvenu (mais un pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse est

---

<sup>187</sup> Par exemple : "*Fait trois visites au Havre pour M<sup>r</sup>. Foache*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 54 r°.

<sup>188</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 30 v°-82 r°.

<sup>189</sup> Pâris en a recensé certains dans ses journaux (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7 et ms. 23).

mentionné). Sont également mentionnés des devis pour le château de Nointel, l'hôtel de Brou rue de l'Université, l'hôtel des Menus-Plaisirs à Saint-Hubert, magasin des Menus-Plaisirs à Choisy-le-Roi, château de Saint-Nom-La Bretèche;

- faire copier ces dessins définitifs pour les envoyer au client, à une instance de contrôle, à l'entrepreneur (le Greffe des Bâtiments de la Ville de Paris pour les hôtels particuliers parisiens, un ministre, le roi pour les prisons de Chalon-sur-Saône par exemple);

- rédiger des mémoires explicatifs : nous en connaissons un certain nombre, pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse, pour l'agrandissement du château de Versailles (1785); sans parler des mémoires justificatifs pour l'hôtel de ville de Neuchâtel (1786 ), pour les salles d'Assemblées nationales (1791), quand il y a eu des problèmes à discuter;

- faire fabriquer des maquettes : elles se justifient par la délicatesse des travaux (pour Sainte-Croix d'Orléans) ou par la délégation d'exécution (pour Bourg-en-Bresse et Neuchâtel);

- dessiner des "détails en grand" pour l'exécution : Neuchâtel, Bourg-en-Bresse;

- suivre le chantier : les mentions sont nombreuses, concernant le château de Colmoulin, le parc du château de Courteilles, Sainte-Croix d'Orléans, l'Opéra de la porte Saint-Martin;

- régler les mémoires des entrepreneurs : hôtel du duc d'Aumont à Paris, château de Brou, maison Bergeret rue Saint-Louis, hôtel Bergeret rue du Temple, hôtel de Revel-Brogie, château de Nointel, hôtel Feydeau de Marville rue de Verneuil, château de Villequier, château de Montendre, maison Feydeau de Brou rue Plumet, hôtels de Villequier à Versailles et à Fontainebleau, folie Beaujon-Bergeret, hôtel de Villequier rue des Capucines, hôtel de Duras à Versailles, hôtel de l'Elysée-Bourbon.

### **Le problème du dessinateur**

Pâris avait-il un dessinateur pour l'assister ? Aucun texte n'en conserve la trace explicite, du moins pour un dessinateur employé à titre privé. Aux Menus-Plaisirs pouvait recourir, apparemment seulement dans des circonstances exceptionnelles, à des dessinateurs, comme l'indique un règlement <sup>190</sup> antérieur à l'arrivée de Pâris mais encore en vigueur sur ce point : "*Lorsque dans les travaux considérables, le dessinateur [Challes puis Pâris] sera obligé de prendre de l'aide, le nombre en sera convenu*

---

<sup>190</sup> AN. O<sup>1</sup> 2809, déjà cité.

entre lui et l'inspecteur pour être par nous approuvé sur le compte qui nous en sera rendu par le Sieur Intendant des Menus chargé du détail". Mais que Pâris ait quelquefois eu un dessinateur à son service, plus ou moins régulièrement, peut être suggéré (comme dans le cas de Ledoux <sup>191</sup>) par des dessins concernant ses projets mais n'étant pas de sa main. Ils sont rares mais en voici un exemple : dans la série de dessins déposés au Greffe des Bâtiments de la Ville de Pâris pour la construction du futur hôtel Boulogne de Magnanville<sup>192</sup> seules les élévations sont de la main de Pâris, les plans ayant certainement été copiés par un dessinateur.

Il y a aussi le travail demandé ponctuellement à Luigi Valadier, fils de Giuseppe, à Rome, en 1814, de dessiner les souterrains du Colisée. Il y a enfin une mention difficile à interpréter : "*Pietro Albertini, fils du contrôleur des travaux de Saint-Pierre, qui a dessiné chez moi pendant quelque temps*"<sup>193</sup>. La fait se passe à Rome, mais à quelle date ? Dans quelle occasion, publique (Académie de France, transfert des "Antiquités Borghèse") ou privée (mettre au net des relevés) Pâris aurait-il eu besoin de recourir à un dessinateur ?

Le seule mention qui pourrait concerner l'emploi par Pâris d'un dessinateur à titre privé désigne Pierre Bernard, dont Pâris conservait des dessins (d'aqueducs antiques notamment<sup>194</sup>) : "*Ces aqueducs ont été levés et dessinés par M. Bernard, architecte, ancien pensionnaire du Roi, qui a été mon dessinateur pendant quelque temps*"<sup>195</sup>. Bernard est revenu de Rome en 1785. L'ancien pensionnaire a donc pu travailler pour Pâris dans le cadre des Menus-Plaisirs, de l'Académie Royale de Musique, des Economats, ou à titre privé. Dans tous ces cas, n'importe comment, il a dû dessiner pour Pâris dans son cabinet de la rue Bergère (à l'hôtel des Menus-Plaisirs où Pâris logeait alors).

### **Les relations professionnelles avec ses confrères**

Pâris, comme tous les architectes à un moment de leurs carrières, a été confronté à deux sortes de situations : être mis en concurrence avec des confrères, avoir recours à un architecte d'exécution.

Il y a d'abord les situations de concours ou de consultation. Pâris n'a jamais pris part à un concours, mais pour l'Opéra de la place du Carrousel

---

<sup>191</sup> Cf. M. Gallet, 1980, *op. cit.*, pp. 6 et 66.

<sup>192</sup> AN. Z<sup>1</sup>j 1047.

<sup>193</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. VII, "Table".

<sup>194</sup> Voir plus bas.

<sup>195</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. VII, "Table".

ou l'agrandissement du château de Versailles, il a participé à des sortes de consultations. Dans le cas de l'hôtel de ville de Neuchâtel, il a repris la commande d'un Ledoux évincé, et ne s'est pas trop privé de critiquer le projet de son collègue à l'Académie<sup>196</sup>.

On ne sera pas étonné que Pâris n'ait pas été un grand admirateur de Ledoux, tant leurs conceptions de l'architecture, des relations avec les clients sont opposées. Voici par exemple ce que Pâris a écrit, en 1810, des Salines de Chaux : "*La Saline bâtie sur les dessins de Mr. Ledoux est, ainsi que les Barrières de Paris, un exemple de la folie de d'administration de Mr. de Calonne ! C'est un pays perdu où personne ne passe et l'on y a fait des bâtimens dignes d'une grande capitale ! La construction la plus utile est un bâtiment de graduation en bois, un hangar à jour de 8500 pieds de long*<sup>197</sup>. *L'eau qui y est conduite de Salins par une route de de cinq lieues, n'a que trois degrés de saline; c'est ce qui nécessite la graduation, la salure devant être de 14 degrés pour être admise dans les chaudières où le feu opère la cristallisation*"<sup>198</sup>. Le jugement est aussi sévère sur l'architecture que sur le programme et l'implantation de la saline. L'abus de caractère a toujours été condamné par Pâris, mais il n'est pas impossible qu'une pointe de jalousie ne perce envers un Ledoux qui vient construire jusque dans sa province natale (théâtre de Besançon, Salines de Chaux). De manière révélatrice, dans ses "*Etudes d'Architecture*", si les Salines figurent bien, par le dessin et le texte<sup>199</sup>, Pâris ne décrit et commente que les parties techniques (halle de coction, bâtiment de graduation).

Pâris a aussi pris la place de François Rameaux à Chalon-sur-Saône et des frères Reymond à Neuchâtel. Dans le premier cas l'architecte local s'est effacé (en échange d'une gratification payée par l'entrepreneur adjudicataire des ouvrages), dans le second le conflit a éclaté au moment de la réalisation, les concepteurs du premier projet étant simultanément entrepreneurs des ouvrages réalisés.

Deux fois Pâris a eu recours à des architectes d'exécution : Firmin Chevreux pour les prisons de Chalon et Chauverèche pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse. Nous ne ne connaissons pas de conflit avec Chevreux,

---

<sup>196</sup> Cf. *supra*, pp. 64-65.

<sup>197</sup> C'est ce bâtiment que Pâris a relevé et fait figurer dans ses "*Etudes d'Architecture*".

<sup>198</sup> "*Relation succinte d'un voyage de Paris à Rome [...]*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 45-51, ou AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>199</sup> Vol. IV, pl. LXXXIV-LXXXV (cf. Volume IV, pp. 94-95).

qui a apporté quelques corrections au projet de Pâris sans que ce dernier s'en plaigne, mais pour Chauverèche, Pâris a noté amèrement dans ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>200</sup> : " [...] exécuté sur mes dessins par un très mauvais constructeur [Chauverèche] et sans mon intervention".

Il est à noter, à propos de la délégation d'exécution, que pour y pallier des "modèles" ou maquettes étaient fabriqués. Nous avons de nombreuses traces de telles maquettes : pour le château de Porrentruy (l'ensemble du palais de l'évêque)<sup>201</sup>, pour l'hôtel de ville de Neuchâtel<sup>202</sup>, pour la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans<sup>203</sup>. Nous savons aussi que Pâris projetait d'en faire fabriquer une pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse, avant que la conduite du chantier ne lui échappe et qu'il y renonce.

### **L'éternel problème des honoraires**

Pâris, comme tous les architectes, de tous les temps, a été confronté au problème des honoraires : contestation du montant, retard dans le paiement.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les honoraires s'élèvent au vingtième du montant des ouvrages, si la mission est complète : rédaction des plans et devis, suivi du chantier, réception des travaux. C'est donc sur le devis définitif ou sur les dépenses réelles que peuvent être calculés des honoraires. Les honoraires, pour la commande privée, sont payés par le client. Les mémoires réglés aux entrepreneurs, dont Pâris consignait les montants dans un cahier (Fonds Pâris, ms. 7), devaient lui servir à calculer ses honoraires.

Pour la commande publique, s'il y a adjudication des ouvrages, c'est l'entrepreneur qui verse les honoraires à l'architecte (comme pour les Prisons royales de Chalon-sur-Saône).

Si la mission est incomplète, les honoraires sont diminués en conséquence. La mission se divise précisément en trois chapitres : "*Le premier concerne les projets et devis; le second la plantation de l'édifice et la conduite de la construction; le troisième consiste dans la vérification,*

---

<sup>200</sup> "Table", pl. XIX.

<sup>201</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "Table", feuilles LIX-LVII.

<sup>202</sup> Cf. J. Courvoisier, 1954, *op. cit.*.

<sup>203</sup> Maquette du projet pour les tours mentionné dans une lettre de Feydeau de Brou à Pâris (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 63) et deux maquettes conservées à Besançon (*Ch. Weiss, 1821*, catalogue, n° 321-322).

*calcul et règlement de mémoires des ouvrages*"<sup>204</sup>. Ainsi pour Bourg-en-Bresse Pâris demandera-t-il 7 000 livres (pour 420 000 livres d'ouvrages), soit le tiers du vingtième, car il n'a donné que plans et devis. Pour la prison de la Conciergerie de Dijon, il touchera la moitié du vingtième, partagé avec P.-J. Antoine, auteur initial d'un projet que Pâris a largement modifié.

Pour l'hôtel de ville de Neuchâtel, l'estimation effectuée par Pâris en fonction de ses tâches (déplacements, dessins, copies, "modèle") s'élevait à 12 000 livres. Il n'en perçu que la moitié (250 louis d'or).

Dans d'autres cas, les honoraires peuvent être calculés au forfait. Pour les dessins du château de Porrentruy Pâris a évidemment accepté les 200 louis d'or (4 800 livres) que l'évêque Frédéric de Wagen lui a offert. Mais notre architecte les a élégamment abandonnés au profit de son père<sup>205</sup>.

---

<sup>204</sup> Lettre de Pâris aux recteurs de l'hôpital de Bourg-en-Bresse du 14 mars 1782 (AD. Ain, Archives Hospitalières de Bourg, dossier non classé n° 2), rapportant une expertise de P. Taboureur.

<sup>205</sup> Cf. Volume I. 1, p. 120.

## LE DESSINATEUR

Pâris a eu de son vivant la réputation d'être un grand dessinateur. Son père l'a préparé très tôt au dessin, mais au dessin d'architecture seulement. Pâris n'est pas comme certains de ses collègues un dessinateur de figures, de paysages naturels, si on le compare à Ch. De Wailly ou à G. Quarenghi, par exemple. Seule l'émulation d'Hubert Robert, puis éventuellement de Fragonard, l'on certainement poussé dans la voie des vues pittoresques romaines.

Mais l'architecture, l'architecture antique surtout, est toujours présente dans ses dessins. En tout Pâris reste architecte. Nous ne possédons pas les dessins de botaniques qu'il aurait effectués dans sa jeunesse jurassienne, mais les rares esquisses qui en témoignent montrent des dessins au trait, plutôt analytique, comme les croquis de vignes complantées piémontaises pris en mars 1783.

Dessinateur de talent, certes, premier dessinateur du Cabinet et de la Chambre du roi, Pâris ne s'est présenté comme dessinateur dans aucun de ses nombreux écrits. A notre connaissance, il n'a jamais vendu de ses dessins (comme Ch.-L. Clérisseau). Il en a seulement échangé avec ses collègues architectes. Il ne s'est jamais considéré comme un artiste, sauf dans la mesure où un architecte peut l'être.

La caractéristique principale de ses dessins, quelque soit leur genre, est la finesse et l'élégance. Le trait est précis, en même temps que rapide et enlevé, mais jamais brouillon ou appuyé. Dans les dessins aquarellés, les matières sont rendues avec légèreté, par touches plates, légèrement contrastées et transparentes. Les ombres ne sont jamais épaisses.

## LES DESSINS DE PROJETS D'ARCHITECTURE

Pour l'architecture, le côté à la fois minutieux et enlevé pourrait être hérité de L.-Fr. Trouard et de J.-Fr. Blondel<sup>206</sup>.

### Les dessins scolaires pour les concours de l'Académie d'Architecture

Les projets scolaires de Pâris [fig. 104, par exemple] ne se distinguent guère de ceux de ses contemporains. Rien ne permet encore d'y relever ce qui fera son originalité.

### Les études de projet d'architecture

Les dessins d'études sont relativement rares. Ceux que l'on connaît pour la maison Lefavre et l'hôtel de Chastenoye [fig. 3-5], ou pour le dépôt de Mendicité de Bourges [fig. 19-24] sont clairement exprimés. Peut-être Pâris n'a-t-il pas conservé les plus brouillons d'entre-eux, les premiers jets ?

### Les dessins de projets d'architecture destinés aux commanditaires et aux entrepreneurs

Les dessins destinés aux comanditaires, aux contrôleurs du Greffe des Finances de la Ville de Pâris ([fig. 29-32], par exemple, pour l'hôtel Armand-Lefavre de la rue d'Angoulême), aux entrepreneurs ([fig. 36-39], pour les Prisons royales de Chalon-sur-Saône) ne sont guère originaux non plus. Dans son travail quotidien, Pâris a produit bien des dessins ordinaires, comme cette coupe pour le renforcement d'un plancher au château de Choisy-le-Roi, avec la mention "*Bon pour estre exécuté. Le Duc d'Aumont*" [fig. 300].

### Les dessins de projets d'architecture réunis dans les "*Etudes d'Architecture*"

Les dessins réunis dans dans le vol. IX des "*Etudes d'Architecture*", ne posent pas qu'un problème dessin. S'il s'agit généralement de dessins très élaborés (somp tueusement lavés), le problème ne peut qu'être posé (nous l'avons fait à de nombreuses reprises dans le Volume I) de savoir s'il s'agit des projets réellement conçus et réalisés au moment de la commande ou juste avant le chantier. Dans de nombreux cas nous avons pu constater des différences avec ce qui a été réalisé (Pâris en avoue plusieurs, pour les

---

<sup>206</sup> Voir notamment le dessin offert par Blondel à Pâris [fig. 352].

Bains de Bourbonne, Bourg-en-Bresse et Neuchâtel notamment), avec ce qui est conservé dans les "cartons" du Fonds Pâris et avec des dessins non rendus des "*Etudes*" même.

Il est clair que Pâris, à partir de 1799 au plus tard<sup>207</sup>, a eu le loisir et le moyen de redessiner ses projets. Il possédait dans ses portefeuilles (les actuels "cartons") les études (minutes) ou les copies de beaucoup de ses projets, et pouvait aisément les mettre au net et les laver. Et aussi, évidemment, les modifier, les arranger. Il ne s'en est probablement pas privé, à la fois pour le bonheur et la malheur de l'historien de l'architecture. Pour son bonheur, car il possède alors deux versions d'un projet et peut quelquefois mesurer le décalage entre un projet étudié et un projet réalisé, entre un projet exécuté et un projet souhaité. Pour son malheur, car il ne sait pas toujours lequel des deux a été réalisé (si l'édifice n'existe plus et qu'aucun relevé n'est conservé), car il ne peut même, d'autres fois, découvrir si le plus beau des deux projets (généralement celui, aquarellé, des "*Etudes*" ) est un projet initial non exécuté ou un projet. Certains donc ont été postérieurement idéalisés par l'architecte enfermé dans sa retraite ou sa vieillesse

Le problème du dessin consiste à savoir si les beaux dessins lavés des "*Etudes d'Architecture*" (vol. IX), ceux qui ont fait la renommée de Pâris, ont été effectués au moment du projet (peu avant, ou peu après la réalisation éventuellement) ou plusieurs années plus tard, c'est-à-dire pour l'essentiel entre 1793 et 1806, pour "l'amusement de sa vieillesse".

Il semble que, pour les mêmes projets, le parallèle entre les dessins des cartons du Fonds Pâris -des dessins généralement simplement rendus au trait- et ceux des "*Etudes*" -généralement lavés- suggère que les premiers sont contemporains de la commande ou de la réalisation, et que les seconds ont été réélaborés postérieurement. La différence entre le nombre important des dessins dans les cartons et la sélection opérée pour les "*Etudes*" (par exemple pour les maisons Tassin à Orléans, 23 dessins dans les cartons et 3 planches dans les "*Etudes*", pour l'hôtel de ville de Neuchâtel 43 dessins dans les cartons et 8 planches dans les "*Etudes*"). En outre beaucoup de projets mineurs n'apparaissent que dans les cartons. Pâris n'a donc pas jugé utile de les redessiner pour les "*Etudes*", face visible de son œuvre d'architecte.

---

<sup>207</sup> Cf. Lettre de J.-A. Raymond à Paris du 27 février 1799, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 297. Il n'est cependant pas à exclure que Pâris ait trouvé le temps de redessiner des projets (ou des relevés) dès les années 1780. Nous verrons plus bas que la "*Table*" du vol. III a peut-être été rédigée en 1784.

Pour les "*Etudes*", Pâris n'a pas lésiné sur le rendu à l'aquarelle, des matériaux de construction, de la végétation, des ombres. Les légendes y sont développées, les commentaires fréquents, alors que les dessins des cartons sont quasiment muets (et même certainement fois impossibles à situer). Il existe dans les "*Etudes*" de véritables morceaux de bravoure : le parc du château de Colmoulins [fig. 70], le parc et surtout la salle à manger d'hiver [fig. 81 et 85] et la bibliothèque de l'hôtel de Richebourg. Les architectes éphémères l'ont inspirées, notamment la salle de banquet et de bal pour Marly [fig. 122].

## LES DESSINS DE DECORS D'OPERAS

Les dessins que Pâris a effectués pour les décors d'opéras, sont comme nous l'avons vu<sup>208</sup>, de différentes natures : esquisses (en plan, en élévation, en perspective), dessins définitifs destinés à Papillon de La Ferté et aux Premiers Gentilhommes, puis aux peintres.

Les premiers sont dessinés au crayon ou à l'encre, au trait, dans un style très enlevé qui illustre l'habileté et la rapidité de Pâris. Le trait est légèrement discontinu ou tremblé [fig. 146], les ombres sont rendue spar des hachures à la manière des graveurs [fig. 150, 152 ou 163]. Certains, plus élaborés, constituent peut-être une étape vers le dessin définitif. Les formes sont précises, les matériaux sont rendus, mais le tout au trait et au crayon [fig. 149 et 171]. Certains atteignent une grande qualité [fig. 159]. Quelquefois, pour des corrections, des études de détails, de distinctions de plans scéniques, Pâris peut employer à la fois le crayon et l'encre, éventuellement rouge [fig. 154-156].

Pour les papiers de retombe, Pâris a eu recours aux découpageux qui rendent les premiers plans en silhouette [fig. 153 et 155].

Les dessins représentant des architectures sont particulièrement représentatifs du fait que Pâris était architecte : exactitude des proportions, des profils, de la perspective [fig. 164]. Deux dessins, l'un au trait, l'autre au lavis, figurant deux variantes d'un petit palais néoclassique librement inspiré du château de Montmusard de De Wailly, pourraient presque être des dessins pour un projet d'architecture. Seule l'esquisse d'un cintre atteste bien qu'il s'agit de décors scéniques.

---

<sup>208</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 583-586.

Les dessins destinés à être approuvés et réalisés sont généralement lavés, mais un "*Palais d'Armide*" "*Bon à exécuter ce 2 may 1784*", signé par Pâris et La Ferté [fig. 166], est simplement rendu au trait. Les autres, qu'il soient lavés au bistre [fig. 168 ou 176] ou à l'aquarelle [fig. 169, 171, 172, 173 ou 175], sont de véritables petits tableaux, d'une qualité artistique indéniable. Par leur inspiration plus libre que dans son architecture construite, ces dessins hissent Pâris au niveau des architectes les plus "modernes" de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## LES DESSINS DE RELEVÉ D'ARCHITECTURE

Les dessins concernant les architectures existantes, antiques ou modernes, consistent en relevés d'états actuels (ou moment où le relevé est effectué) et en restitutions (sans que la frontière soit rigoureusement définie, comme nous le verrons plus loin).

Les dessins de relevés peuvent être de natures très différentes :

- croquis à petite échelle, en général en plan;
- croquis de détails, en plan, coupe ou élévation, quelquefois cotés;
- minutes (généralement au crayon) de relevés destinés à être redessinés, éventuellement à grande échelle, concernant des plans, des coupes et des élévations;
- dessins géométraux (plans, coupes, élévations), à différentes échelles.

Ces dessins peuvent être au trait (à la plume) ou lavés (lavis gris ou aquarelle). Pratiquement tous les relevés de Pâris comportent une échelle graphique, comme cela se doit en architecture.

Nous venons de citer les cas de dessins d'après des relevés effectués par Pâris lui-même. Mais notre architecte, notamment pour ses "*Etudes d'Architecture*", ayant voulu constituer un recueil complet pour Rome surtout, et reflétant en outre les diversités universelles de l'architecture (Inde, Egypte, Perse), fut obligé de recopier des relevés opérés par d'autres architectes, copies d'après des amis (J.-M. Peyre, Ch. De Wailly) , des élèves (Ch. Percier, J.-Fr. Ménéger), d'après des gravures (A. Palladio, S. Serlio). Ces dessins étant destinés aux "*Etudes*" sont généralement soigneusement dessinés et lavés. Les relevés et les vues de Persépolis

d'après Cornelius de Bruyn en sont le plus bel exemple [fig. 186-188], Pâris étant parti de gravures au trait.

### **Les dessins de relevé de monuments antiques ou modernes : les croquis et les minutes**

Si les croquis sont nombreux dans les journaux de voyage, les minutes de relevés ne se rencontrent que dans des carnets réutilisés.

Dans les journaux de voyage, il s'agit de petits croquis à la plume (voyage à Naples de 1774 [fig. 303 à 309] ou de Rome à Florence de 1774 également [fig. 310]) ou au contraire de croquis au crayon alors que le texte est écrit à l'encre (voyage de Bologne à Venise de 1774 [fig. 311 à 315], voyage de Lyon à Rome en 1783 [fig. 316-320]). Les croquis au crayon sont plus précis, plus soigneux.

Les dessins sont directement insérés dans le texte du récit de voyage, ou rassemblés à la fin du carnet, comme pour le manuscrit 4 (fol. 38 à 57) [fig. 266]. De nombreux petits carnets ou cahiers ont été réutilisés, notamment en 1793, pour tenir des comptes divers, comme le manuscrit 5. On y trouve souvent des croquis cotés qui ont ensuite servi aux belles planches lavées des "*Etudes*", comme le plan de l'escalier d'eau de la villa Torlonia à Frascati [fig. 331].

Les minutes de relevés cotés sont nombreuses dans les manuscrits 4, 5 et 12 du Fonds Pâris. Dans la double feuille collée à la fin du ms. 3 (après la p. 76), il y a aussi des croquis cotés pouvant dater de 1806 ou de 1809, ce qui prouve que Pâris a gardé très tard cette habitude.

### **Les dessins de relevé de monuments antiques ou modernes : les mises au net**

Les dessins mis au net sont ceux des recueils ou des manuscrits les plus élaborés, "*Etudes d'Architecture*" ou "*Examen des édifices antiques de Rome*" (version ms. 11) [fig. 205, 219, 223, 226 et 249-250]. Certains ont été dessinés à Rome même (voir la liste de juillet 1772<sup>209</sup> et la "*Liste des études que j'envoie à Paris*"<sup>210</sup> datant certainement de 1774), d'autres ont été élaborés en Normandie à partir des croquis pris *in-situ*. Se côtoient des dessins au trait, discrètement cotés [fig. 193 et 218, ] et des plans et des élévations soigneusement lavés [fig. 196, 216-217, 220-221, 229-230, 240, 241, 252 et 260].

<sup>209</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 47-48.

<sup>210</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, pp. 283-287.

C'est sans doute pour l'architecture des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles que les dessins sont les plus somptueux, pour les architectures de B. Peruzzi ou de M. Sanmicheli [fig. 274 et 275] qu'il admirait tant. La fontaine de Trevi se prête évidemment, mieux que tout autre monument, à l'exercice de la virtuosité de rendu [fig. 276].

L'utilisation de la couleur poursuit différents buts. Il peut simplement s'agir de différencier des plans coupés d'édifices de la masse du tissu urbain bâti (lavé en rose ou en jaune), comme pour le Capitole ou les thermes d'Agrippa [fig. 189 et 190]. Mais, le plus souvent, il s'agit de distinguer ce qui existe de ce qui est restitué. Eventuellement les couleurs décrivent la diversité des matériaux (la brique et la pierre pour les souterrains du Colisée [fig. 215]) ou des modes de construction. Ainsi pour la planche LXIII r<sup>o</sup> des *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, Pâris a noté : *"Plan, coupe et élévation des restes du Temple de Mars Vengeur à Rome"*. *"Nota. Ce qui est teinté en bistre indique les assises de pierre qui composent le massif de la construction, et ce qui est en rouge [...]"*.

La couleur, plus rarement, entre le bistre, le brun, l'indigo ne sert qu'à ajouter du pittoresque au rendu, comme pour les bas-reliefs de la colonne Trajane [fig. 197] ou le "tombeau des Horaces" [fig. 240], sans parler évidemment des verts pour la végétation [fig. 252, 270 ou 277].

## LES RESTITUTIONS

La restitution est presque une obligation, notamment pour les monuments antiques, pour que l'édifice soit intelligible, interprétable, qu'il puisse servir de modèle. Nous en reparlerons à propos des monuments antiques<sup>211</sup>. Pour les édifices modernes, les occasions et les nécessités sont moindres. Il semble que Pâris s'y soit tout de même livré, notamment pour les jardins, mais quelquefois à contre-cœur, en dépit des apparences. Ainsi de la villa Aldobrandini à Frascati [fig. 270], écrit-il : *"Le prince Aldobrandini, vieillard aimable [...] m'ayant engagé à ajouter à ce plan ce qui me paroissoit y manquer pour le rendre complet, j'ai composé toute la partie qui est au dessus de la cascade [...]. Mais j'avoue que cela ajouterait peu de chose au plaisir qu'on y goûte dans ce lieu charmant"*<sup>212</sup>.

<sup>211</sup> Cf. Volume III, pp. 9-15.

<sup>212</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. V, pl. XLIII, n<sup>o</sup> 65-70.

C'est encore dans un jardin, celui de la villa Lante à Bagnaia, qu'il ajoute : *"Les deux bâtimens qui sont sur ce plan, à l'entrée du jardin, n'existent pas: je les y ai ajoutés pour placer des communs qui manquent à cette maison : le reste est exact"*<sup>213</sup>. Pâris idéalise, afin de faire d'objets imparfaits des modèles, mais il mentionne honnêtement la transformation qu'il apporte.

On trouve d'autres mentions de changements dans les dessins de Pâris, par exemple pour la chapelle Altieri de l'église de la Minerve à Rome : *"J'ai substitué une statue, dans la niche, à un gros buste sur un mauvais piédestal, et au lieu de disques de marbre plaqué, j'ai mis des niches hémisphériques avec des urnes"*<sup>214</sup>.

Les transformations peuvent aussi être relativement involontaire, comme c'est le cas pour la villa Albani. *"On trouve, dans la première partie de ce volume, des plans exacts de cette belle villa"*<sup>215</sup>. *Ceux-ci*<sup>216</sup> *ont été faits presque de mémoire, pendant ma retraite en Normandie, autant pour me distraire que pour donner à un ami une idée de ce beau lieu, et j'y ai ajouté les changemens et augmentations qui y ont eu lieu dans l'intervalle de mon premier à mon second voyage"*<sup>217</sup>, c'est-à-dire entre 1774 et 1783.

### **La distinction des états actuels avec ce qui est restitué et les modes graphiques de distinction**

Le souci de la distinction entre les états réels des monuments et leurs restitutions a préoccupé les architectes dès le XVI<sup>e</sup> siècle. A. Palladio s'en est expliqué à propos des temples antiques de Rome. "Bien qu'il y en ait souvent qu'une partie de certaines d'entre elles [des ruines des temples] qui soient encore debout, dressées au-dessus du sol, j'ai cependant tenté, à partir des vestiges, utilisant aussi les fondations, de rétablir par conjecture ce qu'elles devaient être avant leur destruction. En ceci, Vitruve m'a été d'un grand secours, parce que complétant ce que je voyais par ce qu'il m'apprenait, il ne m'était pas très difficile de parvenir à la connaissance de l'aspect et de la forme de ces temples. Pour ce qui est des ornements, c'est-

---

<sup>213</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. V, "Table".

<sup>214</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. III, "Table".

<sup>215</sup> C'est-à-dire dans les *"Etudes d'Architecture"*, vol. V.

<sup>216</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. VI, n° 64-67.

<sup>217</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. VI, "Table".

à-dire les bases, colonnes, chapiteaux, corniches et choses similaires, je n'ai rien ajouté de mon propre chef. J'ai pris avec la plus grande attention les mesures de différents fragments trouvés sur le site même des temples"<sup>218</sup>. La chose étant annoncée, Palladio ne distingue plus dans ses dessins ce qui existe de ce qui est restitué. Pourtant, à la même époque A. da Sangallo il Giovane employait les lignes pointillées pour indiquer ce qu'il restituait du temple d'Hadrien à Rome<sup>219</sup>.

Pour distinguer les états actuels des restitutions, Pâris a employé plusieurs procédés. Le plus clair est de les dessiner sur des planches différentes. Ce sont les couples états actuels-restitutions, fréquents dans les "*Etudes d'Architecture*". Quand les deux coexistent dans le même dessin, il a eu recours à la couleur rouge ou aux traits pointillés pour les parties restituées. Nous reviendrons sur ce problème à propos des monuments antiques<sup>220</sup>.

### **L'idée de correction, de régularisation, symétrisation : de la restitution au projet**

Ernest de Ganay<sup>221</sup> a le premier remarqué que Pâris a corrigé les murs de terrasse du château de Saint-Germain-en-Laye, "*trop exaltées dans l'exécution*" selon notre architecte ("*Etudes d'Architecture*" , vol. VII , "*Table*").

D'autres exemples se présentent, comme celui des croquis de la façade de l'église Notre-Dame de Villeneuve-sur-Yonne<sup>222</sup>, partie datant du XVI<sup>e</sup> siècle, et déjà très italianisante<sup>223</sup>. La principale correction réside dans le fait que les travées latérales gauches sont représentées comme plus basses que la travée centrale, alors qu'elles ont une hauteur égale. Pâris a aligné les naissances des arcs. Cette première correction a pour but de rendre la

---

<sup>218</sup> "Avant propos" au Quatrième Livre, traduction Fréart de Chambray, p. 276 de la réimpression de 1980 (*Palladio. Les Quatre Livres de l'Architecture*, Paris).

<sup>219</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 202-203.

<sup>220</sup> Cf. Volume III, pp. 9-15.

<sup>221</sup> "Pierre-Adrien Pâris, architecte du roi (1745-1819)", dans *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XLVI, 1924, p. 256.

<sup>222</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 372 v°.

<sup>223</sup> Cf. Pinon, "La façade de l'église Notre-Dame de Villeneuve-sur-Yonne. Remarques architecturales", dans *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéo. du Canton de Villeneuve-sur-Yonne*, n° 15, 1990, pp. 15-24, et "Deux dessins inédits de la façade de l'église de Villeneuve-sur-Yonne", dans *Etudes Villeneuviennes. Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie du Canton de Villeneuve-sur-Yonne*, n°20, fasc. 2, 1993, pp. 5-9.

façade plus conforme à l'idée que Pâris s'en fait, par comparaison avec les façades des dômes de Sienne et d'Orvieto par exemple. Il s'agit aussi de rendre cette façade conforme au modèle que certainement Pâris lui attribue: les arcs de triomphe de Septime-Sévère et de Constantin à Rome, ce qui n'est d'ailleurs pas tout-à-fait inexact. D'autres corrections découlent de ce système. Les péristyles à deux colonnes superposés sont descendus au niveau du sol de l'entrée afin de ne pas déborder au dessus de la naissance des arcs, les trois portes sont cintrées. Par une autre correction, plus personnelle, Pâris dessine des frontons courbes pour les péristyles inférieurs et des frontons triangulaires pour les péristyles supérieurs.

Ce système, cependant, libère des espaces aux dessus des arcs et des portes des travées latérales. Pâris les occupe par des bas-reliefs horizontaux, très à la mode à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et que Pâris a employé pour décorer les façades des hôtels particuliers qu'il a construit à Paris dans le Faubourg Saint-Honoré. Pour la même raison, il a ajouté des médaillons au dessus des petits péristyles. Devant les mêmes péristyles, il a interrompu l'emmarchement pour disposer des podiums. Dans la petite élévation de la partie supérieure de la façade, il a également effectué des corrections : le pignon de la nef a été rendu moins pentu, afin de l'italianiser, et au dessus des bas côtés des demis pignons triangulaires rendent la façade plus conforme à la référence des églises médiévales italiennes.

La part de la restitution peut être telle qu'elle atteint la reconstitution, comme pour le palais de Donn'Anna à Naples [fig. 277]. Mais les vues purement imaginaires sont extrêmement rares dans l'œuvre de Pâris. La restitution, alors, apparaît comme un projet.

L'auberge inventée à un carrefour des routes de Rome, d'Ostie et du "chemin des Trois Fontaines" [fig. 272] est un des seuls exemples. Et nous pouvons le regretter car pourrions souhaiter rencontrer plus fréquemment l'architecture dans le style "campagne romaine"<sup>224</sup> et l'élégance du rendu.

## LES DESSINS PITTORESQUES A VUE

---

<sup>224</sup> Les dessins d'édifices du genre "campagne romaine" sont par contre très nombreux dans l'œuvre de son élève J.-B.-L.-Fr. Lefavre et bien représentés dans la Collection Pâris (Fonds Pâris, vol. 453) [fig. 354].

Pâris ne s'est jamais considéré comme un artiste à proprement parler. Une petite phrase dans le texte ouvrant ses *"Etudes d'Architecture"* témoigne de sa modestie : *"Enfin j'y ai ajouté quelques vues qui, quoique mal faites, me rappellent avec intérêt les lieux agréables et le tems heureux où je les ai fait"*<sup>225</sup>.

### **Les dessins d'Italie (1771-1774)**

Au cours de son premier séjour romain, essentiellement, Pâris a beaucoup dessiné de vues pittoresques à la sanguine. Ses sites préférés sont des plus classiques : le Forum Romain avec ses arcs de triomphes, le Colisée, la villa Albani [fig. 343], la villa Negroni [fig. 345], Tivoli (les temples [fig. 340], les "Ecuries de Mécène" [fig. 340], la villa d'Este [fig. 344]), Albano [fig. 341], Caprarole [fig. 347 à 349].

La manière de dessiner de Pâris est proche de celle de Hubert Robert et de Fragonard, artistes qu'il a fréquentés.

Dans les représentations architecturales, Pâris est leur égal. Les vues intérieures du palais de Caprarole sont de ce point de vue impeccables. Nous pouvons même oser dire que la vue de la cour, par exemple [fig. 349] est, du point de vue de la représentation architecturale, supérieur au dessin de Fragonard montrant la même cour sous le même angle (crayon noir, British Museum, Londres)

C'est dans le rendu de la végétation que Pâris est plus faible, son coup de crayon est moins ferme, ou trop léger ou trop lourd selon les dessins.

Les rédacteurs du catalogue de l'exposition *J.H. Fragonard e H. Robert a Roma* (J.-P. Cuzin, P. Rosenberg, C. Boulot)<sup>226</sup> notent : "A Roma [Pâris] accumula disegni di paesaggi, con o senza rovine, e sembra palesare un singolare (e per noi problematico) talento di copista, in particolare delle opere di Hubert Robert (numerosi esempi presso la Biblioteca di Besançon". Nous ne parlerions pas de copie mais d'inspiration. Toutes les vues pittoresques à la sanguine datent du séjour à Rome de 1771-1774, alors que Pâris était déjà lié à Hubert Robert. Il n'avait pas les œuvres de ce dernier sous les yeux, mais il l'avait fréquenté à Paris, dans le cercle de Trouard. Il s'en est donc librement inspiré, tant pour les motifs que pour la manière de dessiner.

---

<sup>225</sup> Fonds Pâris, vol. I, *"Table et observations"*.

<sup>226</sup> Roma, 1990, p. 260.

Mais une autre influence, plus directe, peut être repérée, celle de jeunes peintres qui ont été pensionnaires à Rome en même temps que lui, et à côté desquels (au sens propre du terme) il a dessiné : J.-S. Berthélemy et Fr.-A. Vincent.

Il est d'ailleurs possible que tous les dessins de Pâris n'aient pas été pris *in-situ*, , mais que certains soient des copies de dessins de ces artistes amis (l'inverse paraît beaucoup moins vraisemblable), comme J.-S. Berthélemy, tant la similarité est forte : même sujet, même cadrage, presque même rendu. C'est notamment le cas pour une vue de l'entrée de la villa Negroni à Rome et d'une vue des jardins de la villa Colonna, à Rome également. Dans le premier cas, la vue de Berthélemy<sup>227</sup> ne comporte pas de personnage, alors que le dessin de Pâris<sup>228</sup> en montre deux, placés devant la grille de la porte [fig. 345]. Remarquons qu'une sanguine assez proche de Fr.-A. Vincent figure dans la Collection Pâris<sup>229</sup>. Dans le cas du jardin de la villa Colonna (montrant surtout le "Fronstipice de Néron"), il n'y a aucune différence entre les deux dessins de Berthélemy<sup>230</sup> et de Pâris<sup>231</sup> : même dessinateur assis dans l'herbe, même échelle servant sans doute à monter sur l'énorme entablement antique, mêmes personnages en toge examinant un fut de colonne cannelée.

Notons par ailleurs que Pâris n'est pas le seul architecte à avoir adopté cette manière de dessiner proche des peintres que nous venons de citer. Un dessin de J.-A. Renard, "Fragment de l'Amphithéâtre de Capua, 1778 mars"<sup>232</sup> le prouve. Notons aussi que dans les vues pittoresques, Pâris n'est jamais sorti de la sanguine. Il n'a jamais dessiné de paysages et de monuments antiques à la plume et à l'aquarelle comme L.-J. Desprez, par exemple.

## Les compositions

---

<sup>227</sup> "L'escalier de la Villa Negroni", sanguine, Musée des Beaux-Arts de Valence, n° 132 du catalogue de N. Volle (*Jean-Simon Berthélemy, 1743-1811, peintre d'histoire*, Paris, 1979, p. 111 et fig. 95).

<sup>228</sup> BM. Besançon, *Etudes d'Architecture*, vol. V, pl. LI.

<sup>229</sup> Reproduite par M. Chipon, 1906, p. 13.

<sup>230</sup> "La terrasse de la Villa Colonna", sanguine, Musée des Beaux-Arts de Valence, n° 133 du catalogue de N. Volle (*op. cit.*, p. 112 et fig. 94).

<sup>231</sup> BM. Besançon, *Etudes d'Architecture*, vol. V, pl. ???.

<sup>232</sup> The Snite Museum of Art, University of Notre-Dame, Notre-Dame, USA, publié par P. Lamers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli, 1995, p. 376, n° A. 17

Pour des raisons conjoncturelles, quelques dessins ont été publiés à plusieurs reprises alors que des centaines d'autres restent inédits. C'est leur présence dans le catalogue de la Collection Pierre-Adrien Pâris au Musée de Besançon (*M.-L. Cornillot, 1957*) qui a assuré leur diffusion. Elle est trompeuse, car deux compositions factices, par exemple, mettant en scène la villa Lancelotti, sont ainsi mise en première ligne de son œuvre alors qu'elles ne sont absolument pas représentatives. Puisque l'essentiel des vues de Pâris représentent des états réels.

Il s'agit de :

- Vue de la villa Lancelotti à Velletri avec, placé au premier plan de manière factice, un sarcophage décoré surmonté d'une stèle funéraire avec une inscription dédiée à Pomponius Musa. "Dessin fait par M. Paris, architecte du Roi et premier dessinateur du Cabinet de sa Majesté". Inscription sur le sarcophage "A la Villa Lancelotti à Velletri" (Musée de Besançon, inv. 2895. Fonds Pâris, ms. 3, n° 174, "Vue d'un monument sépulchrale de Pompeius à Velletri, de moi". *Ch. Weiss, 1821*, n° 406) [fig. 342]. La stèle funéraire est connue (C.I.L. t. X, n° 65-68). Ce dessin a été sans doute été préparé par des croquis pris en juillet 1774, lors du voyage de Rome à Naples. Des "arrangemens de tombeaux" dans le jardin de la villa Lancelotti sont mentionnés comme ayant été alors dessiné, dans le Fonds Pâris, ms. 12 (datant de 1772-1774), fol. 96 r°. Il a sans doute été achevé et recomposé à Paris, plus tard.
- Vue composée d'antiquités égyptiennes, dans le jardin de la villa Lancelotti à Velletri. "Dessin fait par M. Paris, architecte du Roi et premier dessinateur du Cabinet de sa Majesté". Inscriptions dans le dessin "A villa Lancelotti", "A Velletri" (Musée de Besançon, inv. 2896. Fonds Pâris, ms. 3, n° 176, "Vue de ma composition avec divers fragments Antiques Egiptiens et autres". *Ch. Weiss, 1821*, n° 407). Comme l'aquarelle précédente, préparée sur place en juillet 1774. Il est possible que les antiquités égyptiennes proviennent de la collection du cardinal Borgia. Le porche monumental qui occupe le fond de la vue est imaginaire.

## LE DESSIN ET LE TEXTE

Rares sont les dessins de Pâris, projets, relevés, restitutions qui ne soient pas accompagnés de textes; rares sont les textes de Pâris (récits de voyage, descriptions des monuments de Rome) qui ne soient pas illustrés. En

dehors des manuscrits dans lesquels pages de textes et planches dessinées se succèdent ou alternent (manuscrits sur le Colisée, "*Examen des édifices antiques de Rome*", Fonds Pâris, ms. 562 et ms. 11), beaucoup de planches de dessins comportent des écritures, en plus ou moins grand nombre.

Les dessins et les textes entretiennent des relations spécifiques dans l'œuvre de Pâris, au delà des légendes explicatives des plans ou des croquis dans les lettres, choses évidemment banales. Chez Pâris, il y a des mots dans le dessin<sup>233</sup>, souvent beaucoup de mots, et des figures dans les textes.

Le mélange textes-dessins est donc très fréquent dans l'œuvre de Pâris.

Nous distinguerons trois situations :

- l'écriture dans le dessin;
- le dessin dans l'écriture;
- l'écriture sur le dessin.

### **L'écriture dans le dessin**

L'écriture dans le dessin est certes presque obligatoire quand il s'agit de désigner par un titre ce que représente le dessin. Est également habituelle la désignation des affectations des espaces, pour un projet, dans un plan (Dépôt de mendicité de Bourges [fig. 17-18], maisons Lefavre [fig. 2-3], hôtel de Chastenoye [fig. 5], hôtel de la rue d'Angoulême [fig. 26], prisons de Chalon [fig. 35, 37 et 39], hôtel de ville de Neuchâtel [fig. 52-55], hôtel de l'Elysée-Bourbon [fig. 75-77], maisons Tassin [fig. 88], maison-tour pour Vaclusotte [fig. 94], château de Bellêtré [fig. 113]), même si certains plans de Pâris, notamment dans les cartons (mais aussi dans les "*Etudes d'Architecture*", par exemple pour l'hôtel de Richebourg [fig. 81-82]), sont muets. Egalement habituel est le renvoi, par des chiffres ou des lettres, à des légendes qui se rangent dans la marge du dessin (Dépôt de mendicité de Bourges, plan [fig. 17] et coupes [fig. 20], parc de Nointel [fig. 33], hôpital de Bourg-en-Bresse [fig. 40], Bains de Bourbonne [fig. 47], salle de bal de Marly [fig. 122], parc de Colmoulins [fig. 70], pour les projets; Colisée, dans le ms. 11 du Fonds Pâris [fig. 205], Tombeau des Horaces, dans les "*Etudes d'Architecture*" [fig. 240]).

Dans les projets, des commentaires techniques sont parfois utiles (maisons Lefavre [fig. 2-3], château de Porrentruy [fig. 12], coupes sur le Dépôt de mendicité de Bourges [fig. 22], Bains de Bourbonne [fig. 48], projets pour les Grands Augustins [fig. 112]).

---

<sup>233</sup> Nous reprenons l'heureuse expression de Régis Michel pour l'exposition "Les mots dans le dessin" (Musée du Louvre, Cabinet des dessins, 1986), elle-même reprise des *Mots dans la peinture*, ouvrage de M. Butor (Paris, 1969).

Ce qui est plus spécifique de Pâris est la présence de longs commentaires. Il peut s'agir d'expliquer ce qui n'a pas été réalisé d'un projet (hôtel de la rue d'Angoulême [fig. 27]), ou plus généralement de raconter l'histoire d'un projet, de l'expliquer ou de le justifier (salles de bal de la reine de 1787 [fig. 125], agrandissement du château de Versailles [fig. 106-107], Opéra place du Carrousel [fig. 183-184], palais de justice de Moulins [fig. 110], Place du Peuple à Rome [fig. 115], Monument expiatoire à Louis XVI [fig. 118]). Le texte trouve sa place à côté du dessin ou au dessous du dessin.

Ce qui est encore plus original, c'est la présence dans la planche dessinée de récits autobiographiques suscités par le dessin. Ainsi Pâris raconte dans qu'elles circonstances et comment il s'est installé dans le pigeonnier d'Escures (Fonds Pâris, carton C, n° 199; "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. XXXI r° [fig. 92]), ou bien il explique la chance qu'ont les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, d'être financièrement aidés dans leurs recherches archéologiques (en commentaire à une élévation restituée du portique d'Octavie [fig. 193]).

Un genre spécifique est le croquis donné aux artisans qui fabriquent les décors scéniques : c'est par le texte que Pâris indique alors les couleurs à peindre sur les éléments d'architecture (or, marbre) ou les chassis (salle de banquet pour *Pénélope* [fig. 148], paysage avec tholos [fig. 150], "temple de Vénus" pour *Phèdre* [fig. 151]).

En ce qui concerne les relevés, Pâris a également pratiqué de longs commentaires, descriptifs ou fournissant les sources employées (Persépolis [fig. 186-187], Capitole de Rome [fig. 189], temple de Vénus et Rome [fig. 196], Ostie [fig. 256], aqueduc de Maglova [fig. 281], château de Castelgandolfo [fig. 271]). Ce commentaire devient indispensable pour justifier des restitutions (forum de Trajan, avec un texte enveloppant littéralement le plan, "*Etudes d'Architecture*" et "*Examen*", ms. 11 [fig. 199-200], temple du Mont Quirinal [fig. 220-221]).

Le système de la planche dessinée-écrite n'est certes pas une invention de Pâris. L'origine en revient, pour les ouvrages d'architecture, à Fischer von Erlach et, évidemment, l'*Entwurf einer historischen Architektur* figurait dans la bibliothèque de Pâris, dans la seconde édition, celle de

Leipzig de 1725<sup>234</sup>. On peut penser aussi aux planches de Jean-Jacques Lequeux<sup>235</sup>.

### Le dessin dans l'écriture

Dessiner dans un texte, une lettre, un récit de voyage, est fréquent chez les artistes<sup>236</sup>.

La présence de croquis est fréquente dans les lettres envoyées par Pâris<sup>237</sup>, notamment quand il s'agit de transmettre des informations architecturales ou archéologiques. Dans une lettre à J. De Gérando du 17 novembre 1811 relative aux murs "cyclopéens" Pâris a dessiné des murs de Cori et d'autres lieux<sup>238</sup> [fig. 301].

Les croquis sont encore plus nombreux dans les journaux de voyage. Il s'agit de dessins d'architectes, plan, élévations, coupes, petits mais précis (Fonds Pâris, ms. 4, 6, 8 et 12 [fig. 302-316]).

Plus spécifiques sont les projets dessinés commentés par un mémoire, accompagnés d'un devis (ouvrages pour le château de Choisy-le-Roi, devis du 19 octobre 1779<sup>239</sup> [fig. 300]).

### L'écriture sur le dessin

Le mélange le plus original, peut-être parce qu'involontaire, est celui dans lequel Pâris a surchargé ses dessins d'écritures. Il s'agit surtout du carnet (Fonds Pâris, ms. 5, feuilles en fin ce carnet, non foliotées) où Pâris a écrit à l'encre ses comptes de Vaclusotte, entre le 17 mars et 29 mai 1793, sur des croquis pris au crayon en Italie entre 1771 et 1774. La chose est quelque peu surréaliste : des achats de produits agricole venant se poser sur des rinceaux, ou autres décorations architecturales antiques. Il y a aussi la double feuille collée à la fin du ms. 3 (après la p. 76), où des achats (livres, objets d'art, antiquités) effectués entre 1806 et 1809 en Italie

---

<sup>234</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 276, sous le titre: "Recueil d'architecture (en allemand), avec des explications en franç. et en allem. Leipsick, 1725, in-f°. obl. v. 84. pl.". La première édition avait été publiée à Wien en 1721.

<sup>235</sup> Cf. Ph. Duboy, *Jean Jacques Lequeux, une énigme*, Paris, 1987.

<sup>236</sup> Cf. *Souvenirs de voyages. Autographes et dessins français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1992.

<sup>237</sup> Egalement dans les lettres reçues, évidemment, comme les lettre du père Dumont concernant le cirque de Maxence, la "borne" de la villa Albani ou l'obélisque d'Arles (Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81 r°, 83 r° et 86 r°) [fig. 336 à 338]. Ou comme la lettre du 4 juillet 1785 dans laquelle J.-Fr. Marmontel esquisse pour Pâris la salle de banquet de *Pénélope* (Fonds Pâris, ms. 1, fol. 166 v°) [fig. 339].

<sup>238</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 52.

<sup>239</sup> AN. O<sup>1</sup> 2812).

recouvrent des relevé sommaires au crayon du cloître de la *Pace* de Bramante à Rome, d'un édifice turinois.

A plusieurs reprises donc, Pâris a réemployé des carnets (Fonds Pâris, mss. 5 et 8) : quelle signification faut-il donner à ce phénomène ? économie de papier ou renonciation (partielle, provisoire) à l'architecture ?

Pour des raisons d'économie de papier d'abord, Pâris a fréquemment réutilisé des cahiers ou des carnets<sup>240</sup> ou même écrit sur des dessins pris plusieurs années auparavant. Mais il est permis de penser qu'il y a peut-être d'autres logiques, comme rassembler dans un même carnet (Fonds Pâris, ms. 12) des notes de voyages à Naples en 1774 et en 1783, comme masquer ses comptes enregistrés en 1793 à Vaclusotte dans des carnets de dessin (Fonds Pâris, ms. 5).

D'autre part, on ne nier qu'il y a une sorte d'esthétique (involontaire ?) du collage quand des listes de dépenses pour des achats de moutarde, de beurre et de savon datant de début mai 1793 se superposent à un plan au crayon de l'escalier d'eau de la villa Torlonia à Frascati<sup>241</sup> [fig. 331]. Emotion, humour se partagent ce genre de mélange : des listes de mises en culture (pommes de terre, lin, chanvre, "navette", "pesette") s'alignent sur des rinceaux de quelque frise antique en marbre<sup>242</sup> [fig. 332].

### **Le manuscrit dans l'imprimé**

Un des plus anciens manuscrits de Pâris, les "*Observations*" à Desgodetz, se compose en fait de feuilles manuscrites (textes et quelques dessins) réparties dans l'édition de 1779 des *Edifices antiques de Rome* (BM. Besançon, inv. 12 421).

Il a aussi rajouté des dessins de sa main dans l'ouvrage de Fr. Contini, *Pianta della Villa Tiburtina di Adriano Cesare, già de Pirro Ligorio disegnata e descritta, di poi da Francesco Contini, riveduta e data alla luce* Roma, 1751, 35 feuilles de dessins manuscrits.

Pâris a aussi pratiqué couramment les annotations marginales dans des livres imprimés de sa bibliothèque <sup>243</sup>:

---

<sup>240</sup> Le ms. 5 contient des croquis des années 1771-1774 et des comptes datant de 1793, le ms. 8 contient la "*Route de Bologne à Venise*" ( octobre-novembre 1774), des notes diverses rédigées entre 1778 et 1783, d'autres comptes datant de 1793, le ms. 12 une "*Description*" des monuments de Rome datant de 1772-1774, la "*Route de Rome à Naples*" de 1774, un "*Voyage de Rome à Naples par les Marais Pontinen 1783*", ... etc..

<sup>241</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 106 r°.

<sup>242</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 9 r°.

<sup>243</sup> On trouvera la liste détaillée de ces notes marginales dans le Volume V.

- Cl.-N. Cochin, *Voyage d'Italie ou recueil de notes*, Paris, 1769 (BM. Besançon, inv. 259 748-750);
- G.-A. Guattani, *Roma descritta ed illustrata*, Stamperia Pagliarini, Roma, 1805 (BM. Besançon, inv. 60 923);
- L.-G. Séroux d'Agincourt, *Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite*, Paris, 1814 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 31);
- M. Vasi, *Itinéraire instructif de Rome à Naples*, Rome, 1813 (BM. Besançon, inv. 259 922).

Même dans les courtes notes ajoutées en marge de certains ouvrages imprimées Pâris a dessiné des croquis, par exemple un plan restitué du péristyle du temple d'Hadrien à Rome ou un plan de l'église Sainte-Constance dans son exemplaire de la *Roma descritta ed illustrata* de G.-A. Guattani (1805)<sup>244</sup> [fig. 335].

---

<sup>244</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, pp. 99 et 127.

# L'INTELLECTUEL

## L'ŒUVRE ECRITE

"N'étant pas homme de lettre, j'ai dû éviter de me jeter dans des recherches et des dissertations qui eussent exigé un sçavoir que je ne possède pas. Je me suis donc borné à expliquer chaque dessin sur la feuille même où il est tracé". Ainsi s'exprime Pâris dans l'"Exposition" précédant sa grande étude sur le Colisée rédigée à la fin de sa vie<sup>245</sup>.

Néanmoins, notre architecte a passé près de 25 ans de sa vie à écrire, rarement dans l'intention de faire publier ses écrits, mais souvent dans l'espoir qu'ils soient lus par un cercle d'amis puis par les lecteurs de la Bibliothèque Municipale de Besançon ou par ceux de la Bibliothèque Royale.

### LA TYPOLOGIE DES ECRITS

#### Chronologie<sup>246</sup>

Pâris a commencé à écrire dès son premier voyage en Italie, d'abord en tenant un journal de voyage de Paris à Rome (en 1771), un journal de son séjour à Rome (jusqu'en avril 1773), puis en commençant à rédiger une "Description" des monuments de Rome. C'est ensuite la perspective de son élection à l'Académie d'Architecture qui l'a amené, à partir de 1779, à écrire des "Observations" aux *Edifices antiques de Rome* de A. Desgodetz. Sa carrière se serait sans doute arrêtée là si la Révolution ne lui avait offert 13 années de loisirs en Normandie, et une dizaine à Rome.

Pour un professionnel, la disparition d'activités de projet est souvent l'occasion d'un travail intellectuel. Quelquefois il n'est que momentané, pour Pâris, il a été continué jusqu'à ses derniers jours. Toutes proportions gardées, les œuvres écrites de L.-E. Boullée et de Cl.-N. Ledoux sont nées dans les mêmes circonstances.

C'est du séjour normand que datent les traductions des traités anglais d'agronomie, du dernier séjour romain l'"*Examen des édifices antiques de*

---

<sup>245</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, fol. 2.

<sup>246</sup> Pour les références des documents cités, cf. Volume IV, "Manuscrits", et Volume V, "Sources".

*Rome sous le rapport de l'art*", comme la traduction des "Lettres sur le Vésuve" de W. Hamilton.

### **Typologie**<sup>247</sup>

Les écrits conservés de Pâris vont des comptes et des journaux aux œuvres d'érudition en passant par les traductions de l'anglais ou de l'italien.

- les journaux de voyage (en général de Paris à Rome, ou de Rome à Naples) mais jamais les retours, sauf celui de 1774 de Rome à Paris;
- les comptes, à Paris, à Rome, à Vauclusotte;
- les études architecturales et archéologiques;
- les traductions d'ouvrages agronomiques;
- les traductions d'essais philosophiques ou politiques;
- les annotations dans les livres;
- les annotations postérieures à la rédaction de ses manuscrits;

Nous avons de nombreuses reprises remarqué que figuraient dans ses manuscrits, "*Etudes d'Architecture*", "*Observations à Desgodetz*", ..., des annotations tardives, repérables par leur contenu (avec parfois la date de l'adjonction), par l'écriture plus fine, l'emploi d'une encre différente (rouge ou bleue). Nous pouvons trouver la mention de ces rajouts dans le discours prononcé par ? Ordinaire devant sa tombe, le jour de son enterrement : "[...] il classait d'une main ses collections patriotiques, et de l'autre ajoutait aux plans des monumens qu'il avait lui-même dessinés, ces observations impartiales et ces décisions classiques qui contribueront à éclairer le goût en architecture"<sup>248</sup>. Nous avons vu que des annotations, au contraire, étaient souvent partiales, et visaient à construire, au prix de quelques inexactitudes, sa figure de monarchiste.

## **L'ECRIVAIN**

Pâris a-t-il eu des ambitions littéraires ? Explicitement, non. "*Je ne veux pas répéter ce que les voyageurs en ont dit beaucoup mieux que je ne pourrais le faire. C'est pour l'indulgente amitié que j'écris, ainsy sans invoquer Appollon ni les Muses, je vais entrer en matière*", écrit-il à ses

---

<sup>247</sup> Pour plus de détails, cf. Volume IV, pp. 4-7.

<sup>248</sup> Ch. Weiss, 1821, pp. 35-36.

vieilles amies de Normandie en 1807<sup>249</sup>. C'est pourtant dans ce récit d'un voyage à Naples que nous croiserons quelques belles tournures.

### Les formes littéraires et l'écriture

Signes de ses ambitions littéraires limitées sont les répétitions, de manuscrits en manuscrits. Pâris, en quelque sorte, a écrit toute sa vie le même livre, dont la forme définitive (ou presque, puisqu'il y a des rajouts en marge) est l'"*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*". La "Description" de 1772-1774, les "Observations" de 1774-1781, les commentaires des planches des "*Etudes d'Architecture*" ne sont que des répétitions. Quelquefois les mêmes phrases, à quelques variantes près, reviennent dans plusieurs textes<sup>250</sup>.

Les titres eux-mêmes de ses manuscrits sont peu originaux. L'"*Examen des édifices antiques de Rome sous la rapport de l'art*" évoque les *Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude de l'art* de A. de Laborde (1816) et bien-sûr *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* de Cl.-N. Ledoux (1804).

Dans ses textes techniques, comme les commentaires des "*Etudes d'Architecture*", son style est généralement descriptif, précis mais sans relief. Par contre dans des textes comme l'"*Examen des édifices antiques de Rome*" (ms. 9), le style est plus recherché. Il y a des effets d'écriture, l'emploi fréquent de points d'exclamation. Manifestement ces textes là ont été conçu pour être lus par d'autres que les architectes consultant ses "*Etudes*". Pour l'"*Examen*", l'idée de publication est peut-être présente dès la rédaction. Ecrit en 1813, il cherche à le publier dès son retour à Besançon en 1817.

D'une manière générale son style est correct, agréable, quelquefois élégant ou sarcastique, son orthographe est rarement fantaisiste (contrairement à L.-Fr. Touard par exemple, qui fréquentait pourtant des écrivains) et les mauvais accords sont rares (sauf pour le passé composé).

Un petit talent d'écrivain n'est pourtant pas totalement absent. Nous en donnons ci-dessous deux exemples tirés de la "*Relation succinte [sic] d'un*

---

<sup>249</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 4, relation de voyage à Naples du 6 novembre 1807.

<sup>250</sup> Nous en soulignons certaines dans le Volume III.

voyage de Paris à Rome" de 1810<sup>251</sup> et de du récit de son voyage à Naples de 1807 déjà cité.

- "Je ne pouvois conduire [mon cheval] à Venise où il n'est jamais entré de chevaux que ceux qui sont aujourd'huy sur l'arc de triomphe des Tuileries".

- "Au retour la perspective admirable de Naples occupe assez les yeux pour faire pardonner à ce terrible voisin [le Vésuve]. Toute cette partie est un véritable jardin où les productions de toutes les saisons favorables se confondent. Il est vrai que souvent l'œil est attristé par le spectacle de ces laves plus ou moins noires. Il semble voir une bouteille d'encre renversée sur la robe tissée de fleurs d'une jeune épouse. Le fluide infernal n'a rien épargné partout où il a pu pénétrer, et ce qu'il a laissé intact, et comme à regret, ne sert qu'à faire regretter plus amèrement ce qu'il envahit et souille".

Mais l'intérêt des textes de Pâris est ailleurs : dans la connaissance archéologique, dans les réflexions sur l'art architectural.

Mais ses journaux de voyage ne manquent pas d'intérêt. Il ne parle que de ce qu'il a vu. Il s'intéresse davantage aux choses qu'à lui-même, contrairement à beaucoup de littérateurs, car il ne destine pas ses textes à être lus. De plus, il ne méprise pas les Italiens (il critique seulement leur superstition), contrairement à beaucoup de voyageurs français. Il ne s'inspire pas des guides, et souvent même il les critique. Les notations diverses sont donc originales, même si les anecdotes sont rares.

### **Les traductions**

Nous avons analysé le contenu des traductions de traités agronomiques anglais dans "la vie et l'œuvre de Pâris"<sup>252</sup> et nous évoquerons sa traduction concernant le Vésuve plus bas. Il reste à évoquer la forme.

Nous n'avons pas entrepris une lecture parallèle des textes traduits de l'anglais ou de l'italien et des originaux pour pouvoir apprécier les qualité de traducteur de Pâris. Il est néanmoins certain que dès avant la Révolution, et les loisirs forcés qui lui ont sans doute permis de se perfectionner, Pâris possédait bien l'italien depuis son pensionnat (il avait pris à Rome des cours), et l'anglais depuis son service aux Menus-Plaisirs et surtout sa retraite en Normandie. Ses comptes tenus en anglais en janvier 1793 en

---

<sup>251</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 3v°.

<sup>252</sup> Volume I. 2, "D'architecte aux champs à écrivain en herbe".

témoignent. Pâris pouvait donc traduire, et peut-être même écrire directement, surtout en italien.

Pour juger de son travail de traducteur, les témoignages sont rares, mais Pâris a tout de même inclus plusieurs "notes du traducteur" dans l'ouvrage de Marshal, qui montrent le scrupule avec lequel il a travaillé à ses traductions de l'anglais. En voici un exemple à propos de la phrase : "[...] dont les mines et carrières sont réservées (1), [...]". Pâris commente : "(1). Le mot anglais reserved ne peut se traduire que par le mot français réservé. Cependant le sens est absolument contraire à cette traduction, et celui d'abandonné conviendrait mieux"<sup>253</sup>.

Inutile de dire que cette activité de traducteur, débouchant même sur deux publications, peut-être à l'instigation de son ami le libraire-éditeur H.-J. Jansen, n'est pas un des aspects les moins originaux de l'œuvre d'un architecte comme Pâris.

## SES RECHERCHES SUR L'ARCHITECTURE

Nous aborderons avec précision ses études relatives à l'archéologie dans le Volume III, mais il faut ici dresser un tableau, même succinct, de l'ensemble de ses études, textes et dessins.

Tous les écrits de Pâris se présentent de manière similaire, qu'il s'agisse de commentaires, de synthèses ou de recueils de planches : toujours sous la forme de planches commentées ou de courts chapitres monographiques.

Il premier genre est celui de chapitres monographiques, reprenant des monuments déjà étudiés par A. Desgodetz ou non :

- la "Description" des monuments antiques et modernes de Rome Fonds Pâris, ms. 12);
- les "*Observations*" à Desgodez (BM. Besançon, inv. 12.421);
- l' "*Examen des édifices antiques de Rome sous le Rome de l'art*" (Fonds Pâris, ms. 9);
- l' "*Examen des édifices modernes de Rome*" (Fonds Pâris, ms. 10).

Le deuxième genre est le recueil :

- Les "*Etudes d'Architecture*".

Le troisième genre est la monographie d'un monument :

- "*L'amphithéâtre Flavien*" ou "*Colisée*" (BIF. ms. 1036; Fonds Pâris, vol. 562):

---

<sup>253</sup> *Agriculture-pratique, op. cit.*, t. III, p. 321.

- Les trois temples de *San Nicola in Carcere* (BIF. ms. 1036).

### Les "*Etudes d'Architecture*"

Les neuf volumes des "*Etudes d'Architecture*" sont le résultat d'une des deux premières démarches de Pâris : recueillir des relevés et rédiger une description critique des monuments d'Italie, particulièrement de Rome.

L'idée de portefeuilles dans lesquels sont classés des dessins n'est évidemment pas une invention de Pâris. Les architectes voyageant ou séjournant en Italie, avant le fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou au XIX<sup>e</sup> siècle, la pratiquent. Pâris entreprend la constitution de portefeuilles dès 1772, d'abord à l'aide de ses propres relevés effectués à Rome et dans les environs. Quand il rentre à Paris en 1774, il a quatre portefeuilles sans doute plus ou moins rangés. Il le sont davantage en 1793-1794, et sont peut-être déjà alors reliés, puisque qu'il parle de quatre volumes<sup>254</sup>.

Ces quatre volumes correspondent : aux monuments antiques, aux églises et autres édifices publics, aux palais et villas, et aux détails d'architecture. Plus tard (avant 1806) s'ajouteront un volume sur les théâtres (gravures et copies de relevés) et les décors scéniques (dessins originaux de Pâris) et un volume pour ses projets d'architecture. Le rajout des relevés effectués (ou recueillis) entre 1806 et 1817, se fera sous la forme de volumes bis ("*Deuxième partie*"), sorte de suppléments aux trois volumes consacrés aux monuments antiques, aux églises et aux palais.

### Pâris, Cassas et Durand

Les "*Etudes*" comprennent donc deux ensembles : les relevés (vol. I à VII), les projets (vol VIII et t IX). Recueillir ses projets est banal pour les architectes; les classer renvoie au goût de l'ordre de notre architecte, et s'explique aussi par ses loisirs forcés en Normandie.

Le recueil concernant les architectures passées, même si l'objectif de Pâris est pas historique, y compris selon la conception de son époque, est beaucoup plus original.

Les "*Etudes d'Architecture*", poursuivant donc l'ambition de constituer une sorte recueil chronologique de toutes les architectures dignes de servir de modèles, sont comparables à deux entreprises contemporaines : le *Recueil et Parallèle des édifices* de J.-N.-L. Durand et la "*Galerie*" de L.-Fr. Cassas<sup>255</sup>. Les "*Etudes*" de Pâris tiennent des deux : la première partie

<sup>254</sup> Sur l'histoire de ce manuscrit, cf. Volume IV, "*Etudes d'Architecture*".

<sup>255</sup> J.-G. Legrand, *Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différens*

des antiquités, classée chronologiquement et géographiquement, étant assez proche de la conception de la "Galerie" de Cassas, la seconde partie des antiquités et l'ensemble des monuments modernes étant classés typologiquement, à la manière de Durand, l'idée de parallèle en moins (même si Pâris donne quelques parallèles, celui des "frontispices" de temples, par exemple).

De Cassas Pâris se rapproche aussi par le fait qu'il intègre le plus souvent qu'il est lui est possible des relevés personnels (pour Cassas des relevés transformés en maquettes), alors que Durand emprunte systématiquement à d'autres. Pâris, d'ailleurs, s'est moqué du fait que Durand a inclus dans son *Parallèle* des architectures de son invention : "*Probablement il les a [des dessins de Pâris représentant des chapiteaux, volés par Cl.-A. Colombot : "J'ai remplacé ces entablemens par deux chapiteaux composés dont celui à tête de Jupiter est une réminiscence de l'antique. L'autre, quoique indiqué décorant de l'église Saint-Pierre à Albano, est absolument de ma composition"] communiqué à Mr. Durand, qui les a gravé dans son ouvrage (Recueil et parallèle d'édifices de tous genres) avec l'indication devant l'église de St. Pierre d'Albano où on les cherchera bien inutilement.*

*J'étois destiné à induire involontairement en erreur ce bon Mr. Durand. Dans mon enfance je m'étois amusé à composer un tombeau indien pour me jouer de la crédulité d'un de mes professeurs d'architecture<sup>256</sup>. Ce tombeau étoit supposé élevé sur les bords du Gange. J'y avois introduit des éléphants &c, &c. Je ne sçai comment il est venu aux mains de Mr. Durand qui l'a impitoyablement gravé. Fiés vous après cela aux savans qui font des livres ! Je pourrois relever encore d'autres erreurs peut-être moins involontaires de Mr. Durand. Mais en voilà assés"<sup>257</sup>.*

Il est remarquable que les premiers monuments présents dans les "*Etudes*" (l'Egypte, l'Inde, la Perse) sont aussi ceux qui ouvrent la "Galerie" de Cassas. En commun, nous trouvons : la pagode de Siringam (Pâris vol. I, fol. 1-2; Cassas n° 9 "Tombeau près de Seringapatam dans le Mysore"<sup>258</sup>), la tombe rupestre Naqsh-i Rostam à Persépolis (Pâris, vol. I, fol. 7; Cassas n° 8 "Tombeau dit de Makschi Rustan"), la pyramide de Gizeh (Pâris, vol. I, pl. I r°; Cassas n° 8<sup>bis</sup>), le temple de "*Garbe*

---

*peuples, exécutés en modèles ous la direction de L.-Fr. Cassas, Paris, 1806.*

<sup>256</sup> Pâris parle-t-il de Blondel, de Trouard, de Le Carpentier ?

<sup>257</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, "*Table*", feuille LXX.

<sup>258</sup> Les numéros, pour Cassas, sont ceux du catalogue de Legrand.

[Dendour] *en Nubie*" (Pâris, vol. I, pl. IV r°; Cassas n° 4), l'île d'Eléphantine et ses temples (Pâris, vol. I, pl. VI v° et VII r°; Cassas n° 6).

En conséquence, la question de l'influence de l'un sur l'autre ne peut manquer d'être posée. Le catalogue de la "Galerie" de Cassas par Legrand a été publié en 1806, année même d'ouverture de la galerie<sup>259</sup>.

Quant aux premières planches des "*Etudes*", avant 1793-1794, elles ne contenaient que des monuments d'Egypte d'après Fr.-L. Norden. Le catalogue de 1806<sup>260</sup> fournit des indications précieuses : y figurent la pagode de Sirimgan et les monuments de Persépolis, ainsi que 13 feuilles concernant l'Egypte. C'est exactement le nombre de planches de la version définitive, qui sont donc toutes antérieures à 1806. Le classement des premières planches des "*Etudes*" est donc antérieur à la publication de Legrand. Mais Pâris pourrait auparavant avoir eu connaissance du projet de Cassas par un ami commun, le père Dumont.

### Relevés personnels et copies

La part des relevés personnels et des copies (d'après des relevés anciens, des relevés de collègues ou des gravures) est très difficile à établir. Pour les antiquités de Rome et pour certains monuments d'Italie du Nord ou de Campanie que Pâris a visité, il s'agit souvent de relevés personnels, mis au net à partir de minutes qui sont certainement quelquefois sommaires (si l'on en juge par les croquis originaux des carnets de voyage). Dans son "Journal" de 1771-1772, est d'ailleurs mentionnée la location d'échelles<sup>261</sup> pour atteindre la partie haute des monuments (chapiteaux ou entablements), ceci pour les relevés les plus élaborés, ceux opérés à Rome. Mais, même en ce qui concerne l'Italie, Pâris ne reproduit pas dans ses "*Etudes*" que des relevés personnels. Les mentions d'emprunts explicites sont nombreuses. Il est vraisemblable que les copies ne se limitent pas à ces emprunts personnalisés, qui reprennent des relevés d'amis ou d'élèves, ce dont Pâris n'a pas à se cacher, dont il peut se flatter même.

Nous trouvons en dehors même des commentaires des "*Etudes*" des références à ce système de copies, par exemple pour le lazaret d'Ancône, construit par L. Vanvitelli. "*Vous m'avez promis solennellement un calque ou copie du plan du Lazaret d'Ancône : dix fois je vous ai rappelé cette promesse et toujours inutilement*", écrit-il, en 1817 encore, à A.

<sup>259</sup> Cf. W. Szambien, "La galerie d'architecture", dans A. Gillet et U. Westfehling (dir.), *Louis-François Cassas, 1756-1827*, Mainz am Rhein, 1994, pp. 242-243.

<sup>260</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 7.

<sup>261</sup> Cf. Volume I. 1, p. 44.

Guénépin<sup>262</sup>. Et d'insister : "*Si vous avés enfin la bonté de satisfaire à mon désir sur le Lazaret d'Ancône, je vous prie, Monsieur et ami, de le faire remettre à mon cousin, M<sup>r</sup>. Lefaiivre*".

La preuve absolue d'emprunts à des relevés originaux de collègues ou même à des représentations gravées, nous la possédons à propos des monuments de Sicile (comme l'hôpital de Messine [fig. 268.]) puisque Pâris ne s'y est jamais rendu. Ce système d'emprunts et de copies est particulièrement bien attesté chez les architectes au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>263</sup>.

Pour les relevés personnels, nous prendrons comme exemple<sup>264</sup> le tombeau des Horaces à Albano. Voici ce qu'en écrit Pâris, vers 1816 prbablement<sup>265</sup> : "[...] *dans un séjour d'un mois que je fis à La Riccia en 8bre. 1807, passant souvent devant cette ruine, dont en 1771 j'avois craionné la vue (Vol. I, pl. LXVIII<sup>266</sup>), je voulus l'examiner avec attention; je montois plusieurs fois sur la plateforme; j'en pris toutes les dimensions ainsi que les profils encore visibles, et c'est alors que je reconnus l'erreur dans laquelle sont tombés ceux qui jusqu'à présent ont supposé cinq pyramides coniques. J'ai reconnu le plomb à la main que les trois assises restantes du corps qui occupe le centre sont verticales par leur parement, ainsi que le montrent les profils AB et CD sur l'élévation. Ce corps étoit donc cylindrique et non conique comme ceux des angles : c'est alors que ce que je n'avois pas soupçonné en 1771 est devenu certitude pour moi*". Nous savons par une lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen du 5 novembre 1808<sup>267</sup>, que c'est en 1808 que Pâris a passé le mois d'octobre à Ariccia.

<sup>262</sup> Lettre du 24 octobre 1817, BIF. ms. 1906.

<sup>263</sup> Cf. P. Pinon, "Le portefeuille des voyages de Prosper Morey", dans *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*, Nancy, 1990, pp. 39-70; "Les pensionnaires et l'archéologie", dans *Roma Antiqua II*, Ecole Française de Rome, Roma, 1992, pp. XV-XXV; "Le séjour en Italie : les dessins et les envois", dans *Félix Duban, 1798-1870. Les couleurs de l'architecture*, S. Bellenger et Fr. Hamon (dir.), Paris, 1996, pp. 31-37.

<sup>264</sup> On pourra également voir, comme autre exemple de la continuité du travail de Pâris, l'histoire de ses relevés à la villa Albani à Rome dans A.-Ch. Gruber, 1978, pp. 281-292, à partir des planches des vol. IV et V des "*Etudes*".

<sup>265</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCII.

<sup>266</sup> Cette vue à la sanguine est effectivement où Pâris la place. Par ailleurs cette indication pose un problème intéressant, car elle a peut-être été rédigée en 1816, alors que Pâris séjournait à Albano (cf. pl. XCI), ce qui signifierait que Pâris avait alors en Italie ses "*Etudes*" avec lui, qu'il aurait emmené en 1810. Nous savons par ailleurs que d'autres dessins se trouvaient en 1815 à Besançon. Peut-être faut-il imaginer qu'il avait emporté seulement ses "*Etudes*" italiennes, sinon comment aurait-il pu se souvenir que sa sanguine était à la planche LXVIII du vol. I de ses "*Etudes*" ? Mais, rien ne prouve absolument que ce texte date de 1816, il a pu le rédiger à Besançon, en 1817-1819.

<sup>267</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

Il ne saurait être question d'étudier ici les origines de tous les dessins contenus dans les *Etudes* dont le relevé n'a pas été effectué par Pâris.

Plusieurs situations sont à distinguer :

- il y a d'abord évidemment les relevés pour lesquels Pâris nous fournit lui-même ses sources (manuscrites ou gravées);
- il y a ensuite les relevés qui ne peuvent pas avoir été effectués par Pâris car les monuments dessinés se trouvent dans des lieux qu'il n'a pas visités;
- il y a enfin les relevés pour lesquels un doute peut exister, soit parce qu'aucune autre source n'atteste qu'il ait effectué le relevé, soit parce qu'une source antérieure évidente se présente.

### **Les dessins d'autres architectes ou artistes que Pâris**

L'objectif de Pâris étant de composer une collection dans laquelle toutes les périodes de l'histoire de l'architecture sont représentées, il n'est pas extraordinaire que Pâris ait accueilli dans son recueil des dessins de la main d'autres collègues. Nous avons vu dans la biographie de Pâris, que les échanges des dessins constituent une activité ordinaire des architectes.

Voici une liste, non exhaustive, de ces dessins, classés par artiste :

- Bernard (Pierre), architecte pensionnaire : dessins originaux, "*Détails du Palais Massimi*" (vol. VII, pl. VII).
- Bernard (Pierre) : relevé de l'aqueduc médiéval de Spolète, pris vers 1782-1785 (vol. VII, pl. LXXXII).
- Bernard (Pierre) : vue et relevé de l'aqueduc de Caserte [fig. 280], œuvre de L. Vanvitelli, pris vers 1782-1785 (vol. VII, pl. LXXXIII-LXXXIV). En fait, il s'agit de dessins (l'élévation et des trois plans des différents niveaux) copiés par Bernard sur des dessins lavés de L. Vanvitelli, conservés à la *Reggia* de Caserte<sup>268</sup>, et que Bernard a pu y voir.
- Bonnard (Jacques-Charles) : deux vues originales de l'aqueduc de Jouy, près de Metz : "*Vue des restes d'un aqueduc des anciens romains à Jouy-les-Arches dessiné en 1801 par Bonnard architecte. Cette vue est faite au bas de Jouy et sur le bord de la Moselle. Vue de l'entrée du village de Jouy-les-Arches, prise en venant de Metz. Dessiné en 1801 par Bonnard architecte*" (vol. VII, ms. 482, pl. LXXXV v°).

---

<sup>268</sup> Tav. XV de la *Dichiarazione dei Disegni* (cf. A. Pampalone, "Un monumento per la città : l'Acquedotto Carlino e Caserta", dans *Rassegna*, 57, *Acquedotti*, p. 74).

- Bonnard (Jacques-Charles) : relevés d'aqueducs antiques et modernes de Rome, copiés par Pâris. "C jusqu'à CXIV [vol. VII, "Table"]. *"Détails sur le rassemblement de la conduite des eaux qui abreuvent aujourd'hui la Ville de Rome. [...] Ce fut sur ma proposition que M<sup>r</sup>. Vaudoyer fut chargé de lever le théâtre de Marcellus, M<sup>r</sup>. Percier qui dessinoit si agréablement, d'étudier la Colonne Trajane, et M<sup>r</sup>. Bonnard qui avoit en construction des 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 M<sup>r</sup>. Bonnard lui permettent de le faire lui même"*.

- Bury (Antoine-François), architecte pensionnaire (1807-1808) : *"Chapiteau ionique qui m'a été donné par M. Bury, architecte de beaucoup de talent et pensionnaire durant mon troisième séjour à Rome"* (vol. VII, ms. 482, n° 14, dessin -original ou copie ?- absent du recueil, mais signalé dans la "Table").

- Lebon (Pierre-Etienne), *"Plan de l'église Saint-Agnès à Rome en place Navone"*. *"Ce plan a été dessiné par M. Le Bon, architecte du Roi, mort il y a une trentaine d'années<sup>269</sup>"* (vol. III, pl. XLIV).

- Lefavre (Jean-Baptiste-Louis-François), élève de Pâris et pensionnaire (1789-1793) : relevés du vestibule du palais Doria et des fontaines de Rome effectués en janvier 1791 à la demande de Pâris (mentionnés dans une lettre de Lefavre du 2 février 1791, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 89).

- Ménager (Jean-François), architecte pensionnaire (1805-1810) : relevés des fouilles de Ménager copiés par Pâris (vol. II, pl. LXIII-LXIV).

- Percier (Charles), architecte pensionnaire (1786-1790) : porte du palais Cesarini à Rome. *"Ce dessin m'a été donné par M. Percier, et si elle lui a plu, elle ne peut être que bonne. Voici l'effet qu'elle m'a produit : souvent j'ai voulu la prendre; mais à chaque fois, je lui trouvois une mollesse d'expression qui m'a empêché. Mais cela ne prouve rien"* (vol. VII, ms. 482, n° 66).

---

<sup>269</sup> Lebon étant décédé en 1754, la "Table" du vol. III des "Etudes d'Architecture" aurait été rédigée autour de 1784.

- Percier (Charles) et Trouard (Louis-Alexandre) : entablement de la "Place de Nerva" à Rome (les *Colonnace*). "*L'original de cette étude m'ayant été volé avec beaucoup d'autres*<sup>270</sup>, *Mr. Percier qui l'avoit copié, a eu la complaisance de faire le trait de celle-ci, qui a été lavée ensuite par Mr. Trouard fils. [signé] Paris*" (vol. I, pl. XLVI).
- Renard (Jean-Augustin), architecte pensionnaire : relevés originaux du temple d'Isis à Pompéi effectués en 1778 (vol. II, pl. CVII-CVIII).
- Subleyras (Joseph) (?) : plan (original ou copie ?) de la villa Médicis à Rome (vol. VI, n° 59-60) : "[Ces dessins] *ont été faits, je ne sçais par qui, lorsqu'on y établit l'Académie de France*". Dans une lettre à L. Dufourny du 9 décembre 1801, J.-B. Suvée écrit : "[...] villa Médicis dont j'ai fait lever les plans"<sup>271</sup>. Aucun pensionnaire architecte n'étant arrivé à Rome à cette date, le relevé devrait être de Joseph Subleyras (fils du peintre), architecte chargé des travaux d'entretien du palais Mancini.

### **Les sources pour les contrées que Pâris n'a pas visitées**

Sont ici concernés les dessins qui ouvrent le vol. I des "*Etudes*", et quelques autres dispersés dans les autres volumes.

La pagode de Siringam (vol. I, "*Shéringham*") est explicitement empruntée à "*Law de Lauriston, 1786*". Ce parent du financier Law est Jacques-François Law de Lauriston, comte de Tancarville, gouverneur des Indes françaises de 1765 à 1777. Mais il n'a jamais publié aucun ouvrage. Cependant, sa présence au service des Moghols de 1757 à 1765<sup>272</sup>, rend sa bonne connaissance de l'intérieur de l'Inde très vraisemblable. Aurait-il laissé un manuscrit aujourd'hui disparu ? comment Pâris en aurait-il pris connaissance ? par l'intermédiaire de ses amis "coloniaux", St. Foache, V. Malouet, ou de l'abbé Raynal ?

On trouvera dans L. Langlès, *Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, décrits sous le double rapport archéologique et pittoresque* (Paris, 1821), des précisions sur cette pagode.

Pour Persépolis, Pâris se réfère à Cornelius de Bruyn ou Cornelis de Bruin. Il s'agit des *Voyages de Corneille Le Brun par la Moscovie, en Perse et aux Indes orientales* (Amsterdam, 1718) que Pâris possédait dans

---

<sup>270</sup> Par Colombot à Vaclusotte entre 1793 et 1796 environ (?).

<sup>271</sup> G. Brunet et I. Julia, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, N.V. vol. II, t. I, Roma, 1984, p. 286.

<sup>272</sup> Sur Law de Lauriston on lira l'introduction de A. Martineau à la publication de son "*Etat politique de l'Inde en 1777*", publié en 1913.

sa bibliothèque (*Ch. Weiss, 1821, n° 449*), dès avant 1806. Les planches qui ont servi à Pâris pour le palais de Persépolis se trouvent dans le vol. II, après la p. 270 et après la p. 272, pl. numérotées 117 à 124 et 128. Le tombeau de Naqsh-i Rostam, redessiné par Pâris, est après la p. 280, pl. numérotée 167. Pour ce tombeau W. Szambien (*op. cit.*) signale que Cassas a aussi utilisé la réédition de L. Langlès, des *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient* (Paris, 1811), mais Pâris ne possédait ni l'édition originale ni la réédition de Chardin. Dans l'édition de 1725 de des voyages de Bruyn ont été ajouté (t. V, pp. 305 et suiv.) des "Remarques de Corneille Le Bryn sur les tailles-douces mises au jour par Messieurs le chevalier Chardin et Kempfer" où il accuse ces derniers d'avoir employé des "dessinateurs mercenaires". Pourtant les planches de Chardin et de Bruyn "se ressemblent fort" a observé l'éditeur des *Voyages*.

Ces monuments de l'Inde et de la Perse ont été rajoutés tardivement dans les "*Etudes*", devant la "*Table & observations*", comme Pâris le précise dans une note en marge de cette table face à la "*feuille Ière*".

Pour les monuments pharaoniques d'Egypte, la source principale est Fr.-L. Norden, *Voyage d'Egypte et de Nubie*, Copenhague, 1755 (*Ch. Weiss, 1821, n° 477*), mais aussi Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et dans la Haute Egypte*, Paris, 1802 (*Ch. Weiss, 1821, n° 480*) pour les feuilles complémentaires. Pour Norden, c'est la pyramide de Gizeh (pl. I r°), pour le Memnonium de Thèbes (pl. III r°), de divers temples, à "*Tsihbel Espelsele*", "*Garbe [Dendour] en Nubie*" (Norden, t. II, pl. 151) et dans l'île d'Eléphantine (pl. IV r°), d'un "*édifice qui se voit dans les ruines de Louxor ou Thèbes*" (Louxor) (pl. V r°).

Dans un second temps (après 1802 au plus tôt), Pâris a rajouté une série de dessins, plus élaborés, aux versos des premières planches consacrées aux monuments d'Egypte, essentiellement d'après le *Voyage de Denon*. Pour le temple de Karnak (pl. II v°), Pâris utilise encore Norden, mais se réfère à Denon. Dans la pl. V v°, Pâris a réuni des colonnes et des détails des temples d'Esna, d'Edfou et d'"*Achmounein*" (Achemouyen) décrits par V. Denon.

Norden, pour les temples de Louxor (pl. V r°), n'avait pas perçu le décalage d'axe entre les temples d'Aménophis III et de Ramsés II. "Il y a des différences assés sensibles entre le plan tiré de l'ouvrage de M. Denon, et celui de Norden; cependant si l'on considère, la manière furtive dont ce

dernier a été obligé de le lever, et les dangers auxquels il s'exposoit, on ne peut qu'être surpris qu'il s'y trouve encore autant de ressemblance".

Pour le plan de l'île de Philae, c'est dans la pl. VI v° d'après Denon, qu'il complète la pl. VII r° d'après Norden. "*Il est évident que dans le plan de Norden on a peine à reconnoître celui-ci [pl. VI v°]. L'on ne peut refuser de lui préférer Mr. Denon, qui indépendamment de la supériorité de son talents, a [sic] retourné six fois dans cette île avec tout le loisir d'en lever le plan*".

La pl. VI v° présente le plan du temple d'Edfou. Dans la marge de la "Table", une note indique la source de Pâris : "*On voit au verso de la page VI le plan le plus beau des temples égyptiens connus. Il m'a été communiqué par un ingénieur qui étoit de la même expédition que Mr. Denon, et qui par des motifs particuliers ne veut pas être nommé*". Les ingénieurs (Pâris précise dans la planche qu'il s'agit d'une personne étant restée en Egypte avec le général Kléber) ayant participé à l'Expédition d'Egypte sont assez nombreux, il n'existe guère de moyens de le reconnaître.

Pour les "*Exemples d'architecture Arabe ou Moresque*", Pâris ne cite sa source que pour la maison arabe d'Alger : "*extrait de Shaw*". Il s'agit de l'ouvrage suivant : *Voyage de Monsr. Shaw, M.D. dans plusieurs provinces de la Barbarie et du Levant* (La Haye, 1743). Pâris a redessiné le plan de la maison donné par Shaw (t. I, p. 352, planche en fin de vol., "Maison de Barbarie") et s'est servi d'une vue pour reconstituer une coupe-élévation sur la cour. Pour les élévations des portiques des cours de l'Alhambra de Grenade et des colonnades intérieures de la grande mosquée de Cordoue, Pâris a eu recours aux *Antiguedades arabes de Espana. Grenada y Cordoba* (Madrid, 1804) (*Ch. Weiss, 1821, n° 723*).

Pour illustrer les autres volumes de "*Etudes*" nous prendrons comme exemple l'aqueduc de Maglova (vol. VII, pl. XCIX)<sup>273</sup>, près d'Istanbul, à propos duquel Pâris se réfère au "*voyage littéraire de M. Guis*". Il s'agit du *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs* de P.-A. Guys (Paris, 1771 1<sup>ère</sup> éd., 1776 2<sup>ème</sup> éd., 1783 3<sup>ème</sup> éd.)<sup>274</sup>. La source qui paraîtrait *a priori*

<sup>273</sup> Voir la transcription complète du commentaire de Pâris dans le Volume IV, "*Etudes d'Architecture*".

<sup>274</sup> Séroux d'Agincourt, qui a lui aussi publié cet aqueduc, se réfère également à Guys, cf. plus.

s'imposer serait la planche dessinée par J.-B. Hilaire pour le *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier que Pâris possédait dans sa bibliothèque (*Ch. Weiss, 1821, n° 469*), mais la gravure de l'aqueduc de Maglova n'a été publiée que dans le t. 3, paru en 1822.

La troisième édition de l'ouvrage dirigé par Guys<sup>275</sup> comporte effectivement une élévation, un plan et une coupe, très précis et cotés, grande planche dépliant dans le t. II, entre les pp. 4 et 5, gravée par Ransonnette. Le texte fournit l'auteur du relevé et du dessin : le baron Fr. de Tott, militaire et architecte hongrois au service des sultans ottomans, mais aussi lié aux milieux français de Constantinople, puisqu'il a même reconstruit l'ambassade de France vers 1774<sup>276</sup>. L'ambassadeur de France, Saint-Priest (futur ministre de la Maison du roi et que Pâris a connu à ce titre), a sans doute servi d'intermédiaire entre Guys et Tott. Quant à Bourlat de Montredon, cité par Pâris, il est l'auteur d'une "Description de l'ancien aqueduc de Bourgas" insérée dans le *Voyage* de Guys (pp. 6-9).

Pâris a aussi emprunté à Guys sa datation du monument, à quelques nuances près. "On le croit construit du tems des Empereurs grecs; mais ce qui n'est pas douteux c'est qu'il a été élevé par un architecte de cette nation, les Turcs même se servant pour leurs constructions d'architectes grecs", écrit-il. Pour Guys, l'aqueduc est byzantin (il est alors couramment appelé "Aqueduc de Justinien"), mais il aurait été réparé sous le règne de Soliman le Magnifique (XVI<sup>e</sup> siècle) par des architectes grecs. Si l'aqueduc de Maglova date en fait du XVI<sup>e</sup> siècle (il est l'œuvre de l'architecte-ingénieur Sinan)<sup>277</sup>, Guys et Pâris ne se trompent pas totalement. Dans l'Empire ottoman, les maçons comme les architectes se recrutaient en majorité dans la minorité grecque, au XVIII<sup>e</sup> siècle encore. Sinan lui-même était d'origine grecque, comme beaucoup des Janissaires, corps militaire dont il était issu.

---

<sup>275</sup> Les éditions de 1771 et de 1776 ne comportent aucune illustration. Dans l'édition de 1771, t. 1, p. 67, il est annoncé : "Je me propose de le donner au public avec les profils gravés d'après un dessin très-exact fait sur le lieu, et d'y joindre plusieurs morceaux de gravures, relatifs à mes lettres".

<sup>276</sup> Cf. notre article "Résidences de France dans l'Empire Ottoman : notes sur l'architecture domestique", dans *Les villes dans l'Empire Ottoman : activités et sociétés* (dir. D. Panzac), Paris, 1994, pp. 47-84.

<sup>277</sup> Nous nous permettons de renvoyer à P. Pinon et St. Yerasimos, "Istanbul : acquedotti, cisterne, fontane e dighe", dans *Rassegna*, 57, 1994, (*Acquedotti*), pp. 54-59.

# LE THEORICIEN DE L'ARCHITECTURE ET DES JARDINS

## INVENTAIRE DES TEXTES THEORIQUES DE PARIS

Les textes purement théoriques de Pâris sont rares et dispersés dans ses différentes études ("*Etudes d'Architecture*", "*Observations*" à Desgodetz, "*Les édifices antiques de Rome*" ou autres). Ils émergent discrètement, toujours sous la forme de réflexions inspirées d'observations concrètes, à propos d'une analyse ou d'un projet. Pâris n'est donc pas à proprement parler un théoricien, mais l'examen de ses quelques textes, permet de dégager sa conception théorique de l'architecture, qui n'est pas très originale mais qui l'inscrit dans une tendance assez traditionnelle, que nous pourrions qualifier de classique car elle se réfère à la tradition classique française, revue par le néoclassicisme modéré de J.-Fr. Blondel.

Le corpus des textes théoriques que nous donnons en ouverture comprend ceux dont les transcriptions ne se trouvent pas dans celles des manuscrits correspondants, Volume IV) prélude à un essai de présentation de sa "théorie" de l'architecture.

Liste des principaux fragments théoriques :

- "*Réflexions*" sur les principes que les modernes ont tiré de "*la vuë des productions des Anciens*" (1781), dans "*Observations*" à A. Desgodetz (BM. Besançon, inv. 12.421, après p. 140).
- Texte sur les origines de l'architecture, datant de 1790 environ (Fonds Pâris, ms. 2, fol. 117-118).
- "*Observations sur les Frontispices des Temples*", texte rédigé avant 1806, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, entre planches LXXVII et LXXVIII.
- "*Observations sur la forme des églises*", texte rédigé avant 1806, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. III, Fonds Pâris, ms. 478, première feuille de la "*Table*".

- "*Observations sur les édifices consacrés à l'habitation à Rome*", texte rédigé avant 1806, dans les "*Etudes d'Architecture*" vol. V, Fonds Pâris, ms. 480, première feuille de la "*Table*".
- Texte sur la perspective et son usage dans le projet, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. V, Fonds Pâris, ms. 480, "*Table*", feuilles XIV-XV.
- "*Réflexions sur le caractère particulier des jardins Romains*", texte rédigé avant 1806, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. V, Fonds Pâris, ms. 480, feuille LXXX de la "*Table*".
- Textes sur les palais et les églises modernes de Rome et sur l'architecture en général, dans l'"*Examen des édifices modernes de Rome*", Fonds Pâris, ms. 10 : "*Eglises*", pp. 2 et suiv.; "*Palais*", p. 27; "*Théâtres*", pp. 58-59; "*Places publiques*", pp. 60-61; "*Maisons de plaisance ou Ville*", p. 66.
- "*Observations préliminaires*" dans "*Examen des édifices antiques de Rome*", Fonds Pâris, ms. 9, pp. 1-8.

#### **Textes transcrits dans les transcriptions totales ou partielles des manuscrits (Volume IV)**

Voici donc d'abord la liste des textes théoriques inclus dans des manuscrits transcrits dans le Volume IV :

- 1773-1781. "*Observations*" à Desgodetz (BM. Besançon, inv. 12.421, après p. 140; BIF. ms. 1906, fol. 338 r°-341 v°. "*Réflexions*" sur "*les principes qu'en ont tiré les Modernes*" -de "*la vuë des productions des Anciens*".

C'est le plus ancien texte théorique de Pâris. Il forme la conclusion de ses "*Observations*" à Desgodetz, rédigées entre 1779 et 1781 probablement, d'après des notes prises à partir de 1772. Le fait que ce texte se situe à la fin des "*Observations*" et qu'il en forme la conclusion naturelle, incite évidemment à penser qu'il a été rédigé en 1781, ou peu avant. Nous l'avons transcrit (Volume IV) dans sa version originale (BM. Besançon, inv. 12 421, après la page 140), la copie de Paris (BIF. ms. 1906, fol. 338 r°- 341 v°) étant cependant exactement semblable.

- "*Observations sur les Frontispices des Temples*", texte rédigé avant 1806, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, entre planches LXXVII et LXXVIII.
- 1813. "*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9 et 11). "*Avant propos*" et "*Observations préliminaires*".

- Texte sur le rapport entre colonnes et pilastres, dans "*Observations*", à propos du portique d'Octavie (fol. 164 r°) :

**Transcription des textes théoriques non transcrits en annexe**

- Texte sur les origines de l'architecture, ms. 2, fol. 117-118. Il s'agit d'un texte rédigé par Pâris dans le cadre de l'Académie d'Architecture et destiné à raisonner un lits d'objets pour les envois des pensionnaires à Rome. Il devrait donc dater de 1790<sup>278</sup>.

*"Il seroit bien à souhaiter que tous les monumens d'architecture des différens siècles et des différentes nations nous fussent connues. ["Cette proposition qui est vraie dans les sciences comme dans les arts l'est peut-être encore plus en architecture que dans plusieurs autres branches des connoissances humaines"<sup>279</sup>] On y trouveroit sans doute des moyens de donner une plus grande latitude à cette partie si intéressante de la décoration qui doit indiquer l'usage et la destination des édifices. On y trouveroit des moyens de construction qui nous éclaireroient sur l'usage des différentes matières qui peuvent être employées à bâtir. Plusieurs causes ont déterminés le caractère général qui a été admis par les différens peuples. Les climats, les matériaux que les hommes ont eu à leur porté, le génie distinctif des nations, toutes ces causes se sont combinées de diverses manières et ont produit la variété que nous voyons dans leur architecture. C'est ainsi que les Egyptiens habitant au milieu des rochers de granit de la Thébaïde ont appris à en transporter les énormes masses presque avant d'avoir sçu leur imposer des formes. Un sol fécond où le travail de peu d'hommes suffisoit à la nourriture d'un grand nombre permettoit à une grande partie de la nation de se livrer à la construction de ces énormes pyramides, de ce vaste labyrinthe, de tous ces édifices qui ont fait l'admiration des peuples de l'antiquité et qui ne pouvoit être produits que par une nation sobre et laborieuse que la simplicité de ses mœurs éloignoit du luxe. Tout chès elle annonçoit la sévérité de ses mœurs et la gravité de ses institutions, dans son architecture. On étoit frappé de la grandeur de l'idée, de l'industrie dans l'exécution, mais le choix des formes, l'élégance des proportions leur étoient inconnus. On diroit que ce peuple autrefois troglodite ait voulu reproduire avec plus d'ordre et de simétrie seulement les carrières qui avoient été son ancienne demeure.*

---

<sup>278</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 528-534.

<sup>279</sup> Cette phrase est rayée.

*Les Grecs habitant un climat plus doux<sup>280</sup> ont sçu embellir la religion et les arts qu'ils tenoient des Egyptiens. Il étoit donné à ce peuple, qui n'a peut-être rien inventé, de perfectionner les connoissances qu'il pouvoit chès les nations plus anciennement civilisées. Il possédoit à un degré croissant une sensibilité, une justesse qui lui fit saisir les rapports les plus harmonieux dans son architecture comme dans son langage et dans sa musique. Non seulement les carrières de la Grèce fournissoient une matière moins réfractaire que le granit des Egyptiens, mais ses forests offroient des bois qui entrent dans la construction des plafonds et des combles, et ces parties devenant moins pesantes, ont put donner plus d'élégance aux colonnes destinées à les porter. Mais cette élégance ne fut pas indéterminée. Les Grecs, grands métaphisiciens, accoutumés à tout analyser, à tout classer, eurent dans leur architecture comme dans leur musique, différens modes dorien, ionien ou phrigien suivant l'expression qu'ils vouloient lui donner. Ils ont fixé les proportions et établi des règles, et créé des ordres.*

*Malgré les éloges qu'on doit si justement aux Grecs, on ne peut nier que les Romains ne les ayent égalé et même quelquefois surpassé. Si on consulte les monumens on conviendra sans doute qu'aucun édifice grec ne présente l'ordre corinthien aussi beau qu'on le voit aux restes du temple de Jupiter Stator, à celui de Jupiter Tonant ou de Mars Vengeur. On ne connoit pas dans ce qui nous reste des Grecs un entablement d'un aussi grand caractère que celui qu'on dit être du portique de Néron.*

*C'est dans la vue de conserver la tradition des précieux restes qu'on voit à Rome que l'Académie a a prié Mr. le D.G. [directeur général<sup>281</sup>] 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 Chinois voisins des peuples nomades et qui vraisemblablement l'étoient originairement ont une architecture qui tient de l'ancienne instabilité de leur demeure. Les bois, les étoffes, les combles en forme de tente, le peu d'étendue de édifices composés d'une multitude de petits pavillons détachés, retracent en quelque sorte ces habitations ambulantes des anciens Scites auxquelles on n'a ajouté que la richesse des matières et la variété des couleurs<sup>282</sup>.*

---

<sup>280</sup> Pour les théoriciens de l'époque, l'architecture n'avait pu naître que sous un climat tempéré.

<sup>281</sup> Le comte D'Angiviller.

<sup>282</sup> Que l'architecture chinoise soit légère, l'égyptienne pesante, la grecque

*L'invention de la terre cuite ou de la brique est très ancienne. Les murs de Babilone en étoient bâtis. Les anciens romains en ont fait un grand usage; liées avec une moitié de pouzzolane cette construction est même des plus solides et de plus capable de se prêter à une vaste étendue, à produire des points d'appui de la plus grande résistance et des voûtes d'une grande légèreté.*

*L'art du trait étoit peu connu des Anciens. Il leur étoit inutile et même aujourd'hui en Italie cet art est peu cultivé. Il doit sa perfection au peu de solidité des pierres que nous employons. Quoique ce moyen fasse beaucoup d'honneur au génie des constructeurs modernes, les édifices construits suivant ce procédé ne résisteroient pas aux vicissitudes qu'ont éprouvé les constructions en marbre ou en brique, la poussée que tous ces corps en coupe exercent les uns sur les autres ainsi que sur les corps qui les butent est un principe destructeur qui de plus, pour peu qu'il soit secondé, opère.*

*On ne doit pas tenter de commander au génie<sup>283</sup>, mais on peut diriger l'étude. Il est donc utile aux jeunes architectes que le Roi entretient à Rome.*

*C'est la réunion des connoissances qui a perfectionné la société. C'est le commerce des différentes nations entre elles qui en se communiquant leurs usages comme leurs productions, a produit les douceurs et l'aisance dans notre manière d'exister actuelle. Ne pourroit-on pas en faire autant en architecture. Le genre égyptien peut servir aux sépultures, aux prisons, aux casernes et d'autres édifices qui demandent un caractère repoussant, le genre grec dans nos temples, le romain moins grave encore pour nos habitations et le chinois pour les lieux de plaisir dans les jardins &c."*

- "Observations" à Desgodetz, fol. 97-98, à propos du "Temple de la Paix": *"Les colonnes intérieurs étoient d'un diamètre extraordinaire. La seulle qui se soit conservée entière a été transportée devant la basilique de Sainte Marie Majeure : on l'a couronné d'un entablement architravé, surmonté d'un socle qui porte une image de la Vierge. J'observerai à propos de cela, que l'œil aime à voir diminuer les corps verticaux à mesure qu'ils s'élèvent; dans cet exemple c'est un effet contraire; aussi*

---

harmonieuse et la romaine luxueuse, semble refléter le tableau de A.-Ch. Quatremère de Quincy (article "Architecture" de l'*Encyclopédie Méthodique* (Paris, 1788, pp. 498-499).

<sup>283</sup> Notons que Pâris est avare dans l'emploi du mot, contrairement à D. Leroy ou M.-J. Peyre, qui ne jurent que par le génie.

*fait-il très mal. On peut en conclure de là que la colonne corinthienne est la moins propre de toutes à être ainsi isolée, à cause de la grande saillie de son chapiteau, indépendamment de sa proportion trop élégante, comme cela est prouvé par la Colonne Antonine, comparée à la Colonne Trajane".*

## TEXTES THEORIQUES SUR LES JARDINS

Pâris a laissé plusieurs textes qui, dans le cadre de descriptions de jardins, de commentaires de projets ou de réflexions théoriques, permettent d'approcher sa théorie des jardins.

- "*Ermenonville*"<sup>284</sup>, description du jardin d'Ermononville : aime le parc mais pas les fabriques.

- "*Guiscar*"<sup>285</sup> : *"Il s'en faut beaucoup que le lieu prette comme Ermenonville au genre qu'on y a adopté. [...] Devant le chatteau et sur la droite est l'église du village environnée d'arbres d'où la flèche s'échappe et forme un petit accident assés agréable. A gauche du chatteau est une prairie terminée par une ligne d'arbres fort droite mais qu'on a dessein d'interrompre. Pour le présent cela est trop vague et dénué d'intérêt. En deçà de la ligne d'arbres est une grande pièce d'eau qui joue la rivière en la voyant des appartemens, mais qui ne ressemble plus qu'à un étang lorsqu'on la voit de près en se promenant sur la rive la plus éloignée. Le chatteau forme un coup d'œil agréable [...]. Ce qu'il y a de singulier c'est le fantasme d'un galant homme, capitaine des chasses et exécuteur des projets de Mr. Morel [J.-M. Morel, célèbre architecte-paysagiste]. Cet homme froid d'ailleurs et extrêmement honnête voit dans tout cela une infinité de choses qui seront je pense toujours occultées pour tout le monde. A force de raisonner leur plan, ces braves gens le refroidissent. Ils parviendront sans doute à faire du tout une campagne froide et dénuée d'agrément. Ils ne veulent d'accidents que ceux qui peuvent se trouver réellement dans le pays : une ferme; une faisanderie; une laiterie et cela sans doute très peu pittoresque, si cela est monté sur le diapason du reste. La pluye nous a heureusement empêché de tout parcourir mais le plan en très grand qu'on fait actuellement m'a prouvé que les regrets seroient superflus".*

---

<sup>284</sup> BM. Besançon, ms. 8, fol. 136 r°-129 r°. Ce texte a été écrit peu après le décès de J.-J. Rousseau, soit durant l'été ou l'automne 1778.

<sup>285</sup> BM. Besançon, ms. 8, fol. 127 r°-126 r°. Pâris est allé à Guiscard (Aisne) en compagnie du duc d'Aumont et de madame Bergeret, à l'occasion sans doute d'un voyage à Villequier-Aumont (alors Genlis), ce qui le situe avant 1782 (année du décès du duc).

- "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484, fol. XLVI, à propos du jardin de l'hôtel de la rue d'Angoulême.  
*"On vouloit traiter ce jardin d'après l'idée que fournissent les jardins de Rome qui, plantés originairement dans un style régulier, et abandonnés depuis à eux-mêmes, sont devenus des mélanges de nature et d'art [...]".*
  
- "*Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains*", dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. V, Fonds Pâris, ms. 480, feuille LXXX de la "*Table*", à propos du palais du Té à Mantoue (transcrit dans A. Castan, 1885, pp. 201-205).
  
- "*Etudes d'Architecture*", vol. IV, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 480.  
 A propos d'une ruine artificielle dans le jardin villa Albani à Rome : "*Vis-à-vis de cet escalier est une mauvaise ruine composée de fragmens antiques; elle est aussi ridicule là que pourraient l'être des montagnes de jardin anglois au pied du Jura ou des Alpes. Cette ruine sert d'entrée à une petite ménagerie*" (cité par A.-Ch. Gruber, 1978, p. 288).
  
- "*Observations*" du 2 octobre 1807<sup>286</sup>, Pâris étant alors directeur par intérim de l'Académie de France à Rome. Notation selon laquelle les architectes, pour concevoir leurs jardins, auraient à apprendre des peintres de paysage.

---

<sup>286</sup> AAFR. carton 12, fol. 109 r°.

## LES CONCEPTIONS THEORIQUES DE L'ARCHITECTURE DE PARIS A LA LUMIERE DE SES ECRITS

### LES OBJETS LES PLUS IMPORTANTS DE L'ARCHITECTURE

Pour Pâris, l'architecture réside d'abord dans les masses, puis dans les proportions. La distribution, qu'il a tellement soignée dans ses projets, soit du point de vue strictement fonctionnel pour les édifices publics, soit pour le raffinement du confort dans les habitations, occupe une place restreinte dans ses textes théoriques. Par contre, il s'étend fréquemment sur certains éléments de l'architecture, comme les colonnes et les ornements.

#### Les masses

*"La première sensation que fait éprouver la vue d'un édifice est opérée par sa masse, résultat de ces deux dimensions largeur et hauteur. Plus large que haute l'effet sera ferme, grave et majestueux; plus haute que large il sera élégant, léger, exalté"*<sup>287</sup>. Le jugement sur la masse est souvent le premier que Pâris porte quand il examine un édifice. Un de ses textes sur le Panthéon s'ouvre ainsi : *"La masse du Panthéon est majestueuse"*<sup>288</sup>.

Quand il ne peut juger de la masse, sa critique ne s'exerce que d'une manière sommaire, comme il le note toujours à propos du Panthéon : *"Il est impossible de juger la masse des chapiteaux dans leur état de dégradation actuelle; il est cependant vraisemblable qu'ils étoient un peu courts"*<sup>289</sup>. Sinon, le critère de la masse est constamment employé, par exemple, pour le temple dit de Vesta à Tivoli : *"On concevra qu'il falloit que cet ordre fut exhausé par un stylobate pour que la masse acquit l'élégance convenable"*<sup>290</sup>. La qualité de la masse peut suffire à celle d'un édifice, même si les détails architectoniques sont mal exécutés, comme c'est le cas pour le temple dit de la Fortune Virile à Rome : *"C'est par la beauté de sa masse et de ses proportions relatives que ce petit temple*

---

<sup>287</sup> "Réflexions préliminaires" à l'"Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 4.

<sup>288</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 8.

<sup>289</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>290</sup> *Ibidem*, p. 18.

*mérite une considération particulière. Soit de face ou de côté son ensemble facile à saisir, fait beaucoup de plaisir à voir. [...] Le temple est élevé sur un stylobate qui lui donne un empiètement bien prononcé. La masse totale acquière par là une forme pyramidale qui a beaucoup de grâce"*<sup>291</sup>.

Pâris note par ailleurs, en marge du problème de la masse, que grandeur n'est pas beauté. Il illustre son propos par l'exemple du palais *Massimo alle Colonne* à Rome : *"C'est le mérite en architecture qui est l'objet de cet examen, et non la grandeur des édifices. Je placeroi donc ici avant beaucoup d'autres, ce petit palais dont l'architecte fut Balthazar Peruzzi qui entendoit très bien les détails et la décoration"*<sup>292</sup>.

### **Les proportions**

*"[La beauté de l'architecture] tient à l'observation exacte des proportions relatives propres au caractère que l'on a dû adopter. Ces principes qui conviennent à tous les arts et tous les styles, ne doivent jamais être perdus de vue. Les proportions dont on parle ne sont pas de convention; elles existent dans la nature et l'harmonie visuelle est aussi certaine que l'harmonie auditive. Il ne faut pas en conclure, cependant, qu'on l'éprouvera sans s'y être jamais exercé. Les facultés les plus naturelles ayant toujours besoin d'une certaine pratique pour acquérir leur développement"*<sup>293</sup>. Cette pratique, Pâris la puise dans son expérience de l'analyse des monuments, et aussi dans sa culture architecturale : *"Lors de la renaissance des arts on a cru nécessaire d'établir des principes généraux sur les proportions. Les auteurs qui ont pris sur eux cette tâche ont consulté ou les monumens antiques qu'ils avoient sous les yeux purement et simplement, ou l'impression que ces objets ont fait sur leur organe. Mais souvent ces monumens n'étoient pas d'un stile assés pur pour servir d'exemple, ou l'auteur même n'avoit pas une façon de voir assés juste; assés exercé sur les bonnes choses pour que son sentiment dut faire lois. De là vient qu'autant il y a de ces auteurs autant il y a de résultats différens, même parmi les meilleurs, tels que Vignole et Palladio"*<sup>294</sup>; *cependant comme on ne peut disconvenir que ces grands maîtres au moins*

---

<sup>291</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>292</sup> *"Examen des édifices modernes de Rome"*, Fonds Pâris, ms. 10, p. 36.

<sup>293</sup> *"Examen"*, Fonds Pâris, ms 9, p. 4.

<sup>294</sup> Sur les différentes théories concernant les proportions des ordres, cf. W. Szambien, *Symétrie, goût, caractère. Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800*, Paris, 1986, pp. 35-46.

ne fussent en état de porter un jugement sain, il faut chercher la source de leurs contradictions dans la nature même"<sup>295</sup>. Pâris fournit un exemple précis de la différence possible de jugement entre l'Antiquité et son temps, à propos du temple de Castor et Pollux à Rome : "*Selon les proportions rédigées par les architectes modernes l'entablement et particulièrement la corniche seroient trop fortes. Mais il paroît que les Anciens ne connoissoient pas ces règles, car on ne les trouve dans aucun monument de leur façon. Les modernes voulant en établir de générales on trouvé, en prenant vraisemblablement le terme moyen de tous les monumens antiques que l'entablement devoit être le quart, ce qui ensuite souffre des exceptions aussi fréquentes que les occasions de les mettre en usage*"<sup>296</sup>.

Si le système des proportions n'est pas immuable, ce n'est pas seulement parce qu'il peut changer selon les auteurs, mais aussi parce qu'elles sont relatives aux différentes situations architecturales. "*Ce que je viens de dire sur l'harmonie prouve qu'on auroit tort de suivre à la lettre les proportions que les auteurs donnent aux ordres d'architecture, et qui souvent pêchent contre ses rapports. Comment Vignole a-t'il pu établir dans tous les ordres, sans égard à leur force ou leur légèreté, que le rapport de la hauteur de l'entablement à celle de la colonne doit être d'un à quatre ! Et outre le caractère propre à chaque ordre n'y a-t'il des cas particuliers qui doivent varier ces proportions à l'infini ! Par exemple un entablement qui couronne un mur lisse avec peu ou point d'ouvertures ne doit-il pas être plus fort et moins détaillé que celui qui termine une masse, d'ailleurs égale, mais travaillée par une quantité de bayes ? Un ordre qui pose sur le sol ou qui est élevé sur quelques marches doit-il porter un entablement aussi fort que celui qui est élevé sur un stilobate qui augmente la hauteur de la masse ? L'entablement ne doit-il pas être plus léger lorsqu'il pose sur des colonnes écartées que sur des colonnes serrées ? Enfin les dessous et les plafonds occasionnés par la projection des profils ne les nécessitent-ils pas dans les intérieurs moins forts que dans les extérieurs, où on a de la reculée et les effets de lumière nécessaires pour mettre chaque chose à sa place ! Tout précepte dépourvu de bonnes raisons ne doit pas être écouté*"<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>296</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 7 v°.

<sup>297</sup> *Ibidem*.

Cependant, malgré la relativité des approches et des situations, il semble pour Pâris que les architectes, à l'origine, aient employé naturellement des proportions harmonieuses : "*On peut observer malgré la grande variété qui se trouve dans les proportions des ordres employés à ces monumens [de l'Antiquité] qu'elles dérivent du principe général d'harmonie que les premiers artistes, dégagés des entraves des préceptes, sentoient tout aussi bien que nous, puisque c'est un sentiment naturel à tout homme bien organisé*"<sup>298</sup>.

Les proportions, pour Pâris, ne se limitent pas à un système interne aux ordres. Elles peuvent dépendre de certaines caractéristiques architecturales, comme nous venons de le voir, l'importance des pleins ou des vides, la richesse ou la pauvreté de la décoration, mais surtout des masses. Dans ses "*Observations sur les Frontispices des Temples*"<sup>299</sup>, Pâris a établi à ce sujet une théorie<sup>300</sup>. Selon le nombre de colonnes composant les péristyles, il faut choisir un ordre plutôt qu'un autre, une mesure pour l'entrecolonnement, la présence de bases aux colonnes, les hauteurs du soubassement et du fronton, les hauteurs relatives de l'entablement par rapport aux colonnes, de la corniche par rapport à l'entablement. Ces variations s'ajoutent à celles propres à chaque ordre. Il s'agit donc de prescriptions définissant des écarts par rapport aux règles moyennes, celles s'appliquant par exemple aux péristyles octostyles.

Pâris distingue les masses étroites, correspondant aux péristyles tétrastyles et hexastyles des masses larges correspondant aux péristyles décastyles et dodécastyles.

Nous présentons ces prescriptions sous forme d'un tableau, renvoyant au texte intégral retranscrit en annexe<sup>301</sup>.

---

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII.

<sup>300</sup> On trouvera un exposé proche, mais plus bref, dans les "*Réflexions*" ("*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 338 r°-341 v°).

<sup>301</sup> Volume IV, "*Etudes d'Architecture*", vol. I.

	Masses étroites	Masses larges
	_____	_____
Ordre	Dorique ou ionique ou corinthien à 9 diamètres au maximum	Corinthien
Entrecolonnement	Minimal	Maximal
Base	Avec base	Sans base
Soubassement	"Dégés"	Stylobate
Entablement	"Faible" (bas)	"Fort" (haut)
Corniche (par rapport à l'architrave et à la frise)	Moins de hauteur relative	Plus de hauteur relative
Fronton	Plutôt haut et à angle peu obtus	Plutôt bas et à angle très obtus

Notons, pour revenir aux généralités sur les proportions, que L.-E. Boullée donne des proportions une définition beaucoup plus large, qui fait appel à des notions que Pâris utilise aussi (symétrie, variété), mais plutôt à propos de la notion d'harmonie. "J'entend par proportion [écrit Boullée<sup>302</sup>] d'un corps un effet qui naît de la régularité, de la symétrie et de la variété. La régularité produit dans les objets la beauté des formes; la symétrie, leur ordre et leur bel ensemble; la variété, des faces par lesquelles ils se diversifient à nos yeux".

### La distribution

Pâris évoque plus fréquemment le thème de la distribution dans ses analyses d'édifices (notamment à propos des édifices publics d'Italie, hôpitaux, prisons particulièrement, ou des palais) que dans ses textes théoriques. Pour les palais modernes de Rome, justement, il se fait l'écho d'un lieu commun sous la plume d'un architecte français : "*Il ne faut pas y chercher de belles et commodés distributions intérieures, non plus que de la variété dans la forme des pièces. C'est toujours une immense salle où se tient la livrée, suivie d'une multitude d'autres presque semblables entre elles, avec des voussures et un plafond peint et sans autre décoration qu'une grande abondance de tableaux et de statues, manière de décorer bien intéressante; mais que le malheur des tems rend souvent trompeuse et de plus en plus rare; d'ailleurs ce genre de beauté peut parer l'architecture, mais elle ne la remplace pas*"<sup>303</sup>.

L'Antiquité, source de tant de modèles, en est avare pour la distribution, quand elle n'est pas décevante. "*L'ignorance où nous sommes à beaucoup d'égards sur les usages des Anciens ne nous permet guère d'apprécier le peu de distributions qui nous restent d'eux. Les thermes donnent une grande idée de leurs édifices publics; mais les vastes ruines du Palais des Césars, ne nous indiquent aucun ensemble régulier. Il en est de même de la Villa Adriana*"<sup>304</sup>. Il précise sa pensée à propos du "Temple de la Paix": "*On ne peut juger le plan, partie importante de la conception, si l'on ne connoit quelle a été sa destination*"<sup>305</sup>.

---

<sup>302</sup> *Essai sur l'art*, éd. J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, 1968, p. 63.

<sup>303</sup> "*Examen des édifices modernes de Rome*", Fonds Pâris, ms. 10, p. 27.

<sup>304</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms 9, p. 3.

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 23.

La rareté des édifices antiques dont les plans sont bien conservés n'empêche pas Pâris d'établir implicitement l'idée selon laquelle ils répondent à des types déterminés, des "formes consacrées". *"Les amphithéâtres, les théâtres et les cirques ayant des formes consacrées, ne varioient que dans quelques détails. Quand aux habitations particulières, celle qui sur la fin du siècle dernier a été découverte à Rome dans la Villa Negroni, ainsi que le grand nombre qu'on en a trouvé à Pompéïa, en donnent une idée satisfaisante. Se ressemblant à beaucoup d'égards dans leurs distributions, toutes ont une petite cour environnée d'un portique et des chambres qui ne reçoivent de jour que par la porte"*<sup>306</sup>.

### Les colonnes

*"Les plus beaux effets en architecture, sont produits par les colonnes, le plus bel ornement qu'elle possède et appui solide en même tems; mais il faut qu'elles soient convenablement placées. Si sans être nécessaires elles ne sont que de simple décoration, si elles ne portent rien, surtout si elles sont engagées, leur effet est manqué. C'est dans les portiques, dans les péristyles, que rangées en files elles sont admirables ! Mais encore leur espacement y contribue-t'il beaucoup. Lorsqu'elles sont d'un petit module, la commodité exige trop de distance entre elles pour que l'œil soit satisfait. C'est donc en grand que les colonnes doivent être employées si l'on veut obtenir tout leur effet"*<sup>307</sup>. La critique des colonnes décoratives, notamment celles qui sont engagées, n'est pas nouvelle (Pâris écrit en 1813); c'est un des thèmes majeurs de la théorie néoclassique telle que l'a exposée l'abbé Laugier dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle : "La colonne doit être isolée, pour exprimer plus naturellement son origine et sa destination. [...] Défaut. C'est lorsqu'au lieu d'isoler les colonnes, on les tient engagées dans un mur. Il est certain que la colonne perd infiniment de sa grâce, si le moindre obstacle en gêne, en efface le contour"<sup>308</sup>.

Si dans ses projets Pâris a finalement assez rarement utilisé des portiques et des péristyles, c'est avant tout parce qu'il a été confronté à peu de programmes qui autorisaient selon lui cet usage, la convenance lui interdisant d'en abuser dans des programmes mineurs. Dans ses projets antérieurs à la Révolution, on ne rencontre guère que les portiques en

---

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>307</sup> *Ibidem*, p. 5. Cf. aussi, note (2) des mêmes *"Observations préliminaires"* (transcription dans le Volume IV), où Pâris illustre son propos de quelques exemples.

<sup>308</sup> *Essai sur l'architecture*, Paris, 1755, pp. 13-14. Notons que, curieusement, Pâris ne possédait pas les œuvres de l'abbé Laugier dans sa vaste bibliothèque.

hémicycle pour la reconstruction du château de Versailles et le majestueux péristyle pour le palais de justice de Moulins. A l'hôtel de ville de Neuchâtel, les colonnes du péristyle du côté de la place sont légèrement dégagées. Le château de Bellêtré (en Normandie) s'ouvre par un péristyle dégagé.

### Les ornements

Dans la théorie néoclassique, telle que la reflète Pâris, l'usage des ornements doit être limité, et doit servir à la mise en valeur des masses architecturales. J.-Fr. Blondel, dans son *Cours d'architecture*, écrit<sup>309</sup> que l'ornement ne doit pas "accabler, ensevelir ou défigurer" l'architecture. En dehors de l'expression architecturale, les ornements doivent aussi servir à indiquer la destination des édifices. Comme tous les composants de l'architecture, les ornements sont soumis à des principes que nous expliciterons plus loin : la justesse des proportions, l'alternance de la richesse et de la simplicité, la bonne exécution.

La finesse du commentaire de Pâris sur les ornements perçoit dans les quelques citations suivantes, extraites de la "Description" de 1772-1774<sup>310</sup>. *"Quoique les ornemens soyent bien exécutés, ils n'ont pas cette saillie qui fait si bien par les noirs qu'elle produit; en sorte que comparés avec les autres, ils ont l'air un peu maigre. L'ove et la doucine qui la suit dans la corniche sont trop aplatties"*<sup>311</sup>. *"L'entablement est du plus beau profil. Il n'y a à désirer que les denticules plus petites et l'ove qui les couronne un peu plus grand, mais de peu de chose car le caractère de finesse des moulures y fait fort bien. Les ornemens en sont répartis à merveille. La seconde face de l'architrave est ornée, ce qui ne fait pas mal"*<sup>312</sup>.

## LES QUALITES ARCHITECTURALES

### L'harmonie

L'harmonie est évidemment la première des qualités architecturales. Les autres critères de qualité (symétrie, équilibre des pleins et des vides,

---

<sup>309</sup> Paris, 1771, t. I, p. 462.

<sup>310</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.

<sup>311</sup> A propos du temple d'Antonin et Faustine à Rome, fol. 6 v°.

<sup>312</sup> A propos du temple de Castor et Pollux, fol. 7 v°.

alternance des "repos" et des "richesses") doivent concourir à cette harmonie.

Pour Pâris, l'harmonie est atteinte par la compensation, par la logique constructive apparente, par l'accord des formes et des dimensions.

*"Je pense que la seule véritable beauté consiste dans le résultat des rapports harmoniques des parties avec le tout. Cette harmonie a bien des lois immuables qui opèrent sur l'ouïe, pourquoi n'existeroit-elle pas pour la vue ! Peut-être le sentiment qui le produit est-il ce qu'on nomme goût. Si on y joint le jugement pour choisir le stile propre à l'objet, la production sera heureuse. Sans prétendre comme certains gens que l'architecture puisse se composer sur le clavecin, je crois qu'il y a beaucoup de rapport dans les principes d'après lesquels l'architecte et le musicien opèrent en composant. Tous les deux doivent choisir le mode qui doit peindre et caractériser son sujet : le motif de l'un répond à la disposition générale de l'autre. Il faut qu'ils y établissent tous deux des masses qui belles en elles-mêmes, concourent surtout à l'effet général; qu'ils cherchent à produire du nouveau et de l'agréable, et que leurs détails, variés suivant le sujet, soyent toujours dirigés par la [illisible] fondamentale"*<sup>313</sup>.

### **La symétrie**

La symétrie est à la base de la doctrine classique<sup>314</sup> : "L'ordre et la simétrie sont nécessaire dans la disposition des édifices" affirme Pâris dans un mémoire accompagnant son projet d'agrandissement du château de Versailles<sup>315</sup>.

*"Ce qui frappe au premier abord, c'est la belle disposition de ces plans, dans laquelle la symétrie est observée de manière que le plus petit détail d'un des côtés avoit exactement ses correspondans de l'autre, malgré souvent l'énorme distance et les intermédiaires qui ne permettoient pas à l'œil de jouir de cette excessive régularité"*<sup>316</sup>, explique Pâris à propos des thermes romains. La symétrie, on l'aura compris, est indispensable. Elle ne peut être rachetée. *"Le Palais de Dioclétien à Spalato, présente bien une disposition générale; mais on n'y trouve pas le parti symétrique qui doit appartenir à ces sortes d'édifices"*<sup>317</sup>. Il n'est pas besoin d'insister, la symétrie doit être omniprésente.

<sup>313</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>314</sup> Cf. W. Szambien, 1986, *op. cit.*, pp. 61-78.

<sup>315</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 15 v°.

<sup>316</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 80.

<sup>317</sup> *Ibidem*, p. 3.

## La variété

La variété est une des principales qualités que Pâris demande à l'architecture. On pourra s'étonner du poids qu'il accorde à un critère qui peut paraître anecdotique. Mais si l'architecture de Pâris est souvent sévère, elle se veut aussi élégante et légère, ce qui suppose la variété, qui évite à la fois la profusion ou la monotonie. C'est un principe d'alternance qui concerne, comme nous le verrons, les pleins et les vides, la richesse et le repos. Voici un exemple parmi d'autres, de variété qui met en valeur les éléments les uns par rapport aux autres, à propos de la maison de Livie au Palatin : *"Il y a dans le milieu trois petits sujets peints autour desquels règne une bordure qui les embrassent tout trois. Elle est composée d'ornemens forts légers en or. Ensuite d'une espace vuide est une autre bordure également légère d'ornemens blancs sur un fond bleu interrompu d'espace en espace par des roses or et rouge, ce qui réveille le blanc de ce plafond dont l'ensemble est très agréable"*<sup>318</sup>.

La variété, Pâris la trouve d'abord dans les plans des thermes évidemment : *"Ensuite on admire la grande variété des pièces et la beauté de leurs différentes formes"*.

La variété, aussi importante soit-elle, ne doit cependant pas s'imposer au mépris de l'harmonie, comme Pâris le précise à propos des frontons alternés des tabernacles intérieurs du Panthéon : *"Il est bon d'introduire de la variété dans les décorations; mais ce ne doit jamais être aux dépens de la régularité générale"*<sup>319</sup>. Il revient sur ce point, toujours dans l'"Examen", à propos du temple dit de Vesta à Rome : *"Le corps de la Cella est décoré d'un soubassement uni surmonté de bossages taillés en chanfrein. Après deux rangs de ces bossages de même hauteur suit une assise de moitié plus basse et ainsi de suite. Un peu de variété fait bien; mais ici la différence est trop grande et devient dissonance"*<sup>320</sup>.

## Le repos

Cette notion de "repos" est centrale dans la théorie de Pâris. Elle n'est pas évidente chez lui, car si dans l'architecture néoclassique en général la

---

<sup>318</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, 11 v°-12 r°.

<sup>319</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 13. *"Il semble, cependant que si au lieu d'être angulaires et circulaires deux par deux alternativement, leurs frontons avoient tous la même forme, cela produiroit plus de régularité dans la décoration"*.

<sup>320</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

rareté et la sobriété des décorations s'imposent, Pâris fait partie des architectes qui y ont recours pour l'extérieur des bâtiments (frises, bustes dans des niches circulaires, ....) et surtout pour les intérieurs (celles de l'hôtel d'Aumont sont abondantes, jusqu'à saturer les murs d'arabesques).

*"Il faut encore de la sobriété et du repos dans les ornemens. L'architecte qui les prodigue montre peu de connoissance dans son art dont le plus grand mérite est de faire simple et beau",* écrit Pâris dans son *"Examen"*<sup>321</sup>.

Dès sa "Description" de 1772-1774, la notion de repos apparaît, à propos du temple de "Jupiter Tonnant" : *"Quand au profil, je me persuade qu'il n'étoit pas beau. D'ailleurs, il n'y a aucun repos, tout étant orné"*<sup>322</sup>. Nous la retrouvons, à propos du temple d'Antonin et Faustine, de l'arc de Titus ou le forum de Nerva dans les *"Observations"* : *"*<sup>323</sup>; *"L'imposte de l'arc est mauvaise et trop chargée d'ornemens. La voûte est aussi trop chargée. L'œil n'y trouve aucun repos"*<sup>324</sup>; *"La corniche a les deffauts du plus grand nombre de celles qu'on connoit. Monotone dans la division de ses membres, sans finesse; des denticules trop foibles; des oves trop fortes; elle est beaucoup trop ornée pour sa destination accessoire et pour le repos de l'œil"*<sup>325</sup>.

Dans l'*"Examen"*, Pâris l'applique à nouveau au temple d'Antonin et Faustine (*"Quoi qu'on ne voye ni modillons ni denticules à la corniche, elle ne fait pas moins un fort bon effet par la sage répartition de ses ornemens entre lesquels l'œil trouve toujours du repos"*<sup>326</sup>), au temple dit de "Jupiter Stator" (*"Son plafond entre les chapiteaux, est riche, d'une belle composition, et encadré largement, ce qui laisse du repos à l'œil"*<sup>327</sup>), au temple dit de "Jupiter Tonnant" (*"En tout, ce profil est indécis, sans grâce et l'excessive prodigalité de la sculpture n'y laisse aucun repos; c'est grand dommage; car tout y est du plus beau choix et d'une excécution dont il n'y a pas d'autre exemple"*<sup>328</sup>), au forum de Nerva encore (où Pâris reprend son texte des *"Observations"*<sup>329</sup>).

---

<sup>321</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 6.

<sup>322</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 8 r°.

<sup>323</sup> BIF. ms. 1906, fol. 102.

<sup>324</sup> *Ibidem*, fol. 173.

<sup>325</sup> *Ibidem*, fol. 39-40.

<sup>326</sup> Fonds Pâris, ms 9, p. 27.

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>328</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 40.

### **Le rapport entre pleins et vides**

La notion de repos nous amène à celle du rapport entre pleins et vides. Cette notion concerne essentiellement les façades, par exemple celles de palais modernes de Rome, qui pour Pâris se caractérisent par une *"belle répartition des pleins et des vides, unie à de très beaux détails"*<sup>330</sup>.

Toujours pour ces palais, Pâris opte nettement pour une domination des pleins sur les vides : *"Une autre source de beauté en architecture naît de la quantité et de la grandeur des ouvertures ou bayes pratiquées dans une décoration; plus elles seront rares et modérées dans leur dimension, plus l'effet sera grand et majestueux. Pour s'en convaincre il suffit de mettre en parallèle la façade du Palais Sciarra au Cours, avec les autres belles façades de Rome. On peut encore comparer entre elles, les deux élévations du Palais de St. Jean de Latran opposées l'une à l'autre, et l'on reconnaîtra facilement que la plus grande noblesse est du côté de Ste. Croix où une moindre quantité de croisées est entourée d'espaces plus grands qui les font briller avec le plus d'avantage"*<sup>331</sup>.

Pâris l'emploie également pour l'élévation extérieure du Colisée : *"Les bases de l'ordre inférieur que l'on peut considérer comme dorique, posent directement sur les deux degrés qui seuls empatent l'édifice; mais les autres ordres ont tous un piédestal, lequel joins à l'entablement inférieur qui le porte, donne à chaque étage une forte liaison au tout, et produit sur la hauteur un rapport satisfaisant de pleins et de vides"*<sup>332</sup>.

La notion de complémentarité des pleins et des vides concerne aussi la décoration. *"Les beautés de l'architecture naissent du mélange heureux de formes variées jusques à un certain point; de l'opposition des pleins et des vides; de celles des parties travaillées avec les endroits qui ne le sont pas"*<sup>333</sup>.

### **La richesse**

La richesse de la décoration peut être une qualité, mais seulement si l'on n'en abuse pas. Ainsi Pâris juge que dans l'Antiquité on utilisait trop fréquemment des "campanes" : *"Sur les extrémités antérieures des tuiles que l'on nommoit antéfixes, leur continuité formoit sur le bord des*

<sup>330</sup> "Examen des édifices modernes de Rome", Fonds Pâris, ms. 10, p. 27.

<sup>331</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 5.

<sup>332</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>333</sup> *Ibidem*, p. 4.

*corniches latérales une richesse qui manquoit à la face principale; on jugea donc à propos de l'y ajouter sans considérer que la raison ne les autorisoit pas. La même chose étoit arrivée aux triglyphes, aux modillons et aux denticules; et comme les intérieurs ne devoient pas être moins riches que les dehors, on y introduisit également ces découpures superflues*"<sup>334</sup>. Le mot "richesse", souvent opposé à celui de "beauté", est employé une dizaine de fois dans l'"Examen"<sup>335</sup>.

La profusion est condamnable : *"Tel sujet veut du simple, un autre du grand et du majestueux; tel autre enfin du léger et de l'agréable, mais surtout il faut se garder de travailler trop également, de trop semer de richesse. La simplicité plait et repose. La profusion fait un effet aussi désagréable que la monotonie, elle fatigue"*<sup>336</sup>.

La richesse cependant n'est pas interdite. Pâris note à propos du temple dit de "Jupiter Stator" : *"L'architrave est fort belle et cette face ornée, est une variété que l'on ne peut blamer si l'on observe combien il est difficile d'innover avec succès. Son plafond entre les chapiteaux, est riche, d'une belle composition, et encadré largement, ce qui laisse du repos à l'œil; d'ailleurs les cannelures des colonnes autorisent cette richesse"*<sup>337</sup>.

### **La finesse**

Les adjectifs employés par Pâris pour qualifier les architectures sont assez nombreux, mais pas infinis. Et derrière leur variété, ce sont généralement les proportions qui sont concernées. Les profils notamment sont en cause. Un relevé, dans la "Description" des monuments de Rome rédigée en 1772-1773<sup>338</sup>, fait apparaître les notions valorisantes de force, de fermeté, de pureté, de légèreté, de finesse, ou celles péjoratives de faiblesse, de lourdeur, de maigreur, de mollesse, de monotonie.

La finesse est une des notions principales : *"C'est surtout dans le tracé d'une corniche, d'une architrave, &c. que l'on nomme profil, que l'architecte montre son étude et son goût. Il doit éviter la monotonie dans*

---

<sup>334</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>335</sup> P. 13 à propos du Panthéon, pp. 23 et 23 du "Temple de la Paix", p. 30 du "Temple de Jupiter Stator", p. 33 du "Temple de Jupiter Tonnant", p. 38 du "Portique de Néron". Il est également utilisé trois fois dans la "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 r° à propos de l'"Entablement du Jardin Colonne", fol. 6 r° du temple d'Antonin et Faustine, fol. 15 v° du Panthéon.

<sup>336</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>337</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 30.

<sup>338</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.

la hauteur ainsi que dans la projection des membres. Ceux qui par leur forme sont quarrés, les faces de l'architrave, les larmiers, les denticules, doivent l'emporter d'une manière décidée sur les membres arrondis, qui toujours par leur développement acquièrent une hauteur additionnelle. Les quarts de rond, surtout, sont sujets à produire un effet lourd. Les filets, les baguettes, doivent être très visibles, mais jamais forts. Quand à la cimaise, sa hauteur doit être suffisante pour bien prononcer le couronnement du tout. C'est de l'observation de ces principes que naît la  finesse, qualité bien importante dans les profils"<sup>339</sup>.

Le qualificatif revient souvent sous la plume de Pâris, à propos des colonnes du temple dit de "Jupiter Tonnant" : "*Les bases bien proportionnées dans leurs membres, manquent d'une certaine finesse, ce qui vient de ce que les scoties ont trop peu de profondeur*"<sup>340</sup>.

Mais la finesse n'est pas toujours une qualité. Pâris le remarque en comparant les détails architectoniques grecs au romains : "*En général les ornemens grecs avoient plus de finesse; mais comparés avec le caractère prononcé que les artistes romains donnoient aux leurs, ils paroissoient bas et petits*"<sup>341</sup>.

### **La fermeté et la gravité**

"*Le profil de cet entablement est de la plus grande fermeté jointe à une richesse bien répartie*"<sup>342</sup>. Ainsi Pâris caractérise-t-il le "Frontispice de Néron", un des fragments d'architecture qu'il admire le plus. Il en va de même pour le temple d'Antonin et Faustine : "*L'ordre corinthien employé au portique de ce temple a un caractère de fermeté bien soutenu dans toutes ses parties et qui lui est particulier; et c'est un exemple remarquable de la manière de modifier l'élégance de cet ordre. Les colonnes, de marbre cipolin, & les plus grandes de ce marbre qui soient à Rome, ont le même diamètre que celles du Panthéon; mais un peu moins de hauteur; (elles n'ont que 9 diam<sup>e</sup>. 188/327.). C'est leur écartement beaucoup moindre qu'à ce dernier temple qui les fait paroître plus fortes (au Panthéon les entrecolonnes ont un demi dia<sup>e</sup>. de plus qu'ici)*"<sup>343</sup>.

---

<sup>339</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 6.

<sup>340</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>342</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 r°.

<sup>343</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 26.

La gravité est liée à certains ordres et à certaines proportions. Le dorique est par nature grave : *"J'approuve Vitruve quand il me dit qu'il faut bannir les denticules de l'ordre dorique parce qu'en effet la gentillesse de cet ornement ne va pas à la gravité de ce bel ordre"*<sup>344</sup>. Mais le corinthien peut aussi le devenir, par exemple celui du portique d'Octavie : *"A partir de ces socles, la hauteur des colonnes est de 9 diam<sup>e</sup>. 1/12, proportion qui leur donne de la gravité"*<sup>345</sup>.

Pour résumer les capacités de Pâris, nous citerons cette analyse des chapiteaux du temple dit de "Jupiter Tonnant" : *"On peut avancer que les chapiteaux sont les plus beaux qui nous restent de l'ordre corinthien. Sans être exaltés ils sont légers dans la forme, ce qui vient de la manière dont les feuilles inférieures naissent aplomb du nu des colonnes; qu'elles s'élèvent dans cette direction, ne la quittant qu'insensiblement par un contour extrêmement doux et que le second rang de feuilles a sa naissance en dedans de cette ligne du nu, avec la même grâce dans sa manière de s'échapper pour former ses plis. Cela n'est pas ainsi au Panthéon. Là, les feuilles sont ajoutées sur le nu des colonnes et se jettent trop subitement en dehors. Ici elles ont aussi un peu moins de hauteur qu'au Panthéon et les hélices, les volutes plus larges dans leur forme y dominant davantage. Il en résulte que bien que les moulures du tailloir soient ornées, cela ne produit nulle confusion, toutes les formes restant nettes. Les intervalles extrêmement fouillés détachent parfaitement les détails sans altérer la solidité. Les feuilles sont traitées comme au Panthéon; mais leurs divisions sont peut-être un peu moins allongées. On a cru devoir expliquer ici ce qui produit la vraie beauté d'un des principaux ornemens qu'ait inventé l'architecture"*<sup>346</sup>.

### **La qualité de l'exécution**

En architecture, il ne suffit pas que la conception soit bonne, l'exécution doit posséder des qualités correspondantes. L' exécution, donc, notamment des détails , est "belle", "bonne", "précieuse", "mauvaise", "grossière".

---

<sup>344</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>345</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms 9, p. 43.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 32.

## LES FONDEMENTS DE L'ARCHITECTURE

Nous avons rassemblé sous cette rubrique différentes notions auxquels Pâris a recours quand il faut justifier des choix architecturaux. Il y en a une, cependant, qu'il n'évoque jamais, à la fois parce qu'elle est implicite, partagée par tous, et parce qu'elle est partiellement inconsciente : l'imitation. L'"*Avant-propos*" de l'"*Examen*" s'ouvre par cette phrase : "*Depuis la renaissance des arts les beautés de l'architecture antique ont été vivement senties et plusieurs architectes recommandables ont entrepris d'en faire connoître les restes précieux, conservés surtout à Rome*".

### Le goût, la raison, le jugement et l'expérience

Les notions fondamentales qui sous-tendent les qualités précédemment présentées sont au nombre de quatre, que Pâris associe ou oppose par couples : la raison et l'expérience, le jugement et le goût.

Pour Pâris, le goût résulte de lois naturelles, immuables, intrinsèques aux objets. Il assure l'harmonie. Pâris se situe donc dans la tradition de J.-Fr. Blondel, et en opposition avec la plupart de ses contemporains pour lesquels le goût est variable, artificiel<sup>347</sup>. Certes, Pâris ne nie pas la relativité du goût<sup>348</sup>, mais il pense qu'une certaine objectivité peut être atteinte par la recherche d'un moyen terme entre les extrêmes. "[...] *toutes [les combinaisons architecturales] ont un degré de beauté particulier et relatif; cependant il doit exister une beauté abstraite, un terme moien qui réunit plus que tout autre les rapports parfaits*"<sup>349</sup>.

Le jugement, lui, tient compte de l'adaptation aux programmes. Il se fonde sur la convenance, le caractère propre à chaque "destination". Pâris a expliqué par un exemple l'opposition potentielle entre le goût et le jugement : "*Ces deux conditions sont si différentes l'une de l'autre qu'on peut faire une manufacture dont l'extérieur annonce un palais*"<sup>350</sup>, ou une

<sup>347</sup> Cf. W. Szambien, 1986, *op. cit.*, pp. 103-108.

<sup>348</sup> "[...] *excepté les grandes vérités sur lesquelles tout le monde est d'accord, nos jugemens varient à l'infini et sont le résultat de l'habitude autant que de la différente organisation des individus. Sans le vouloir, les artistes sentent à l'unisson de ce qui les environne; de là le goût général qui caractérise les nations. Le même homme transporté de France en Italie, s'il y fait quelque séjour, jugera différemment qu'il n'aura fait au premier moment où les objets ont frappés ses yeux accoutumés à un ton général de maigreur qui lui faisoit paroître trop prononcé ce qui dans la suite lui aura paru dans un juste rapport*" ("*Etudes d'Architecture*", vol. I, "*Table et observations*").

<sup>349</sup> "*Observations sur les Frontispices des temples*", "*Etudes d'Architecture*", vol. I.

<sup>350</sup> Pâris peut faire allusion aux Salines de Chaux de Cl.-N. Ledoux, ou même à

*grotte qui ressemble à un temple sans pêcher contre l'harmonie, mais ce sera faire preuve d'un mauvais jugement*"<sup>351</sup>. Le jugement lui-même découle de la raison et de l'expérience, comme Pâris le précise dans les "Observations préliminaires" à son "Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art". Il parle des "règles fondées sur la raison et sur l'expérience par lesquelles il doit être dirigé [l'examen]". La raison, c'est ce qui s'explique de manière générale, ce qui s'argumente autrement que par la tradition ou par les circonstances. "J'approuve Vitruve [...], je l'approuve encore quand il dit qu'on doit faire le diamètre des colonnes d'après l'écartement qu'on est obligé de leur donner. Mais quand il dit de faire le rang extérieur d'un portique d'un ordre moins léger et moins élevé que les colonnes du second rang, je juge que Vitruve me parle d'après un ancien usage ou une manière qui lui est particulière, et dont on ne peut imaginer une bonne raison, et je ne l'écoute pas", écrit-il dans ses "Réflexions"<sup>352</sup>.

*"Il suit encore de la nécessité de donner de l'élévation aux masses larges, et de la borner dans celles qui sont étroites, que les stylobates conviennent particulièrement aux premières et que les dernières ne doivent être élevées que sur un petit nombre de degrés. Ce que je dis ici n'est pas autorisé sur les monumens antiques, si l'on s'en rapporte à Palladio, mais j'ai pour appui de mon sentiment, la raison qui est toujours au dessus de l'exemple"* écrit-il dans ses "Observations sur les Frontispices des Temples"<sup>353</sup>.

### **L'architecture : art et science**

*"Cet art [l'architecture] est en même tems une science. Obligé de pouvoir aux besoins qui lui ont donné naissance, il a des moyens qui plaisent par des combinaisons de formes et d'oppositions agréables; il a créé en quelque sorte de nouvelles sensations : voila ce qui constitue l'art. Mais il doit encore en suivant les lois de la mécanique mouvoir, transporter, dresser les plus lourdes masses; telles que des obélisques, des colonnes colossales, &c. et d'après celles de l'hydrostatique, réunir, diriger, élever ces eaux qu'il destine aux besoins, à l'embellissement des cités, ou à l'entretien de ces canaux si utiles au commerce et à la*

---

d'autres manufactures du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme la papeterie de Langlée près de Montargis, la manufacture des Rames à Abbeville, ou celle de Dijonval à Sedan.

<sup>351</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>352</sup> *Ibidem.*

<sup>353</sup> "Etudes d'Architecture", vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII.

*prospérité des Etats. La géométrie doit lui enseigner les poussées et les résistances, afin d'imprimer à ses productions cette solidité qui doit essentiellement former son caractère. Enfin la physique lui est encore utile pour connoître la nature et apprécier les qualités des matériaux de toutes espèces qu'il employe. La recherche des combinaisons destinées à satisfaire l'œil; l'étude des moyens qui donnent aux édifices la solidité nécessaire, ont produit dans cet art deux parties distinctes quoique intimement unies; la décoration et la construction. La première tenant de plus près à l'imagination a usurpé la prééminence et quoique chargée du soin plus important de veiller à notre sûreté, sa sœur est restée son humble suivante"*<sup>354</sup>.

Ainsi Pâris, le décorateur d'œuvres frivoles, l'archéologue savant, met-il en avant l'aspect constructif de l'architecture. Nous savons maintenant qu'il a beaucoup construit, et que ses connaissances techniques et son expérience n'étaient pas négligeables. Aussi ce petit discours ne peut-il apparaître comme le seul reflet du traité de Vitruve qui insiste sur l'utilité pour l'architecte des connaissances scientifiques.

### **Les fondements historiques**

Pâris ne manque jamais de se référer à des autorités<sup>355</sup>, pour l'essentiel des architectes théoriciens des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : Vignole et Palladio (cités dans les "*Réflexions*"), Desgodetz et Fréart de Chambray (cités dans l'"*Avant-propos*" de l'"*Examen*"). Même si certaines notions employées par Pâris sortent du domaine de l'architecture, même si la composition de sa bibliothèque prouve l'étendue de sa culture, en ce qui concerne l'architecture, Pâris n'accorde sa confiance qu'aux architectes.

Nous l'avons vu à plusieurs reprises exercer sa sévérité sur les Lalande ou les Dezallier d'Argenville prétendant parler d'architecture.

Dans ses "*Observations préliminaires*", il développe une théorie sur le rôle du climat relativement à la qualité que peut atteindre l'architecture et une autre sur la durée que les Anciens espéraient accorder à leurs édifices. Importance du climat, durée, Pâris ne sort pas de la tradition vitruvienne.

*"Fille du besoin [l'architecture] a dû nécessairement se modifier suivant les climats, et se soumettre aux usages qu'ils ont produit; aussi est-elle très variée, celle de la Chine, de l'Inde ne ressemblant point à celle de l'Égypte*

---

<sup>354</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, pp. 1-2.

<sup>355</sup> Sur cette notion, cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 233-243.

ou de la Grèce. Dans les pays glacés du Nord, elle a dû renoncer à ces portiques, à ces belles colonnades qui font sa gloire sous le doux ciel du Midi. On peut conclure de là, quelque puisse être la civilisation de certains peuples, leur situation géographique les condamne à n'avoir jamais une belle architecture". "C'est une des causes principales qui empêchera que dans les climats septentrionaux les décorations de palais portent jamais un grand caractère<sup>356</sup>. A Rome une lumière vive permet à des croisées petites et rares d'éclairer suffisamment de vastes salles très élevées : cela est de plus favorable à la fraîcheur nécessaire pendant une grande partie de l'année. Dans les pays froids le difficulté d'échauffer les intérieurs oblige de tenir les pièces basses et peu grandes. Un ciel nébuleux et sombre contraint à multiplier et agrandir les croisées qui par la se trouvent toujours trop rapprochées entre elles. C'est à cela particulièrement, qu'est due l'insignifiance des décorations extérieures dans tous les pays du Nord, qui attirent des reproches injustes à leurs architectes. Si l'on veut bien y réfléchir on sentira que c'est un mal sans remède"<sup>357</sup>.

Pâris a aussi remarqué que la rusticité des constructions des Anciens, comparée aux techniques plus sophistiquées de son temps, a entraîné leur bonne conservation, alors que les édifices modernes risquent de moins bien vieillir. "La construction chez les Anciens étoit aussi moins difficile que parmi les modernes. Dans leurs batimens publics surtout, ils portoient les précautions à l'excès pour parvenir à la durée; mais la nature de leurs matériaux, la grandeur des blocs de pierre ou de marbre qu'ils employoient jointe à la grande épaisseur qu'ils donnoient à leurs murs la leur assuroit cette durée, et les dispensoit d'user d'une théorie aussi profonde que la nôtre. S'ils eussent été obligés comme une parcimonie déplacée nous y contraint trop souvent à réduire au strict nécessaire les épaisseurs de nos murs, et à produire à l'aide d'une savante stéréotomie, avec des pierres d'un petit échantillon la force et l'inertie qu'ils obtenoient plus sûrement de la grandeur de leurs blocs, à peine aujourd'huy resteroit il quelques vestiges de leurs immenses travaux", écrit-il dans l'"Examen"<sup>358</sup>. Dans un autre texte, isolé et non daté<sup>359</sup>, il développe

---

<sup>356</sup> Dans l'article "Architecture" de l'*Encyclopédie Méthodique* (Paris, 1788, p. 486), A.-Ch. Quatremère de Quincy va jusqu'à prétendre que pour les pays nordiques on peut parler de "l'absence même des arts".

<sup>357</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, pp. 1 et 7.

<sup>358</sup> Fonds Pâris, ms 9, pp. 2-3.

<sup>359</sup> Fonds Pâris, ms. 2, fol. 117-118.

également ce thème : *"L'art du trait étoit peu connu des Anciens. Il leur étoit inutile et même aujourd'hui en Italie cet art est peu cultivé. Il doit sa perfection au peu de solidité des pierres que nous employons. Quoique ce moyen fasse beaucoup d'honneur au génie des constructeurs modernes, les édifices construits suivant ce procédé ne résisteroient pas aux vicissitudes qu'ont éprouvé les constructions en marbre ou en brique, la poussée que tous ces corps en coupe exercent les uns sur les autres ainsi que sur les corps qui les butent est un principe destructeur qui de plus, pour peu qu'il soit secondé, opère"*.

Le problème cependant peut se poser en d'autres termes pour les ornements. A propos des *Colonnace* du forum de Nerva Pâris observe : *"[...] tout y est du plus beau choix et d'une excécution dont il n'y a pas d'autre exemple. On observera à ce sujet que la délicatesse du travail a été porté trop loin pour la durée des ornemens"*<sup>360</sup>.

### **Le rapport à l'Antiquité et l'imitation**

Le rapport de Pâris à l'Antiquité est strictement architectural. Même s'il a une position critique dans le domaine de l'imitation, il reste dans ce domaine. Ses textes ne se réfèrent par exemple jamais à la mythologie de la Grèce, à la manière poétique d'un Ledoux<sup>361</sup>.

Pâris, grand connaisseur et admirateur de l'architecture antique, se pose néanmoins parmi les plus méfiants des architectes vis-à-vis des modèles antiques. Deux raisons l'y conduisent : les monuments antiques conservés<sup>362</sup> ne sont pas exempts de défauts, et quand bien même ils seraient parfaits, ils ne seraient pas directement transposables aux usages de son temps.

Une observation, à propos des temples de *Pæstum*, est la plus révélatrice qui soit : *"Ces monuments sont non seulement prétieux 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 d'agréable en même tems, puisqu'ils sont*

---

<sup>360</sup> *"Examen"*, Fonds Pâris, ms 9, p. 33.

<sup>361</sup> Cf. D. Rabreau, "Mythologie et art poétique. L'Antiquité dans la théorie de l'architecture régénérée de Ledoux", dans *Dix-huitième siècle*, n° 27, 1995, pp. 269-284.

<sup>362</sup> Et quand ils sont mal conservés, leur interprétation est encore plus délicate, notamment en ce qui concerne l'appréhension de leur destination.

*destinés à l'habitation*"<sup>363</sup>. On pense évidemment à la célèbre critique apportée par J.-Fr. Blondel au projet de Cl.-N. Ledoux pour le péristyle monumental de l'hôtel d'Uzès<sup>364</sup>.

Il faut aussi noter que cette conception n'est pas particulière à Pâris<sup>365</sup>, et est partagée par bien des membres de l'Académie d'Architecture, comme l'atteste un rapport de Boullée, Brébion, Guillaumot et Leroy, relatif à un projet de palais de justice présenté par le jeune J.-A. Renard en 1778 : "*A l'égard de la décoration, l'employ des colonnes sans base à la façade principale nous paroît peu convenable, et la colonnade circulaire qui couronne tout l'édifice est déplacée parce qu'elle n'a aucune utilité réelle, que la décoration n'en est pas assez mâle et qu'elle n'a plus d'analogie avec le reste de l'édifice*"<sup>366</sup>. Un second rapport, de 1788 (projet de Ch.-A. Moreau pour un édifice "destiné à réunir tout ce qui concerne l'histoire naturelle"), rédigé Boullée, Jardin, Leroy, Moreau-Desproux et Pâris aussi, cette fois, se réfère explicitement à *Pæstum*, dans le même sens : "*La partie de l'élévation qui occupe le premier plan présente une grande façade percée de trois arcades portées par des colonnes de l'espèce de celles des temples de Pestum, mais sans cannelures; ces colonnes qui forment un portique dans toute la largeur de l'édifice sont beaucoup trop petites pour la masse [...]. C'est peut-être ici le lieu d'observer les inconveniens de l'abus que les jeunes gens font des colonnes de Pestum; souvent ils les employent à des édifices qui seroient décorés d'une manière plus convenable par des ordres réguliers qui ont des proportions fixes, déterminées et plus élégantes. Il est très peu d'occasions où ce genre d'architecture qui exclut toute espèce de richesse puisse convenir, et si les rapports qui lui sont propres ne sont pas rigoureusement observés, on n'y voit plus qu'un amas incohérent sans intérêt, comme sans goût*"<sup>367</sup>.

Sa méfiance vis-à-vis de l'architecture grecque, dont il ne nie pas qu'elle est à l'origine de la romaine, s'est manifestée jusqu'à la fin de sa vie. En 1817, il écrit encore : "*J'ai vu à Rome un architecte nommé Coquerel*

---

<sup>363</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 329 r°.

<sup>364</sup> Cf. J.-Fr. de Bastide, *Les Amours rivaux ou l'homme du monde éclairé par les arts*, Paris-Amsterdam, 1774, ouvrage partiellement rédigé à l'aide de notes de Blondel.

<sup>365</sup> Nous avons déjà présenté ce problème dans "Pierre-Adrien Pâris et l'architecture antique", dans *L'Antiquité gréco-romaine vue par le Siècle des Lumières, Cæsarodunum*, XXII<sup>bis</sup>, Tours, 1987, pp. 403-415.

<sup>366</sup> Rapport sur les travaux envoyés de Rome par les pensionnaires, daté du 16 février 1778, AN. O<sup>1</sup> 1931.

<sup>367</sup> Extrait des registres de l'Académie d'Architecture, séance du 14 janvier 1788, AN. O<sup>1</sup> 1933A.

[l'architecte anglais Robert Cockerell], *jeune homme fort aimable et qui a du talent. Il a rapporté une grande quantité de dessins parmi lesquelles j'ai vu beaucoup de choses curieuses, bien des singularités; de mauvaises choses quoiqu'incontestablement grecques et rien de nouveau qui soit bon*"<sup>368</sup>.

A propos des péristyles des temples de Rome, Pâris a bien exprimé son point de vue : "[...] *j'observerai que malgré mon admiration pour les productions des Anciens, je pense qu'on peut chercher dans la nature des choses et dans la raison des préceptes plus certains encore que ceux qu'ils nous ont laissés. Ceux que nous trouvons dans Vitruve n'ont été suivis dans aucun des édifices dont il nous reste des ruines, au moins d'une manière complète*"<sup>369</sup>.

Les modèles antiques ne sont pas les seuls à devoir être remis en cause, soit parce qu'ils ne sont guère adaptés, soit parce que leur qualité peut être usurpée. *"A côté du temple de Vesta est celui de la Fortune Virile, aujourd'hui S<sup>te</sup>. Marie Egyptienne. Je ne conçois pas qu'on ait pu donner l'ordre du temple comme un modèle de l'ordre ionique. Le chapiteau est lourd et l'entablement du profil le plus barbare. On le peut voir dans Desgodets. La masse devoit être heureuse, c'étoit un faux périptère de 4. colonnes de face sur 9. de profondeur. Il y a une foule de choses qui dans la renaissance de l'architecture furent pris pour exemple, et depuis que le goût s'est épuré et qu'on a vu qu'il ne suffit pas qu'une chose soit antique pour être bonne, il y a encore des gens qui suivant leurs prédécesseurs dans toute leur route consultent les mauvaises comme les bonnes choses. Il en est ainsi du petit temple de Bramante à St. Pierre in Monte Aureo [le Tempietto]. On l'a levé et on le lève encore sans que je conçoive pourquoi. La place n'a rien de particulier, des entrecollonnes lâches, une porte qui couvre la moitié de deux pilastres, [des] profils qui ne disent rien, [un] mauvais couronnement. Lorsque Bramante le fit cela dut être trouvé beau. Sommes-nous au même tems ?"*<sup>370</sup>

## Le caractère

<sup>368</sup> Lettre de Pâris à A. Guénépin, du 24 octobre 1817, BIF. ms. 1906.

<sup>369</sup> *Etudes d'Architecture*", vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII. E. Kaufmann (*op. cit.*, p. 200) a judicieusement utilisé ce texte pour écrire : "Paris, bien qu'il ait créé des édifices "gothiques" et qu'il ait eu la plus grande admiration pour l'Antiquité, s'opposait au plagiat".

<sup>370</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 17 r°.

Le problème du caractère semble s'être posé surtout quand les programmes d'édifices publics se sont multipliés<sup>371</sup>, et qu'il a fallu tenter pour les architectes de différencier ces programmes par les formes architecturales. *"Nos moeurs changeantes ayant multipliée les différentes espèces d'édifices, la difficulté de les caractériser a encore augmenté"* note Pâris<sup>372</sup>. Il ne s'agissait donc pas seulement d'élaborer des distributions adaptées aux programmes, mais de permettre de reconnaître la destination des bâtiments à leurs élévations, à leur décoration. Les possibilités de différenciation peuvent s'élargir avec l'accroissement des connaissances archéologiques qui fournissent des modèles variés. Pâris l'écrit très explicitement : *"Il seroit bien à souhaiter que tous les monumens d'architecture des différens siècles et des différentes nations nous fussent connues. On y trouveroit sans doute des moyens de donner une plus grande latitude à cette partie si intéressante de la décoration qui doit indiquer l'usage et la destination des édifices. [...] C'est la réunion des connoissances qui a perfectionné la société. C'est le commerce des différentes nations entre elles qui en se communiquant leurs usages comme elurs productions, a produit les douceurs et l'aisance dans notre manière d'exister actuelle. Ne pourroit-on pas en faire autant en architecture. Le genre égyptien peut servir aux sépultures, aux prisons, aux casernes et d'autres édifices qui demandent un caractère repoussant, le genre grec dans dans nos temples, le romain moins grave encore pour nos habitations et le chinois pour les lieux de plaisir dans les jardins &c."*<sup>373</sup>.

Pour Pâris, le caractère d'un édifice est donc d'abord donné par sa décoration : *"Les édifices devant annoncer leur destination par le stile de leur décoration extérieure, on a cru nécessaire, en se refermant dans les points existans, de donner à la façade principale tout le développement et toute la magnificence possible"*, écrit-il pour justifier son projet d'agrandissement du château de Versailles<sup>374</sup>. Dans ses *"Observations*

---

<sup>371</sup> W. Szambien, 1986, *op. cit.*, p. 175, écrit : "L'interprétation de la naissance de la théorie des caractères comme un phénomène accompagnant l'évolution de l'architecture publique (où se pose en effet la question de la spécificité de chaque genre) nous fournit une deuxième hypothèse".

<sup>372</sup> *"Examen"*, Fonds Pâris, ms. 9, p. 2.

<sup>373</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 117-118.

<sup>374</sup> *"Mémoire pour servir d'explication d'un projet pour la reconstruction de la partie ancienne du Chateau de Versailles"*, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 15 r°, annotation dans la marge.

*préliminaires*", il écrit simplement : "*Si on y joint [à l'harmonie] le jugement pour choisir le stile propre à l'objet, la production sera heureuse*"<sup>375</sup>.

G. Boffrand avait déjà utilisé l'expression "annoncer leur destination", mais pas seulement au profit de la décoration. Dans son *Livre d'Architecture*<sup>376</sup>, il écrit en effet : "[Les] différents édifices par leur disposition, par leur structure, par la manière dont ils sont décorés, doivent annoncer au spectateur leur destination, et s'ils ne le font pas, ils pêchent contre l'expression et ne sont ce qu'ils doivent être". J.-Fr. Blondel est encore plus précis : "Il ne suffit pas que ce caractère distinctif soit seulement désigné par les attributs de la sculpture. [...] C'est la belle disposition des masses générales, le choix des formes, et un style soutenu, qui donnent à chaque bâtiment une manière d'être qui ne convient qu'à lui ou à ceux de son espèce"<sup>377</sup>.

C'est surtout dans divers mémoires relatifs à ses projets que Pâris s'est exprimé sur la notion de caractère, car comme il le dit lui-même, la méconnaissance que l'on a souvent de son temps des programmes pour les édifices antiques interdit de juger de ce problème.

Le premier des mémoires qu'il a eu à rédiger concerne le château de Porrentruy projeté pour le prince-évêque de Bâle en 1776<sup>378</sup> : "*On a cru que la dignité encor plus que la sûreté exigeoit que la première cour présenta un air de défense. C'est pour cette raison qu'on lui a donné en avant une forme circulaire. Ce front garni de canons et précédé d'un fossé annonceroit par son caractère imposant la demeure du souverain*".

Le caractère est certes indispensable aux édifices, soit pour marquer leur destination, soit plus simplement pour s'exprimer avec une certaine force (ce sens emprunté au langage courant est aussi employé par Pâris), comme toujours chez Pâris, il ne faut pas en abuser<sup>379</sup>. "*L'abus du caractère [est] un deffaut essentiel en architecture*"<sup>380</sup>, écrit-il, toujours à propos des temples de *Pæstum*.

<sup>375</sup> "*Réflexions*" dans "*Observations*", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>376</sup> Paris, 1745, p. 16.

<sup>377</sup> *Cours d'Architecture*, Paris, 1771-1777, t. II, pp. 229-230.

<sup>378</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, carton N I, n° 1.

<sup>379</sup> A chaque fois que Pâris fait l'exposé d'une qualité architecturale, il ne manque jamais de le faire suivre d'un avertissement sur les dangers de son abus.

<sup>380</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 329 r°.

### La naissance de l'éclectisme

Les textes de Pâris rédigés en 1790 en vue de raisonner les thèmes des "envois" de Rome que nous avons cité plus haut<sup>381</sup>) soulèvent un problème très important, celui de la naissance de l'éclectisme. Les histoires de l'architecture nous ont appris que l'éclectisme s'impose au milieu au XIX<sup>e</sup> siècle et qu'il est théorisé par J. Guadet à la fin du siècle. Des recherches que nous menons par ailleurs sur l'enseignement de l'histoire et de la théorie de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle nous ont déjà révélé qu'à travers les cours ou les discours d'un Abel Blouet<sup>382</sup> ou d'un Léon Vaudoyer<sup>383</sup> l'éclectisme apparaît comme doctrine dès 1835-1845<sup>384</sup>. Pour nous le principe de l'éclectisme est le suivant : tous les styles historiques ont des valeurs à peu près égales, chacun correspondant à un moment de l'histoire des peuples; ils peuvent donc être tous employés, mais selon des usages différents, le style romain pour les édifices publics nationaux, le style Renaissance pour les hôtels de ville, le style gothique pour les églises ... etc..

Les historiens de l'architecture n'ont peut-être pas pris assez garde à l'existence, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, à des projets manifestement inspirés de l'architecture française du XVII<sup>e</sup> siècle notamment. Avec le château de la Ferté-Vidame (1771), en brique et pierre, néo-Louis XIII, A.-M. Le Carpentier est peut-être l'inventeur de cet historicisme précoce. Pâris a dessiné pour la Normandie, sous la Révolution, un projet de château (celui du Bellêtre à Genetay) semblablement édifié en brique et pierre. Auparavant, il avait construit l'hôtel Tassin de Villier, à Orléans, selon le même système constructif.

Un projet de Ch. De Wailly pour le château d'Enghien<sup>385</sup>, avec son dôme baroque et ses tours médiévales, marque également cette apparition d'un éclectisme qui prend déjà celui de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>381</sup> Volume I. 1, pp. 508 et suiv..

<sup>382</sup> Cf. son *Supplément au traité théorique et pratique de l'Art de bâtir* de Jean Rondelet, Paris, 1847-1848.

<sup>383</sup> Cf. *Histoire de l'architecture en France*, Paris, 1846.

<sup>384</sup> Cf. P. Pinon, "L'insegnamento dell'architettura presso l'Ecole des Beaux-Arts di Parigi nella prima metà del XIX secolo", dans *G.B.F Basile. Lezioni di Architettura* (M. Giuffrè, G. Guerrera, dir.), L'epos, Palermo, 1995, pp. 281-287.

<sup>385</sup> Charles De Wailly, *peintre architecte dans l'Europe des Lumières*, Paris, 1979, n° 218-219.

E. Kaufmann d'ailleurs fait une remarque similaire : "La tendance au grandiose se combine à l'extravagante application d'éléments différents dans son projet de cathédrale [] qui pourrait dater du XIX<sup>e</sup> siècle"<sup>386</sup>.

L'éclectisme existait donc bien dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais sur un mode mineur. Puis le néo-classicisme finissant s'est retranché dans la référence antique, face aux assauts du néo-gothique qui ont fait craindre qu'il ne prenne la place absolue du gréco-romain. L'entreprise de E. Viollet-le-Duc consistait effectivement à remplacer l'antique par le gothique, dans tous les genres de construction, de l'église à l'immeuble. C'est peut-être plus la domination totale du néo-gothique ainsi exprimée qui a été combattue par l'Académie des Beaux-Arts, plus que sa place parmi d'autres styles. Tel a sans doute été le sens des premiers discours éclectiques, qui ont défendu le néo-gothique, comme le néo-byzantin, le néo-roman ou le néo-Renaissance. Le discours néo-gothique a été paradoxalement ressenti comme trop archéologique.

Ce qui a seulement changé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est donc que la référence gréco-romaine a perdu sa valeur intemporelle et universelle. Car dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle il avait donc été admis que d'autres styles pouvaient coexister, d'abord dans des édifices spécialisés (tombeaux, prisons, arsenaux, folies des jardins). L'évolution dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a porté sur le fait que cet éclectisme pouvait s'exercer sur des édifices plus importants et plus variés.

### La perception

Pâris a envisagé le thème de la perception sous plusieurs angles. Il y a d'abord l'aspect purement visuel. Les détails, par exemple, n'exigent de la finesse que s'ils peuvent être vus. "*[...] mais ils n'étoient conservés que dans les voûtes trop élevées pour que l'on puisse jouir de leurs jolis détails autrement qu'éclairés par des torches attachées à des [illisible], moyen qui bientôt les enfume et les rend méconnoissables. Il est inutile de demander si quelque agréable qu'ils fussent, des ornemens aussi remplis de petits détails étoient bien placés dans des lieux à 36pieds. de haut, où l'on ne pouvoit les voir qu'à la lumière des lampes ?*", écrit-il<sup>387</sup> à propos des arabesques des thermes de Titus, en fait de la Maison Dorée de Néron qui n'était pas souterraine. Il y a ensuite la perception des formes et les

<sup>386</sup> *L'architecture au siècle des Lumières, op. cit.*, p. 196.

<sup>387</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 81.

corrections optiques. *"Les colonnes intérieure [du "Temple de la Paix"] étoient d'un diamètre extraordinaire. La seule qui se soit conservée entière a été transportée devant la basilique de Sainte Marie Majeure : on l'a couronné d'un entablement architravé, surmonté d'un socle qui porte une image de la Vierge. J'observerai, à propos de cela, que l'œil aime à voir diminuer les corps verticaux à mesure qu'ils s'élèvent; dans cet exemple c'est un effet contraire; aussi fait-il très mal"*<sup>388</sup>.

Mais la perception ne correspond pas seulement à un problème technique. L'œil est subjectif. *"Comme nous n'avons de perception des objets extérieurs que par l'organe de la vue, c'est sans doute de la constitution individuelle de cet organe que procède [sic] les différentes manières de voir et de penser sur les mêmes sujets. Car il n'y a peut-être pas deux hommes qui voyent de même : l'un trouve trop fort ce que l'autre approuve ou trouve trop faible, et si malgré l'habitude et un exercice continuel, qui tent [sic] chés les artistes à modifier d'une même manière les sensations, il se rencontre tant de diversité, combien ne doit-il pas y en avoir parmi le commun des hommes. On sent de là que le beau essentiel, au moins en architecture, n'est qu'une chimère"*<sup>389</sup>.

Pâris, notons-le à cette remarque, n'est pas un grand théoricien, car s'il ironise ici sur le "beau essentiel", sa conception du goût fondée sur la raison met le beau à l'abri des variations circonstancielle.

L'œil, cependant, est pour Pâris, une sorte de recours pour le jugement. Quand il s'agit d'argumenter des rapports de proportion, c'est l'effet sur l'œil qui est le dernier juge.

*"Il faut [...] diminuer graduellement la hauteur des frontons à mesure que les masses s'élargissent. Cette diminution doit être en même rapport, car un fronton trop bas et formant un angle trop obtus à son sommet choque autant l'œil par sa mollesse et l'indécision de sa forme qu'un fronton trop aigu le blesse par la dureté de son expression, et par le poids acablant dont il paroît charger les colonnes quand les masses qu'il couronne sont larges".* Car, en fin de compte, le but est de *"satisfaire l'œil du spectateur"*<sup>390</sup>.

---

<sup>388</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 97-98.

<sup>389</sup> "Réflexions" dans "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, après p. 140.

<sup>390</sup> "Etudes d'Architecture", vol. I, entre les planches LXXVII et LXXVIII.

## L'ENCYCLOPEDISTE

Pâris, qui ne s'est jamais caché d'être avant tout un artiste, et qui n'a jamais prétendu être un savant, avait pourtant dans ses études une démarche méthodique, dont nous aurons l'occasion de parler à propos de ses recherches archéologiques.

L'étendue de sa curiosité en fait bien un homme du siècle de l'Encyclopédie<sup>391</sup>. Pâris s'intéressait non seulement à l'art et à l'archéologie, mais aussi à la botanique, à l'agronomie, à la géologie, à la géographie, sans parler de la littérature.

Cette diversité des intérêts n'est pas que la fruit de la curiosité. Pâris est de ceux qui pensent que les connaissances peuvent s'apporter un secours mutuel. Il est l'adepte de ce qu'aujourd'hui on appellerait la pluridisciplinarité. Un simple exemple illustre sa pensée, à propos de sa traduction de *L'Agriculture des Anciens* : "Les commentateurs, comme le dit très-bien l'estimable D. Dickson, ne connoissoient ni les charrues ni la culture des anciens, mais lui-même ne connoissoit pas davantage les monuments antiques qui pouvoient éclaircir les descriptions des auteurs qu'il traduisoit. C'est ainsi que des connoissances, en apparence étrangères entre elles, se prêtent un mutuel secours". Dickson connaissait bien l'agriculture et la littérature latine. Pâris y ajoute celle de l'iconographie antique.

### LES SCIENCES NATURELLES

Charles Weiss nous rapporte, d'après des confidences de Pâris sans doute, que jeune homme il herborisait déjà dans les montagnes du Jura, alors qu'il habitait Porrentruy, qu'il préférait étudier la flore du Jura que recopier les dessins de son père et qu'arrivé à Paris, il hésita entre l'étude de l'architecture et celle des sciences naturelles<sup>392</sup>. Malgré un choix finalement très clair, il n'oublia jamais la passion de sa jeunesse.

---

<sup>391</sup> Pâris possédait dans sa bibliothèque l'édition de Lausanne (1778) de l'*Encyclopédie*, en 39 volumes (*Ch. Weiss, 1821*, n° 14).

<sup>392</sup> Cf. Volume I, 1, pp. 5-6.

Son goût pour les sciences naturelles, puis pour l'agriculture, peuvent être attestés de plusieurs manières : le contenu de sa bibliothèque et ses observations lors de ses voyages en témoignent, comme ses relations avec le directeur du Jardin des Plantes. Mais l'inoccupation forcée puis volontaire consécutive à la Révolution donna une autre dimension à sa curiosité. Pâris, nous l'avons vu, s'est lancé dans la traduction de traités anglais d'agronomie, et en outre a mis en pratique ses connaissances horticoles lors de son séjour en Normandie (à Colmoulins, à Escures, dans les différents jardins des Foache et des Bégouen).

Mais quelques rares témoignages indiquent que même avant sa retraite volontaire en Franche-Comté et en Normandie, il n'a cessé de s'intéresser aux sciences naturelles. Il est également remarquable que cherchant en 1791 à placer ses économies, il a certes profité de la vente des Biens Nationaux mais, de manière caractéristique, il a investi dans l'achat de terres agricoles qu'il a gérées lui-même en 1793, et dont il aurait sans doute continué à s'occuper quelques mois ou années, s'il n'avait pressenti la suspicion des paysans de son village à son égard.

### **La botanique**

Le meilleur exemple de la continuité de son intérêt pour les sciences naturelles est le fait qu'il se soit occupé de botanique en 1781, à une époque où il est submergé par la conduite de ses projets d'architecture en Bourgogne et en Bresse. Pour se reposer justement, Pâris profite d'un voyage à Dijon et Bourg-en-Bresse pour pousser jusqu'en Suisse et y prendre les eaux de la fin juin à juillet, et peut-être même début août<sup>393</sup>. Il se délasse en herborisant. Sans doute à la recherche de précisions sur ce qu'il découvre, il a écrit à son ami l'abbé Nolin, directeur de la Pépinière royale. Celui-ci lui répond le 10 juillet<sup>394</sup> : *"Tout ce que vous me dites du beau pays que vous habitez [il devrait s'agir de Porrentruy] me fait regretter de n'être pas votre compagnon de voyage, j'aurois été largement l'accolite de votre domestique dans la course qui vous a causé de l'inquiétude, et j'aurois été à portée de remarquer les plantes et arbrisseaux qui pourroient être utiles et agréables à nos jardins. Tout ce que je peux faire d'icy est de vous adresser les notes qui pourront rendre vos courses botanistes utiles"*. Nolin, qui a notamment reçu de Paris la description de

---

<sup>393</sup> Cf. Volume I, 1, p. 231.

<sup>394</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 172.

ce qu'il interprète comme des rhododendrons des Alpes, lui précise que le transport en est possible en septembre; ce qui laisse supposer que Pâris est rentré à Paris (vers la fin d'août), chargé de plantes sèchées ou en pot<sup>395</sup>.

### La géologie

Pâris possédait quelques connaissances en géologie. En témoignent les échantillons présents dans sa collection et au moins un texte sur les pierres de carrière de Bourbonne<sup>396</sup>. *"La nature fournissant des pierres différemment configurées, suivant les divers élémens qui les composent, cette manière de construire [Pâris fait un exposé sur les murs "cyclopéens"] a du participer de ces différences. Parmi les pierres calcaires, les unes remplis de fils offrant par leurs fractures des poligones, d'autres forment des lots presque réguliers, divisés naturellement en parallélogrammes, ou par les efforts que l'on fait pour les tirer des carrières. A Bourbonne en Champagne la pierre se sépare spontanément en rhombes, comme le cristal d'Islande. D'après cela les premières constructions ["cyclopéennes"], telles que je les expliquent, ont pu dans certains pays approcher beaucoup de celles qui taillées ensuite d'une manière régulière ont composé les constructions romaines. Elles ont montré aux hommes qui dans tous leurs travaux ont toujours cherché à se surpasser qu'en perdant un peu de pierre, ce qu'on nomme déchet dans la pratique, on pouvoit former des murs d'une construction agréable à voir, bien liés et solides et suivant plusieurs combinaisons"*. On aura remarqué la nature montrant aux hommes la manière de tailler régulièrement les pierres. Nous sommes dans cet esprit selon lequel des arbres, avec leurs branches entrelacées, ont donné le modèle de la couverture à deux pentes des temples grecs, par l'intermédiaire de la "cabane primitive"<sup>397</sup>.

---

<sup>395</sup> Ch. Weiss, 1821, p. 10 est plus affirmatif, mais sans autre source que la lettre de l'abbé Nolin que nous venons de citer.

<sup>396</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 52 v° (il s'agit d'une lettre de Pâris à J. De Gérando, du 17 novembre 1811).

<sup>397</sup> Voir par exemple le frontispice de l'*Essai sur l'architecture* de l'abbé Laugier (2<sup>ème</sup> édition, 1755): "Allégorie de l'Architecture retournant à son Modèle Naturel".

## L'AGRONOMIE ET LES SCIENCES NATURELLES

Nous avons vu Pâris s'intéresser à l'agronomie, pratique et théorique, lors de ses séjours à Vaclusotte et en Normandie. Ce sont les circonstances qui en font un jardinier, un agriculteur, puis un traducteur d'ouvrages sur l'agronomie antique et moderne<sup>398</sup>.

Même si Charles Weiss peut être soupçonné d'un *a priori* favorable vis-à-vis de Pâris, il semble que la traduction de *Agriculture-pratique des différentes parties de l'Angleterre par M. Marshal*, a été appréciée : "La traduction de M. Paris est supérieure à l'original, par un grand nombre d'additions tirées des meilleurs agronomes, et par un plan plus méthodique qui réunit toutes les instructions disséminées dans l'ouvrage, et les distribue en quatre classes : grains et prairies, arbres, animaux domestiques, et détails de la ferme"<sup>399</sup>

Pâris attachait-il de l'importance à ces traductions ? Il est à noter que dans aucune de ses nombreuses notes autobiographiques, Pâris n'y a jamais fait la moindre allusion.

### Les voyages d'un curieux en Italie

Nous prendrons comme exemple de la continuité de son intérêt pour les sciences naturelles et l'agronomie, les annotations prises au cours de ses différents voyages en Italie.

- Voyage de Rome de 1771 :

Le 22 octobre, entre Florence et Poggibonsi, il trouve des "*coquilles fossiles*"<sup>400</sup>.

- Voyage de Rome de 1783 :

Casale près de Turin : "*Les vignes dans cette partie se cultivent avec beaucoup de soin et s'arrangent avec beaucoup de régularité; mais placées dans des champs de bléd, et plantées au pied d'un musico (?), le vin ne peut être d'une bonne qualité. Les ceps s'élèvent et s'entrelassent dans le murier jusqu'à la hauteur d'environ 6. pieds. Alors on réunit les branches de ces ceps deux à deux et on les tort [sic] ensemble comme une corde; ensuite on les passe jusqu'à un baton qui leur sert de soutien d'un*

<sup>398</sup> Volume I. 2, pp. 65-68.

<sup>399</sup> *Ch. Weiss, 1821*, p. 21.

<sup>400</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 59.

*arbre à l'autre et on en dirige d'autres perpendiculairement à celle-ci des deux côtés dont l'extrémité porte aussi sur un baton. Il peut y avoir 20. ou 24. pieds de distance d'un rang de vigne à l'autre"*<sup>401</sup>.

Entre Plaisance et Parme, avant Borgo San Donino : *"La manière d'arranger les vignes varie presque d'un endroit à l'autre. Les unes forment comme des vases octogones qui tiennent l'un à l'autre par un de leur côté; les autres sont des demis berceaux tournés dos à dos avec un rang d'arbre dans le milieu"*<sup>402</sup>.

- Voyage de Rome de 1810 :

Le voyage d'avril à juillet 1810, de Paris à Rome, témoigne de la constance des intérêts de Pâris, sinon du renforcement de certains d'entre eux. *"Ordinairement, pour voyager en Italie, on évite soigneusement la saison la saison que j'ai pris. C'est cependant la seule où l'on puisse prendre une idée un peu exacte de ce beau pays. Je l'avois parcouru il y a trente sept ans"*<sup>403</sup> *de la fin de septembre aux premiers jours de novembre"*<sup>404</sup>, *et j'avoue que je l'avois connu que sous le rapport des arts, mais nullement sous ceux de la fertilité de son sol, de la culture et de la richesse de ses productions, dont il est impossible de se faire l'idée lorsqu'on ne les a pas vu sur pied. J'ajouterai que les étrangers sont trop prompts à accuser les Italiens de paresse. Il faut les voir travailler à leurs terres pendant les mois de juin et de juillet !"*<sup>405</sup>.

Mais comme dans ses voyages précédents, et même davantage, Pâris est d'abord attentif à la géologie, en relation soit avec le paysage agraire ou naturel, soit avec les matériaux de construction, soit avec les fossiles.

Les extraits suivants de la *"Relation"* parlent d'eux-mêmes :

- *"Les terres assés bonnes dans la Brie, médiocres jusqu'au bassin de la seine, deviennent très mauvaises en avançant dans la Champagne [crayeuse] : leurs productions suivent une gradation semblable"*<sup>406</sup>.

- *"Dès avant Mussi [Mussy-sur-Seine] le sol est une roche feuilletée dont on couvre les maisons [les laves], ce qui leur donne l'apparence la plus misérable"*<sup>407</sup>.

---

<sup>401</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4, fol. 27 r°.

<sup>402</sup> *Ibidem*, fol. 30 r°.

<sup>403</sup> En 1773, au retour de son pensionnat à Rome.

<sup>404</sup> Plus exactement du 12 octobre à fin novembre.

<sup>405</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 6 v°.

<sup>406</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°.

<sup>407</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°.

- "Ces monts [du Jura] souvent rapides offrent des vues très pittoresques. Les rochers, les rivières, les cascades, la variété des sites et des arbres ne peuvent manquer d'intéresser"<sup>408</sup>.

- "Tous les rochers de cette chaîne [de montagne, entre Salins et Genève] sont calcaires; l'on y voit dans la saison du rododendron<sup>409</sup> et d'autres plantes alpines. Rien n'est comparable à la beauté du spectacle que présentent de là ce beau lac de Genève, ses charmants environs, couronnés par ses fières alpes, couvertes de leurs glaces et de leurs neiges éternelles!"<sup>410</sup>.

- "La plus grande partie de ces cailloux [couvrant le sol entre Brescia et Vérone] sont des granits et des marbres très variés provenant des Alpes Trentines, et qui brisés ont formé la pierre composée de fragmens de différentes natures, qui se trouve dans ces environs, et qui du nom de la ville a été nommée Brescia ou Brêche"<sup>411</sup>.

- "Je n'ai pas trouvé une seule coquille sur le bord de la mer [à Cattolica], seulement quelques corallines y étoient éparses, et surtout une algue que je ne connoissois pas. Elle est parfaitement blanche, parallèle dans sa largeur et ressemblant tellement à ce papier coupé que l'on emploie dans l'encaissement des objets fragiles, que j'ai d'abord cru que c'étoit quelque naufrage qui l'avoit rejeté sur la rive, et ce n'est qu'après en avoir trouvé constamment jusqu'à Ancône que j'ai dû me persuader que c'est une production marine; d'ailleurs les gens du pays la nomme alica qui veut dire algue"<sup>412</sup>.

Les fossiles sont une des passions de Pâris. Il ramasse des "coquilles marines" dans la craie, au delà de Provins.

- "Le pays est moins fertile que ceux que j'ai parcouru jusqu'ici, mais on y trouve des objets d'histoire naturelle de différens genres. D'abord beaucoup de coquilles pétrifiées très variées : des échinites, des amonites, des nautilites, &c; des poissons de toutes espèces, des homards, des crabes, des plantes, &c, renfermés dans une pierre qui en se délitant les offre parfaitement conservés. Je m'en suis procuré quelques uns"<sup>413</sup>.

---

<sup>408</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 v°.

<sup>409</sup> Voir la lettre de l'abbé Nolin citée plus haut.

<sup>410</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 v°.

<sup>411</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 3 r°.

<sup>412</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 5 r°.

<sup>413</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 3 r°.

- *"Les environs [de Forli] très fertiles produisent des vins estimés dans le pays, beaucoup de chanvre, et du soufre. J'y ai trouvé des coquilles marines fossilisées"*<sup>414</sup>.

Pâris possédait dans sa bibliothèque les *Recherches sur les ossemens fossiles de quadrupèdes* de G. Cuvier (Paris, 1812)<sup>415</sup>.

Son attention aux hommes est manifestement moins vive, ou du moins se confond avec la nature dans son regard de naturaliste. Il trouve que les habitants du Valais *"saluent les étrangers avec [...] humilité"*. Mais il les décrit avec les mêmes mots que ceux qu'il emploie pour les animaux. Après avoir dit que le bétail du Valais *"est d'une espèce chétive"*, il ajoute pour les Valaisans : *"l'espèce n'est pas belle et tient du Savoyard"*<sup>416</sup>.

### Les volcans

Pâris a visité le Vésuve deux fois au moins, en 1774 et en 1807. Confrontons d'abord les deux récits :

Le Vésuve en 1774<sup>417</sup>.

*"Une des choses qui intéressent particulièrement les voyageurs qui vont à Naples est le Vésuve. Jamais il n'a été plus tranquille que pendant le séjour que nous y avons fait. On le voyoit à la vérité jeter des flammes la nuit, mais en petite quantité. Il y avoit une lave qui s'arrêta peu de jours avant notre arrivée et pour surcroit de malheur nous eûmes un fort mauvais tems le jour que nous y allâmes malgré la belle apparence de la matinée. Je me figurois cette montagne d'un accès bien plus difficile, d'après ce que j'en avois lu et entendu compter [sic]. Il est certain qu'il ne seroit pas aisé d'y parvenir seul, mais au moyen de l'homme qui vous aide, on la monte en peu de tems. Le spectacle de toutes ces différentes laves qui ont désolées toute la plaine qui environne cette montagne est vraiment une chose affreuse. Ces laves sont d'un brun foncé. La surface des unes ressemble aux ondes de la mer, d'autres sont des encaissemens pareils à ceux que forment les rivières qui charient dans les tems où les glaces étant abondantes s'élèvent en tas les unes sur les autres. Elles ont plus ou moins de consistance, mais les plus [com]pactes sont au dessous. Au dessus de l'ancien cratère s'élève une autre petite éminence formée par les cendres, laves et autres manières que la bouche du volcan jette continuellement.*

<sup>414</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 5 r°.

<sup>415</sup> *Ch. Weiss, 1821*, n° 68.

<sup>416</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 2 v°.

<sup>417</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 120 r°- 12

*Cette petite montagne ira ainsi en s'augmentant jusqu'à ce qu'une forte irruption la détruise. On voit aussi différentes crevasses desquelles il sort de la fumée et des flammes. Les exhalaisons sulphureuses qui s'en échappent colloquent toutes les matières voisines, de rouge, de blanc, de jaune et de verd. Toutes ces couleurs éclatent et brillent comme des pierreries, mais elles ne se conservent pas et s'en vont en efflorescences. Toute cette partie est chaude à bruler les plantes des pieds. On entend de là le bruit effrayant que fait la bouche volcan dont il sort continuellement des matières enflammées et des cendres. Il en tombe même sur mon chapeau. Comme le vent n'étoit pas assés fort pour dissiper la fumée continuelle, nous en étions suffoqués au point que si cela continuoit on pourroit craindre le sort de pluie. Nous y fûmes surpris d'une pluye glacée. Nous gellions par le haut et nous brullions par les pieds. Il nous fut impossible de grimper sur la petite éminence qui environne la bouche à cause de la fumée de matières qu'elle jettoit. Elles s'applatissent en tombant et forment de petits tas semblables à la fiente de vache au printems. Quand on regarde dans les crevasses on y voit un feu ardent. Nos guides ayant passés des batons sur une lave arrêtée depuis une vingtaine de jours, ils s'enflammèrent à l'instant comme si on les eut jettés dans une fournaise. Quoiqu'en descendant on enfonce dans la cendre dont la montagne est couverte, on la descend très promptement et sans peine. Nous trouvâmes au pied les ânes qui nous avoient amené de Portici. Nous bûmes avant de nous en aller le vin de Lacrima Christi qui est doux et qui a beaucoup de consistance. On paye ordinairement 3 carlins ou 24 sols chaque homme qui aident à monter en se mettant une corde en bandoulière qu'on saisit de la main pour monter sûrement et promptement. Il en faut deux par personne. Les ânes se payent comme les hommes. D'après les informations que j'ai faites sur le lieu il paroît qu'il faut au moins soixante ans pour que la surface de lave puisse devenir cultivable. J'en ai vu de cette ancienneté où on avoit planté quelques vignes depuis peu. On en voit à la vérité de bien plus anciennes qui sont encore découvertes. Mais je pense que cela dépend de leur exposition. Rien n'est plus beau que la vue dont on jouit du sommet du Vésuve. Toute la côte, les isles, la ville de Naples, Capoue, Caserte &c. se voyent comme à vue d'oiseau".*

Le Vésuve en 1807<sup>418</sup> :

"Le Vésuve qui effraye et cependant attire les étrangers est un des objets que le napolitain prise le plus dans son voisinage. Il en parle avec orgueil, comme d'un phénomène dont les autres pays de l'Europe ne peuvent se vanter. Dans son état actuel on croirait ce volcan sur son déclin. Je désirais de le voir encore une fois, mais je n'osais espérer que mes forces me le permissent. Cependant je l'ai escaladé sans peine, et bien plus facilement qu'il y a 25 ans mais si alors j'étais plus jeune, de son côté il était plus élevé et plus rapide. J'ai descendu dans son cratère profond de 2 à 300 pieds. Il est toujours fumant. On y marche sur des espaces encore très chauds, et il a des ouvertures où l'on se brûlerait si on n'en retirait promptement la main. Mais tout cela n'est plus rien. On n'y trouve de grandes parties de soufre qui y déploient les plus belles nuances de jaune depuis le blanc jusqu'au rouge. Quelquefois la nuit et le matin, avant que le soleil soit dans sa force, on voit sortir de ce cratère une apparence de flammes qui ne sont dans le fait que des vapeurs igniformes, et non de véritables flammes. On ne sait si ce volcan a causé le dernier tremblement de terre qui a [failli] être fatal à Naples. On y trouve encore une grande quantité de maisons étayées, contrefichées les unes contre les autres, et dont les portes et fenêtres sont murées en attendant des circonstances plus favorables pour leur réparation".

Il avait dans sa bibliothèque un certain nombre d'ouvrages sur le Vésuve: G.-M. della Torre, *Storia e fenomeni del Vesuvio*, Napoli, 1755; *Recueil de toutes les vues qui existaient dans le cabinet du duc de La Tour, et qui représentaient les incendies du mont Vésuve arrivées jusqu'à présent*, Naples, 1805. Il possédait des gouaches du Vésuve, mais curieusement lui manque dans sa bibliothèque, en 1819, les *Campi Phlegæi* de William Hamilton, qu'il avait pourtant traduit.

Sa traduction<sup>419</sup> des *Campi Phlegæi. Observations on the Volcanos of the Two Sicilies* (Naples, Paolo De Simone, 1776) ou *Observations sur les volcans des Deux Siciles, telles qu'elles ont été communiquées à la Société Royale de Londres*<sup>420</sup> occupe un manuscrit de 69 pages [fig. 323]. Elle a

<sup>418</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8; et AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>419</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 26.

<sup>420</sup> Il existe une seconde édition, parisienne : *Campi Phlegæi ou Observations sur les volcans des deux Siciles par Hamilton*, Paris, chez Lamy, an VII. Les aquarelles sont d'Alexandre Danna (1794), gravées par Le Vacher (1802), dans l'exemplaire de la

été effectuée durant l'été 1816 à Albano<sup>421</sup>. Cette entreprise est curieuse car la publication d'Hamilton est bilingue, anglais-français, et ne nécessitait donc pas une nouvelle traduction. Peut-être Pâris considérait-il comme mauvaise la version française de Naples, en partie œuvre d'Hamilton lui-même<sup>422</sup> ? Ou bien Pâris n'a-t-il jamais possédé les *Observations* d'Hamilton et a-t-il profité du prêt qu'un ami a pu lui faire du livre pour le copier, et profité de cette obligation de prendre une copie pour effectuer une nouvelle traduction, pour son plaisir, pour exercer son anglais ?

La traduction est accompagnée de quatre planches dessinées par Pâris.

La pl. I, "*Vue prise de Portici, de la grande Eruption du Vésuve de 1767*" [fig. 325], correspond à la planche VI de Pietro Fabris (auteur des planches gravées illustrant l'ouvrage d'Hamilton, éd. 1776) "*La grande éruption du Vésuve de 1767, vue du môle de Naples*", mais elle en diffère par sa plus grande précision, permise par le fait que Pâris dessine au trait (encre noire et encre rouge pour les projections enflammées et les laves). Pâris a en fait utilisé une belle gouache napolitaine anonyme, présente dans le manuscrit (p. 14<sup>ter</sup> r<sup>o</sup>). En outre, le dessin de Pâris est débarrassé du môle de Portici et des vaisseaux de la gravure de Fabris. La légende de Pâris est elle aussi plus précise; il ne se contente pas d'indiquer les noms des lieux (les 13 numéros de Pâris dépassent de beaucoup les 5 de Fabris). Par des lettres, Pâris détaille les éruptions, en se servant de textes d'Hamilton : "*A. Cratère du Mont Vésuve. B. Bouche d'où sortit la lave en 1766, et qui s'ouvrit de nouveau le 19 octobre 1767, produisant la conflagration représentée dans cette vue. C. Bouche qui s'ouvrit à midi le 9 octobre 1767, pendant que j'étois au lieu marqué X; c'est de là que vint toute la lave représentée sur cette planche. D. La lave. E. Bouche par laquelle coula la lave à 2 heures du matin, le 19 octobre, lorsque l'éruption commença. F. Chapelle de St. Vito environnée par la lave*"<sup>423</sup>. La pl. II, "*Vue de la même éruption prise de la Torre dell' Annunziata*" [fig. 325], ne correspond à aucune planche de Fabris. Elle est accompagnée elle aussi d'une légende détaillée, et est une copie au trait d'une autre gouache napolitaine (p. 14<sup>ter</sup> r<sup>o</sup>).

---

Bibliothèque Nationale, Paris, Département des imprimés.

<sup>421</sup> Nous connaissons le séjour de Pâris à Albano durant l'été 1816 par une lettre de Pâris à A. Bégouen, du 26 juin 1816, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>422</sup> Cf. C. Knight, "L'autre passion de William Hamilton", dans *Les fureurs du Vésuve*, Paris, 1992.

<sup>423</sup> Ms. 26, p. 15.

Par contre, la pl. III, "*Vue de l'ancien cratère du Mont Vésuve et de la petite montagne qui s'y élevé en 1766, avec ses accroissemens graduels, jusqu'au 29 juillet 1767*" [fig. 326], reprend fidèlement la pl. II de Fabris. Seule la traduction de la légende diffère. Pâris parle, par exemple, de "petite montagne" alors qu'Hamilton avait écrit "monticule". Il y a enfin une carte des environs de Naples, du golfe de Salerne à l'embouchure du Volturne ("*Carte des environs de Naples, relative aux volcans en activité et éteints qu'offre ce pays*") [fig. 324], qui couvre une aire moins vaste que la carte de Fabris, qui s'étend au nord-ouest jusqu'au *Monte Circeo*. La source de Pâris n'est pas la carte de Fabris, mais sans doute une carte gravée napolitaine, que Pâris s'est contenté de copier et d'aquareller.

Figurent en outre dans le manuscrit de Pâris deux autres gouaches anonymes (p. 28<sup>bis</sup>), du genre de celles qui étaient vendues au touristes, représentant l'Etna et le Stromboli [fig. 327].

### **Les traces de ses récoltes dans sa Collection**

Dans la section "Histoire naturelle" du Cabinet de Pâris, répertoriée par Ch. Weiss, figurent certainement de nombreux fossiles et échantillons de minéraux parmi ceux qui sont mentionnés dans les journaux de Pâris : "n° 5. Trois empreintes de poissons sur autant de morceaux de schiste du mont Bolca, près de Vérone", "n° 31. Morceaux de porphyre des bords du lac de Garda", "n° 32. Quatre morceaux de granit des Alpes", "n° 48. Chaux carbontanée incrustante, tirée de la piscine admirable, à Baies, dans le royaume de Naples", "n° 52. Dix morceaux de scories et de laves du Vésuve, contenant des parties de mica, d'idrocase, etc.", "n° 66. Fragments de chaux sulfatée, trouvés sur le sommet du Mont-Cenis", pour ceux qui sont situés. Pour les fossiles, ils figurent sous les n° 4 à 24.

### **Les voyageurs et l'agronomie au début du XIX<sup>e</sup> siècle**

Il semble que l'intérêt que Pâris a porté aux paysage agraires de l'Italie du Nord ne soit pas unique au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Une même admiration pour la richesse de la plaine du Pô se retrouve par exemple chez le pensionnaire musicien Auguste-Louis Blondeau, ou chez le préfet du Tibre, Camille de Tournon.

Voici par exemple ce qu'écrit Tournon en 1809, qui se dirige vers Rome, à propos de la plaine de Lodi<sup>424</sup> : "*La richesse et la beauté [en]*

---

<sup>424</sup> Journal inédit du voyage de Paris à Rome en 1809, Archives du Comte de Tournon, Château d'Avrilly (Allier).

*sont impossibles à décrire. Des prairies, des champs de bled, de maïs, de légumes, de treffles sont séparés les uns des autres par des rangs de saules et de peupliers; des canaux de dérivation conduisent en abondance les eaux les plus limpides. Les récoltes succèdent aux récoltes et le mot jachère n'est pas connu. Des troupeaux de beaux bœufs noirs paissent l'herbe encore épaisse [en octobre] et jonchée de fleurs, tandis que les laboureurs sèment les champs voisins. Ce qui jette surtout dans l'étonnement, c'est l'abondance des eaux. La route est constamment bordée de deux canaux, et à chaque pas on en traverse qui vont plus loin porter la fraîcheur et la fécondité. Ces flots bleuâtres s'épanchent sur les prairies du plus beau vert, tandis que les feuilles des arbres tombent jaunies, [et] offrent un tableau des plus singuliers".*

On comprend qu'un préfet, comme Tournon, soit curieux de tout, et notamment d'économie agricole. Encore qu'il soit tout aussi sensible à la dimension esthétique du paysage. Blondeau l'artiste, gastronome mais pas paysagiste, parle autant d'agriculture que le préfet, lui aussi en 1809<sup>425</sup> : "Les campagnes du Piémont et du Milanais sont riches, bien cultivées, très productives en tout ce qui est nécessaire à la vie : le pays dans ces deux états est superbe. Mais les productions du Piémont sont fort supérieures à celles de l'ancien duché de Milan. Dans ce dernier les légumes, les fruits, les viandes sont fades, sans saveur et mal apprêtées. Le pays est plat, coupé en tous sens d'un nombre infini de ruisseaux, de petites rivières, ce qui fournit un arrosage naturel considérable, une végétation immense, d'une promptitude surprenante, mais noyée d'eau et dépouillée de la majeure partie de ses principes nutritifs et savoureux. Il y a beaucoup de rizières dans les deux contrées, la culture en est, m'a-t-on dit, malsaine et la cause principale de ce que la majeure partie des habitants de la campagne vivent peu et ont des figures de pestiférés".

---

<sup>425</sup> Auguste-Louis Blondeau. *Voyage d'un musicien en Italie (1809-1812)*, publié par J.-M. Fauquet, Liège, 1993, p. 149.

## L'AMI DES PHILOSOPHES

Pâris, bien qu'issu d'un milieu d'artisans, et qu'ayant passé ses premières années parisiennes chez un entrepreneur de maçonnerie, avait reçu une bonne éducation, et entra dès la fin des années 1760 ans le cercle des relations de L.-Fr. Trouard. Bien que n'étant pas lui-même un intellectuel (l'orthographe de ses lettres est déplorable), l'intendant des Bâtiments du roi fréquentait la cour, et était ami d'artistes et de philosophes. C'est probablement par son intermédiaire que Pâris a connu Hubert Robert et l'abbé Raynal<sup>426</sup>.

La philosophie a naturellement une place modeste dans sa bibliothèque, mais les œuvres complètes de Voltaire (éd. de 1784, commentée par Condorcet, en 70 vol.) et de J.-J. Rousseau (publiées par Dupeyrou, à Genève à partir de 1782, en 24 vol.) y figurent.

Notons que dans un portrait présumé de Pâris, par J.-S. Berthélemy, notre architecte pose à côté d'un buste de Diderot<sup>427</sup>, ce qui peut paraître étonnant.

La présence de Rousseau aurait peut-être moins surpris car, outre le fait que Pâris possédait des éditions particulières de *L'Emile* et de *La Nouvelle Héloïse* (Genève, 1780), il a rendu visite à la veuve de Jean-Jacques, peu après le décès de ce dernier le 3 juillet 1778<sup>428</sup>, soit durant l'été ou l'automne 1778. Le projet de Pâris était essentiellement de voir le jardin d'Ermenonville aménagé par le marquis de Girardin. Celui-ci délégua son valet de chambre anglais pour guider les visiteurs (Pâris écrit "nous", il n'est donc pas seul). Car Pâris a laissé un récit écrit de cette excursion, intitulé "Ermenonville", inséré dans un de ses carnets (Fonds Pâris, ms. 8, fol. 136<sup>o</sup>-129<sup>o</sup>) dans lequel figure aussi une visite au jardin de Guiscard, carnet d'abord utilisé en 1774 (voyage de Bologne à Chambéry), puis pour la dernière fois en 1793.

Il s'agit d'un récit qui est repris de la bouche de Thérèse et dans lequel quelques dialogues entre Rousseau et son épouse sont rapportés. La

---

<sup>426</sup> Pour les relations entre Pâris et l'abbé Raynal, cf. plus bas.

<sup>427</sup> Cf. Volume V, "Portraits de Paris".

<sup>428</sup> Cf. G. Gazier, "La mort de J.-J. Rousseau. Récit fait par Thérèse Levasseur à l'architecte Pâris à Ermenonville", dans *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 8<sup>ème</sup> série, 1<sup>er</sup> vol., 1906 [1907], pp. 127-140, dans lequel Gazier a retranscrit intégralement le récit de Pâris (cf. plus bas).

rencontre a eu lieu chez un paysan nommé Bimont, ami du philosophe. Pâris semble n'avoir posé qu'une seule question personnelle : "Je lui demandai si l'édition de Genève [celle que Pâris acquerra à partir de 1782] était vraie : elle me l'a assuré en me disant que les éditeurs étoient des amis de son mari, qu'ils étoient depuis quelque temps dépositaires de ses papiers, qu'il en aurait beaucoup perdu, comme il le disoit lui-même, si elle n'avoit eu soin de les recueillir et qu'il les avoit déposés en main tierce, pour qu'on ne fût pas dans le cas de l'inquiéter après sa mort".

# L'AUTEUR

## LA PUBLICATION DE SES DESSINS

Pâris, s'il n'a réussi à publier aucun livre, a cependant donné des dessins destinés à être gravés dans quelques ouvrages plus ou moins célèbres.

### LA COLLABORATION AU VOYAGE PITTORESQUE DE NAPLES ET DE SICILE DE L'ABBE DE SAINT-NON

Contrairement à ce qui a été souvent écrit, par Ch. Weiss le premier<sup>429</sup>, et par des auteurs soucieux de rattacher Pâris à une personnalité et à une entreprise célèbres, et qui manquant d'informations d'un certain relief ont cru pouvoir en trouver une là, Pâris ne fut pas un collaborateur de premier plan pour l'abbé de Saint-Non<sup>430</sup>. Il suffit de constater que Pâris a donné des dessins pour seulement une vingtaine de planches d'architecture du *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, alors que L.-J. Desprez, par exemple, en a donnée bien davantage. De plus les dessins de Pâris consistent essentiellement en représentations géométrales à petite échelle qui rendent mal compte de ses talents de dessinateurs ou en reproductions de peintures et d'objets antiques, vignettes, culs-de-lampes, qui constituent la grande majorité, et qui ne sont pas œuvres essentielles pour un architecte.

Pâris n'a pas non plus entrepris un voyage en Italie (ni en 1771-1774 ni en 1783 ni plus tard) pour fournir des dessins nouveaux à Saint-Non. Cette erreur, souvent répétée également, semble remonter à l'ouvrage de L. Guimbaud (*Saint-Non et Fragonard, d'après des documents inédits*, Paris,

---

<sup>429</sup> Ch. Weiss, 1821, p. 6, écrit : "M. de la Borde et l'abbé de Saint-Non [...] se disputèrent l'avantage de compter M. Paris au nombre de leurs collaborateurs : les dessins qu'il leur fournit commencèrent sa réputation [...]". Weiss renvoie à la Préface de Saint-Non et au compte-rendu de Brizard (G. Brizard, *Analyse du Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, Paris, 1787; cf. aussi du même auteur *Notice sur J.C. Richard de Saint-Non*, Paris, 1792).

<sup>430</sup> En 1840, dans la "Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Ch. Percier" (*Académie Royale des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 3 octobre 1840*, Paris, 1840, p. 30), Raoul-Rochette présente Pâris, maître de Percier, comme "principal collaborateur du *Voyage des Deux-Siciles*". Il s'agit d'une manière évidente de grandir l'élève avec le maître.

1928, p. 158) qui inscrit Pâris dans l' "équipe" des artistes (Cl.-L. Châtelet, L.-J. Desprez, oubliant J.-A. Renard) qui ont travaillé sur place pour l'abbé de Saint-Non en 1778-1779. Si l'on reprend la distinction de deux "équipes" de collaborateurs, établie par Guimbaud, il faut au contraire, comme nous allons le voir, inscrire Pâris dans le groupe des artistes préalablement recrutés par J.-B. de Laborde, et qui travaillaient alors à Paris.

### **De Laborde à Saint-Non : le *Voyage pittoresque de Naples***

Car Pâris est effectivement bien lié à l'entreprise du *Voyage de Naples*, mais avant même que l'abbé graveur n'y participe.

Pâris a fait la connaissance de J.-B. de Laborde à la fin de l'année 1773 ou au début de l'année 1774 à Rome, ou à leur retour à Paris, mais avant 1778. Nous disposons, pour appuyer cette affirmation, de plusieurs indications. D'une part nous savons que Laborde a séjourné en Italie à cette époque (1773-1774)<sup>431</sup>, époque où Pâris est pensionnaire à Rome, d'autre part nous voyons que Laborde, pour son projet de publication intitulé initialement *Tableaux de la Suisse et de l'Italie*, avait réuni dès 1774-1775 une équipe largement constituée de pensionnaires alors résidents à Rome ou fraîchement revenus d'Italie (outre Pâris, J.-S. Berthélemy, J.-B. Hoüel, Fr.-G. Ménageot, B. Poyet, J.-A. Raymond<sup>432</sup>).

De cette première observation il ressort déjà que c'est peut-être à Rome même, ou éventuellement peu après son retour à Paris, que Pâris et Laborde sont entrés en contact. Un texte de Pâris, à propos de ses relevés au "Cirque de Caracalla"<sup>433</sup> effectués en 1772 (ou 1773-1774), nous donne une précision complémentaire: " [...] je donnai à Monsieur de la Borde les desseins que j'avois fais pour cet objet afin qu'il les plaça dans son voyage d'Italie qu'il avoit entrepris et qui s'est commencé par les soins et sous la direction de Monsieur l'abbé de Saint-Non [...] ". Cette note indique que Pâris a donné ses dessins à un moment où Laborde était encore responsable de l'entreprise et où Saint-Non était déjà chargé de diriger la gravure. Comme Laborde a contacté Saint-Non en 1777 au plus tard (le

<sup>431</sup> De Laborde est à Naples en septembre 1773, et de retour en France au printemps 1774.

<sup>432</sup> Ils figurent dans la liste des artistes annoncés dans la souscription rédigée en juillet 1776, ouverte jusqu'au 1<sup>er</sup> avril 1777 (cf. L. Guimbaud, *op. cit.* ), et ce n'est certainement pas une coïncidence s'il s'agit de pensionnaires présents à Rome entre 1772 et 1774.

<sup>433</sup> Dans les "*Observations*" à l'ouvrage de Desgodetz (fol. 281-282 de la version de Paris), rédigées entre 1772 et 1781, cf. *supra*.

contrat entre Laborde et Saint-Non a été signé le 5 août 1777<sup>434</sup> et le nom du graveur apparaît pour la première fois officiellement dans le prospectus du *Voyage* imprimé le 31 décembre 1777) et comme le même Laborde a disparu du *Voyage d'Italie* en février 1778, ce moment se situe théoriquement entre août 1777 et février 1778. Mais comme il est risqué de prendre à la lettre les indications de la note de Pâris et comme Laborde a certainement contacté Saint-Non un certain temps avant de rédiger le prospectus de 1777, plusieurs hypothèses peuvent être avancées: Pâris a effectivement donné ses dessins en janvier-février 1778, Pâris les a donnés entre 1774 et 1777 à Paris, ou bien il les a donnés dès 1773-1774 à Rome. Que les dessins du "Cirque de Caracalla" ne soient apparus que tardivement dans le plan de l'ouvrage de Saint-Non<sup>435</sup> ne prouve évidemment pas que Saint-Non ne les aient pas eu entre les mains dès 1778. Ce qui nous interdit de trancher, c'est que nous ignorons à quel moment Pâris s'est fait à l'idée que G.-L. Bianconi, à qui ils étaient initialement destinés, ne les publierait pas<sup>436</sup>. Bianconi est décédé en 1781, mais Pâris n'a évidemment pas attendu cette date pour les donner à Laborde, car en 1781 ce dernier ne s'occupait plus du *Voyage d'Italie* <sup>437</sup>.

D'ailleurs une lettre du père Dumont à Pâris du 22 novembre 1780<sup>438</sup> nous apprend qu'à cette date il y avait déjà un certain temps que Pâris les avait communiqués à Laborde : "*Vous m'avez offert dans un tems les gravures d'après vos desseins dans le Voyage d'Italie de M. de la Borde*". En 1780, les gravures en étaient donc même déjà réalisées.

D'ailleurs encore, la brouille entre Pâris et Bianconi, relatée par C. Fea, remontant peut-être à 1773<sup>439</sup>, il est possible que Pâris ait cherché à les utiliser, en les faisant publier par Laborde, dès 1774. Nous venons également de voir qu'avant 1781, il les avaient aussi proposées au père Dumont.

---

<sup>434</sup> Cf. P. Mamers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli, 1995, pp. 28-29, qui par ailleurs non semble sous-estimer le rôle de Laborde.

<sup>435</sup> Cf. Vol. III, "Le Cirque de Caracalla".

<sup>436</sup> Dans ses "*Observations*", en effet, Pâris dit qu'il a donné ses dessins à Laborde quand il s'est douté que l'ouvrage de Bianconi ne paraîtrait jamais.

<sup>437</sup> Laborde resta commanditaire de l'entreprise jusqu'en 1783, mais depuis février 1778 il ne s'occupait plus que des *Tableaux [...] de la Suisse*. En 1781 Pâris aurait donné ses dessins directement à Saint-Non avec qui il était en contact.

<sup>438</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82.

<sup>439</sup> Mais il n'y a pas de certitude sur ce point, la brouille entre Pâris et Bianconi ayant même pu être inventée par Fea. Cf. Volume I, 1.

Faut-il enfin situer ce moment en juillet 1776, quand le nom de Pâris apparaît dans le prospectus de souscription rédigé par Laborde<sup>440</sup> ?

Il faut certainement retenir comme hypothèse la plus probable la date approximative de 1776-1777, sans exclure que Pâris ait donné les dessins en 1774 à Rome, comme nous venons de l'évoquer. Et aussi remarquer que la note de Pâris indique que c'est notre architecte, probablement qui a contacté Laborde, plutôt que l'inverse.

Quoiqu'il en soit, la collaboration de Pâris au *Voyage* commence au plus tard en janvier 1777 avec Laborde, et se poursuit en février 1778, avec Saint-Non<sup>441</sup>, même si Pâris, en 1781, semble croire que le *Voyage de Naples* ne paraîtra peut-être jamais en entier<sup>442</sup>. La participation de Pâris fut certainement confirmée par le rôle de conseiller que Hubert Robert (avec N. Cochin et J.-H. Fragonard) tint auprès de Laborde et de Saint-Non à partir du 31 décembre 1777.

Les réserves que nous avons émises sur l'importance quantitative de la collaboration de Pâris à l'œuvre de l'abbé de Saint-Non ne doivent pas empêcher de constater que les deux hommes s'estimaient réciproquement beaucoup. Saint-Non parle de notre architecte comme d'un artiste qui "unissait le talent à l'esprit et la grâce à la sensibilité"<sup>443</sup>, comme de l'"un de nos meilleurs architectes"<sup>444</sup>, et Pâris du graveur comme d'un "*amateur plein de talent et de goût à qui on doit la supériorité que cette charmante collection [le Voyage de Naples] a sur tous les ouvrages de ce genre*"<sup>445</sup>. On notera tout de même l'expression "amateur" dans la bouche de quelqu'un qui considérait que l'architecture ne pouvait être l'affaire que des architectes professionnels.

---

<sup>440</sup> Voir plus haut.

<sup>441</sup> Sur les artistes ayant travaillé pour Laborde, et qui ont été conservés dans l'équipe de Saint-Non, cf. N. G. Wollin, *Desprez en Italie*, Malmö, 1935, p. 27.

<sup>442</sup> Ou que du moins ses dessins risquent d'être compris dans une partie qui ne paraîtra pas, comme il l'exprime dans ses "*Observations*" : "[...] *malheureusement cette entreprise digne du plus grand encouragement ne sera peut-être jamais terminée et pourroit bien laisser mes desseins dans l'oubli*". Et nous savons que Pâris n'aimait pas laisser les choses qui l'intéressaient dans l'oubli. Rappelons que la première livraison des *Tableaux* de Laborde eut lieu le 1<sup>er</sup> janvier 1777, mais que l'entreprise souffrit constamment des problèmes financiers.

<sup>443</sup> Cité par L. Guimbaud, *op. cit.*.

<sup>444</sup> Cf. plus bas.

<sup>445</sup> "*Observations*", *op. cit.*, toujours à propos du "Cirque de Caracalla".

Nous avons aussi vu que Pâris a profité de ses relations avec Saint-Non pour obtenir une commandes de son frère aîné, Louis-Richard de La Bretèche.

Venons-en maintenant aux dessins de Pâris publiés dans le *Voyage de Naples*.

### Les dessins gravés pour l'abbé de Saint-Non

Voici la liste des planches de Saint-Non gravées d'après Pâris :

Volume I (1781)<sup>446</sup> :

- p. 120. Cul-de-lampe représentant une personnification de la Peinture, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 323<sup>447</sup>).
- p. 125. Vignette représentant un buste de "Torquado Tasso", gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 324).
- p. 139. Vignette représentant un buste du "cavaliere Marini" [Marino], gravure de B.-A. Nicolet (*P. Lamers*, n° 325). Dessin d'exécution à l'Ashmolean Museum d'Oxford (inv. PI 539) (*P. Lamers*, n° 325 a).
- p. 147. Vignette représentant "Sannazar" [J. Sannazaro], gravure de B.-A. Nicolet (*P. Lamers*, n° 326). Dessin d'exécution à l'Ashmolean Museum d'Oxford (inv. PI 538) (*P. Lamers*, n° 326 b). Motifs de sarcophages antiques des villas Barberini et Mattei, BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXVI, n° 183 (*P. Lamers*, n° 326 a)<sup>448</sup>.
- p. 160. Vignette représentant un sarcophage de la collection Mattei, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 327).

Volume II (1782) :

- entre "Avant-propos", p. IV et "Ordre des fleurons et vignette" (*P. Lamers*, n° 358). ("Il faudra que ce supplément soit placé après la page 78 du Second volume, entre les planches 3 et 5 bis" note 2). Il s'agit d'un fragment de bas-relief censé représenter les portes des *carceres* d'un cirque. La gravure est accompagnée de cette légende : "Omnes arridi spectant ad carceria oras. Ennii Annal. LI". Un long commentaire

---

<sup>446</sup> Les pages et les planches sont donnés d'après la numérotation qui apparaît dans l'exemplaire du *Voyage pittoresque* conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale à Paris.

<sup>447</sup> Quand une gravure, ou un dessin préparatoire ou d'exécution est catalogué dans *P. Lamers, Il viaggio nel Sud dell'Abbate de Saint-Non*, Napoli, 1995, nous le signalons ainsi.

<sup>448</sup> *P. Lamers*, n° 326 a, donne par erreur "n. 18".

accompagne cette gravure : "La connoissance de ce curieux fragment antique ne nous est malheureusement parvenue que depuis l'impression de notre second volume, nous n'avons pu par conséquent en faire usage, comme nous l'aurions désiré, dans la description que nous y avons donnée des Cirques des Anciens [...]. Si l'on veut bien jeter les yeux sur le plan géométral du Cirque de Caracalla, planche I<sup>er</sup> bis, page 72 de ce volume, ainsi que sur les coupes et élévations qui y sont jointes, planche 2, et prendre garde sur-tout aux détails relatifs à la partie du Cirque, que les Anciens nommoient Carceres, l'on sentira d'abord de quel intérêt devient cette nouvelle découverte. Ce ne pouvoit être sans doute qu'en rapprochant et comparant ensemble différens Monumens et des fragmens de l'Antiquité relatifs aux Cirques des Anciens, tel, entre autres, que le Marbre de Foligno, gravé planche 3, que l'Artiste [Pâris] auquel nous avons dû ces différens plans, a pu former et élever le rétablissement du Cirque que nous avons fait graver d'après ses dessins; mais rien ne pouvoit démontrer non-seulement la forme exacte de ces espèces de divisions ou remises appelées Carceres, dans lesquelles on renfermoit les chars avant la course, ainsi que la manière dont devoient s'ouvrir les barrières qui les fermoient, comme le Fragment du bas-relief que nous présentons ici. Monsignor Borgia, prélat romain, distingué par ses lumières et ses connoissances dans l'Antiquité, à qui appartient ce Marbre précieux, a bien voulu le faire dessiner avec toute l'exactitude possible, et c'est d'après le dessin qui nous a été communiqué, qu'a été faite cette gravure-ci (1). Le marbre porte environ deux palmes de long, c'est-à-dire seize pouces et demi sur un pied de hauteur. Malgré son extrême vétusté et sa dégradation, il est, comme on le voit, encore possible d'apercevoir de quelle manière on plaçoit, de chaque côté des barrières, des hommes, qui, à un certain signal, ouvroient sans doute en même temps, et chacun de leur côté, la porte dont ils étoient chargés, afin qu'il n'y eut aucun retard dans le départ des chars. Nous y voyons aussi que, quant à la décoration extérieure de ces espèces de niches, elles étoient séparées par des thermes formant consoles, et soutenoient une corniche saillante qui règnoit au-dessus des Arcs des Carceres. Nous croyons que ce point intéressant d'Antiquité, relativement à cette espèce de monument des Anciens, se trouve expliqué par là d'une manière pleinement satisfaisante.

(1) Nous devons au R<sup>d</sup>. Père Dumont, Minime François à Rome, et savant antiquaire, la connoissance de ce bas-relief qui existe à Veletri dans le Museum Borgia".

Une épreuve de cette gravure existe dans les "*Etudes d'Architecture*" de Pâris (vol. I, pl. CXXI), et notre architecte, dans une légende, donne une version légèrement différente de la manière dont elle est parvenue à Saint-Non :

"*Fragment d'un bas-relief antique [...]. Le dessin m'en a été envoyé de Rome par Mgr. Borgia, depuis Cardinal et alors secrétaire de la Propagande (L'abbé de St. Non l'a fait graver dans son Voyage de Naples). Lorsqu'à mon second voyage de Rome de 1783, j'en ai remis des épreuves à Mgr. Borgia, il écrivit sur celle-ci ce qu'on lit au bas de la feuille et me l'a rendue*". Figure effectivement l'annotation suivante : "*Bassorilievo nella città di Velletri nel Museo Borgia*".

La contradiction n'est peut-être d'apparente, Pâris et Dumont ayant pu s'entremettre ensemble auprès du cardinal Borgia, Pâris ayant fait la demande initiale et Dumont, sur place, l'ayant appuyée. Notons que Pâris a certainement connu le cardinal Borgia par l'intermédiaire de Sérour d'Agincourt<sup>449</sup>.

- p. 10, pl. 36. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de A.-M. Stagnon (*P. Lamers*, n° 328).
- p. 10, pl. 36. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de A.-M. Stagnon (*P. Lamers*, n° 329).
- p. 12, pl. 91. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de J. de Longueil (*P. Lamers*, n° 330).
- p. 14, pl. 61. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault et P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 331).
- p. 16, pl. 54. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 332).
- p. 16, pl. 62. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de V. Vangelisti (*P. Lamers*, n° 333).
- p. 18, pl. 68. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 334).
- p. 18, pl. 38. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de A.-M. Stagnon (*P. Lamers*, n° 335).
- p. 20, pl. 21. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault et P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 336).

---

<sup>449</sup> L.-A. Millin ("Notice sur la vie du Cardinal Borgia", dans *Magasin Encyclopédique*, février 1807, p. 42) signale Sérour d'Agincourt parmi les amis du cardinal, avec C. Fea et G. Zoëga (auteur de *Numi Ægypti imperatorii prostantes in Museo Borgiano Veletris, Romæ*, 1787).

- p. 20, pl. 22. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault et P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 337).
- p. 22, pl. 55. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de N. Ponce (*P. Lamers*, n° 338).
- p. 22, pl. 55. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de N. Ponce (*P. Lamers*, n° 339).
- p. 22, pl. 100. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 340).
- p. 24, pl. 109. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de V. Vangelisti (*P. Lamers*, n° 341).
- p. 26, pl. 99. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de Macret (*P. Lamers*, n° 342).
- p. 26, pl. 104. Peinture antique d'*Herculanum*, gravure de P. Duflos (*P. Lamers*, n° 343).
- p. 28. Vignette inspirée de peintures antiques d'*Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 344).
- p. 31. Vignette inspirée de peintures antiques d'*Herculanum*, gravure de Ch.-N. Varin (*P. Lamers*, n° 345). Eléments préparatoires dans collection privée à Stockholm (*P. Lamers*, n° 345 a).
- p. 44, pl. 3. Meubles et objets trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 346). Dessins préparatoires BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXVII, n° 184, et pl. CXIX, n° 186 (*P. Lamers*, n° 346 a et b). Dessin d'exécution au Musée Paul Getty à Malibu (inv. 88, GA. 26) (*P. Lamers*, n° 346 c).
- p.44, pl. 4. Vases découverts à *Herculanum*, gravure P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 347). Dessins préparatoires BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXVIII, n° 185 (*P. Lamers*, n° 347 a).
- p. 44, pl. 13. Lampes, tripodes et autres objets trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 348). Dessins préparatoires BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXVII, n° 184 (*P. Lamers*, n° 348 a).
- p. 46, pl. 45. Objets antiques trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 349). Dessin d'exécution dans une collection privée à Stockholm (*P. Lamers*, n° 349 a).
- p. 48, pl. 101. Objets antiques trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 350).

- p. 48, pl. 108. Sculptures antiques trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 351). Dessin d'exécution dans la Galerie Cailleux à Paris (*P. Lamers*, n° 351 a).

- p. 48, pl. 107. Sculptures antiques trouvés à *Herculanum*, gravure de P.-Ph. Choffard (*P. Lamers*, n° 352).

- p. 62. "Plan du théâtre d'Herculanum près de Naples découvert en 1738", "Paris delin.. P.P. Choffard sculpt." (*P. Lamers*, n° 354). Page 61 il est noté : "[...] on a été assez heureux pour obtenir des architectes et des dessinateurs du Roi de Naples, la communication des plans de ce théâtre, ainsi que ceux de la coupe, des élévations et des détails de tous ces ornemens". C'est Pâris qui a obtenu ces dessins, en 1774, à Naples, de Vincenzo Brenna, dit Brenda<sup>450</sup>.

- p. 62, pl. 28. "Coupes et élévations du théâtre d'Herculanum", "Dessiné par Paris, architecte dessinat<sup>r</sup>. du Cabinet du Roi. Graveur P.P. Choffard, sculpt. 1779"<sup>451</sup> (*P. Lamers*, n° 353).

- p. 70, pl. 1<sup>bis</sup>. "Plan géométral du Cirque de Caracalla", "Dessiné et levé par Paris, Arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Bertheault [P.-G. Berthault]" (*P. Lamers*, n° 355). Page 70 un texte présente ce plan : "Nous avons pensé que les plans mêmes et les détails du Cirque de Caracalla dont nous sommes redevables à M. Paris, Arch<sup>te</sup>. du Roi, ajouteroient sans doute un nouvel intérêt à ce que les historiens nous ont pu faire connoître de ces anciens monumens". Pages 72-73, Pâris est également cité à propos des cirques : "Cette opinion, ce sentiment de M. Paris sur la disposition des courses de char et sur la forme des cirques, se trouve absolument semblable à ce que Fabretti<sup>452</sup> en pensoit et sur les mesures qu'il avoit prises lui-même dans les ruines du même cirque de Caracalla".

Dessin préparatoire, BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXXI, n° 189 (*P. Lamers*, n°355 a).

Outre le plan, la planche comporte diverses figures relatives au cirque de Maxence (timbre sur une brique trouvé par Pâris<sup>453</sup>) et aux courses de

---

<sup>450</sup> Cf. "*Observations à Desgodetz*", BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 126 et 127. Pâris dit que les relevés ont été effectués par les architectes du roi de Naples et qu'ils lui ont été communiqués par un certain "Brenda", surnom de l'architecte florentin Vincenzo Brenna. Cf. aussi, Volume III. Brenna (1745-1814), s'était rendu à Naples en 1768-1769 pour le compte du collectionneur anglais Charles Townley. De 1769 à 1773 au moins, Brenna a résidé à Rome. C'est sans là que Pâris l'a rencontré. Sur Brenna, cf. *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, 1997, pp. 244-246.

<sup>451</sup> Toutes les gravures d'après ses dessins insérées dans le *Voyage pittoresque* se retrouvent dans l'exemplaire de l'Institut de France des ses "*Observations à Desgodetz*".

<sup>452</sup> Il s'agit de Raffaele Fabretti, *De Columnia Traiani, Romæ*, 1583.

<sup>453</sup> Planche de Pâris dans BM. Besançon, inv. 12 421, entre p. 130 et 131, fig. XI.

chairs (dont un bas-relief du Musée du Capitole représentant un aurore, d'après un dessin original de V. Pacetti<sup>454</sup>).

- p. 76, pl. 2<sup>bis</sup>. "Elévations, coupes et plans du Cirque de Caracalla". "dessiné par Paris, Architecte du Roi. Gravés par Bertheault [P.-G. Berthault]" (*P. Lamers*, n° 356). Dessin préparatoire, BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXXII, n° 191 et 192<sup>455</sup> (*P. Lamers*, n° 356 a et b).

- p. 78, pl. 3<sup>bis</sup>. Bas-reliefs représentant des courses de cirque, trouvés à Foligno et dans le "Jardin Colonne"<sup>456</sup> (*P. Lamers*, n° 357).

- p. 78, pl. 4<sup>bis</sup>. "N° 49. Borne du Cirque de Flore à Rome, conservée dans le Museum du Cardinal Albani", "N° 48. Peinture antique trouvée dans le cirque de Caracalla à Rome avec d'autres monumens relatifs aux courses des cirques"<sup>457</sup>.

La "Borne" se retrouve dans plusieurs dessins de Pâris : dans les "*Observations*" à Desgodetz (BM. Besançon, inv. 12.421, entre pp. 130 et 131, fig. V d'une planche de détails, planche dessinée avant mai 1781); dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXII; et dans une feuille de dessins attribuable à Pâris (bien que comportant le sigle "H.R. 1772")<sup>458</sup>, exposée à la Galerie Cailleux à Paris en 1986<sup>459</sup>. Mais tous ces dessins (lavés) dérivent d'un relevé effectué de mémoire par J.-Ch. Bellu<sup>460</sup> le 13 février 1781, à la demande de Pâris et par l'intermédiaire du père Dumont<sup>461</sup>. Pâris a donc réélaboré une version lavée de ce dessin, pour ses "*Observations*" à Desgodetz (présentées à l'Académie d'Architecture en mai 1781), pour peut-être préparer un premier projet de Monument à Guillaume Tell à l'intention de l'abbé Raynal. Il l'a ensuite donné à l'abbé

---

<sup>454</sup> Dessin attribuable à V. Pacetti (d'après une lettre de E. Dumont à Pâris), inséré dans BM. Besançon, inv. 12.421, entre p. 130 et 131. Cf. Volume III, "Cirque de Caracalla".

<sup>455</sup> Et aussi autre planche de Pâris dans BM. Besançon, inv. 12.421, entre p. 130 et 131.

<sup>456</sup> En l'absence d'indication de dessinateur, il n'est pas certain que ces dessins soient de Pâris.

<sup>457</sup> P. Lamers, *op. cit.*, ne mentionne pas cette gravure dans l'œuvre de Pâris car elle ignore que l'original se trouve dans le Fonds Paris (P. Lamers, n° 431, avec cependant cette remarque : "L'acquaforte fu probabilmente eseguita da un disegno di Pierre-Adrien Pâris"). La "Borne de Flore" est bien un original de Paris (d'après J.-Ch. Bellu), mais l'"Epona" est de V. Pacetti.

<sup>458</sup> Nous avons argumenté cette attribution dans le Volume I, 1, p. 268.

<sup>459</sup> *Artistes en voyage au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1986, n° 51.

<sup>460</sup> On lui avait interdit de dessiner sur place.

<sup>461</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 14 février 1781, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84. Le dessin de Bellu figure en tête de la lettre, lettre retranscrite dans le Volume IV, "Lettres reçues".

de Saint-Non pour le *Voyage pittoresque de Naples* (volume paru en 1782). En février 1781 Pâris avait donc trois raisons de posséder ce relevé de Bellu.

Quant à la peinture antique représentant Epona donnant à manger à quatre mules, il s'agit également d'un dessin (de V. Pacetti) fourni à Pâris par le père Dumont, mais en 1777. En effet un lettre du 16 décembre le père Minime<sup>462</sup> lui écrit : "*J'ai les quatre desseins que vous m'avez demandés, les 4 mules, le cocher du cirque, le vaisseau Barberini-Vatican<sup>463</sup>, et la barquette ou navicella<sup>464</sup>. Je vous les enverrai dans la première caisse parce qu'ils se gâteroient dans une lettre; ah ! Monsieur, je crains de ne pas avoir été heureux dans cette commission ? Je crois voir de la distance entre le prix et la valeur intrinsèque des desseins, mais vous en jugerez vous-même quand vous les verrez, ils coûtent cinq sequins les quatre, c'est Pacelli [Pacetti] qui les a tous faits, je ne fis point de prix en les lui commandant parce que je fus très-content de lui pour le Laocoon, l'Apollon Vatican et l'Hercule Farnèse qu'il me dessina l'année dernière*".

Le dessin de V. Pacetti a été inclus par Pâris dans ses "*Observations*" à A. Desgodetz<sup>465</sup> sous le titre "*Peinture antique découverte en 1774 au dessous de la Loge de l'empereur dans le Cirque de Caracalla*". C'est donc ce dessin de Pacetti qui a été gravé (seule la position des oreilles d'une des mules est différente, correction de Pâris ou du graveur) pour l'abbé de Saint-Non.

- p. 78, pl.5 bis. "Obélisques égyptiens", "Dessiné par Paris arch<sup>t</sup>. du Roi. Gravé par Bertheault". Nous savons par une lettre du père Dumont à Pâris<sup>466</sup> que c'est le père Minime alors résidant à Rome qui a initialement commandé, en 1777, les dessins des trois obélisques, pour l'ouvrage qu'il

<sup>462</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80.

<sup>463</sup> Le dessin de ce bas-relief, de V. Pacetti, se trouve dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. CXIII, avec ce commentaire de Pâris : "*Partie d'un bas-relief antique du Muséum du Vatican, où l'on a représenté un trirème. Son pont est chargé de guerriers; mais ce qui rend ce fragment très intéressant, c'est les trois rangs de rames qui donnoient le nom à cette espèce de bâtimens de guerre. Le rang supérieur y est représenté retiré dans le corps du navire : on n'en apperçoit que les extrémités en A, sortant d'une sorte de rainure qui les contenoit. Les deux rangs inférieurs sont plus visibles. On voit près de la proue le simulacre de la divinité du bâtimens*".

<sup>464</sup> Le dessin de la "Navicella" de V. Pacetti est également dans les "*Observations*" (BM. Besançon, inv. 12.421, entre pp. 32 et 33). Pâris écrit à son sujet : "*Le dessein que j'ai placé ici dessus représente un petit monument antique qui se voit derrière le temple dont il est question [le "Temple du Faune"] : c'est un petit navire de marbre blanc de dix pieds ou à peu près. On croit que c'est un vœu. Léon X l'a fait placer sur un piédestal dans le lieu où on le voit aujourd'huy*".

<sup>465</sup> BM. Besançon, inv. 12.421, entre pp. 130 et 131.

<sup>466</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80.

préparait sur les antiquités romaines. Le père Dumont a fourni à Paris les sources gravées anciennes lui permettant d'effectuer les élévations des obélisques de Saint-Jean-de-Latran, de la place Saint-Pierre et de la place du Peuple. C'est même lui qui a indiqué au dessinateur l'emplacement des trois obélisques (celui du Latran au milieu, celui de Saint-Pierre à droite<sup>467</sup> et celui de la place du Peuple à gauche) dans une planche dessinée dont il précise la mise en page.

Les sources en question sont les suivantes : D. Fontana, *Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano, e delle fabbriche di N.S. Papa Sisto V*, Roma, 1590 (Dumont précise les pages et feuillets à consulter : 60, 62, 65 et 66); C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo, Romæ*, 1694 (Dumont renvoie aux planches 167 et 173); N. Zabaglia, *Castelli et ponti, Roma*, 1743 (Dumont ne donne que le nom de l'auteur); et Mercati, *Degli obelischi di Roma*, Roma, 1589 (Dumont indique que l'obélisque du Latran est pp. 388-389).

Pâris possédait dans sa bibliothèque, à la fin de sa vie, les ouvrages de D. Fontana (dans l'édition de 1743) et N. Zabaglia (que Dumont lui avait envoyé auparavant, comme il le rappelle dans sa lettre du 16 décembre 1777), les deux reliés ensemble (*Ch. Weiss, 1821*, n° 234) et le *Templum Vaticanum* de C. Fontana (*Ch. Weiss, 1821*, n° 571). Le Carlo Fontana y était déjà présent en 1806 ("*Catalogue de mes livres [...]*", Fonds Paris, ms. 3, fol. 2).

Dessin d'exécution BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. VI, n° 21<sup>468</sup>.

Une version de l'obélisque du Latran est dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXII.

- p. 93. cul-de-lampe, "Fleuron allégorique avec représentations théâtrales des Anciens". "Paris inv. et delin. PP. Choffard sculpt. 1781".

- p. 106, pl. 8<sup>bis</sup>. "Vue et plan d'une Naumachie, vaste et magnifique, Amphithéâtre destiné chez les Romains à représenter des joutes ou combats simulés entre des galères". "Composé par Paris, Architecte du Roi. Dessiné par Charpentier architecte. Gravé par les Sieurs Berteaux" [N. et P.-G. Berthault]<sup>469</sup>.

<sup>467</sup> Dumont prévoyait qu'il se retrouverait à gauche sur la gravure : "[...] celui de Saint-Pierre à droite (c'est-à-dire à gauche de celui qui regarde le dessein)".

<sup>468</sup> Cette gravure n'a pas été cataloguée par P. Lamers, *op. cit.*.

<sup>469</sup> Cette gravure n'a pas été vue par P. Lamers, *op. cit.*.

- p. 120, pl. 76. "Temple d'Isis" et "Tombeau de Mamméa" par J.-A. Renard, 1777 (*P. Lamers*, n° 377, 377 a, 378 et 378 a)<sup>470</sup>.
- p. 128, pl. 79. "Coupe du 1<sup>er</sup> étage et de la cour supérieure de la maison de campagne de Pompéii<sup>471</sup> telle qu'elle devoit être lors de sa destruction, dessinée par Pâris". "Développement de la chambre des bains", gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 360).
- p. 146. Cul-de-lampe. "Fleuron, formé de différens attributs du culte des Egyptiens". "Paris inve<sup>t</sup>. et delin<sup>t</sup>. PP. Choffard sculp<sup>e</sup>. 1781" (*P. Lamers*, n° 361).
- p. 166, n° 5. "II<sup>e</sup> vue du Temple de Sérapis à Pouzzoles. Tel qu'il existe actuellement, dessiné d'après nature par Paris Architecte". "Paris del.. Ch. Guttenberg sculp." (*P. Lamers*, n° 362). Dessin d'exécution au Graphische Sammlung Albertina à Vienne (inv. 12.474) (*P. Lamers*, n° 362 a). L'attribution à Pâris peut être confirmée
- p. 170, n° 7. "Plan de l'édifice antique connu sous le nom de Temple de Sérapis à Pouzzole". "Paris delin.. P.P. Choffard sculp." (*P. Lamers*, n° 363). Pp. 170-171 : "Plan géométral du temple de Sérapis". "Nous joindrons à ce plan qui a été levé par un de nos meilleurs architectes, la description qu'il en fait lui-même : Le monument le plus intéressant de Pouzzole est le Temple de Sérapis. [...]. Au milieu d'une cour carrée environnée d'une colonnade, derrière laquelle étoient les chambres des prêtres, s'élevoit un temple circulaire porté sur un cercle de colonnes de deux pieds six pouces de diamètre. Il étoit porté sur un stilobat dans lequel étoient compris les degrés pour monter au temple. Devant chaque colonne étoit un piédestal destiné sans doute à porter une statue; & entre chaque piédestal, un vase cylindrique de marbre où l'on mettoit les entrailles des victimes. Au milieu de ce temple se voit dans le pavé rose une bouche ouverte par où s'écouloient & les eaux de pluie & le sang des victimes qu'on y brûloit : comme on voit encore dans le pavé, entre le temple et la colonnade, les anneaux de bronze où on les attachoit. Je pense que ce petit temple, ou rotonde, entouré de colonnes, étoit sans doute destiné pour y placer l'autel, mais que cette colonnade n'étoit point terminée par une voûte. Il est en effet difficile d'en imaginer une de ce diamètre portée par un seul rang de colonnes, surtout dans la manière de construire des

---

<sup>470</sup> Ces deux plans ne sont pas de Pâris, mais les originaux de Renard figurant dans les papiers de Pâris ("*Etude d'Architecture*", vol. II, ms. 477, pl. CVII), il est possible que ce soit ce dernier qui les ait donnés à Saint-Non, à moins que celui-ci les ait offert à Pâris après les avoir fait graver.

<sup>471</sup> Il s'agit de la villa de Diomède.

Anciens. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il n'en existe en pied que le stilobat circulaire avec ses piédestaux et les vases qui l'environnaient. On n'y voit plus que les bases des colonnes, une desquelles est encore renversée à côté de la place qu'elle occupait".

- p. 244, n° 125 . "Plans des divers étages, élévation, coupe et détails de l'Amphithéâtre de Capoue". "Paris del.. PP. Choffard sculp." (*P. Lamers*, n° 364).

- p. 245, pl. 39, n° 124. "Tombeaux antiques, entre Caserte et Capoue". "Paris delin.. PP. Choffard sculp." (*P. Lamers*, n° 365). Dessins en rapport BM. Besançon, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCIV<sup>472</sup>.

- p. 254, pl. 121. "Vue de Gaëtte prise du bord de la mer à Mole de Gaëtte, dessiné par Paris Arch<sup>te</sup>. dessinateur du Cabinet du Roi", gravure de G. Malbeste (*P. Lamers*, n° 366)<sup>473</sup>.

Volume III (1783).

- "Discours préliminaire", p. XI. Cul-de-lampe composé de médailles de la Grande Grèce. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Bertheaux [P.-G. Berthault]".

- p. 22. Cul-de-lampe, composé de monnaies grecques, encadrée de grottesques<sup>474</sup>. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Berthault".

- 46. Cul-de-lampe composé d'un médaillé comprenant des monnaies grecques représentant des courses de chars et des scènes de chasse. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Saint-Aubin [A. Saint-Aubin] et Berthault".

- p. 68. Cul-de-lampe composé de cantares à tête de chèvre et de masques. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Berthault".

- p. 98. Cul-de-lampe composé de griffons et de lyres. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Berthault".

---

<sup>472</sup> P. Lamers, *op. cit.*, ne connaît pas ces dessins, car sans doute, croyant qu'ils ne pouvaient se trouver que dans le vol. I des "*Etudes*" (1771-1774), elle n'a pas pensé à chercher dans le vol. II (après 1806, théoriquement). Il est vrai que Pâris a vu ces tombeaux pour la première fois en 1774 (cf. Volume I, 1, pp. 81 et 551), mais il ne les a alors dessinés que sommairement.

<sup>473</sup> Le dessin original de Pâris est dans ses "*Etudes d'Architecture*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 480, vol. V, pl. XLI, n° 63, ce que P. Lamers n'a pas vu. Ce dessin a été pris en 1774, comme Pâris le raconte lui-même dans sa planche des "*Etudes*" : "[Vue] que je me suis amusé à faire pendant qu'on préparait notre dîner. L'abbé de Saint-Non l'a fait graver dans son *Voyage pittoresque*". Notons que A. Castan, 1887, p. 249, n° 62-64, écrit par erreur "Ville de Gaëte prise du môle". Il ne s'agit pas du môle de Gaëte, mais de Mola di Gaeta, aujourd'hui Formia.

<sup>474</sup> On trouve p. 199 une "Explication des fleurons et vignettes". P. 122 il est parlé d'une "[...] ingénieuse composition".

- p. 112. Cul-de-lampe composé de thèmes herculéens (massues, lions) et d'un Hercule. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Berthault".
- p. 146. Cul-de-lampe composé de griffons, de lyres et d'un Mercure. "Composé par Paris arch<sup>te</sup>. du Roi. Gravé par Saint-Aubin [A. Saint-Aubin] et Berthault".
- p. 160, n° 24<sup>bis</sup>. "Plan et élévation géométrale avec les détails en grand du Temple Hipète de Pestum". "Paris del.. Barbié sculp." (*P. Lamers*, n° 367).
- p. 160, n° 13. "Plan, élévation et détails du Temple périptère et pseudodiptère de Pestum". "Paris del.. Barbié sculp." (*P. Lamers*, n° 368).
- p. 170, n° 96. "Coupe et plan d'un temple antique, converti en église sous le nom de S<sup>te</sup>. Marie Majeure à Nocera de Pagani entre Naples et Salerne". "Paris del.. Barnabé sculp." (*P. Lamers*, n° 369).

Volume IV. 1 (1786).

- p. 39, pl.17. "Vue de l'avant-scène ou Proscenium du Théâtre de Taorminum", gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 370).

Volume IV. 2 (1786).

- p. 364, pl. 137. Planche de monnaies grecques, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 371).
- p. 366, pl. 138. Planche de monnaies grecques, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 372).
- p. 368, pl. 139. Planche de monnaies grecques, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 373).
- p. 370, pl. 140. Planche de monnaies romaines, gravure de P.-G. Berthault (*P. Lamers*, n° 374).

Pour certaines gravures nous possédons donc dans les "*Etudes d'Architecture*" des originaux manuscrits que Pâris a donné (des copies manuscrites) ou prêté à Saint-Non (notamment pour le "Cirque de Caracalla"). Que sont devenus les autres ? Il semble qu'un certain nombre d'entre eux soient arrivés dans le cabinet de Paignon de Dijonval<sup>475</sup>.

Par contre nous avons la trace d'un dessin original de Pâris, représentant l'arc des Orfèvres et quelques frises antique de Rome, donné à Saint-Non par Pâris, et dont ce dernier a gardé une copie manuscrite (qu'il n'a pas publiée) dessinée par Moreau le Jeune qui se trouve dans les "*Etudes*

---

<sup>475</sup> Cf. Morel de Vindé, *Cabinet de Paignon de Dijonval*, Paris, 1810.

*d'Architecture"*, vol. I, Frontispice avant la planche I : "*L'original de ce dessin faisoit partie d'une collection de fragmens antiques que j'avois fait pour M<sup>r</sup>. l'abbé de Saint-Non, amateur des arts aussi aimable qu'aimant. Cette copie a été faite par M<sup>r</sup>. Moreau jeune, architecte<sup>476</sup> honnête autant que plein de talens qui pendant quelque tems a travaillé sous moi*".

Par ailleurs, plusieurs dessins de Pâris publiés par Saint-Non ne sont que des copies et des réélaborations effectuées par notre architecte : les plans, coupes et élévations du Théâtre d'*Herculanum* d'après les relevés des architectes du roi de Naples, la "Borne de Flore" d'après un relevé de Bellu fait de mémoire, l'Epona aux quatre mules d'après un dessin de V. Pacetti, les obélisques égyptiens d'après divers ouvrages de D. Fontana, C. Fontana, Zabaglia et Mercati). Et si trois de ces exemples derniers nous sont connus, c'est seulement grâce aux lettres du père Dumont. La découverte d'autres documents permettrait peut-être d'en retrouver d'autres exemples. Mais il s'agit alors semble-t-il d'une pratique courante.

### **Le dessin de Pâris pour les *Tableaux de la Suisse* du baron de Zur-Lauben**

Souvent citée, la vue de la fontaine de Vevey de Pâris, est l'unique dessin paru dans les *Tableaux de la Suisse*. L'histoire de cet ouvrage est complexe. Initialement il ne faisait qu'un avec le *Voyage pittoresque de Naples*.

En 1777 paraît le *Prospectus*<sup>477</sup> du premier tome de la première partie, consacré à la Suisse, des *Tableaux topographiques, pittoresque, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires de la Suisse et de l'Italie*. L'auteur de l'entreprise, J.-B. de Laborde, dédie l'ouvrage au comte d'Artois. Le baron de ZurLauben (B.-F.-A.-J.-D. de Zur-Lauben, baron de Latour-Chatillon, capitaine des Gardes Suisses) est désigné comme étant l'auteur principal des textes sur la Suisse. Les différents volumes seront "ornés de 1 200 estampes, gravées par les meilleurs graveurs, d'après les dessins de M.M. Robert, Pérignon, Fragonard, Paris, Le May, Houel,

---

<sup>476</sup> Le qualificatif d'architecte pourrait faire penser à J.-Ch.-A. Moreau. Mais le fait qu'il soit précisé que le Moreau en question a travaillé sous les ordres de Pâris désigne plus sûrement Moreau le Jeune, qui a été dessinateur aux Menus-Plaisirs. C'est aussi pour cette raison que J.-Ch.-A. Moreau, qui a fait une carrière de dessinateur-graveur, est quelquefois mentionné comme élève de Pâris. Il est vrai que le rendu de Moreau pourrait être confondu avec la manière de Pâris. Il est fort possible que l'architecte ait influencé le jeune dessinateur.

<sup>477</sup> BN. Imprimés, M 16, inséré dans le tome I.

etc.,etc., et des plus habiles maîtres d'Italie". L'ouvrage sera en vente chez les graveurs libraires Masquelier et Née. La liste des souscripteurs, arrêtée le 1<sup>er</sup> avril 1777, rassemble beaucoup d'amis et de clients de Pâris (De Visme, le comte de Durfort, Fragonard, Hubert Robert, La Reynière, Sérour d'Agincourt, le duc de Villequier), lui-même, quelques personnages illustres (Beaumarchais, Lavoisier, Necker, Perronet, Voltaire), sans oublier l'abbé de Saint-Non et Zurlauben. Deux volumes sont prévus pour Rome et les Etats Pontificaux, un pour Naples et sa région, un pour la Toscane, Gênes, Modène et Parme, et un dernier pour Venise, Milan, le Piémont, la Savoie.

Un *Avis* du 31 décembre 1777( signé par Lenoir le 7 janvier 1778) annonce la parution prochaine des *Tableaux de la Suisse et de l'Italie*, ouvrage confié à l'abbé de Saint-Non, assisté d'un conseil composé de N. Cochin, H. Fragonard et Hubert Robert. Laborde, le commanditaire initial, n'apparaît plus officiellement. Mais il figure dans une information qui nous intéresse d'un autre point de vue : "Messieurs les souscripteurs sont aussi prévenus que M. Pfiffer, Lieutenant général des armées du Roi, vient d'envoyer à M. de Laborde un beau dessin de son superbe plan en relief, qui contient cent lieues carrées des environs de Lucerne sa Patrie". Ce Pfyffer est celui qui à partir de 1782 assurera l'exécution du projet de Pâris pour le monument dédié à Guillaume Tell.

Un *Avis* du 18 juillet 1778 annonce que Moreau le Jeune, dessinateur aux Menus-Plaisirs donnera le frontispice du *Tableau de la Suisse*, premier volume à paraître (les projets sur la Suisse et l'Italie ont été séparés en février 1778). Il représentera justement un monument à la "Liberté Helvétique" symbolisée par Guillaume Tell, mais qui n'est certainement pas encore être celui dessiné par Pâris. Notons par ailleurs que Zurlauben s'intéresse depuis longtemps à Guillaume Tell, puisqu'en 1767, il a publié une *Lettre de M. le B. de Z[ur]-L[auben] à M. P. H[énault] sur la vie de Guillaume Tell* (Paris).

Quand le tome I, première partie, des *Tableaux [...] de la Suisse* paraît en 1780, le frontispice annoncé représentant le monument à Guillaume Tell n'y figure pas<sup>478</sup>. S'il peut figurer dans certains exemplaires<sup>479</sup> c'est qu'il s'agit d'un rajout d'une gravure effectuée ultérieurement. D'ailleurs la deuxième partie des *Tableaux de la Suisse ou Voyage pittoresque fait dans*

---

<sup>478</sup> BN. Imprimés, M 5913, exemplaire "Donné le 12 juillet 1780 à Monsieur Cherin par le baron de Zur-Lauben".

<sup>479</sup> Comme BM. Imprimés M 16.

*les treize cantons et les états alliés du Corps Helvétique*, publiée en 1784<sup>480</sup>, comporte ce même frontispice daté de 1785, dessiné par E. Lorimier, et gravé par Née<sup>481</sup>.

C'est dans ce volume, dont l'auteur est explicitement le baron de Zurlauben, "ouvrage exécuté aux frais et par les soins de M. de Laborde", que figure la fontaine de Vevey de Pâris. Elle porte le n° 126 (haut) : "Fontaine de Vevay. Ville située sur le lac de Genève à quatre lieues de Lausanne, cette fontaine dans le goût égyptien a été composé par le Sr. Brandoin Langlois". "Dessiné par Paris. Gravé par Duparc". Pâris a probablement pris ce dessin en juillet-août 1781, seul voyage en Suisse dont nous ayons la trace à cette époque.

### **LA COLLABORATION A L'HISTOIRE DE L'ART PAR LES MONUMENTS DE SEROUX D'AGINCOURT**

Pâris a fait la connaissance de Séroux d'Agincourt au plus tard lors de son voyage à Rome de 1783. En août 1783, sans doute, Séroux a écrit à notre architecte pour lui demander des informations, d'une part sur les "Thermes de Julien" à Paris, d'autre part sur les cathédrales gothiques françaises<sup>482</sup>. Pâris ne lui répond que le 30 mars 1784<sup>483</sup>. "[...]je n'ai pu encor aller faire les recherches dont vous m'avez chargé. En attendant que je puisse vous dire quelque chose de satisfaisant, Monsieur, sur tous les objets, voici le plan et la coupe bien exacte de ce qui reste des thermes de Julien . La construction est indiquée telle qu'elle est en moilons assés réguliers et des chaines de grandes briques telles en un mot que ce que vous avés sous les yeux à Rome aux Thermes de Caracalla. Ces restes que j'ai examiné avec attention sont d'ailleurs fort intéressans en ce qu'ils portent ce caractère de grandeur que les anciens donnoient à toutes leurs productions et qui s'est conservé jusqu'à aujourd'huy en Italie. J'ai payé dix huit francs ces deux desseins. Ce qui est ponctué sur le plan est un souterrain indiqué sur la coupe. Peut-être pourroit-on en faisant quelques recherches en trouver d'autres restes dans le quartier".

---

<sup>480</sup> BM. Imprimés M 18.

<sup>481</sup> Il figure aussi dans le t. IX de la 2<sup>ème</sup> édition de 1785, signalé par A. Feugère, 1909.

<sup>482</sup> Cf. Volume I, 1, p. 555.

<sup>483</sup> Bibliothèque Apostolique Vaticane, Manuscrits Latins, 9845, non folioté, après fol. 122.

La plan et la coupe en question, de la main de Pâris, figurent, comme la lettre du 30 mars, dans les papiers légués par Séroux d'Agincourt à la Bibliothèque Apostolique Vaticane<sup>484</sup>. Une indication portée sur le plan, répétant les termes de la lettre, l'assure : "*Ce qui est ponctué est un souterrain indiqué sur la coupe*". Le plan est coté et lavé en rose. Deux lettres renvoient à une légende : "*A. Escalier antique. B. Escalier moderne*". Le plan représente le *frigidarium* des thermes, seule partie émergeant du sol. Le monument est d'ailleurs alors fort bien connu<sup>485</sup>. La coupe, repérée sur le plan (ce qui prouve que les deux dessins vont ensemble), est cotée et lavée en rose et gris. L'échelle commune est le 1/142<sup>ème</sup> (1 toise = 14 mm). Dans les papiers de Séroux figurent aussi trois documents concernant les thermes parisiens. D'abord une copie manuscrite d'après "Cameron"<sup>486</sup>. Il s'agit d'une planche de *The Baths of the Romans* de Charles Cameron (London, 1772)<sup>487</sup>. Puis un plan (encre noire et rouge) redessiné par Pâris<sup>488</sup>, avec cette légende : "*Plan des thermes de Julien à la Croix de Fer, rue de la Harpe à Paris. N<sup>ta</sup>. Le plan en noir indique vraisemblablement le haut. Ce qui est marqué en rouge, niches et renforcements, sont selon apparence au rez-de-chaussée. Depuis A jusqu'à B, la ligne rouge indique le plan réel qui est en retrait, sinon sur la même ligne que CD*". Ce plan est manifestement copié sur un dessin lavé mais dépourvu de légende, puisque Pâris ne fait que des suppositions sur la signification des couleurs qu'il attribue. Enfin, une gravure extraite de la *Topographie de la France* de Claude Chastillon, datée de 1610<sup>489</sup>.

Le commentaire de Pâris appelle deux remarques. La datation de Pâris est excellente. Les thermes de Cluny sont datables de la fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. ou du début du III<sup>e</sup>, ce qui les rend presque exactement contemporains de ceux de Caracalla à Rome (commencés en 206 ap. J.-C.). Que d'autres vestiges aient été conservés, cela a été confirmé par les fouilles des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>484</sup> Manuscrits Latins, 9845, fol. 121 r° et v°.

<sup>485</sup> Cf. P. Marot, "Les origines d'un musée d'Antiquités Nationales". De la protection du "Palais des Thermes" à l'institution du Musée de Cluny", dans *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 9<sup>ème</sup> série, t. IV, 1968 [1969], pp. 261-263.

<sup>486</sup> Manuscrits Latins, 9845, fol. 120 v°, haut.

<sup>487</sup> Ouvrage que Pâris possédait en 1806 dans sa bibliothèque (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 21)

<sup>488</sup> Manuscrits Latins, 9845, fol. 120 v°, bas.

<sup>489</sup> Manuscrits Latins, 9845, fol. 122 v°.

Il faut enfin tenter d'interpréter le passage suivant : "*J'ai payé dix huit francs ces deux desseins*"(le plan et la coupe des thermes de Cluny). Que Pâris a-t-il donc payé ? Les relevés originaux ou les copies. Les dessins étant manifestement de la main de Pâris, il ne peut s'agir de copies. Celui-ci aurait donc payé un jeune architecte pour effectuer les relevés *in situ*, ou pour copier des originaux ou des gravures, pour ensuite les recopier de sa main ? C'est une hypothèse possible quoiqu'un peu invraisemblable.

Telle est la seule trace directe -avec une mention de Sérroux d'Agincourt dont nous parlerons plus bas- de la collaboration de Pâris à l'*Histoire de l'art par les monuments* (Paris, 1823) de Sérroux d'Agincourt. Et encore est-elle imparfaite car les "Thermes de Julien" ne figureront finalement pas dans l'ouvrage. Par contre, l'examen attentif des originaux conservés à la Bibliothèque Vaticane révèle que Pâris a élaboré pour Sérroux d'autres dessins de monuments, mais pas forcément ceux qui lui sont attribués. Il existe deux études du fonds documentaire original de Sérroux d'Agincourt<sup>490</sup>. Seul Henri Loyrette mentionne la collaboration de Pâris, qu'il juge moins épisodique et délimitée que celle d'autres architectes, mis à part R. Ringhini et L. Dufourny<sup>491</sup>. "Trois architectes occupent une place à part en raison de l'analogie de leurs préoccupations avec celles de Sérroux : Cl. Billard de Bélissard (ou Bellissard), P.-A. Pâris, Dufourny. [...] Le grand intérêt de Pierre-Adrien Pâris pour le moyen âge s'était prononcé en 1782 lorsqu'il fut envoyé à Orléans pour donner un nouveau plan de la cathédrale, ce qui lui permit d'établir par la suite des liens privilégiés avec Sérroux d'Agincourt"<sup>492</sup>. Même si Pâris n'est pas allé à Orléans en 1782 (mais en 1787), il a dès 1784 effectué des recherches sur l'architecture gothique pour Sérroux, comme nous venons de le voir. H. Loyrette attribue par ailleurs, et certainement à tort, comme nous le verrons, à Pâris un relevé pris à Terracina<sup>493</sup>.

Le seul dessin attribué à Pâris par Sérroux d'Agincourt dans le texte de son ouvrage même est : "Vue de la porte Romaine de Sienne construite au

---

<sup>490</sup> A. Cipriani, "Una proposta per Seroux d'Agincourt. La Storia dell'Architettura", dans *Storia dell'Arte*, 11, 1971, pp. 211-261, et H. Loyrette, "Sérroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval", dans *Revue de l'Art*, 48, 1980, pp. 40-56.

<sup>491</sup> *Op. cit.*, p. 43.

<sup>492</sup> *Ibidem*, pp. 43-44. Rappelons que c'est en 1787 seulement que Pâris a pris en charge le projet d'achèvement de Sainte-Croix d'Orléans.

<sup>493</sup> *Ibidem*, fig. 17.

XIV<sup>e</sup> siècle vers l'an 1391. J'en dois le dessin à M. Paris"<sup>494</sup>. Le dessin préparatoire au crayon, de la main de Pâris, figure bien dans le fonds Séroux d'Agincourt, et avec le titre : "*Porta Romana nella città di Siena*"<sup>495</sup>, lui aussi de la main de Pâris. Quand ce dessin a-t-il été pris par Pâris. H. Loyrette parle de 1772-1774. S'il s'agit du voyage lié à son pensionnat, deux années, 1771 et 1774, peuvent convenir, mais nous ignorons si en 1774, lors de voyage de Rome à Paris, il est passé par Sienna, puisque son journal commence à Bologne. Par contre nous savons qu'il est passé à Sienna le 23 octobre 1771<sup>496</sup>, en allant de Paris à Rome. Pâris est repassé à Sienna le 29 mars 1783, alors qu'avec L.-Fr. Trouard il allait de Paris à Rome. Nous ignorons son itinéraire italien en 1806 et en 1809. Par contre en 1810 il n'y est pas passé, ni en 1817. Le plus vraisemblable est donc de retenir la date du 29 mars 1783. Ayant vu Séroux peu de temps après, à Rome, il lui aura montré, et donné, ce dessin fraîchement pris.

Pour attribuer d'autres dessins du fonds de la Bibliothèque Vaticane, il faut s'en tenir à la manière de dessiner de Pâris et à son écriture.

Pourraient ainsi être de Pâris, notamment à cause de l'écriture, deux élévations de colonnes, supportées l'une par un lion, l'autre par un atlante, tirées du dôme de Ferrare<sup>497</sup>. La planche gravée est accompagnée de ce commentaire<sup>498</sup> : "Colonne de la façade de la cathédrale de Ferrare; l'extravagance du piédestal, et la singularité du fût, composé de quatre fuseaux liés par une espèce de nœud, la rende plus bizarre encore que les trois qui précèdent [trois colonnes du cloître de Santo Stefano de Bologne]". L'indication "*Echelle de 12 pieds du Roy*" plaide pour un artiste français. Mais il pourrait aussi s'agir de Bélisard.

Le plan et la coupe de l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris (d'après l'abbé Leboeuf), dessins datés des 9 et 16 novembre 1783<sup>499</sup>, pourraient aussi bien être de Pâris, même s'il semble qu'il n'ait réellement travaillé pour Séroux qu'à partir du printemps 1784.

---

<sup>494</sup> *Histoire de l'Art, par les monuments*, op. cit., t. III, p. 88 et t. IV, pl. LXXII, fig. 6.

<sup>495</sup> Manuscrits Latins, 9839, vol. II, fol. 100.

<sup>496</sup> Cf. Volume I. 1, p.26.

<sup>497</sup> Manuscrits Latins, 9839, vol. II, fol. 71 v°.

<sup>498</sup> *Histoire de l'Art par les monuments*, op. cit., t. III, pl. LXVIII, fig. 27, et p. 75.

<sup>499</sup> Manuscrits Latins, 9839, vol. II, fol. 120 r° - 121 r°.

Il pourrait en être de même, non plus pour des raisons de style de dessin mais d'objet représenté, pour les structures d'un mur et d'une voûte du "Cirque de Caracalla"<sup>500</sup>.

Un dossier important dans lequel Pâris est impliqué est celui de l'enceinte d'époque Républicaine de Monte San Angelo et du temple généralement appelé de Jupiter Anxur, à Terracine, alors considéré comme le "Palais de Théodoric"<sup>501</sup>. Il s'agit d'une terrasse artificielle, avec un mur de soubassement à arcades construit en *opus incertum*, sur laquelle sont les ruines de deux temples, dont le principal, appelé "tempio di Feronia a été fouillé en 1894, et datable du I<sup>er</sup> siècle av.J.-C.<sup>502</sup>.

Cinq dessins figurent dans les papiers de Sérroux d'Agincourt, dont un seul est attribuable à Pâris. Il s'agit du plan et de l'élévation de deux tours ayant fait partie de la fortification incluant le sanctuaire<sup>503</sup>. Le dessin est coté, et lavé en gris, rose et vert, sur un papier huilé très fin qui est le support habituellement employé par Pâris dans ses "*Etudes d'Architecture*". Il comporte la légende suivante, de la main de Pâris : "*La tour A ainsi que les murs est construite en blocage revêtu en dehors et en dedans d'opus incertum de la petite espèce. Elle est en partie fondée sur le roc et en partie sur des assises de pierre de 21 pouces de haut : elle est massive jusqu'à une dizaine de pieds de hauteur. La tour B, et ses murs, est aussi construite en blocage revêtu de grandes pierres aux angles et moilons par assises, mais peu régulièrement suivies*". Ce dessin a été gravé pour l'*Histoire de l'Art*<sup>504</sup>.

Quand Pâris a-t-il effectué ce relevé ? Pâris est allé trois fois à Naples, et est donc passé six fois à Terracine, en 1774, 1783 et 1807. En juillet 1774, il a mis trois jours de Rome à Naples, et n'a donc presque rien dessiné. En avril 1783, il ne semble pas s'être arrêté longtemps à Terracine. En octobre 1807, il a relevé le port dit de Trajan mais, dans son journal, il parle du "Temple de Jupiter Anxur". Pour la même raison que pour le dessin pris à Sienne, nous avons tendance à penser que le relevé donné à Sérroux a été dessiné en 1783, et donné au retour de Naples.

<sup>500</sup> *Histoire de l'Art par les monuments, op. cit.*, t. III, pl. LXXI, fig. 15 et 50.

<sup>501</sup> M.-R. de La Blanchère, *Terracine. Essai d'histoire locale*, Paris, 1884, pp. 161-171.

<sup>502</sup> Cf. F. Coarelli, *Guide archeologica Laterza. Lazio*, Bari, 1982, pp. 324-332.

<sup>503</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 105 r°.

<sup>504</sup> *Op. cit.*, t. IV, pl. XVII, fig. 7 et 8.

Les autres dessins ne sont manifestement pas de la main de Pâris. Il s'agit d'un "Plan des restes du Palais de Théodoric à Terracina"<sup>505</sup>, d'un "Dessein de l'élévation des ruines du Palais de Théodoric"<sup>506</sup>, d'une vue à la craie noire<sup>507</sup> et de deux plans, "Plan général de la situation" et "Plan du petit bâtiment qui fait partie des ruines du Palais de Théodoric et qui servoit de bain"<sup>508</sup>.

D'autres dessins pourraient être attribués à Pâris, s'ils n'étaient donnés par Sérroux d'Agincourt à Bélissard<sup>509</sup>. Nous pensons à deux plans de l'église Saint-Paul-hors-les-Murs<sup>510</sup> ou aux dessins de sépultures siciliennes, notamment les "*Sépultures des Sarrasins à Taormine*"<sup>511</sup>.

La lettre de Pâris à Sérroux d'Agincourt que nous avons citée plus haut, contient une information qui nous incite à penser que Pâris a collaboré autrement qu'en dessinant à l'œuvre de Sérroux : "*Pour revenir, Monsieur, à vos monumens gothiques voici ce que je pense. Je vais chercher où ces objets peuvent se trouver gravés. Si les gravures peuvent s'acheter comme toutes les estampes possibles, je vous les enverrai et celles qui ne pourront s'acquérir je les ferai calquer exactement au papier huilé et l'envoi que je vous en ferai vous mettra à même de juger si cela remplit vos vues et alors vous les ferés dessiner à Rome car ici cela coûterait fort cher et peut-être cela ne remplirait pas vos vues. Je ferai en sorte, Monsieur, de vous dire des choses plus intéressantes par le prochain courrier*". Il faut donc envisager que Pâris s'est procuré à Paris des gravures représentant des églises gothiques, et qu'il les a envoyées à Rome.

Un autre point réside dans la similarité de démarche de Sérroux d'Agincourt et de Pâris dans leurs entreprises de recueils de relevés de monuments. Nous pensons évidemment aux "*Etudes d'Architecture*".

---

<sup>505</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 102 r°.

<sup>506</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 103 r°. Ce plan est attribué par erreur à Pâris par H. Loyrette, *op. cit.*, fig. 17. Ni la manière de dessiner ni l'écriture ne sont siennes. Il pourrait plus certainement être attribué à Bélissard, comme le suggère le rendu de la végétation.

<sup>507</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 104 r°.

<sup>508</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 106 r°.

<sup>509</sup> H. Loyrette, *op. cit.*, p. 44, a fait le même rapprochement.

<sup>510</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 9 r° et 12 r°, *Histoire de l'Art par les monuments*, *op. cit.*, pl. IV, fig. 1 et 4 (A. Cipriani, *op. cit.*, fig. 5).

<sup>511</sup> Manuscrits Latins, 13479, vol. I, pl. 46 r°.

D'abord, les "*Etudes*" encadrent chronologiquement l'*Histoire de l'Art*, l'Antiquité tardive et le Moyen Age de Séroux se situant exactement entre l'Antiquité classique (surtout romaine) et le XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle de Pâris. Les objets et les objectifs sont certes différents, Séroux se comportant en historien pouvant s'intéresser à une production artistique qu'il considère comme "décadente", alors que Pâris, en bon architecte, retient surtout tout ce qui peut servir de modèle à un artiste, même s'il est sélectif et critique. L'usage d'un discours graphique<sup>512</sup> plus que textuel caractérise les deux œuvres, bien que cela ne constitue pas une nouveauté, Fischer von Erlach (*Entwurf einer historischen Architektur*, 1721) ou David Le Roy (*Histoire de la disposition et des formes différentes que les Chrétiens ont données à leurs temples*, 1764) ayant pratiqué, avant eux, le parallèle de monuments. S'il s'agit d'une démarche naturelle pour les architectes, l'entreprise est plus remarquable pour Séroux d'Agincourt.

La similarité de démarche va de pair avec celle des références et des objets intégrés dans les recueils. Nous citerons ici un seul exemple, celui du pont-aqueduc de Maglova dans les environs d'Istanbul, ouvrage de l'architecte ottoman Sinan (XVI<sup>e</sup> siècle), mais que l'on croyait alors, étant donnée sa qualité comme un ouvrage d'art byzantin et que l'on appelait aqueduc de Justinien. Son plan, son élévation et des détails sont dans l'*Histoire de l'Art*, t. IV, pl. XXVII, fig. 17, 18 et 19 et pl. XLVI, fig. 30), d'après le *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs mœurs* de P.-A. Guys (Paris, 1783)<sup>513</sup>, selon Séroux<sup>514</sup>. Les mêmes plan et élévation, mais plus détaillés et cotés (et lavés à l'aquarelle) sont dans les "*Etudes*" (Fonds Pâris, ms. 482, Vol. VII, pl. XCIX) avec un commentaire qui se réfère lui aussi à Guys, ou plus précisément au texte de Bourlat de Montredon inclus dans le *Voyage de la Grèce*.

## LES ILLUSTRATIONS DE LA JERUSALEM DELIVREE DU TASSE, TRADUCTION DE CH.-FR. LEBRUN ET AUTRES GRAVURES

---

<sup>512</sup> A. Vidler, *L'espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, 1995, pp. 100 et suiv..

<sup>513</sup> T. III, p. 25, sous le nom de pont-aqueduc de Bourgaz ou de Pyrgos. Pyrgos est l'ancien nom grec d'un village voisin, aujourd'hui Kemerburgaz.

<sup>514</sup> *Op. cit.*, t. III, p. 25.

Charles-François Lebrun, futur duc de Plaisance, a publié en 1774 une traduction de la *Jérusalem délivrée* de T. Tasso. De nombreuses éditions ont suivi jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Charles Weiss nous apprend que "M. Pâris a dessiné quelques vignettes qui décorent sa traduction du Tasse"<sup>515</sup>. La chose n'est pas invraisemblable dans la mesure où Pâris semblait bien connaître Lebrun. Il a eu notamment recours à lui pour, en 1800, pour faire rayer Grégoire de Rumare de la liste des émigrés. Sans doute a-t-il connu le futur Consul et architrésorier de l'Empire alors qu'il était lui-même architecte de l'Assemblée Nationale et qu'il fréquentait par sa fonction de nombreux hommes politiques.

Cependant, dans sa bibliothèque, Pâris ne possédait aucune traduction de Lebrun<sup>516</sup>, alors que s'il en avait illustré une, il en aurait au moins conservé un exemplaire. Les différentes éditions que nous avons consultées, même la plus illustrée (celle de Bossange, Masson et Besson, Paris, 1803), ne comportent explicitement aucune gravure d'après Pâris.

Nous avons déjà mentionné les gravures de Durand d'après les dessins de Pâris.

Pâris évoque d'autres gravures dans ses "*Observations*" à Desgodetz (entre pp. 54 et 55 de la version de Besançon) : "*Je joins ici deux gravures [représentant le "temple de Jupiter Stator" à Rome] faites d'après des copies de mes dessins, quoiqu'elles soient mal exécutées. On y verra les détails du chapiteau et de l'entablement mieux rendus et plus justes que dans la gravure de Desgodetz*". Et, à propos du temple d'Hercule à Cori (entre pp. 36 et 37 de la version de Besançon) : "*L'autre temple dont je joins ici la figure et les détails gravés d'après moi*<sup>517</sup>, *est celui d'Hercule*".

---

<sup>515</sup> Cf. *Ch. Weiss, 1821*, p. 30.

<sup>516</sup> Il possédait par contre une édition italienne datant de 1756, celle corrigée par G.-B. Verci et publiée par Remondini à Venise.

<sup>517</sup> Le manuscrit de Besançon ne comprend aucune gravure du temple d'Hercule, aucun autre manuscrit du Fonds Pâris non plus d'ailleurs.

## LES PROJETS DE PUBLICATION DE SES MANUSCRITS

Nous avons parlé des publications de Pâris à propos de son intérêt pour l'agronomie. Restent ses projets, caressés durant les dernières années de sa vie, c'est-à-dire trop tardivement pour aboutir quand on sait la difficulté à publier des ouvrages avec illustrations à cette époque.

Pâris a écrit très tôt, dès son arrivée à Rome en 1771-1772. S'il a écrit, comme tout un chacun, pour être lu, si en 1781 il a fait copier ses "*Observations*" à Desgodetz pour qu'elles soient déposées à l'Académie d'Architecture, donc lues par des élèves, Pâris n'a pas eu, jusqu'en 1817, de projets personnels de publication de ses propres manuscrits.

Il a bien songé à leur publication, dès 1810, semble-t-il, mais a longtemps pensé que cette tâche revenait à un jeune confrère. En 1810 justement, il écrit à propos de son travail sur les trois temples du *Forum Holitorium* : "*Je reconnais aussi que je verrai avec plaisir Monsieur Lebas faisant de ce travail l'usage qu'il jugera convenable, soit en le publiant ou autrement*". Entre 1809 et 1813, il a rédigé deux textes tout aussi explicites<sup>518</sup>. L'un porte le titre suivant : "*Conseil à quiconque désireroit de publier ce travail*" (il s'agit de son étude sur le Colisée), et l'autre commence ainsi : "*Quoique l'auteur de ce manuscrit [il s'agit du chapitre sur le Colisée dans l'"Examen des édifices antiques de Rome"] lui ait donné la forme nécessaire pour pouvoir être publié, son intention n'a jamais été de le faire imprimer. Si dans la suite cet ouvrage tomboit entre les mains de quelqu'un qui [l'estime] assés utile pour le livrer à l'impression, toute cette description du Colisé exigeroit d'être accompagnée de dessins. Ce travail existe. C'est le fruit de dix années d'observations et d'études favorisées par des circonstances heureuses, et l'auteur n'a rien négligé pour le rendre complet*".

Toujours à propos du Colisée, sans doute peu avant de parler d'un tel projet à H. Lebas, qui alors résidait encore à Rome, Pâris a feint d'espérer que R. Stern, G. Valadier ou G. Camporesi, qui venaient de restaurer le monument, en ferait la publication. "*Il ne me reste qu'à former des vœux pour que les architectes qui ont été chargés de la confiance du*

---

<sup>518</sup> Ces deux textes sont cités et transcrits dans le Volume I. 2, pp. 365-366.

*gouvernement dans l'entreprise importante d'assurer la durée de ce monument dans son éta actuel veuillent bien faire part au public des découvertes qu'il y ont faites en les réunissant en un corps d'ouvrage qui ne pourra manquer d'être extrêmement intéressant. Cela paraît d'autant plus nécessaire que n'étant pas constatée, la mémoire s'en perdra, et l'on retombera dans les obscurités où l'on était sur cet édifice; obscurité qui ne fera que s'accroître, les vestiges dont quelques uns sont rares et peu [illisible], continuant à se détruire. [...] L'on ne peut douter que lorsqu'il sera détruit, indépendamment de tous les restes des formes qu'il nous a conservé, et qui seront perdues, toute la partie de pierre disjointe presque en totalité poussée par les vents, ébranlée par les tremblements de terre, entraînée enfin par le poids des blocs saillants qui en composent la sommité, ne se détruise très promptement. Cela prouve la nécessité de confier à la gravure tout ce que l'on connaît. C'est le seul moyen de tromper le temps destructeur, et de conserver à jamais une des plus belles productions de l'intelligence humaine"<sup>519</sup>. La suite du texte suggère que Pâris se sentait, en 1808-1809 donc, prêt à se substituer aux architectes romains défaillants. "Cette entreprise, pour être bien faite exigerait beaucoup de détails, ce qui la rendrait très dispendieuse pour ceux qui l'entreprendraient, et nécessairement empêcherait que l'ouvrage ne put se répandre autant que son utilité le demanderait, si l'on n'en banissait tout le luxe inutile. Cependant comme il est certains monuments qui tiennent essentiellement à l'objet, j'admettrais volontiers quatre vues qui en feraient connaître l'ensemble actuel : deux extérieures du côté de San Pietro in Vincoli, et celui du palais des Césars, et deux intérieures prises à peu près des mêmes côtés; mais je les voudrais faites avec le sentiment et non telles dont on a prétendu décorer l'ouvrage sur les bains de Titus<sup>520</sup>. Je voudrais ensuite un développement bien fait et parfaitement circonstancié du revers du mur de face tel qu'il se présente aujourd'hui, ainsi que toutes les autres parties de la ruine, ou des vestiges existants font connaître ce qui n'est plus par ce qui se voit encore. Peut-être ici à cause de des matériaux, difficiles à bien exprimer, appellerais-je le secours de la gravure en couleur, de même que pour une partie des détails de construction qu'il est très important de ne pas omettre. Après avoir bien fait connaître ce qui*

---

<sup>519</sup> "Explication" à la "restauration" du Colisée, BIF. ms. 1036, p. "18".

<sup>520</sup> Il peut s'agir de L. Mirri, *Le antiche camere delle terme di Tito delineate ed incise, e con descizioni di Giuseppe Carletti*, Roma, 1776, ou plus vraisemblablement de N. Ponce et D<sup>r</sup> Félix, *Description des Bains de Titus, ou collection des peintures trouvées dans les ruines des Thermes de cet Empereur*, Paris, 1786 (2<sup>ème</sup> éd. 1805).

*existe encore, je donnerais tous les plans depuis ceux des fondations jusqu'au dernier étage de l'édifice, et je les donnerais entiers et non par quarts*<sup>521</sup>, ce moyen ne permettant pas de faire connaître les irrégularités et les variantes qui au moins sont des objets de curiosité. Viendrait ensuite une élévation, et une coupe restaurée bien faites et bien gravées, et les détails de tous les ordres et des appareils au trait seulement, mais d'une manière nette, et cotés. Enfin je ne repousserais pas pour terminer ce bel ouvrage, une composition qui en représentant l'intérieur de cet amphithéâtre restauré, y introduirait les spectateurs et la pompe d'un jour de fête d'après les descriptions qu'on trouve dans les auteurs qui en ont été les témoins".

Ce n'est qu'à l'extrême fin de sa vie que Pâris a concrètement entrepris de publier ses manuscrits sur le Colisée, sur l'"*Examen des édifices antiques de Rome*", et même sa traduction des "Lettres sur le Vésuve" de W. Hamilton. Mais à cette époque on ne publiait pas un livre devant être illustré de gravures en quelques mois, ni en quelques années. D'autant plus que la chute du gouvernement du duc de Richelieu (ancien Premier Gentilhomme du roi) en 1818 retira à Pâris un appui supposé. Le décès de notre architecte arrêta évidemment le projet de publication, malgré l'assistance que Pâris avait trouvé auprès d'amis comme S. Vallot et J. De Gérando<sup>522</sup>.

---

<sup>521</sup> Dans tous ses plans, dans les manuscrits sur le Colisée, comme dans les "*Etudes d'Architecture*" ou l'"*Examen des édifices antiques de Rome*", Pâris a pourtant pratiqué "par quarts".

<sup>522</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 364-374, l'histoire détaillée des essais de publication des années 1817-1819.

## SA BIBLIOTHEQUE

Les deux premières caractéristiques de la bibliothèque de Pâris, sont son immensité et sa variété. Charles Weiss, qui en a rédigé le catalogue entre 1819 et 1821, a compté 777 numéros. Mais certains recouvrent plusieurs titres (le n°102 en comprend quatre, le n° 176 quinze -des catalogues de vente de tableaux-, le n° 642 quatre). Même en enlevant les manuscrits de Pâris, et les cartes géographiques, qui sont comptés comme des livres, c'est plus de 800 titres qui sont présents. Le nombre de volumes est cependant bien plus élevé<sup>523</sup> puisque l'*Histoire naturelle* de Buffon (rééd. de 1798, par C. S. Sonnini<sup>524</sup>), en compte 123, que les œuvres de J.-J. Rousseau totalisent 24 volumes, celles de Voltaire 70, que l'*Encyclopédie* en comprend 36 et la *Collection générale des décrets rendus par l'Assemblée nationale* 23.

La variété n'est pas moins grande. Dans le "*Catalogue de mes livres*", rédigé en 1806, apparaissent les rubriques suivantes : "*Architecture*", "*Antiquités*", "*Fêtes et pompes funèbres*", "*Géographie*", "*Voyages*", "*Œuvres de peintres*", "*Sciences et arts*", "*Politique, commerce*", "*Religion*", "*Histoire*", "*Eloquence*", "*Langues*", "*Théâtres*", "*Poésies*", "*Littérature, morale*", "*Littérature italienne*", "*Littérature anglaise*".

### LA CONSISTANCE DE LA BIBLIOTHEQUE

#### Les types d'ouvrages

Une analyse sommaire doit permettre de distinguer les sujets des ouvrages, le fait qu'ils sont français (par les auteurs ou la langue, indépendamment du lieu d'édition) ou étrangers, anciens (publiés avant 1760) ou modernes (publiés durant la période où il achète des livres, soit entre 1760 et 1819).

---

<sup>523</sup> M.-L. Cornillot, 1957, qui a sans doute eu le courage de les compter en a trouvés 1600.

<sup>524</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 56.

En utilisant la numérotation du catalogue de Charles Weiss<sup>525</sup>, il est aisé de faire un comptage par sujets.

- "Théologie" : .....	13
- "Sciences et arts. Philosophie et politique" : .....	37
- "Sciences naturelles" : .....	53
- "Sciences mathématiques" : .....	23
- "Arts et métiers" : .....	50
- "Architecture" : .....	131
- "Belles-Lettres" .....	119
- "Histoire [et géographie]" : .....	300
- "Antiquités" : .....	131
- "Histoire littéraire" : .....	20

Si l'on additionne les livres d'architecture, d'archéologie, et la part de recueils illustrés de voyages de la rubrique "Histoire" et de l'art de l'ingénieur dans la rubrique "Sciences Mathématiques", qui intéressent la part professionnelle de sa bibliothèque, cela ne représente qu'un peu plus de la moitié de celle-ci. La culture générale occupe donc une place très importante dans ce fonds.

Pour analyser, à partir de quelques exemples, le contenu de cette bibliothèque, nous emploierons les catégories de l'architecte plutôt que celles du bibliothécaire.

### Architecture

Le fonds "Architecture" comprend à peu près tous les classiques anciens ou modernes :

- des éditions de Vitruve (J. Martin, Paris, 1547; D. Barbaro, Venise, 1556 et 1567 (en double); P. Daret, Paris, 1648; J. de Laet, Amsterdam, 1649; Ch. Perrault, Paris, 1673 et 1684; B. Galiani, Naples).
- des traités et recueils : L.-B. Alberti (J. Martin, Paris, 1553); C. Bartoli, Venise, 1646); O. Bertotti-Scamozzi (Vicence, 1776-1783); Fr. Blondel

(Paris, 1698); J.-Fr. Blondel (Paris, 1752); G. Boffrand (Paris, 1753); P. Bullet (Paris, 1788); C. Campbell (Londres, 1715); W. Chambers

---

<sup>525</sup> Nous l'avons utilisée, pour des raisons pratiques, malgré le fait que des manuscrits soient comptés, ou que deux ou trois livres sur la musique sont placés sous la rubrique "Architecture".

(Londres, 1759); Ph. De L'Orme (Paris, 1568 et 1626); Fr. Derand (Paris, 1755); J.-N.-L. Durand (Paris, 1800); R. Fréart de Chambray (Paris, 1650); A.-Fr. Frézier (Paris, 1737); N. Le Camus de Mézières (Paris, 1791); P. Le Muet (Paris, 1663); A. Le Pautre (Paris, 1652); D. Le Roy (Paris, 1764); Fr.-C. Lodoli (Rome, 1786); J. Marot (Paris, 1727); Fr. Milizia (Bassano, 1804); A. Palladio (Venise, 1616; La Haye, 1726); M.-J. Peyre (Paris, 1765); L. Savot (Paris, 1685); S. Serlio (Venise, 1559 et 1600); V. Scamozzi (Venise, 1615 et 1713).

Les absences les plus surprenantes sont celles des œuvres de Jacques-François Blondel, son professeur à l'Académie d'Architecture (sans doute perdues), les œuvres de l'abbé Laugier (ce qui indiquerait que le rayonnement de ce dernier était limité parmi les architectes<sup>526</sup>) ou de Cl.-N. Ledoux (*L'Architecture considérée sous le rapport de l'art [...]*, publié en 1804, que Pâris aurait pu acquérir avant son départ de Normandie en 1806).

On rencontre aussi de nombreux traités italiens mineurs et des monographies d'édifices (de G.-G. Bibiena, J. Gondoin, G.-B. Falda, I. Jones, A.-M. Le Carpentier, P. Patte, B. Poyet, L. Vanvitelli).

Les recueils de pompes funèbres et de fêtes (environ 25) sont liés à l'activité de Pâris au Menus-Plaisirs.

Ami et maître de Charles Percier, Pâris avait dans sa bibliothèque : les *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome* (1798), le *Recueil de décorations intérieures* (1801) et la *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le couronnement de l'empereur Napoléon* (1807).

On notera aussi de Papillon de La Ferté, *Elémens d'architecture, de fortifications et de navigation*, Paris, 1787.

Outre de nombreuses gravures de J.-B. Piranèse, isolées dans divers portefeuilles ou manuscrits, il possédait les ouvrages complets suivants (classés dans les rubriques "Architecture" et "Antiquités") : *Le antichità romane* (1756), *Campus Martius antiquæ urbis* (1762), *Antichità d'Albano e Castel Gandolfo* (1764), *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii* (1769), *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* (1779), *Antichità romane de' primi tempi*

---

<sup>526</sup> Pierre Lavedan l'a remarqué : "L'Académie d'Architecture ignore presque complètement Laugier" (P. Lavedan, J. Huguenev et Ph. Henrat, *L'urbanisme à l'époque moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1982, p. 136, note 63).

*della Repubblica e de' primi Imperatori, et Campus Martius antiquæ urbis* (1762).

### Archéologie

Le fonds "Antiquités" rassemble d'abord pratiquement tous les classiques concernant Rome antique : J. Barbault (1720), G.-P. Bellori (1673), A. Desgodetz (rééd. 1779), E. Dupérac (rééd. 1773); Fr. Ficorini (1750); B. Gamucci (1565), A. Giovannoli (1616); A. Labacco (rééd. 1773); A. Lafréry (1554), G. Lauri (1612-1613), Fr. Nardini (1666 et rééd. 1771), E. Sadeler (1660); V. Scamozzi (1583), A. Uggeri (1800-1822), R. Venuti (rééd. 1803).

Pour certains monuments ou sites qui l'intéressaient particulièrement, Paris possédait les ouvrages de référence :

- pour le Colisée : C. Fontana, *L'anfiteatro Flavio descritto e delineato*, La Haye, 1725; G. Marangoni, *Delle memorie sacre e profane dell'anfiteatro Flavio di Roma*, Roma, 1746; P. Bianchi et L. Ré, *Osservazioni sull'arena e sul podio dell'anfiteatro Flavio*, Roma, 1813; G.-F. Masdeu, *Riflezioni pacifiche intorno all'arena del Colosseo*, Roma, 1813; *idem*, *La logica nell'Colosseo*, Roma, 1813; C. Fea, *Nuove osservazioni intorno all'arena dell'anfiteatro Flavio*, Roma, 1814.

- pour le Panthéon : Fr. Piranesi, *Le Panthéon*; L. Hirt<sup>527</sup>, *Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon*, Roma, 1791.

- pour la villa d'Hadrien : Fr. Contini, *Pianta della villa Tiburtina di A. Cesare gia da Pirro Ligorio*, Roma, 1751.

- pour Palestrina : J.-M. Suarez, *Prænestes antiquæ*, Roma, 1655; L. Ceccioni, *Storia di Palestrina*, Ascoli, 1756; A. Petrini, *Memorie Prestine disposte in forma di annali*, Roma, 1795.

- pour Pouzzoles : A. Paoli, *Antichità di Pozzuoli, Cuma e Baia*, Firenze, 1768.

- pour Pæstum : Th. Major, *Les ruines de Pæstum ou de Posidonie, dans la Grande Grèce*, trad. de G.-M. Dumont, Paris, 1778; A. Paoli, *Pæsti quod Posidoniam etiam dixere rudera cum dissertationibus*, Roma, 1784; Cl.-M. Delagardette, *Les ruines de Pæstum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce*, Paris, 1799.

- pour Pompéi et Herculanium : O.-A. Bayardi, *Le pitture antiche di Ercolano* Napoli, 1757-1792; R. de Saint-Non, *Choix de quelques morceaux des peintures antiques d'Herculanium, extraits du museum de*

---

<sup>527</sup> Architecte allemand qui publiera plus tard une célèbre histoire de l'architecture.

*Portici*, Naples, 1772; Fr. Piranesi, *Il teatro d'Ercolano*, Roma, 1783; C. Rossino et N. Ciampittio, *Herculanesium voluminum quæ supersunt*, Naples, 1793-1809; *Gli ornati delle pareti ed pavimenti delle stanze dell'antica Pompei*, Naples, 1796; *Dissertationes isagogicæ ad Herculanensium voluminum explanationem*, Naples, 1797; G. D'Ancora, *Prospetto storico-fisico degli scavi di Ercolano e di Pompei*, Napoli, 1803; Fr. Mazois, *Les ruines de Pompéi*, Paris, 1809-1819; A.-L. Millin, *Description des tombeaux découverts à Pompéi en 1812*, Naples, 1813; Fr. de Clarac, *Fouilles faites à Pompéi le 18 mars et le 1<sup>er</sup> mai 1813*, Naples, 1813.

- pour le temple de Minerve à Assise : G. Antolini, *Il tempio di Minerva a Assisi*, Milano, 1803.

-pour Vérone : G. Carotto, *Antichità di Verona*, Verona, 1764 (rééd.), Sc. Maffei, *Verona illustrata*, Verona, 1732 et 1771.

- pour Nîmes : Ch. Clérisseau et J.-G. Legrand, *Antiquités de la France*, Paris, 1804.

- pour le palais de Dioclétien à Split : R. Adam, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, London, 1764.

- pour Athènes : J. Stuart et N. Revett, *The antiquities of Athens*, London, 1762-1816; D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monumens de la Grèce*, Paris, 1770 (2<sup>ème</sup> éd.).

- pour la Turquie et la Syrie : R. Chandler, N. Revett et W. Pars, *Ionian antiquities*, London, 1769; R. Wood, *The ruins of Balbec*, London, 1757; R. Wood, *Les ruines de Palmyre*, London, 1753.

Les classiques de l'abbé de Montfaucon (*L'antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris, 1719-1729), du comte de Caylus (*Recueil d'antiquités*, Paris, 1761-1777), de J.-J. Winckelmann (*Monumenti antichi inediti*, Roma, 1767; *Lettres familières*, trad. Jansen<sup>528</sup>, Amsterdam, 1781; *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, trad. C. Fea, Roma, 1783; *Histoire de l'art chez les Anciens*, trad. Huber et Jansen, Paris, 1790-1794) sont évidemment là. *Les Remarques sur l'architecture des Anciens et sur le temple de Girgenti* (Paris, 1783) de Winckelmann, présent en 1806, a disparu en 1819. On trouve même les *Recherches curieuses d'antiquités* de J. Spon (Lyon, 1683) et le *Recueil d'antiquités dans les Gaules* de F. le Royer de La Sauvagère(1770). Les sept volumes du *Voyage du jeune*

---

<sup>528</sup> Pâris était en relation avec H.-J. Jansen, traducteur et éditeur (notamment du livre de Dickson traduit par Pâris).

*Anacharsis en Grèce*, de l'abbé Barthelemy (éd. Debure de 1788) sont en bonne place.

On trouve naturellement dans la bibliothèque des ouvrages des "antiquaires" qu'il a fréquenté à Rome, C. Fea, G.-A. Guattani évidemment, et aussi, ceux de P. Marquez : *Delle case di città degli antichi romani*, Roma, 1795; *Dell'ordine dorico*, Roma, 1803; *Due monumenti di architettura messicana*, Roma, 1804; *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi*, Roma, 1808; *Illustrazioni de la villa di Mecenate*, Roma, 1812.

### **Histoire, géographie, voyages**

Les livres d'histoire et de géographie (atlas, dictionnaires), au sens strict, sont peu nombreux. L'essentiel consiste en récits de voyages et en recueils de vues pittoresques commentées.

La littérature des explorateurs est bien représentée avec le *Voyage dans l'hémisphère austral et autour du monde par le capitaine Cook* (trad. 1778), le *Voyage autour du monde par De Pagès* (1782), le *Troisième voyage de Cook* (trad. 1785), la *Relation du voyage à la recherche de La Pérouse* (1791-1793).

Les récits de voyages comprennent des ouvrages aussi variés que : C. Le Bruyn, *Voyages par la Moscovie, en Perse et aux Indes orientales* (Amsterdam, 1718), Ch.-N. Cochin, *Voyage d'Italie* (1769), le *Journal du voyage de Michel de Montaigne* (1774, avec des notes de Querlon), H. Bénédicte de Saussure, *Voyages dans les Alpes* (Neuchâtel, 1779-1796), Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande, fait en 1788-1789* (Paris, 1792), Legrand d'Aussy, *Voyage fait en 1787 et 1788 dans la haute et basse Auvergne* (1795), les *Voyages en Sicile, dans la Grande Grèce et au Levant, par le baron de Riedesel* (trad. 1802), Th. Bourrit, *Itinéraire de Genève, des glaciers de Chamonix, du Valais et du canton de Vaux* (Genève, 1808).

L'Égypte est représentée par les ouvrages de Fr.-L. Norden (1755), N. Savary (1785), C.-Fr. de Volney (1787), de Vivant Denon (1802), même si la célèbre *Description de l'Égypte* est absente (dont la publication a commencé par les volumes de planches en 1809). L'Extrême-orient est n'est pas absent, avec des voyages au Cap de Bonne-Espérance, au Béloutchistan, en Inde, à Ceylan, au Tibet, au Bouthan, en Chine.

Les grands voyages pittoresques sont presque tous là : les *Tableaux pittoresques de la Suisse* de Zulauben et le *Voyage pittoresque de Naples et des Deux-Sicules de Saint-Non* évidemment, le *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari* de J. Houel (1782-1787), le *Voyage pittoresque de la Grèce* de Choiseul-Gouffier (1782-1809), le *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse Egypte* de L.-Fr. Cassas (1799).

### Littérature

Le fonds littéraire, comprend des classiques de la littérature française, généralement dans des éditions récentes (Boileau, Bossuet, Corneille, Fénelon, La Bruyère, La Fontaine, Molière, Montesquieu, Rabelais, Racine, Rousseau, Voltaire) et quelques traductions de chefs-d'œuvre étrangers (*Le Décameron*, *Don Quichotte*, *Eloge de la folie*, *Gerusalem liberata*, *Orlando furioso*). Par contre la littérature des Anciens est peu présente, même en traductions, relativement aux bibliothèques de l'époque. On trouve seulement quelques œuvres d'Aristophane, César, Cicéron Denys d'Halicarnasse, Hésiode, Longus, Lucrèce, Pausanias, Plaute, Sénèque, Suétone et Virgile.

La philosophie est peu représentée, par des œuvres anglaises uniquement, de David Hume ou d'Adam Smith. L'ouvrage essentiel d'Edward Burke, *A philosophical inquiry in to the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (rééd. 1792), est présent parmi quelques textes sur l'esthétique : D. Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la Nature* (Paris, 1754), A.-Ch. Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin* (Paris, 1791), W. Hogarth, *Analyse de la beauté* (trad. Jansen, Paris, 1805), J. Droz, *Etudes sur le beau dans les arts* (Paris, 1815). Ce qui fait tout de même très peu de choses.

La religion est presque totalement absente. Elle se réduit à *La Sainte Bible*, traduite par Maître de Sacy (Paris, 1701) et à *L'Acoran de Mahomet*, traduit par A. Duryer (Amsterdam, 1775). Il s'agit manifestement, pour la Bible, d'une présence plus culturelle que religieuse.

Par contre la bibliothèque renferme de nombreux livrets d'opéras, acquis avant 1806<sup>529</sup>, notamment ceux correspondant à des œuvres mises en

---

<sup>529</sup> "Catalogue", 1806, Fonds Pâris, ms. 3, p. 43.

décor par Pâris : *Iphigénie en Tauride* (1781), *Colinette à la Cour* (1781), *Les Danaïdes* (1781), *Athalie* (1781), *La Caravane du Caire* (1783), *Didon* (1783), *Diane et Endymion* (1784); *Pizarre* (1785), *Pénélope* (1785), *Sinope, paradis de Pénélope* (1785), *Thémistocle* (1785), *Dardanus* (1785), *Œdipe à Colonne* (1786), *Stratonice* (1787), *Arvire et Evelina* (1788); *Amphitrion* (1788); *Démophon* (1788); *Les Prétendus* (1789); *Aspasie* (1789), et d'autres. Imprimés chez De Lormel ou Ballard, Pâris a curieusement dû les payer de sa bourse (au total pour 52 livres), même ceux de J.-Fr. Marmontel ou de E. Morel de Chefdeville, librettistes avec lesquels, pourtant, Pâris a étroitement collaboré.

D'autres apparaissent dans le catalogue de Charles Weiss<sup>530</sup> : *L'Amant Sylphe*, *Aucassin et Nicolette*, *Le Droit du Seigneur*, *Louis IX en Egypte*, ... etc..

### Les Beaux-Arts

Pâris possédait une belle bibliothèque de recueils de peintures ou de sculptures. Signalons : *La grande galerie de Versailles et les salons qui l'accompagnent, peints par Ch. Lebrun* (Paris, 1752), *Loggie di Rafaeolo nel Vaticano* (Roma, 1772-1777), *Tableaux, statues, bas-reliefs et camées de la galerie de Florence et du palais Pitti*, d'après J.-B. Wicar (1789-1815), et aussi les *Palazzi di Genova* de P.-P. Rubens (Anvers, 1622).

### Sciences et agriculture

L'ensemble est dominé par l'*Histoire naturelle* de Buffon (rééd. 1798), par les *Recherches sur les ossemns fossiles* de G. Cuvier (1812). Mais la masse est composé d'ouvrages pratiques, comme le *Traité des moyens de désinfecter l'air*, par Guyton-Morveau (Paris, 1803) ou la *Culture de la grosse asperge, dite de Hollande*, par Filassier (Paris, 1784). Il y a aussi des dictionnaires de botanique (Bulliard, Philibert), le célèbre *Cours complet d'agriculturee théorique et pratique* de l'abbé Rozier (1791).

Les sciences sont plutôt celles des ingénieurs : *Les fortifications royales* de Fontaine (1666), le *Trattato dell'acque correnti* de C. Fontana (1696), *La science des ingénieurs de Bélidor* (1729), l'*Architecture hydraulique* (du même, 1737).

Pâris possédait plusieurs ouvrages de David Le Roy, l'architecte passionné par la marine : *La marine des anciens peuples* (1777), *Nouvelles recherches sur le vaisseau long des anciens* (1786), *Canaux de la Manche*

---

<sup>530</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 390, 391et 393.

(1791<sup>531</sup>), *Nouvelle voilure proposée pour les vaisseaux de toutes grandeurs* (1799).

### Ouvrages français ou étrangers

Les ouvrages français ou en français (éventuellement imprimés à Amsterdam, à Neuchâtel ou à Genève) dominent évidemment. Mais ceux en italien et en anglais sont fort nombreux.

Si les livres édités en Italie peuvent être mis en relation avec les séjours de Pâris à Rome, et à son intérêt pour les antiquités romaines, ceux édités en Angleterre renvoient au séjour normand pendant lequel Pâris s'est livré à des traductions de l'anglais.

Les livres italiens couvrent tous les domaines, mais surtout l'architecture, les beaux-arts, l'archéologie, la littérature même. Pâris possédait bien la langue italienne depuis son premier séjour à Rome (1771-1774). Son dictionnaire français-italien date de 1770, son vocabulaire italien de 1764, sa grammaire de 1750. A la fin de sa vie, il a traduit la *Vita sobria* de Luigi Cornaro (1646).

Notons que plusieurs ouvrages de littérature italienne de la bibliothèque de Pâris ont été édités, en italien, par Couret de Villeneuve, libraire à Orléans et datent tous des années 1785-1788<sup>532</sup>. Peut-être notre architecte les a-t-il achetés entre 1787 et 1792, alors qu'il se rendait fréquemment dans cette ville pour le service des Economats ?

Les livres anglais couvrent eux-aussi des domaines différents, mais plutôt la philosophie, l'histoire, les voyages.

Logiquement, la moitié des livres en anglais a été éditée entre 1793 et 1800. Il est donc clair que Pâris les a acquis durant son séjour normand. Il s'agit souvent de livres de littérature générale, sans doute destinés à l'exercice de la langue. Par contre, trois manuels d'initiation à la langue anglaise (élément ou cours) datant de 1783-1784 ont été achetés probablement peu après leur parution. C'est donc entre 1784 et 1786 environ qu'il faut situer le moment où Pâris, au plus tôt, s'est initié à la langue anglaise.

---

<sup>531</sup> Il devrait s'agir de *Canaux de la Manche indiqués pour ouvrir à Paris deux débouchés à la mer*, Paris 1791 (2<sup>ème</sup> édition en l'an IX). Sur ces projet de canaux de Paris à la Manche, cf. P. Pinon, "Navigare, dissetare, lavare : acqua per Parigi", dans *Parigi e le vie d'acqua* (P. Pinon, dir.), *Rassegna*, n° 29, 1987, pp. 6-36.

<sup>532</sup> *Ch. Weiss*, 1821, n° 349, 350, 352, 354, et 355.

Notons que tous les ouvrages en anglais n'ont pas été édités en Grande-Bretagne, car la plupart d'entre-eux l'ont été par Tourneisen à Bâle, notamment entre 1790 et 1800.

L'architecture est cependant loin d'être représentée de manière mineure dans la bibliothèque anglaise de Pâris. On y trouve en effet : de C. Campbell, le *Vitruvius Britannicus of the British architect* (1767-1771), de Ch. Cameron *The Baths of the Romans* (1772), de W. Chambers, *Designs of Chineses buildings, furniture, dresses, machines and ustensiles* (1757), *A treatise on civil architecture* (1759) et *Plans, elevations, sections and perspectives views of the gardens and buildings at Kew in Surrey* (1763), et de W. Kent, *The designs of Inigo Jones consisting of plans and elevations for public and private buildings* (1770).

### Ouvrages anciens ou modernes

Il peut être intéressant de noter la proportion des ouvrages anciens (par rapport à la période durant laquelle Pâris a acheté des livres, c'est-à-dire publiés avant 1760 environ) ou modernes (publiés durant la période où il achète des livres, soit entre 1761 environ et 1819).

Un relevé sommaire, établi sur 761 livres dont la date d'édition est mentionnée dans le catalogue établi par Ch. Weiss donne les résultats suivants (en distinguant en outre, après 1760, les périodes où Pâris a résidé à Paris, en Normandie ou à Rome) :

- livres publiés antérieurement à 1760 : .....	253
- livres publiés entre 1761 et 1771 : .....	78
- livres publiés entre 1772 et 1774 : .....	28
- livres publiés entre 1775 et 1792 : .....	206
- livres publiés entre 1793 et 1806 : .....	130
- livres publiés entre 1807 et 1817 : .....	63
- livres publiés entre 1818 et 1819 : .....	3

Ainsi Pâris a acquis deux fois plus de livres neufs (508) que de livres anciens (253). Parmi les premiers, une pointe est constituée par les ouvrages publiés entre 1775 et 1806 (236), c'est-à-dire durant sa période d'activité d'architecte (1775-1792) et durant son séjour en Normandie (1793-1806). Nous verrons plus loin que sa bibliothèque s'est considérablement augmentée entre 1793 et 1806, période durant laquelle il avait le loisir de lire.

Parmi les ouvrages antérieurs à 1760 figurent de nombreux classiques de l'architecture (traductions de Vitruve, éditions anciennes de Palladio). Pâris ne les a pas tous acquis au début de sa carrière puisque la traduction de Vitruve par D. Barbaro datant de 1556, ou *La vie des architectes* de Félibien publiée à Paris en 1687, ont été acquis par Pâris après 1806<sup>533</sup>. Mais il est vrai que pour le premier livre Pâris possédait, depuis 1794 au plus tard, l'édition de 1567.

En dehors des ouvrages d'architecture ou d'archéologie déjà mentionnés, Pâris possédait peu d'ouvrages anciens. On n'en trouve guère qu'une petite dizaine dont l'édition soit antérieure à 1700, dont :

- N. Machiavelli, *Tutte le opere*, Roma, 1550 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 422);
- H. Sambin, *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture*, Lyon, 1572 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 200, "rare");
- *Ori Apollinis niliaci, de sacris Ægyptiorum notis, ægyptiace expressis*, Prato, 1574 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 399);
- *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant*, Avignon, 1600 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 524);
- *Luigi Cornaro overo discorsi della vita sobria*, Paris, 1646.
- J. Tronçon, *Entrée triomphante de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche dans la Ville de Paris*, Paris, 1662 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 526);
- *Mémoires du Duc de Guise*, Cologne, 1668 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 525);
- Fr. Rabelais, *Les œuvres*, Amsterdam, 1691 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 412).

## LE MARCHE DES LIVRES

Pâris, dans son "*Catalogue*" de 1806, et dans certains suppléments, a noté les prix d'achat de ses livres. Il est possible d'en tirer quelques remarques sur le marché des livres à Paris et à Rome, de connaître les coûts respectifs des ouvrages neufs et anciens, français et étrangers, d'architecture ou d'autres matières.

Les prix d'achats des livres, comparés à ceux de la vente Mariette de 1775<sup>534</sup>, indiquent que Pâris a certainement acquis un certain nombre de

<sup>533</sup> "*Catalogue*", 1806, Fonds Pâris, ms. 3, pp. 17-18, feuilles de retombe.

<sup>534</sup> F. Barsan, *Catalogue raisonné [du] Cabinet de feu M<sup>r</sup>. Mariette*, Paris, 1775.

livres anciens dans des ventes, et non en librairie, où ils devaient logiquement coûter plus cher.

Il apparaît d'abord que les ouvrages anciens sont bon marché : le *De Architettura* de L.-B. Alberti (1546) coûte 5 livres, comme sa traduction par J. Martin (1553), le *Premier livre d'architecture* de Ph. De L'Orme (1568) ne dépasse pas 12 livres, les *Dix livres* de Vitruve de D. Barbaro (illustrés par Palladio) 10 livres<sup>535</sup>, une autre édition à 3 piastres (16 francs 50) , alors que la traduction de B. Galiani (1758) monte à 42 livres. La seconde édition de Perrault (1684) coûte plus du double de la première (1673), 66 livres pour 30.

Dans le domaine de l'archéologie, il est est de même. Les vues de Rome de A. Giovannoli (1612) ne dépassent pas 4 livres, les antiquités de Rome de G. Lauri (1612) 15 livres; alors que la réédition de A. Desgodetz de 1779 coûte 300 livres, les antiquités d'Athènes de J. Stuart et N. Revett (en quatre volumes il est vrai) 602 francs.

Les livres de Piranèse ont des prix modérés : le *Campo Marzio* coûte 48 livres, les *Antichità d'Albano* 36 livres.

Les ouvrages à des prix élevés ont souvent été achetés après 1806 : Les Antiquités d'Athènes , les *Vases étrusques* d'Hancarville (1766) pour 800 francs ("*Catalogue*", 1806, supplément 1806-1819, p. 21).

Les ouvrages les plus coûteux sont d'ailleurs les grand recueils de gravures comme les *Antichità d'Ercolano* (Naples, 1757) à 800 livres.

On notera enfin, dans sa bibliothèque, le nombre très important de livres (datant tous des années 1791-1805) publiés par H.-J. Jansen, libraire, éditeur, auteur et traducteur (de l'anglais et de l'allemand) parisien, chez lequel Pâris a publié en 1802 sa traduction de *L'Agriculture des Anciens* de A. Dickson. Les éditeurs Didot et Jombert, sont aussi très présents, mais cela est moins inattendu étant donné le genre de leurs publications.

Pour guider ses achats, sans doute, Pâris avait acheté le *Dictionnaire portatif de bibliographie* de F.-I. Fournier (Paris, 1805).

## LES BIBLIOTHEQUES D'ARCHITECTES

---

<sup>535</sup> Il s'agit là de prix normaux. A la vente Mariette de 1775, Ch. Clérisseau a acquis les *Dieci libri* de Vitruve traduits par Barbaro (Venise, 1567) et l'*Architecture* d'Alberti (Paris, 1553), les deux pour 12 livres 4 sols.

Pâris, avec quelques confrères, comme L. Dufourny J.-G. Legrand, R. Mique<sup>536</sup> ou J.-A. Raymond, semble avoir possédé une bibliothèque supérieure à celle de la plupart des architectes de son temps. E.-L. Boullée, par exemple, architecte cultivé pourtant, ne possédait pas 100 ouvrages au moment de son décès<sup>537</sup>.

Le dépouillement de quelques catalogues de vente annotés permet de croiser quelques architectes amateurs de livres. A la vente Mariette de 1775, Pâris s'était retrouvé en concurrence avec N. Le Camus de Mézière, N.-S. Lenoir, son ami J.-A. Raymond et Ch.-L. Clérisseau. Ce dernier était aussi présent à la vente Bergeret de 1786, où il acquit trois estampes de Volpato d'après des arabesques du Vatican de Raphaël pour 136 livres.

Afin d'estimer la consistance et l'importance de la bibliothèque de Pâris, nous prendrons l'exemple de deux architectes contemporains de Pâris dont les bibliothèques sont connues par des catalogues de vente.

Raymond avait une bibliothèque<sup>538</sup> plus modeste mais comprenant tout de même 135, essentiellement des livres d'architecture dont voici une liste succincte des auteurs : R. Adam, Ch.-L. Clérisseau, Ph. De L'Orme, J. Androuet du Cerceau, A. Desgodetz, W. Hamilton, A. Famin et V.-A. Grandjean de Montigny, D. Leroy, J. Marot, Th. Mayor, A. Palladio, R. de Saint-Non, V. Scamozzi, S. Serlio, J. Vignole.

Jacques-Germain Legrand, auteur des textes accompagnant le *Recueil et Parallèle* de J.-N.-L. Durand (1799-1801) et les *Antiquités de la France* de Clérisseau (1804), possédait une bibliothèque encore plus vaste que celle de Pâris : 1 231 titres dans le catalogue<sup>539</sup>. La variété y est aussi grande que dans la bibliothèque de Pâris, mais les ouvrages étrangers y sont moins nombreux, notamment ceux concernant la littérature anglaise et l'archéologie romaine.

---

<sup>536</sup> Cf. A. Masson, "La bibliothèque de Richard Mique", dans *Mélanges Calot*, 1960.

<sup>537</sup> Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée, 1728-1799, de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969, pp. 253-257.

<sup>538</sup> J.-B.-P. Lebrun, *Vente après le décès de feu M. Raymond architecte des maisons de S.M. l'Empereur et Roi*, Paris, 1811. La vente a eu lieu le 4 octobre 1811.

<sup>539</sup> Guyot, Lamy et Paillet, *Notice sur les livres, manuscrits et imprimés du cabinet et de la galerie de feu M. Legrand, architecte des monumens publics, dont la vente se fera à son domicile, rue Saint-Florentin, n° 14, le lundi 8 février 1808*, Paris, 1808.

Pour trouver des bibliothèques de l'ampleur de celle de Pâris ou de Legrand, il faut certainement attendre le XIX<sup>e</sup> siècle, les bibliothèques de H. Lebas ou de E. Viollet-le-Duc, par exemple.

Il est cependant évident que pour mesurer l'importance et l'originalité de la bibliothèque de Pâris, il faudrait avoir la possibilité d'effectuer d'autres comparaisons, que l'état actuel des recherches ne permet pas d'envisager.

## LES MODES D'ACQUISITION

Pâris a acquis la plupart de ses livres dans des librairies<sup>540</sup> ou dans des ventes, comme l'attestent les prix mentionnés dans ses catalogues de 1794 et de 1806 (comme dans les suppléments de 1809, 1813 et 1817).

### Le montant des achats

Il est même relativement facile d'établir l'addition, ou plutôt les additions, puisque Pâris a rédigé successivement deux catalogues mentionnant les prix d'achat<sup>541</sup> des ouvrages de sa bibliothèque. Il existe en effet un catalogue établi en 1794<sup>542</sup>, et celui déjà cité de 1806. En outre Pâris a entretenu, mais sans toujours opérer une coupure précise, ce catalogue jusqu'en 1813 au moins (date de l'ouvrage le plus récent qui y figure).

- montant des achats en 1794

"Architecture" et "Antiquités" ..... 8 583 livres

- montant des achats en 1806

"Architecture" ..... 4 810 francs

"Fêtes et pompes funèbres" ..... 490 francs

"Antiquités" ..... 9 128 francs

"Géographie" et "Voyages" ..... 4 328 francs

"Œuvres de peintres" ..... 1 082 livres

---

<sup>540</sup> En voici un exemple : pour le *Trattato dell'acque de C. Fontana* (Roma, 1696), Charles Weiss a noté (*Ch. Weiss, 1821, n° 104*) : "Cet exemplaire a appartenu à E. Bouchardon, célèbre sculpteur". Bouchardon étant décédé en 1762, il est peu probable que Pâris, âgé alors de 17 ans l'ait acquis au cours d'une éventuelle vente. Il est plus vraisemblable qu'il l'ait acheté, plus tard (mais avant 1793, car il figure dans le catalogue de 1794, Fonds Pâris, ms. 23), chez un libraire.

<sup>541</sup> Nous donnons les prix en livres ou en francs, selon les périodes des achats.

<sup>542</sup> Cf. plus bas.

"Sciences et arts" .....	1 662 francs
"Politique, commerce" .....	186 francs
"Religion" .....	389 francs
"Histoire" .....	190 francs
"Eloquence" .....	29 francs
"Langues" .....	152 francs
"Théâtre" .....	437 francs
"Posésie" .....	492 francs
"Littérature, morale" .....	557 francs
"Littérature italienne" .....	197 francs
"Littérature anglaise" .....	511 francs
Total en 1806 .....	24 670 francs
24 670 livres, moins les 8 583 livres de 1793-1794	
Total entre 1793 et 1806 .....	16 087 francs
- montant des achats entre 1806 et 1813 <sup>543</sup> .....	1 972 francs
Total des achats en 1813 .....	26 642 francs

Cette somme, pour la situer, représente une somme inférieure à son revenu moyen annuel entre 1785 et 1792, égale à son revenu moyen annuel entre 1804 et 1815. Elle représente le vingtième de ses revenus entre 1774 et 1819.

### **Les achats de livres mentionnés dans les journaux ou la correspondance**

#### **Avant 1794**

- *La Vedova spirituosa* de Carlo Goldoni, acheté à Rome, le 12 février 1772, pour 5 sequins<sup>544</sup>. Ne figure plus dans la bibliothèque de Pâris en 1819.

- *Roma antica e moderna o sia nuova descrizione*, Roma, Roisseccio, 1765, ("*Rome antique et moderne*. 27") acheté à Rome en novembre ou décembre 1773, pour 27 sequins<sup>545</sup> (*Ch. Weiss, 1821, n° 567*).

<sup>543</sup> La distinction entre les achats antérieurs et postérieurs à 1806 n'étant pas toujours très nette (cf. plus bas), le comptage est approximatif.

<sup>544</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 137.

<sup>545</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 17 v°.

- G. Bottario, N. Foggini, *Il Museo Capitolino*, Roma, 4 vol., 1741-1782 (mentionné dans le "*Catalogue de mes livres [...]*" de 1806 : "*Del Museo Capitolino, Roma, 1741, in folio, 182 livres*"<sup>546</sup>). Nous savons par une lettre du père Dumont à Pâris 22 novembre 1780 que ce dernier est alors informé de la parution de l'ouvrage<sup>547</sup>, et par une seconde du 14 février 1781<sup>548</sup> que le père Minime signale à notre architecte que l'impression de la version en latin du 4<sup>ème</sup> volume est terminée et que celle en italien est en cours. Il lui demande dans quelle langue il souhaite l'acquérir; ce qui implique que Dumont lui a certainement acheté la version italienne et la lui a envoyée à Paris dès 1782 sans doute. Le *Museo Capitolino*, avec son quatrième volume, et en italien, figure bien dans le catalogue de sa bibliothèque esquissé par Pâris en 1794<sup>549</sup> et évidemment dans celui de Charles Weiss<sup>550</sup>.

- O. Panvini, *De ludis circencibus, Patavii*, 1642 ("*Catalogue de mes livres [...]*", Fonds Pâris, ms. 3, fol. 22 : "*Onuphrii Panvinii de Ludis Circencibus, &c., Patavia, 1642, in folio, 31 livres*" ; Ch. Weiss, 1821, n° 633). C'est encore le père Dumont qu'il l'a envoyé à Pâris en novembre 1780, comme l'indiquent deux lettres du 22 novembre 1780<sup>551</sup> et du 14 février 1781<sup>552</sup>. Le "Panvini" figure dans le catalogue de 1794<sup>553</sup>. Il apparaît que la petite bibliothèque italienne réunie par Pâris avant 1794

<sup>546</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, fol. 23 (Ch. Weiss, 1821, n° 653).

<sup>547</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82 : "*Le 4<sup>e</sup> volume du Museum Capitolinum vient de paroître. Il contient tous les bas-reliefs de cette collection publique. J'en ignore le prix. Je crois que ce sera sept ou huit écus romains*".

<sup>548</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84 : "*Le 4<sup>e</sup>. volume du Museum Capitolinum est imprimé en latin, et non tout-à-fait fini en italien; sachez-moi à dire [sic] en quelle langue vous le voulez*".

<sup>549</sup> Fonds Pâris, ms. 23, cf. plus bas.

<sup>550</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 653.

<sup>551</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82 : "*Deux jours après que les caisses de M. Bergeret furent parties, je m'apperçus que par oubli je n'y avois pas mis votre Panvini . J'en fus, comme vous devez croire très-fâché. Cela fait cependant qu'il arrivera à Paris lontems avant les caisses. Je l'ai remis à M. Bellu qui l'a consigné depuis plus d'un mois à M. Joseph Euhler marchand de tableaux, de pierres gravées &c fort connu à Paris surtout de M. Bélisart architecte, ce M. Euhler, homme très-sûr dit M<sup>r</sup>. Bellu doit arriver à Paris ce mois-ci de 9<sup>bre</sup>, ou le mois prochain: informez-vous en*".

<sup>552</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84 : "*Vous avez dû recevoir une lettre de moi, où je vous félicite de tout mon cœur sur votre réception à l'Académie d'Architecture. Je vous marquai aussi que j'ai consigné votre Panvini De ludis circencibus, à M. Joseph Euhler marchand de tableaux et d'antiques. Ce Monsieur, fort connu de M. Bélisard architecte, est arrivé à Paris depuis bien lontems, nous le savons ici; tranquilisez-moi sur cet objet et marquez-moi si vous l'avez reçu. C'est ici la troisième fois que je vous le demande*".

<sup>553</sup> Et dans Ch. Weiss, 1821, n° 680.

s'est partiellement formée alors qu'il était revenu en France, par l'intermédiaire de Dumont (jusqu'en 1783), de Séroux d'Agincourt (à partir de 1783) ou d'autres correspondants, et n'a donc pas été constituée en 1771-1774, contrairement à ce que nous pourrions croire *a priori*.

- Vignole, "*Regole delle cinque ordini*" (Fonds Pâris, ms. 23, fol. 4 v° en commençant par la fin) : "*Nota. Il a appartenu à Salvi*". L'architecte romain Nicola Salvi étant décédé en 1751, Pâris a dû acquérir ce livre à Rome en 1771-1774 ou en 1783, auprès d'un libraire. Cet ouvrage ne figurant plus dans le catalogue de Ch. Weiss, il peut faire partie de ceux qui ont été volés (par Cl.-A. Colombot ?) à Pâris, dans sa maison de Vaclusotte, après 1793.

- "Les trophées d'Auguste. 10", acheté en novembre-décembre 1773 (Fonds Pâris, ms. 7, fol. 17 v°).

### Entre 1794 et 1806

Nous n'avons retrouvé qu'une seule mention d'achat de livre datant du séjour en Normandie : "*Le 23 octobre. [1805] Donné à Lefaiivre pour acheter la Géographie chronologique. 81 livres*"<sup>554</sup>.

### Après 1806

- Cas du deuxième volume de J. Stuart et N. Revett sur les antiquités d'Athènes (*The Antiquities of Athens*, London, 1787) : Lefaiivre fils aîné lui en parle dès 1791 dans une lettre<sup>555</sup> (il l'a su par l'ambassadeur d'Espagne à Rome et par Séroux d'Agincourt). Il a acquis le dernier volume en 1816 dès sa parution, par l'intermédiaire de l'abbé Hatry. "*A propos de cela je vous serai bien obligé, Monsieur, de rembourser à Monsieur l'abbé Hatry le prix de deux volumes assés chers qui doivent terminer l'ouvrage de Stuart sur les antiquités de la Grèce. Je prie Monsieur le Comte de vouloir bien se charger à quelque retour qu'il fera à Paris de les transmettre à mon cousin Lefaiivre qui en les joignant à plusieurs autres livres qu'il a à moi m'en fera l'envoi à Besançon*"<sup>556</sup>. Le catalogue de Ch. Weiss, 1821, n° 673, indique que Pâris possédait bien les quatre volumes parus en 1762, 1787, 1794 et 1816.

Nous trouvons aussi, dans une lettre de Pâris à A. Bégouen du 23 mai 1817<sup>557</sup>, la mention d'autres achats : "*Je renouvelle ma prière à Monsieur*

<sup>554</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 23 r°. Cf. Volume I. 2, pp. 74-75.

<sup>555</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 89 v°.

<sup>556</sup> Lettre de Pâris à A. Bégouen du 26 juin 1816, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>557</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

*vosre père et à vous, Monsieur, de faire parvenir à mon cousin Lefaivre les livres que M<sup>r</sup>. l'abbé Hatry m'a fait venir d'Angleterre, les livraisons de la galerie de Florence que vous avés à moi".*

- Cas de la *Géographie chronologique*<sup>558</sup>. Pâris donne, le 23 octobre 1805, alors qu'il est de passage au Valasse, 81 livres à J.-Fr. Bégouen (sans doute) afin que Lefaivre fils cadet (qui habite rue Martel à Paris, comme Bégouen) en fasse l'acquisition. Le 3 février 1806, Pâris paye le complément de cet achat, 39 livres.

### **Les hommages d'auteurs**

- Charles Percier a offert à Pâris certains de ses ouvrages, comme l'explique cet extrait d'une lettre de Percier à Pâris, du 3 mars 1805<sup>559</sup> : *"Malheureusement, puisque vous avés la bonté d'y attacher quelque prix, l'ouvrage des meubles est resté en arrière à cause des travaux que le gouvernement nous avoit chargés, mais j'espère m'y remettre incessamment et vous le faire parvenir de suite. Il n'y a plus qu'une chose à arranger entre nous deux, Mon cher Maître, c'est l'article finance dont l'ami trabuchi [De Vismes ?] a voulu absolument s'acquitter et dont je vous supplie en grâce de ne plus le charger malgré le zèle qu'il y a mis. Vous ne voudriés pas m'ôter le plaisir de vous offrir pour cet ouvrage, comme pour tout ce que je pourroi produire par la suite, l'hommage le plus doux que j'en puisse faire".* Pâris possédait notamment les *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*.

- G. Matthaeis (son collègue à l'*Accademia Romana di Archeologia* en 1809-1814), à Rome, lui offre une de ses plaquettes, intitulée *Sul culto reso da gli antichi Romani alla Dea Febre*<sup>560</sup>.

- Marianna Dionigi, peintre romain de paysage, lui a offert ses *Precetti elementari sulla pittura de paesi*, imprimé par de Romanis à Rome en 1816<sup>561</sup>.

---

<sup>558</sup> BM. Besançon, Fonds Paris, ms. 23, fol. 23 r° et 24 r°. *"Donné à Lefaivre pour acheter la Géographie chronologique", "Pour le complément du prix de la Géographie chronologique"*.

<sup>559</sup> BM. Besançon, Fonds Paris, ms. 1, fol. 183.

<sup>560</sup> BM. Besançon, inv. 260 011, *Ch. Weiss, 1821*, n° 642.

<sup>561</sup> *Ch. Weiss, 1821*, n° 141 ("Don de l'auteur"). Pâris possédait aussi de la même dame *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno* (Roma, 1809-1812), composé de 32 planches, représentant notamment des constructions cyclopéennes.

Nous pouvons supposé que H.-J. Jansen, qui lui a dédié sa traduction des *Œuvres complètes du chevalier Josué Reynolds* (Paris, 1806), lui a offert l'exemplaire qui figure dans sa bibliothèque<sup>562</sup>.

### Les livres offerts par des amis

- par le comte de Cronstedt, en 1772, à Rome : "Le Palais du roi de Suède à Stockolm". Cet ouvrage ne figure plus dans le catalogue de Ch. Weiss (cet ouvrage ne figurant plus dans le catalogue de Ch. Weiss, il peut faire partie de ceux qui ont été volés, par Cl.-A. Colombot ?, à Pâris, dans sa maison de Vaclusotte, après 1793). Pâris a noté dans son catalogue de 1793<sup>563</sup> : "*Il a été bâti par le Comte de Tessin et m'a été donné par le Comte de Cronstedt*".

- par le père Dumont, les *Castelli e ponti* de N. Zabaglia (Roma, 1743), avant 1777<sup>564</sup>.

- par G.-N. Grenier d'Ernemont, qui a offert des livres à Pâris en 1803, alors que ce dernier vient de lui dessiner un projet pour le château de Neuilly-sur-Eure. Grenier écrit à Pâris, dans une lettre du 11 janvier 1804<sup>565</sup> : "*Je ne puis être de même avis que vous. La reconnaissance n'a point changé de côté, et bien certainement les livres que j'ai eu du plaisir à vous offrir n'eussent point passé de ma bibliothèque dans le colombier [d'Escures] si j'eusse sçu qu'ils pussent même entrer en balance avec vos charmants ouvrages. Je vous remercie d'avoir fait le sacrifice d'accepter ces livres où je ne savais pas lire et je tâcherai de vous persuader que je mets encore plus de prix à votre amitié qu'à vos ouvrages*". Il devrait s'agir s'agir de livres d'architecture eou de livres techniques.

- par Séroux d'Agincourt, B. Gamucci, *Libri quattro dell'antichità della città di Roma*, Venetia, 1565 (Ch. Weiss, 1821, n° 678 : "Ce livre a appartenu au respectable M. d'Agincourt, l'ami de M. Paris").

### Pâris souscripteur

Sans nous livrer à un dépouillement des publications acquises par Pâris, nous avons découvert, au fil de nos recherches, que Pâris avait souscrit aux *Antiquités de la France* de Ch.-L. Clérisseau (éd. 1778) et aux *Tableaux de la Suisse* de Zurlauben en 1777.

<sup>562</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 145.

<sup>563</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 5 v° en commençant par la fin.

<sup>564</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 234. Cf. Lettre de Dumont à Pâris du 16 décembre 1777, Fonds Pâris, ms. 1, fol 79-80 ( "[...] le Zabaglia que je vous ai envoyé " ).

<sup>565</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 112.

## Entretien de sa bibliothèque

Une simple notation : fin novembre ou début décembre 1805, alors qu'il réside à Escures, Pâris fait relier ("*nouvelle reliure*") son exemplaire (en trois volumes) de la *Suède illustrée*<sup>566</sup>, pour 12 livres<sup>567</sup>.

## LES EPOQUES ET LE RYTHME DES ACHATS

L'examen de la bibliothèque de Pâris passe aussi par celle du rythme des achats. Pâris a-t-il constitué sa bibliothèque dès le début de sa carrière ou plutôt après 1793 quand il cesse de construire, ou durant ses deux derniers séjours italiens ? A-t-il acheté des livres à Paris ou plutôt à Rome ?

Les mentions d'achats de livre dans ses journaux ou comptes sont rares et ne correspondent pas forcément à des livres qu'il a pu conserver. Ainsi la *Description historique de l'Italie* de l'abbé Richard (Dijon, 1766, rééd. 1770), dont l'achat est mentionné dans le "*Journal commencé le 19 septembre 1771*"<sup>568</sup> comme ayant été acheté à Lyon 25 septembre 1771 (pour 18 livres), ne figurait-il plus dans sa bibliothèque en 1819.

Pour connaître le rythme d'achat de livres, nous avons en fait une série de catalogues :

- le *Catalogue de la bibliothèque de M. Paris*, publié par Charles Weiss en 1821, qui donne l'état de sa bibliothèque en 1819;
- le "*Catalogue de mes livres ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet* [ ]. 1806", établi par Pâris en 1806 (Fonds Pâris, ms. 3)<sup>569</sup>;
- dans ce même catalogue, une série de suppléments, les pp. 17, 18 et 25 (supplément "*Architecture*", l'ouvrage le plus récent a été publié en 1808), et une feuille de retombe qui donnent la liste des ouvrages d'archéologie ("*Antiquités*") achetés entre 1806 et 1817 (les plus récents datent de 1813), ainsi que plusieurs rajouts qui ne sont pas clairement distingués mais qui sont repérables par des ouvrages postérieurs à 1806<sup>570</sup>.

<sup>566</sup> Ouvrage ne figurant plus dans le catalogue de Ch. Weiss.

<sup>567</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 23 r°.

<sup>568</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 12.

<sup>569</sup> On peut supposer que ce catalogue comprend ce qu'il avait emmené ou acheté en Normandie ainsi que ce qu'il avait laissé à Vaclusotte et qui ne lui pas été volé durant la Terreur, et qu'il a pu ramener en Normandie, en 1799 ou 1801, par exemple.

<sup>570</sup> La présence d'une liste de relevés effectués à Rome entre 1807 et 1809 (p. 9, "*Supplément au 1<sup>er</sup> volume* [des "*Etudes d'Architecture*"]"), ainsi que d'une liste des

- dans ce même catalogue, à la fin d'une double feuille non foliotée, en supplément, une liste de livres achetés après 1806, plus probablement après 1810, ou même après 1813 (mais avant 1817);

- enfin un catalogue probablement dressé en 1793 ou plutôt 1794, recensant des ouvrages d'architecture et d'archéologie (Fonds Pâris, ms. 23, cinq feuilles en partant de la fin du cahier : "*Antiquités*" et "*Architecture*"). Pour dater ce catalogue nous avons plusieurs indices. Le dernier titre date de 1790, donc le catalogue a été établi au début des années 1790. Comme il est peu probable que Pâris ait eu le temps de se livrer à ce genre de travail entre 1790 et 1792, il est vraisemblable de penser qu'il date de 1793 au plus tôt. L'a-t-il rédigé à Vaclusotte entre janvier et mai 1793 ? Un argument semble s'y opposer : Pâris écrit dans "*Etudes d'Architecture*"<sup>571</sup>, que "*c'est pour éviter ces inconvénients [des vols] dont j'ai fait l'épreuve que j'ai fait relier ces dessins, qu'il eut été plus commode de conserver détachées dans des portefeuilles*". Or les vols en question ont eu lieu à Vaclusotte entre juillet 1793 et avril 1794 probablement. C'est donc certainement en mai-juin 1794 que Pâris a ramené à Colmoulins ce qui restait de sa bibliothèque en Franche-Comté, et qu'il a fait relier les dessins de ses portefeuilles en volumes, et qu'il a commencé à en rédiger le catalogue.

Nous pouvons donc restituer au moins trois états de la bibliothèque de Pâris : vers 1794, en 1806 et en 1819. Il est même peut-être possible de préciser, entre 1806 et 1819, ce qui a été acquis après 1809 et après 1813 (avant 1817). De la comparaison de ces trois états, et des suppléments de 1809, de 1813 ou de 1817, il est aisé de déterminer trois (avant 1794, de 1794 à 1806, après 1806), cinq ou même six (les trois précédentes, entre 1806 et 1809, entre 1809 et 1813, entre 1813 et 1817) périodes d'achats.

### **Ouvrages acquis avant 1794**

En 1794 probablement, Pâris a onc pour la première fois dressé le catalogue de sa bibliothèque. Elle contenait alors 136 titres seulement. Mais il est imaginable qu'il n'ait alors dressé le catalogue que de ses livres

---

"*Objets rapportés de mon 3<sup>ème</sup> voyage de Rome [1806-1809]*", semblent indiquer que Pâris à mis à jour son catalogue lors de son retour en France en 1809. La présence dans les achats postérieurs à 1806 de quelques ouvrages français semble indiquer que le premier supplément été rédigé à la fin de 1809 ou même au début de 1810, après que Pâris ait effectué quelques achats lors de ses passages à Paris.

<sup>571</sup> Vol. I, "*Table*", feuilles CXVIII, CXIX & CXX"

d'architecture et d'archéologie emportés à Vaclusotte. En effet, sont par exemple absents les livrets d'opéra qui n'ont pu entrer dans sa bibliothèque qu'avant 1793, c'est-à-dire durant la période où il a dessiné des décors<sup>572</sup>. Mais il est aussi possible qu'il n'ait catalogué que les livres acquis à ses frais et non les livrets fournis par les librettistes ou par l'Académie de Musique.

Dominant donc presque exclusivement dans la catalogue de 1794 les ouvrages d'archéologie antique et l'architecture. Les livres portant sur d'autres domaines sont alors fort rares, à moins qu'en 1794, comme nous l'avons déjà évoqué, Pâris n'ait dressé le catalogue que de ses livres d'architecture et d'archéologie. On y trouve cependant l'*Angleterre ancienne, ou tableau des mœurs, usages, armes habillemens des anciens habitans de l'Angleterre* de J. Strutt (trad. Boulard, Paris, 1789)<sup>573</sup>.

En 1793, Pâris possédait déjà cinq éditions des *Dix Livres* de Vitruve (J. Martin 1547, D. Barbaro 1567, Cl. Perrault 1673 et 1684 et B. Galiani 1758). Les traités classiques français étaient déjà nombreux : Ph. De L'Orme (*Premier livre d'architecture*, 1526), R. Fréart de Chambray (*Parallèle*, 1650), P. Le Muet, (*Manière de bien bastir*, 1660), Fr. Blondel (*Cours*, 1675), L. Savot (*L'Architecture française*, 1685), Fr. Blondel, *L'architecture française*, 1685), J. Marot (*L'Architecture française*, 1727)

Pour l'archéologie figurent des classiques comme les *Antiquités expliquées* de Montfaucon (15 vol., Paris, 1719, complet du supplément de 5 vol. de 1729), l'*Histoire des grands chemins de l'Empire romain*, de N. Bergier, dans une édition tardive (Bruxelles, 1728), *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* de D. Le Roy (1770, 2<sup>ème</sup> éd.), les ouvrages de R. Wood sur Balbek et Palmyre, *Les Ruins of the Palace of the emperor Dioclétian at Spalato in Dalmatia* (1779<sup>574</sup>) de R. Adam et Ch.-L. Clérisseau.

---

<sup>572</sup> Il en va de même des nombreux ouvrages sur les décors de fêtes publiés au XVII<sup>e</sup> siècle ou au milieu du XVIII<sup>e</sup> (mariage de Philippe d'Espagne en 1739, réception de Louis XV à Metz en 1744, séjour de Louis XV à Strasbourg en 1745, mariage du Dauphin en 1747, les pompes funèbres à Notre-Dame de Paris entre 1760 et 1774), mais acquis après 1778 seulement, quand il devint dessinateur des Menus-Plaisirs.

<sup>573</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 594. Peut-être Pâris a-t-il acheté cet ouvrage (entre 1789 et 1793), par curiosité, après s'être douloureusement interrogé sur les anciens Bretons pour décorer *Arvire et Eveilina*, opéra dont il avait dessiné les décors en 1788.

<sup>574</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 717, mentionne une édition de 1764. [à vérifier]

L'Italie, et notamment Rome, est manifestement privilégiée : le *Libro appartenente a l'architettura* (éd. de 1773) de A. Labacco (1568), la *Roma antica* de F. Nardini (Rome, 1666. Pâris acquérera plus tard la réédition de 1771), *Les Vestigi Veteris Romæ* de J. Bellori (1673), *L'Anfiteatro Flavio* de C. Fontana (1725), le *Camere sepolcrali de' liberti e liberte di Livio Augusta* de P.-L. Ghezzi (1728<sup>575</sup>), le *Antichità de Pozzuoli* de P. Paoli (1768), *Gli antichi sepolcri* de P.-S. Bartoli (1768), *Le antiche camere delle terme di Tito* de L. Mirri (1776).

Figurent même des ouvrages plutôt rares : la *Via Appia* de F.-M. Pratilli (Naples, 1745), et le *Corso dell'acque antiche portate da lontano fuori e dentro Roma* de A. Cassio (Rome, 1756) <sup>576</sup>.

Les recueils de grandes collections italiennes - *Museo capitolino* (1741), "*Monumenta Matteiana*"<sup>577</sup> (1779), *Museum Odescalchum* (1751-1752), *Le grand cabinet romain* de M.-A. de La Chausse (1706), les *Antiquités étrusques, grecques et romaine, tirées du cabinet de M. Hamilton*, de Hancarville (Naples, 1766-1767)<sup>578</sup>, -ou la publication de grands ensembles picturaux ou archéologiques- "*Les arabesques de Loges du Vatican*" ou *Loggi di Rafaeolo nel Vaticano* (Rome, 1772-1773)<sup>579</sup>, le *Museum Etruscum* de Fr. Gori<sup>580</sup> ou les "*Antichità di Ercolano*", c'est-à-dire *Le pitture antiche di Ercolano* (1<sup>er</sup> vol., Naples, 1757)<sup>581</sup>, représentent une part notable de la bibliothèque.

Notons qu'en 1794, Pâris possédait une quarantaine de livres concernant l'architecture, et déjà 83 l'archéologie. Rappelons aussi que si le catalogue de 1794 ne contient que des livres d'architecture et d'archéologie, c'est peut-être qu'il n'a alors catalogué que ces derniers.

### Ouvrages acquis entre 1794 et 1806

L'importance des acquisitions effectuées entre 1793 et 1806 est délicate à établir car la liste de 1793-1794 ne comporte que les livres d'architecture et d'archéologie. Ce n'est donc que sur cette catégorie que le calcul de

<sup>575</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 709, donne la date de 1731. à vérifier]

<sup>576</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 638, 680, 639, et 695.

<sup>577</sup> *Vetera monumenta quæ in hortis Cælimontanis et in ædibus Matthæiorum adservantur*, par R. Venuti et J.-Ch. Amadutio, Ch. Weiss, 1821, n° 657.

<sup>578</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 653, 657, 746, 652 et 749.

<sup>579</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 148.

<sup>580</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 656.

<sup>581</sup> En 1819, les 9 volumes seront dans sa bibliothèque, Ch. Weiss, 1821, n° 661.

l'augmentation de la bibliothèque peut porter. Et il n'est pas négligeable : 120 titres nouveaux environ.

Parmi les livres acquis durant cette période (où Pâris rappelons-le réside en Normandie) ne figurent pas que des ouvrages français. En effet, on trouve dans le "Catalogue" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 21) l'ouvrage de E. Lucidi, *Memorie dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia e delle sue colonie Genzano e Nemi*, publié à Rome en 1796 (*Ch. Weiss, 1821, n° 578*), acquis au prix de 16 livres. Comment Pâris a-t-il eu connaissance d'un livre aussi peu diffusé ? Par Sérour d'Agincourt, qui le lui aurait également envoyé ? Mais on trouve surtout des ouvrages anglais, comme nous l'avons vu plus haut.

### Ouvrages acquis entre 1806 et 1819

Les principaux ouvrages acquis après 1806<sup>582</sup> sont les *Monumenti inediti* de G.-A. Guattani, les *Principi di architettura civile* de Fr. Milizia (Bassano, 1804), les *Peintures antiques et inédites de vases grecs* de J.-V. Millingen (Rome, 1813) la *Descrizione delle antichità di Roma* de R. Venuti (Rome, rééd. 1803), plusieurs ouvrages de P. Marquez.

On notera curieusement la présence dans ce groupe de la *Pianta della villa Tiburtina* de Fr. Contini dans une édition de 1812, avec cette note de Pâris : "avec les plans et détails restans aujourd'huy dessinés par moi", alors que les dessins en question figurent en fait dans la première édition, celle de 1751 (*Ch. Weiss, 1821, n° 711*) achetée avant 1793<sup>583</sup>. Cette éventuelle confusion renforce l'idée que nous développerons dans le Volume III selon laquelle ces relevés datent des années 1807-1812.

Assez logiquement, entre 1806 et 1817, les achats de livres italiens occupent une place notable. Sur 63 titres d'ouvrages édités entre 1807 et 1817 figurant dans la bibliothèque de Pâris, 28 l'ont été en Italie.

Les derniers ouvrages acquis par Pâris à Besançon peuvent être déterminés par leur date de parution : le *Dictionnaire géographique* de Fr. Robert (Paris, 1818), le *Voyage dans le Béloutchistan et le Sindly* de H. Pottinger, trad. J.-B. Benoit Eyriès (Paris, 1818) et la 8<sup>ème</sup> livraison (Paris, 1819) des *Ruines de Pompéi* de Fr. Mazois.

---

<sup>582</sup> Nous utilisons les rajouts au catalogue de 1806 (ms. 3, pp. 17-18 et 25, et la double feuille à la fin du manuscrit).

<sup>583</sup> Cf. Volume III, p. 264.

Notons que certains ouvrages qui apparaissent dans le "*Catalogue*" de 1806 (supplément 1810-1817), et qui ont disparu en 1819-1821, ont en fait été vendus, au célèbre ingénieur des Ponts-et-Chaussées (il était directeur de l'Ecole) Gaspard Riche de Prony. Pâris a noté (p. 18 du "*Catalogue*") : "*Nota. les articles marqués X, ont été recédés à Mr. Prony*". Il s'agit de L. Zandrini, *Legge e fenomeni delle acque correnti*, Venezia, 1761; abbé Galiani, *Scrittura e ragioni sopra il progetto di dar vita alle acque chiuse del Bolognese*, 1728; F. Michellini, *Trattato della direzione de fiumi*, Firenze, 1664; B. Castelli, *Della misura delle acque correnti*, Roma, 1639; L. Riva, *Annotazioni al trattato delle acque correnti*, Bologna, 1729; cardinal Conti, *Relazioni sopra le acque di Bologna, Ferrara*, Roma, 1764; Chiesa, *Delle cagioni e rimedi delle inondazioni del Tevere*, Roma, 1746<sup>584</sup>; R. Fabretti, *De aquis et aquæ ductibus veteris Romæ*, Roma, 1788 (p. 18); A. Riccy, *Dell'antico pago Limonio*, Roma, 1802 (p. 27 du "*Catalogue*"). Notons cependant que les deux derniers figurent bien dans le *Catalogue* de Ch. Weiss (n° 694 et 573), ce qui signifie peut-être que Pâris les a rachetés, ou bien qu'il les possédait en double. Il est donc probable que ce n'est pas par manque d'argent que Pâris les a vendus (ou donnés) à Prony, mais pour lui rendre service. Il s'agit de livres concernant l'hydraulique, spécialité de l'ingénieur, qui est venu en Italie sous l'occupation napoléonienne, justement pour travailler à des projets de bonification, notamment des Marais Pontins. Il est donc possible que Pâris les ait cédé à Prony à Rome à cette époque. Notons en outre que Pâris les avait acquis à bas prix (entre 2 à 3 francs chacun) à Rome entre 1806 et 1809<sup>585</sup>.

---

<sup>584</sup> Pâris avait cet ouvrage en double.

<sup>585</sup> Ils figurent dans le catalogue ms. 3, p. 18, qui rassemble des ouvrages acquis après 1806.

# SA COLLECTION

## LA CONSISTANCE DE LA COLLECTION

La Collection Pâris est composée de 2247 dessins et gravures (outre les 1495 dessins de Pâris lui-même<sup>586</sup>) restés à la Bibliothèque Municipale de Besançon, auxquels il faut ajouter 183 dessins<sup>587</sup>, 35 peintures et les antiquités déposés au Musée des Beaux-Arts.

### LES ANTIQUITES

Pâris possédait un nombre important d'antiquités de natures et d'origines très diverses, essentiellement acquises à Rome durant ses différents séjours. Tous types d'objets confondus, Ch. Weiss donne 318 numéros au cabinet d'"Antiquités"

#### Les objets d'art

Proviennent de Rome, pour l'essentiel<sup>588</sup>, des bronzes, des marbres, des terres cuites<sup>589</sup>. Les provenances précises sont rarement indiquées, mais Ch. Weiss en a signalé quelques-unes : un fragment des trophées de Domitien trouvé à "Villa-Albano" (n° 171), "Un cheval, espèce de jouet d'enfant" (n° 198, "Il a été trouvé par M. Paris dans les catacombes de Saint-Sébastien à Rome"), tête de Bacchus "qui a servi de console dans le temple de la Fortune à Préneste" (n° 205), huit antéfixes trouvées à "Véies" et à Palestrina (n° 207).

---

<sup>586</sup> Chiffre "officiel" du catalogue réalisé par la Bibliothèque Municipale de Besançon, auquel il faut ajouter les dessins dispersés dans les carnets divers, les journaux de voyages, les ouvrages de sa bibliothèque.

<sup>587</sup> M.-L. Cornillot, *Collection Pierre-Adrien Pâris. Besançon. Inventaire général des dessins des musées de province*, Paris, 1957.

<sup>588</sup> Les autres provenances sont généralement signalées par Ch. Weiss (tête grecque achetée à la vente du duc de Chaulnes, tête de mule acquise du président Lebon, selon Pâris -ms. 3, p. 53, du président Leuret selon Ch. Weiss, 1821, p. 169).

<sup>589</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 134 à 208, du nombre desquels il faut soustraire des copies intégrées par Ch. Weiss dans les originaux. Pâris, à un moment indéterminé (mais après 1812) a établi un catalogue précis de sa collection de terres cuites. Il figure sur deux feuillets non foliotés du "Catalogue" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3).

Les statuettes en bronze sont au nombre de 21, dont une "provient du cabinet du président Lebret"<sup>590</sup>, les marbres (statues, bas-reliefs, fragments d'architecture) au nombre de 25, les terres cuites au nombre d'une centaine, dont certaines reproduites dans l'ouvrage de Séroux d'Agincourt, *Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite* (Paris, 1814). De ces terres cuites (ainsi que de briques portant des inscriptions), Pâris a noté la provenance dans son "*Catalogue*" de 1806<sup>591</sup>, plus précis que le catalogue de Ch. Weiss : huit antéfixes dont une provient de Véies<sup>592</sup>, et une autre du temple de la Fortune à Palestrina (trouvée en 1812)<sup>593</sup>. Les briques portant des inscriptions ont été trouvées par Pâris dans la basilique de Maxence, dans le temple de Domitien (sans doute au moment des fouilles napoléoniennes de 1811-1813), "*dans les fouilles de Tusculum*" (Pâris ne précise pas qui les a effectuées).

Pâris possédait une vingtaine de vases attiques à figure rouge, dit alors "étrusques"<sup>594</sup>. Deux proviennent de Corfou (donnés à Pâris par son neveu Auguste Pâris)<sup>595</sup> et un lui a été donné par Ed. Dodwell<sup>596</sup>.

Une bonne partie des vases romains en bronze ou en céramique ont été trouvés par Pâris lui même : un en 1809 dans les fouilles du Colisée<sup>597</sup>, un autre en 1812 dans les "thermes de Titus"<sup>598</sup>, une coupe dans les catacombes de Saint-Sébastien<sup>599</sup>, d'autres dans des catacombes ou des tombeaux de Rome, sans précision.

Sa collection de lampes à huile antiques comprenait 44 lampes complètes et 42 fragments<sup>600</sup>.

Un des objets les plus précieux de sa collection d'antiques est un ciste décoré, en bronze<sup>601</sup>, d'un type répandu en Italie centrale.

<sup>590</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 156. "M. Paris lui a donné pour base une cloche de bronze, très-bien ornée, fondue par Petri à Venise, au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle".

<sup>591</sup> Il s'agit des deux feuillets signalés plus haut.

<sup>592</sup> Peut-être trouvée en 1811, Pâris ayant écrit : "[...] dont l'on a ignoré [Véies] la véritable situation jusqu'en 1811".

<sup>593</sup> Pâris a noté : "*Elles [les antéfixes] se plaçoient sur le premier [tuile] et sur la corniche; souvent on y représentoit des figures peu agréables telle que celle-ci qui est une tête de méduse*".

<sup>594</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 210 à 228. Weiss (p. 181) précise que l'archéologue ? Mongez a démontré en 1808 qu'il s'agissait de vases attiques.

<sup>595</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 221.

<sup>596</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 220.

<sup>597</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 233.

<sup>598</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 234.

<sup>599</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 235.

<sup>600</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 253 à 265.

<sup>601</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 266, reproduit pl. II, n° 4.

## Les objets archéologiques

Il y a d'abord une petite collection d'antiquités égyptiennes<sup>602</sup>, sans doute transportées à Rome dès l'Antiquité, et que Pâris a dû acquérir sur le marché des antiquités. Figurent aussi quelques objets indiens ou chinois.

Il y a aussi des échantillons de matériaux (pierres ou briques)<sup>603</sup> extraits des ruines du Colisée, de celles d'*Herculanum*, de l'église *San Vitale* de Ravenne, des ruines de Tivoli, "deux écailles du granit de l'obélisque de Monte-Cittorio"<sup>604</sup>, des fragments d'enduits antiques<sup>605</sup> détachés des ruines du temple de Vesta à Tivoli, du temple de Junon à *Gabii*, d'Albano, de la villa d'Hadrien, de Pompéi, de Baies, de Capoue, de Minturne. On trouve même un "morceau de charbon, d'une des poutres du théâtre de *Herculanum*", un clou en bronze de la porte du Panthéon, deux clous en fer des voûtes de la basilique de Maxence, deux goujons de fer trouvés durant les fouilles du Colisée (1811-1813)<sup>606</sup>.

Sa collection de médailles<sup>607</sup> remplissait "deux jolis médaillers en bois de marqueterie", comprenant l'un les médailles antiques (13 tiroirs) et l'autre les modernes (7 tiroirs).

Plus inattendus sont un crâne découvert dans une tombe sur la voie Appienne<sup>608</sup> et des "ossemens humains trouvés dans les ruines de *Pompeia*"<sup>609</sup>.

Deux inscriptions grecques sur marbre blanc, dont une provenant de la villa Borghèse (*Ch. Weiss, 1821, n° 303-304*) figurent aussi dans sa collection.

<sup>602</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 107 à 128.*

<sup>603</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 74 à 77.* Plus 5 "briques sigillées" (certaines évoquées plus haut) dont Pâris a dessiné les marques dans son *"Catalogue"* de 1806, p. 67. Pâris a aussi noté dans son catalogue des *"fragmens de l'art de la plastique chés les Anciens"* (ms. 3, deux feuillets avant le frontispice) : *"Les fabriquans étoient obligés par garantie d'y imprimer le nom de leur manufacture, celui du propriétaire et même des consuls. Au centre est représenté une figure, un animal, etc. qui étoit sans doute l'enseigne de la manufacture. [...] M<sup>r</sup>. l'abbé Marini a fait un ouvrage fort intéressant sur ces marques. On y retrouve souvent des consuls qui ne sont pas portés dans les fastes et le nom du consul sert aussi à déterminer l'époque de la construction du bâtiment"*.

<sup>604</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 33.* "Elles ont été données à M. Paris, en 1812, par M. d'Agincourt".

<sup>605</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 78 à 87.*

<sup>606</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 91 à 94.*

<sup>607</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 279.*

<sup>608</sup> Voir plus bas.

<sup>609</sup> *Ch. Weiss, 1821, n° 2.*

### Les copies ou les empreintes d'antiques

Il faut ajouter aux originaux les copies, comme par exemple les "Fragment de plastique représentant deux cavaliers coiffés du casque béotien" (le n° 202 de *Ch. Weiss, 1821*, provient du Musée Borgia à Velletri, donné à Pâris par Sérour d'Agincourt).

Le catalogue de Charles Weiss mentionne un nombre important de ces copies de sculptures diverses<sup>610</sup>, mais le "*Catalogue*" manuscrit de Pâris donne des exemples plus précis : "A *Mr. Righetti, sculpteur fondeur pour les objets suivants. Sçavoir. Le Laocoon, 198 scudi, le Marc-Aurèle 149 scudi,*<sup>611</sup> *le Moïse 66 scudi, deux muses 66 scudi, Jules César 72 scudi*". "Le marbrier Antonio Reali, pour les piédestaux et socles ci-après. 107 scudi. Il y a eu a compte le 22 novembre 40 scudi, le 3 janvier 20 scudi"<sup>612</sup>.

Pâris avait fait prendre à Rome des empreintes de hiéroglyphes sur des obélisques égyptiens (*Ch. Weiss, 1821*, n° 300-301) ainsi que des moulages d'inscriptions latines.

## LES ŒUVRES D'ART

Dans son "*Catalogue*" dressé en 1806, mais complété jusqu'en 1819, Pâris a consigné ensemble les peintures et les "dessins en bordure" (c'est-à-dire encadrés). Les acquisitions antérieures à 1806 portent les n° 89 à 106 pour les peintures (tableaux ou miniatures), les n° 107 à 177 pour les dessins encadrés; celles postérieures à 1806 les n° 296 à 338<sup>613</sup>. Les sculptures "modernes" portent les n° 67 à 85.

### Les peintures

La collection de peintures de Pâris est modeste. En additionnant les 30 peintures d'avant 1806 et les 5 d'après, nous arrivons au total de 35 peintures.

---

<sup>610</sup> Dans son "*Catalogue*" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 68) Pâris les a rassemblées sous le n° 274.

<sup>611</sup> Le Laocoon et la Marc-Aurèle en bronze sont dans le catalogue de *Ch. Weiss, 1821*, n° 145 et 146.

<sup>612</sup> Fonds Pâris, ms. 3, double feuille à la fin du cahier. Ces comptes doivent dater de 1808-1809.

<sup>613</sup> Fonds Pâris, ms. 3, pp. 58-63 et 70-71. Le supplément, pp. 70-71 date de 1810.

F.-J. Lancrenon<sup>614</sup> a compté 33 et A. Castan<sup>615</sup> 35. La différence entre Lancrenon et Castan s'explique par les portraits de Pâris par J.-Fr. Ducq et par H. Lescot, arrivés directement au Musée en 1876.

Les œuvres majeures figurant dans la Collections Pâris sont les "neuf tableaux de Boucher représentant des sujets chinois" (n° 89 du "Catalogue"), trois tableaux de J.-H. Fragonard, dont la "Toilette de Vénus" (n° 90), quatre vues de Hubert Robert, et le portrait en pied de Bergeret de Grancourt de Fr.- A. Vincent.

Le reste de sa collection est également composé d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle, des artistes suivants, souvent des amis ou pensionnaires de l'Académie de France à Rome : J. Barbault, J.-B. Deshayes, L.-J. Durameau, J.-B. Duvivier, madame Fragonard, M. Gérard, J.-P. Granger, J.-B. Greuze<sup>616</sup>, J.-D. Odevaere, J.-B. Suvée et Verslappen.

### Des goûts picturaux de Pâris

Pour juger des goûts de Pâris pour la peinture ou le dessin, nous possédons évidemment sa collection. Mais les indications qu'elle fournit ne concerne que ce qui était échangeable ou achetable, avec en outre un budget limité.

Mais nous avons aussi les observations figurant dans ses journaux de voyage, et surtout les notes prises dans son exemplaire du *Voyage d'Italie* de Cl.-N. Cochin (Paris, 1758). Pâris possédait l'édition de 1769. C'est elle qu'il a annotée<sup>617</sup>.

Les notes de Pâris sont de deux sortes : des notes au crayon dans les marges du livre, des notes à l'encre, parfois superposées à celles au crayon dans les marges, parfois recopiant à l'encre sur une feuille blanche intercalaire ce qui est au crayon dans la marge correspondante. En effet l'exemplaire de Pâris est systématiquement muni de feuilles intercalaires. Remarquons que le fait d'avoir intercalé des feuilles pour écrire dans le *Voyage* de Cochin est recommandé par D. Diderot dès 1758<sup>618</sup> : "Il ne faut pas aller en Italie sans avoir mis ce voyageur dans son porte-manteau,

<sup>614</sup> F.-J. Lancrenon, 1865.

<sup>615</sup> A. Castan, 1879.

<sup>616</sup> Fonds Pâris, ms. 3, p. 58, n° 96 : "Une belle tête d'enfant, portrait du petit Paul, fils de M<sup>r</sup>. le Cte. Stroganof par Greuze". Cf. aussi Ch. Weiss, 1821, n° 393.

<sup>617</sup> BM. Besançon, inv. 259 748-750 ou Fonds Pâris, ms. 31.

<sup>618</sup> *Correspondance littéraire* de Grimm, 1<sup>er</sup> juillet 1758, éd. dans D. Diderot, *Œuvres complètes*, t. XIII, 1980, pp. 37-40, cité par Ch. Michel, *Le Voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin (1758)*, Rome, 1991, p. 50. Ch. Michel ne connaît pas l'exemplaire du *Voyage* de Cochin annoté par Pâris.

broché avec des feuillets blancs, soit pour rectifier les jugements de l'auteur, soit pour les confirmer par d'autres raisons, soit pour les étendre, ou y ajouter des morceaux sur lesquels il passe légèrement". Mais Pâris ne pouvait certainement pas connaître ce texte de Diderot, alors inédit. Il faut croire que l'habitude s'en était répandue et que Pâris l'a suivie. Le cas est d'ailleurs unique dans les livres annotés de Pâris, les notes se trouvant toujours dans les marges.

Il est vraisemblable que les notes au crayon dans les marges ont été prises devant les œuvres mêmes qui sont commentées, ou le soir à l'auberge. Les notes à l'encre, notamment celles qui figurent dans les pages blanches intercalaires, sont certainement postérieures aux notes marginales, mais de combien de temps ? De quelques heures, de quelques jours, de quelques semaines ? Datent-elles du retour en France ? En effet ces notes ont manifestement été prises au retour de Rome durant l'automne 1774, Pâris n'étant passé à Venise, ville dont plusieurs œuvres qui y sont situées sont commentées, qu'en 1774 et 1810, cette seconde date paraissant improbable, l'ouvrage de Cochin n'étant plus d'actualité.

Nous donnerons une petite anthologie des jugements de Pâris, classée selon l'ordre alphabétique des artistes concernés.

- Le Corrège : à propos du Musée de Parme, "*Mais la perle de ce Museum c'est un charmant tableau du Corrège représentant la Vierge, La Magdeleine, Saint-Gérôme et quelques anges*<sup>619</sup>. *Ce tableau est délicieux de toutes manières, rempli de grâce et de l'expression la plus agréable. Tous les détails en sont bien faits. La tête de la Magdeleine surtout est charmante*" (journal de voyage de Paris à Rome de 1783)<sup>620</sup>.

- Ricci (Sebastiano) : à propos du Palais Ducal de Venise (Cochin, t. III, p. 11), "*Dans la chambre qui précède la chapelle, trois tableaux de Sebastiano Ricci bien composés, mais dessinés avec peu de finesse et d'une couleur crue. On les voit exécutés sous les portiques de l'église de St. Marc sur mosaïque. C'est pourquoi ces fonts sont jeunes, à cause que dans [illisible] ces fonts sont tous dorés*". Cochin ne parle pas de ces tableaux de Ricci.

- Rubens (Pierre-Paul) : à propos de la "chambre 2" du palais Pitti à Florence" (Cochin, t. II, p. 60), "*Grand tableau de Rubens de la plus grande beauté. La couleur est d'une fraîcheur admirable. Deux beaux*

<sup>619</sup> C'est la célèbre Madone de Saint-Gérôme.

<sup>620</sup> Fonds Pâris, ms. 4, fol. 30 v°.

*paysages du même*". Cochin trouve ces tableaux attribués à Rubens "extrêmement incorrects".

- Sansovino (Jacopo) : à propos de la basilique Saint-Marc (Cochin, t. III, p. 2), *"La porte de la sacristie est de bronze fait sur le dessin de Sansovino. Il y a représenté la mort et la résurrection du Sauveur. Cette ouvrage tient beaucoup des portes qui sont à Florence au Batistère. Le couvercle des fonts baptismaux est du même. Il est divisé en 8. Il y a placé alternativement un évangéliste et un sujet de la vie de St. Jean. Ces bas-reliefs sont d'un excellent stile, bien dessiné et très composés [...]"*.

- Le Tintoret : à propos de la "chambre, 1" du palais Pitti à Florence, et du grand plafond dont parle Cochin (t. II, p. 60), *"La voûte est passablement arraché des bras de la Volupté par le Satyre qui la conduit vers la Vertu. Ces 8 vantaux [...] la Reine de Saba par le Tintoret. Ce tableau [...] est très noir et très négligé pour le dessin"*.

- Van Dyck : à propos de la "chambre, 2" du palais Pitti à Florence" (Cochin, t. II, p. 60), *"Un portrait de Van Deyk, on peut dire sublime. Il est dommage qu'il ait pris le point de fuite trop haut pour mettre la table en perspective"*. Ce tableau n'est pas mentionné par Cochin.

### **Les dessins**

La collection de dessins est très importante. Ceux qui étaient "en bordure" et qui sont en conséquence parvenus au Musée des Beaux-Arts en 1843, s'élèvent au nombre de 183 et ont été catalogués par M.-L. Cornillot (*M.-L. Cornillot, 1957*). Ce sont ceux qui figurent déjà dans le "Catalogue" de 1806-1810, avec les peintures, puis dans le catalogue de Ch. Weiss (*Ch. Weiss, 1821, pp. 204-218*).

La célébrité de cette collection de dessins provient d'abord du fait qu'elle rassemble de nombreuses œuvres de Fragonard et de Robert. Mais elle compte aussi des œuvres de J.-S. Berthélemy, Fr. Boucher, S. Challes, L.-J. Desprez, J. Hoüel, J.-A.-D. Ingres, G. Lethière[fig. 350], J.-G. Moitte, Ch. Natoire, A.-P. Pérignon [fig. 355 et 356], C. Van Loo, Fr.-A. Vincent et Ch. De Wailly.

La partie des dessins qui n'étaient pas encadrés en 1819, et qui sont donc restés à la bibliothèque Municipale de Besançon attend une étude exhaustive.

### **Les gravures**

Pâris possédait une très importante collection de gravures, qui reste à étudier, notamment un des plus beaux ensembles de l'œuvre gravée de Piranèse<sup>621</sup>. Ces gravures sont dispersées dans différents volumes, portefeuilles, manuscrits, ... etc..

### **Les cartes géographiques et les plans de villes**

Pâris, de manière très dispersée, possédait aussi une impressionnante collection de plans de villes, dans les ouvrages qui en comportaient plusieurs (comme celui de J. de Lalande, *Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765-1766* (Paris-Venise, 1769), mais aussi de manière isolée :

- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 441 : Ferrare, Lyon, Marseille, Milan, Rome, Vérone,
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 535 : *Recherches sur la ville de Paris* de J.-B. Jaillot (1772-1775).
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 536 : plan de Paris par l'abbé Delagrive (1728).
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 564, plan de Rome par G.-B. Nolli (1748).
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 565, plan de Rome réduit de celui de Nolli, par Fortia d'Urbain (1814).
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 581, plan de Naples par le duc de Noja (1775, en 35 feuilles).
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 582, plan de Naples en 1803.
- *Ch. Weiss, 1821*, Bibliothèque, n° 688 : Bologne, Brescia, Florence, Mantoue, Milan, Modène, Parme, Plaisance, Rome, Naples, Turin, Venise, Vérone.

### **Les sculptures**

Une part importante de la collection de sculptures<sup>622</sup> réside dans des œuvres de pensionnaires du palais Mancini ou de la villa Médicis (Fr.-N. Delaître, J.-Ch. Marin, A. Milhomme, J.-G. Moitte). Certaines sont

---

<sup>621</sup> Il est discrètement mentionné dans M. Babin, "Les collectionneurs de Piranèse en France au XVIII<sup>e</sup> siècle d'après les catalogues de vente et les inventaires", dans *Piranèse et les Français*, actes du colloque de 1976, Rome, 1978, p. 46, note 9.

<sup>622</sup> On en trouve le catalogue complet dans le "*Catalogue*" de 1806, pp. 56-57 et pp. 68-69, et aussi dans *Ch. Weiss, 1821*, n° 462-492.

également liées au travail de Pâris pour l'achèvement du "portail" de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans (anges de Delaître - *Ch. Weiss, 1821*, n° 477-, statue de Henri IV de A. Pajou - *Ch. Weiss, 1821*, n° 478<sup>623</sup>) ou pour l'hôtel de Richebourg (Bacchus et Flore de Delaître - *Ch. Weiss, 1821*, n° 466).

### Les maquettes d'architecture

Liées à l'œuvre d'architecte constructeur de Pâris, ces maquettes ne sont pas très nombreuses.

- Cataphalque de Charles III d'Espagne ("*Catalogue*" de 1806, n°; *Ch. Weiss, 1821*, n° 319). Maquette en bois peint du projet pour une pompe funèbre qui fut annulée en 1789 à cause des événements<sup>624</sup>.

- Second étage des tours de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans ("*Catalogue*" de 1806, n°; *Ch. Weiss, 1821*, n° 321). Maquette en bois pour le projet d'achèvement de la cathédrale, datant probablement de 1788<sup>625</sup>.

- Escalier des tours de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans ("*Catalogue*" de 1806, n°; *Ch. Weiss, 1821*, n° 322).

Pâris possédait aussi une maquette en plâtre du tombeau de J.-J. Rousseau à Ermenonville ("*Catalogue*" de 1806, n°; *Ch. Weiss, 1821*, n°320).

On trouve aussi dans le catalogue de Ch. Weiss :

- un "modèle d'une échelle pour les incendies, inventée par Zabaglia" (*Ch. Weiss, 1821*, n° 498).

- un "modèle d'un tombereau employé par les ingénieurs des ponts et chaussées" (*Ch. Weiss, 1821*, n° 499).

### LES OBJETS D'"HISTOIRE NATURELLE"

Le cabinet de Pâris, très varié, comprenait aussi des fossiles<sup>626</sup>, des échantillons géologiques (porphyre du lac de Garde, lave du Vésuve, minéral de fer de l'île d'Elbe, chaux sulfatée du Mont-Cenis).

Dans les papiers de Pâris deux acquisitions apparaissent :

- achat d'un "caillou de vert antique", le 12 février 1772<sup>627</sup>;

<sup>623</sup> Cf. aussi, *Besançon, le plus ancien Musée de France*, Paris, 1957, p. 95, n° 213.

<sup>624</sup> Cf. Volume I. 2, p. 367.

<sup>625</sup> Cf. Volume I. 2, p. 616.

<sup>626</sup> *Ch. Weiss, 1821*, n° 5 à 24. Cf. *supra*, p. 173.

- "*Je m'en suis procuré quelques uns*"<sup>628</sup>, écrit-il en 1810, à propos des fossiles nombreux dans la région de Vérone.

---

<sup>627</sup> Fonds Paris, ms. 6, p. 137.

<sup>628</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 1, 3, fol. 3 r°.

## LA FORMATION DE LA COLLECTION

Pâris a été collectionneur toute sa vie. Nous l'avons vu dès 1771, à Rome, acheter des gravures d'après Panini, nous le verrons en 1775 acquérir une vue gravée de *Paestum*. Il a formé sa collection par des échanges avec des collègues architectes, par des cadeaux faits par des amis artistes (Hubert Robert ou A. Canova), des pensionnaires à Rome, ou par d'autres collectionneurs (Séroux d'Agincourt), par des achats chez des marchands de gravures et d'antiquités, par des achats dans des ventes publiques (Mariette, Bergeret, ...), par des récoltes personnelles (d'antiquités lors de ses fouilles au "Cirque de Caracalla", ou à l'occasion de la visite de sites antiques, ou de fossiles ramassés dans les champs par exemple).

C'est certainement en Italie qu'il a recueilli le plus de gravures et d'antiquités.

### LES SOURCES

Pour juger des grandes étapes d'acquisition des objets de sa collection nous possédons le "*Catalogue*" (ms.3) déjà cité, dont le titre est daté de 1806, mais qui comprend des rajouts rédigés entre 1809 et 1817.

Pâris n'a partiellement cessé de faire des acquisitions qu'à l'extrême fin de sa vie : "*Je ne ferai plus de nouvelles acquisitions d'antiquités ou d'objets d'art. Il faut sçavoir se borner à jouir de ce qu'on possède. Je me contenterai de compléter les acquisitions commencées*", écrit-il de Rome, à André Bégouen du 26 juin 1816<sup>629</sup>. Mais entre 1810 et 1816, il avait tout de même encore beaucoup acheté : "*Mon petit Muséum que j'ai beaucoup augmenté pendant les sept dernières années que j'ai passé en Italie*", écrit-il en 1817 à A. Bégouen<sup>630</sup>, à propos de son installation dans son nouvel appartement à Besançon.

---

<sup>629</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>630</sup> Lettre du 23 mai 1817, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

### Mentions dans les manuscrits de Pâris

Les informations, ou même les allusions, à sa collection sont rares dans les écrits de Pâris, si l'on exclut évidemment le manuscrit n° 3 du Fonds Pâris qui en est le catalogue dressé en 1806, complété entre 1809 et 1817, puis publié par Charles Weiss en 1821.

Ces diverses allusions peuvent être toutes citées<sup>631</sup> :

- Ms. 1. Les lettres de E. Dumont à Pâris mentionnent de nombreuses sculptures modernes (copies ou réductions d'antiques) ainsi que les noms de leurs fabricants.
- Ms.3. *"Catalogue de mes livres, ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet, tels que les marbres et bronzes antiques, vases, terres cuites, bronzes modernes, plâtres moulés sur l'antique, médailles, tableaux et dessins en bordure, histoire naturelle et instruments. 1806"*.
  - *"Belle antéfixe trouvée par moi-même au temple de la Fortune à Palestrine"* (non folioté, n° 8).
  - empreintes de marques briques antiques trouvées à Rome et à *Tusculum* (non folioté, n° 10 à 22).
  - *"Frise d'une pâte composée blanc et noir trouvée dans les fouilles de Tusculum"* (non folioté, n° 75).
  - *"Collection des théâtres d'Italie et autres, levés par ordre du gouvernement lorsqu'on voulu bâtir l'Opéra de Versailles : je l'a acquis à la vente du duc d'Aumont"* (p. 14).
  - *"Une manière de petit cheval, joujou d'enfant trouvé par moi dans les catacombes de Saint-Sébastien"* (p. 53, n° 43)
  - *"Belle tête grecque (Antinoüs ou Méléagre)"* (p. 52, n° 10).
  - *"Le portrait en miniature de M<sup>r</sup>. de Brou, conseiller d'Etat et directeur des Economats (il m'a été donné par Madame de Brou après la mort de cet homme dont la mémoire me sera à jamais respectable"* (p. 58, n° 104).
  - *"Une hache antique gauloise trouvée avec une cinquantaine d'autres à Villers-sur-Mer en Calvados dans la ferme près du château, elle m'a été donnée par la propriétaire, M<sup>de</sup> Paris"* (p. 64, n° 195).
  - sculptures modernes, copies en bronze, réduites d'antiques, par Francesco Righetti : *"Le Laocoon"*<sup>632</sup>, *"Le Marc-Aurèle"*<sup>633</sup>, *"Le Moïse"*

<sup>631</sup> Nous avons déjà mentionné des provenances, qui n'impliquent pas obligatoirement la connaissance du mode d'acquisition. Ainsi, pour la brique et le frise trouvées dans les fouilles de *Tusculum* (ms. 3) Pâris ne précise pas s'il les a trouvées lui-même, si c'est le fouilleur qui les lui a données, ou s'il les a acquises d'un marchand d'antiquités.

<sup>632</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 145. Le *Laocoon* a coûté 198 *scudi* à Pâris. Cf. aussi,

de Michel-Ange<sup>634</sup>, "*deux muses*", "*Jules César*", achetées à Rome entre 1806 et 1809 sans doute (pages non foliotées). Ces sculptures sont été déposées au Musée des Beaux-Arts de Besançon en 1863.

- Ms. 7 :

- fol. 2, le 4 avril 1773, il note: "*Berthélemy m'a fait un dessein à condition que je lui dessinerois le piédestal de la colonne trajane*".

- fol. 10 r° : "*Achetté une vue de Pestum*" (décembre 1775).

- fol. 26 v°, janvier 1774, mention "*acheté une pierre gravée. 25 [sequins]*".

### Mentions dans des études publiées

Le catalogue de Ch. Weiss, publié en 1821, comporte évidemment plusieurs mentions, dans la partie réservée au Cabinet de Pâris. Par exemple :

- n° 156, p. 169 : "*Belle tête de mule, couronnée de lierre. Ce morceau précieux vient du cabinet du président Lebret*" (ou Lebon selon Pâris<sup>635</sup>).

- n° 202, p. 175 : "*Fragment de plastique représentant deux cavaliers coiffés du casque béotien, et couverts du bouclier rond. Ce morceau précieux pour l'histoire de l'art, faisait partie des bas-reliefs trouvés en 1784 près de Velletri, ancienne capitale des Volsques, et recueillis pour le célèbre musée du cardinal Borgia. M. d'Agincourt, qui en a fait présent à M. Paris, l'a publié [...]*". L'exemplaire de la publication de Séroux d'Agincourt de la bibliothèque de Pâris (Fonds Pâris, ms. 31, p. 13), comporte justement une note de la main de notre architecte : "*Dont deux [fragments de bas-reliefs trouvés en 1781 à Velletri<sup>636</sup> et donnés par le cardinal Borgia à Séroux d'Agincourt] m'ont été donnés par le respectable auteur de cet ouvrage [et] tiennent leur place dans ma propre collection*".

- n° 295, p. 196 : "*Le portrait d'un jeune prince : grand médaillon de bronze doré, donné à M. Paris comme un ouvrage du cav. Bernin, par son ami M. Graziosi, membre de l'académie romaine de peinture*".

---

*Besançon, le plus ancien Musée de France*, Paris, 1957, p. 97, n° 220 (notice de M.-L. Cornillot).

<sup>633</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 146. *Le Marc-Aurèle* a coûté 149 *scudi* à Pâris.

<sup>634</sup> Ch. Weiss, 1821, n°462. *Le Moïse* a coûté 66 *scudi* à Pâris.

<sup>635</sup> Voir plus haut.

<sup>636</sup> Sur ces bas-reliefs, cf. F. Becchetti, *Bassorilievi Volschi in terra cotta, dipinti a vari colori, trovati nelle città di Velletri*, Roma, 1785.

Les différentes études publiées sur Pâris collectionneur mentionnent des acquisitions, mais les études anciennes doivent être utilisées avec précautions, car en général elles ne fournissent aucune référence :

- A. Estignard, 1902, p. 149 : dessin au bistre de Ch. De Wailly, datant de 1756, "Plafond de l'église du Jésus", acheté 1 025 livres par Pâris, à la vente de Wailly en 1788 (d'après une inscription collé au bas du dessin, cf. M.-L. Cornillot, 1957, n° 175) .

- M. Chipon, 1906 : achat d'œuvres de Fragonard à la vente Bergeret de Grancourt.

- G. Gazier, 1931, p. 53 : achat d'œuvres de Fragonard à une vente Fragonard.

- J.-P. Alaux, *L'Académie de France à Rome*, Paris, 1933, t. II, p. 54 : les dessins de Hubert Robert et de Fragonard de la collection Pâris proviendrait de la collection de l'abbé de Saint-Non.

- S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, t. 1, 1910 : dans la notice consacrée à François-Nicolas Delaistre, signale un achat de Pâris à la vente Bergeret (1786) : des copies réduites en terre cuite des Prisonniers Daces du Musée de Naples (*Ch. Weiss, 1821*, n° 473).

- M.-L. Cornillot, 1966, p. 80 : Pâris a acheté des œuvres de Fragonard et de Hubert Robert à Saint-Non; a acheté la "Toilette de Vénus" à Bergeret ou à Fragonard lui-même; p. 81 : achats à Hubert Robert (Le jardin de la villa Conti, les ruines du palais des Empereurs). Mais M.-L. Cornillot ne fournit pas ses sources.

Nous verrons plus bas ce qui peut être confirmé ou infirmé de ces mentions anciennes.

Nous allons maintenant tenter de dresser la liste des acquisitions de Pâris d'après les sources explicites. Nous les avons classées selon les modes d'acquisition : cadeaux et échanges (échanges avec des collègues, dons de pensionnaires, dons d'artistes amis, cadeaux ou legs d'amis ou de parents), acquisitions dans des ventes publiques, achats chez des marchands d'art ou des libraires (pour les gravures), achats à des artistes ou des amis, achats à des fabricants.

## LES MODES D'ACQUISITION

Les modes d'acquisition sont très variés. Pâris a reçu en cadeau, éventuellement échangé, acheté à des amis artistes ou dans des ventes des objets de sa collection. Il y a aussi des antiquités ramassées dans les ruines, à Rome, à *Tusculum*, à Palestrina, à Pompéi. C'était alors une pratique courante.

### Cadeaux et échanges

- Echanges avec des collègues :

Nous connaissons le cas d'un dessin donné par J.-S. Berthélemy le 4 avril 1773 ("*Berthélemy m'a fait un dessein à condition que je lui dessinerois le piédestal de la colonne trajane*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 2).

- Dons certains ou probables de pensionnaires de l'Académie de France à Rome :

Comme nous l'avons vu, Pâris a entretenu d'excellentes relations avec les pensionnaires alors qu'il était directeur. Les pensionnaires suivants lui ont certainement fait don de dessins.

Pensionnaires, entre 1771 et 1774 :

- Berthélemy (Jean-Simon), "Alexandre le Grand et son médecin Philippe"<sup>637</sup>, 1773 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 4*).

- Berthélemy (Jean-Simon), "La nourrice de Néron versant les cendres de ce prince dans le tombeau de ses ancêtres", 1773 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 5*).

- Bouteux (Josph-Barthélémy), "Chat endormi" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 17*). Pensionnaire à Rome à partir de 1771.

- Guerne (Jean-Jacques), Vue du temple de Vesta à Tivoli, (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 87*). Guerne et Pâris ont effectué ensemble plusieurs excursions autour de Rome, mais le *Journal* de Pâris n'en mentionne pas à Tivoli.

- Moitte (Jean-Guillaume), "L'amour et l'amitié", terre cuite ("*Catalogue*" de 1806, p. , n° 70; *Ch. Weiss, 1821, n° 470; Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957, op. cit., n° 212*). Moitte a été pensionnaire à Rome à partir de 1769. Terre cuite mise en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Besançon en 1863 (inv. D. 863. 3. 6).

---

<sup>637</sup> Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D. 2811.

- Stouf (Jean-Baptiste), "Portrait charge du statuaire Julien" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 166*). Stouf fut pensionnaire à Rome à partir de 1770.
- Suvée (Joseph-Benoît), "Portrait de l'architecte Trouard fils", peinture (*Catalogue* de 1806, n° 102; *Ch. Weiss, 1821, n° 434*; *F.-J. Lancrenon, 1865, n° 256*; *Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957, op. cit., n° 105*), portrait de Louis-Alexandre Trouard, qui vint à Rome avec Pâris en 1771, et que peignit Suvée, pensionnaire à Rome à partir de 1772. cf. *M.-L. Cornillot, Besançon, le plus ancien musée de France, op. cit., pp. 50-51*.
- Vincent (François-André), "Figure d'homme nu assis" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 170*). Vincent à été pensionnaire à Rome de 1771 à 1773.
- Vincent (François-André), "Loth et ses filles" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 171*).
- Vincent (Jean-Baptiste), "Suzanne et les vieillards" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 172*).
- Vincent (Jean-Baptiste), "Ouverture d'un sépulcre dans les catacombes" (*"Catalogue"* de 1806, n° 159; *Ch. Weiss, 1821, n° 438*; *M.-L. Cornillot, 1957, n° 173*). Pâris, dans son *"Catalogue"*, le décrit ainsi : "Dessin d'une scène des Catacombes à Rome où j'étois, dessinée par Vincent, peintre du Roi"<sup>638</sup>. Cette indication date ce dessin des années communes des séjours de Pâris et de Vincent à Rome, soit des années 1771-1774.
- Vincent (Jean-Baptiste), "Sainte-Famille" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 174*).

#### Pensionnaires entre 1806 et 1817 :

- Bury (Antoine-François), "Chapiteau ionique qui m'a été donné par M. Bury, architecte de beaucoup de talent et pensionnaire durant mon troisième séjour à Rome" (*"Etudes d'Architecture"*, vol. VII, ms. 482, n° 14, dessin absent du recueil, signalé dans la "Table").
- Dédeban (Jean-Baptiste), "Projet d'une galerie d'architecture pour la villa Médicis", 1809 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 21*).

---

<sup>638</sup> *Besançon, le plus ancien Musée de France*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1957, p. 82, n° 190.

- Granger (Jean-Pierre), "Mercure emporte le petit Bacchus dans l'Olympe", dessin (*Ch. Weiss, 1821, n° 392; F.-J. Lancrenon, 1865, n° 126*)
- Ingres (J.-A.-D.), "Le pape Pie VII officiant à Saint-Pierre", 1809 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 91*). Cette aquarelle a certainement été donnée par Ingres à Pâris à l'occasion du départ de ce dernier de Rome en avril 1809.
- Marin (Joseph-Charles), "Œdipe et Antigone", terre cuite (Fonds Pâris, ms. 3, p. 70, n° 276; *Ch. Weiss, 1821, n° 471; Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957, p. 94, n° 210*). Conservé au Musée des Beaux-Arts de Besançon depuis 1863 (inv. D. 863. 3. 4). Marin, pensionnaire de 1803 à 1807, a été un des protégés de Pâris, qui l'a employé pour estimer les "Antiquités Borghèse".
- Marin (Joseph-Charles), "Charité romaine", terre cuite (Fonds Pâris, ms. 3, p. 70, n° 277; *Ch. Weiss, 1821, n° 472; Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957, p. 94, n° 210*). Conservé au Musée des Beaux-Arts de Besançon depuis 1863 (inv. D. 863. 3. 5).
- Masquelier (Louis-Joseph), "Tête de Vierge", d'après Raphaël (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 108*). Masquelier a été pensionnaire à Rome de 1805 à 1810.
- Montagny (Elie-Honoré), "Apollon et Phaëton", 1809 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 111*). "Souvenir à M. Pre Paris, architecte, directeur par intérim de l'Académie impériale des Beaux-Arts à Rome" [fig. 351].
- Odevaere (Joseph-Denis), "Vue de la fontaine de la villa Borghèse" (*Ch. Weiss, 1821, n° 405*). Dans son "Catalogue" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 70, à la suite de la mention de ce dessin, n° "300", Pâris a noté : "*Plusieurs de ces Messieurs [les pensionnaires] m'ont fait présent de tableaux, dessins, terres cuites, fait exprès pour me marquer leur amitié, sentiment dont je suis extrêmement reconnoissant; mais une partie n'étant pas terminée lors de mon départ, cela est encore en route, dans mes caisses que j'attends, et qui probablement ne parviendra ici qu'après mon départ pour l'Italie*<sup>639</sup>".
- Odevaere (Joseph-Denis), "Vue de la fontaine de la villa Médicis" (*Ch. Weiss, 1821, n° 408; F.-J. Lancrenon, 1865, n° 200*).

---

<sup>639</sup> Ce texte date du début de l'année 1810, quand Pâris s'appête à retourner à Rome, le supplément au "Catalogue" dit de 1806.

- Dons certains ou probables d'artistes amis :
  - Bardin (Jean-Hippolyte), "La Charité" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 3*). Pâris a connu Bardin à Rome en 1771-1774 (Bardin a vécu en Italie de 1765 à 1788) et l'a sans doute retrouvé à Orléans en 1787-1792.
  - Desfriches (Aignan-Thomas), "Moulin au bord de l'eau" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 22*). Pâris a sans doute fait la connaissance de Desfriches lors de ses nombreux séjours à Orléans entre 1787 et 1792.
  - Desprez (Louis-Jean), "Le temple d'Isis à Pompéi", 1779 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 23*).
  - Desprez (Louis-Jean), "Le temple d'Isis à Pompéi", reconstitution d'une scène du culte d'Isis, 1779 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 24*).
  - Durameau (Louis-Jacques), "Saint-Pierre délivré de prison par un ange" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 26*). Avec mention "A Mr. Paris". Durameau a travaillé pour les Menus-Plaisirs à partir de 1778, comme Pâris.
  - **Durameau (Louis-Jacques), "Présentation de la Vierge au Temple" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 25*). Avec mention "A Mr. Paris".**
  - Durameau (Louis-Jacques), "Portrait de madame de Viany", 1769 (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 31*). Pâris a été élève de Trouard, mais à Paris et non à Rome, contrairement à ce que note M.-L. Cornillot). Madame Viany était la nièce de madame Trouard, et Pâris, en 1769, habitait déjà chez les Trouard, rue Montorgueil.
  - Graziosi (Marianna)<sup>640</sup>, "Portrait d'un jeune prince", grand médaillon de bronze doré, attribué à L. Bernini (*Ch. Weiss, 1821, n° 295*).
  - Lefavre (Jean-Baptiste-Louis), Vue d'un jardin romain, copie d'après Fragonard (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 106*). Nous ignorons pour quelle raison Lefavre a sans doute offert à son maître Pâris une vue copiée d'après Fragonard.
  - Lescot (Hortense), "Portrait de Pierre-Adrien Pâris", 1809 (signé "Hort<sup>se</sup> Lescot / Pinxit 1809", inscription sous la partie peinte "Pierre Paris, directeur par intérim de l'Académie impériale de France à Rome A. 1807 [sic]"). Il pourrait s'agir du portrait que Pâris a offert, ou devait offrir, à l'*Accademia San Luca* en 1809, avant de quitter Rome. Comme le portrait mentionné par Pâris dans sa lettre à A. Canova du 26 mars 1809<sup>641</sup> n'est pas conservé dans les collections de l'*Accademia*, il se

---

<sup>640</sup> Pâris possédait un portrait anonyme de cette Marianna Graziosi (*Ch. Weiss, 1821, n° 451*).

<sup>641</sup> "Une personne aimable et remplie de talents, Mademoiselle Lescaux, digne élève de Monsieur le Directeur de l'Académie de France, a eu la complaisance de faire mon

pourrait que Pâris (ou Lethière) ne l'ai en fait jamais donné, ou bien qu'il l'ait récupéré en 1811, au moment où il rompit avec l'*Accademia*, ou 1817 avant de rentrer définitivement en France. Il est en effet peu probable que Hortense Lescot ait peint deux portraits de Pâris en 1809. Ce portrait, gardé en 1819 par le neveu de Pâris, Pierre-Auguste, fut donné au Musée des Beaux-Arts (inv. 876. 4. 2) par ses héritiers en 1876<sup>642</sup>.

- Lethière (Guillaume, dit Guillon-Lethière), "Le songe de Lucien" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 107*). "*Souvenir donné par G. Guillon- Lethière, à Rome, le 20 mars 1809*" [fig. 350].

- Natoire (Charles), "Le sermon sur la montagne" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 112*). Ce dessin a peut-être été donné à Pâris par Natoire en 1774, à l'occasion du retour de Pâris en France.

- Percier (Charles), Porte du palais Cesarini à Rome. "*Ce dessin m'a été donné par M. Percier[...]*" ("*Etudes d'Architecture*", vol. VII, ms. 482, n° 66).

- Dons d'amis de Pâris :

- portrait miniature de Ch.-H. Feydeau de Brou, donné à Pâris par sa veuve, après la décès de son mari survenu en 1802. "*Le portrait en miniature de M<sup>r</sup>. de Brou, conseiller d'Etat et directeur des Economats (il m'a été donné par Madame de Brou après la mort de cet homme dont la mémoire me sera à jamais respectable*". (Fonds Pâris, ms. 3, p. 58, n° 104; *Ch. Weiss, 1821, n° 449*).

- le crâne humain antique donné par A. Canova (*Ch. Weiss, 1821, n° 1*: "*Le squelette d'une tête humaine, trouvé dans le tombeau de la famille Servilia, près du cirque de Caracalla à Rome. On y aperçoit les traces de l'action du feu*") [fig. 358].

Ce crâne a probablement été trouvé par A. Canova lors des fouilles que le célèbre sculpteur a fait entreprendre au tombeau de M. Servilius Quartus en 1807 (cf. G.-A. Guattani, *Memorie Enciclopediche [...] per l'anno 1807, 1808, p. 135, et surtout annotations à Guattani, t. II, p. 32*). Et, dans cette hypothèse, Canova aurait donné ce crâne à son ami Pâris. Canova a fait restaurer (ou plutôt reconstruire) ce tombeau en

---

*portrait que lui même veut bien se charger d'offrir de ma part à votre respectable Académie*", cf. Volume I, 2, p. 191.

<sup>642</sup> Cf. *Besançon, le plus ancien Musée de France, op. cit.*, pp. 37-38, n° 80 (notice rédigée par M.-L. Cornillot).

inserrant dans ses murs les fragments architectoniques antiques découverts lors de la fouille<sup>643</sup>.

- Dons du neveu de Pâris, Pierre-Auguste Pâris, militaire depuis 1787.
  - Antiquités provenant de Corfou, données à Pâris par son neveu Auguste Pâris. *Ch. Weiss, 1821*, pp. 39-40 : "M. Paris a dû quelques pièces de son cabinet à l'attachement de son neveu, M. Aug. Paris, qui, se trouvant chargé, en 1811, de la conduite d'une partie des travaux de fortification qu'on exécutait en avant de la place de Corfou<sup>644</sup>, sur l'emplacement de l'ancienne Corcyre, s'est vu à même de donner à son oncle quelques marques de sa tendresse et de sa reconnaissance, en lui faisant hommage des antiquités que les fouilles qu'il dirigeait lui faisaient tomber entre les mains. Par les objets qui sont parvenus à leur destination, on remarque une petite tête de marbre grec, d'un travail précieux; quelques lampes de terre cuite, un joli petit vase (malheureusement fort endommagé), de ceux dits étrusques; un certain nombre de médailles d'argent et de bronze, appartenant à diverses époques de l'histoire corcyréenne; des fioles lacrymatoires, etc. Ces dons de la tendresse filiale eussent été plus importants, si un des envois que M. Aug. Paris adressait à son oncle, ne fût tombé au pouvoir des Anglais".

La "Petite tête de marbre grec d'un travail précieux" est certainement le n° 165 du catalogue du Cabinet Pâris, par *Ch. Weiss, 1821*, p. 170. Les lampes doivent figurer dans les n° 254-264 du Cabinet (pp. 186- 188).

Le vase "endommagé" est le n° 221 (p. 183) : "Un vase de forme très-élégante, un peu mutilé. Sur le contour, deux cavaliers, dont l'un tient la lance en arrêt. C'est M. Auguste Paris, chef de bataillon d'état-major, qui l'a rapporté de Corfou". Les "fioles lacrymatoires" pourraient être le n° 238 (p. 185). Quant aux médailles, il pourrait s'agir des "Médailles grecques, non encore classées" du n° 279, "I<sup>er</sup> tiroir" (p. 190), ces monnaies trouvées à Corfou ayant sans doute été données à Pâris en 1817-1819, après son retour à Besançon<sup>645</sup>.

---

<sup>643</sup> Cf. A. Nibby, *Itinéraire de Rome et de ses environs*, Rome, 1863, 9<sup>ème</sup> éd., p. 661, et aussi les annotations de Pâris à la *Roma antica descritta* de G.-A. Guattani, t. II, p. 32.

<sup>644</sup> Sur la présence d'Auguste Pâris à Corfou, cf. J. Baeyens, *Les Français à Corfou*, Athènes, 1973, pp. 28, 96, 99 et 171. Les fouilles de la Corcyre antique sont évoquées p. 105.

<sup>645</sup> Nous avons vu, Volume I, 2, p. 353, qu'en 1818, Pierre-Auguste Pâris se trouvait probablement en Franche-Comté, peut-être justement pour revoir son oncle (il devait être alors en garnison à Fontainebleau).

- Don de l'archéologue anglais Edward Dodwell :
  - un "vase grec à une anse" (*Ch. Weiss, 1821*, n° 220) : "Il a été donné à M. Paris, pendant son séjour à Rome, par M. Dodwell, célèbre antiquaire anglais, qui l'avait rapporté d'Athènes". Dodwell avait séjourné à Rome à partir de 1806, à son retour de Grèce. Pâris l'avait certainement connu à l'*Accademia Romana di Archeologia*.
- "*Hache antique gauloise*" trouvée dans le Calvados, donnée par une certaine madame Paris, propriétaire du château de Villers-sur-Mer (Fonds Pâris, ms. 3, p. 64, n° 195). Cette hache figure dans le catalogue de *Ch. Weiss, 1821*, sous le n° 269, et est représentée pl. II, n° 1, ce qui permet d'y voir une hache en bronze à talon médian datant de l'âge du bronze moyen.
- "Deux écailles du granit de l'obélisque de Monte-Cittorio. Elles ont été données à M. Paris, en 1812, par M. d'Agincourt", *Ch. Weiss, 1821*, "Histoire naturelle", n° 33.

### **Le testament de l'abbé de Saint-Non**

Certains auteurs ont supposé qu'une partie des dessins de Fragonard de la Collection Pâris provenait d'un legs de l'abbé de Saint-Non, inclus dans le testament de ce dernier, daté du 16 mars 1790<sup>646</sup>. Il n'en est rien. Non que l'abbé n'ait rien légué à son ami architecte, mais il ne s'agit pas d'œuvres de Fragonard.

"Je laisse mon mobilier en entier à mon frère [La Bretèche], le priant seulement de choisir dans mes dessins ou estampes et dans le nombre de mes tableaux ceux qui ayant été faits par moi et les distribuer à son choix et comme des marques de souvenir et d'amitié à ceux et à celles de nos parents et parentes et amis communs, avec lesquels nous vivons le plus; et sommes liés particulièrement. Comme la comtesse Louise de Durfort et son mari le vicomte de Durfort et sa famille, M. de Segneley, M. de Brillon, Monsieur et M<sup>lle</sup> de Zimmermann, Mlle de l'Epicier, M. L'abbé de Ferjeux [?], M. d'Agincourt, M. l'abbé Brizard, M. le baron de Batz, MM. Paris, Robert et Fragonard, M. le docteur Reynières".

---

<sup>646</sup> Acte passé chez le notaire parisien Blain le 26 novembre 1791 et enregistré le 30 novembre 1791, transcrit dans P. Lamers, *op. cit.*, pp. 388-390.

Bien que la phrase ne soit pas construite très clairement, il semble probable que l'expression "ceux qui ayant été fait faits par moi" concerne aussi bien les "dessins et estampes" que les "tableaux". ce qui paraît être confirmé par la suite du texte du testament dans laquelle il est écrit que son "frère disposera de [son] cabinet, portefeuilles, tableaux, pour en jouir ou les vendre à son proffit". Ainsi La Bretèche n'a eu à distribuer aux amis de son défunt frère que des œuvres de Saint-Non lui-même, et non des Fragonard ou des Robert, ce qui ne manque pas de logique.

La seule chose étonnante, c'est que dans la Collection Pâris ne figure explicitement aucune œuvre de l'abbé de Saint-Non, du moins jusqu'à ce que la dite Collection soit étudiée exhaustivement.

- Don du pape Pie VII. "Un grand médaillon d'argent du Pape Pie VII; au revers le Colisée : il a été donné à M. Paris en 1809, par le Souverain Pontife"<sup>647</sup>

### Acquisitions dans des ventes

Pâris a acquis quelques unes des pièces de sa collection dans des ventes:

- Vente Mariette, le 1<sup>er</sup> février 1775 : Pâris a noté qu'il y a acquis un exemplaire des "Thermes de Dioclétien" dessiné par Sébastien d'Oya en 1550, pour le cardinal de Granvelle ("*Observations à Desgodetz*", BIF. ms. 1906, fol. 327). Dans le *catalogue raisonné des différens objets de curiosités, dans les sciences et les arts qui composent le Cabinet de feu Mr. Mariette*, établi par F. Barsan, Paris, 1775, figure effectivement sous le n° 1348 (pp. 399-400) : "Thermae Diocletiani. Ad pristinum splendorem revocatae, studio Ant. Perroti, indistria Seb. ab. Oya, Antverpiae, 1558. in fol. rare exemplaire précieux <sup>648</sup> par la condition et par les additions suivantes, faites par M. Mariette. 1°. le beau portrait du Cardinal de Granvelle, gravé par Lambert Suavius; 2°. les plans et élévations des Thermes de Dioclétien, gravés par Marius Cartarius, pour V. Scamozzi, d'après les dessins de ce célèbre architecte; 3°. le plan et l'élévation de la principale façade desdits thermes, levés et mesurés par Michel-Ange; 4°. le plan dessiné de la partie des thermes qui subsiste en entier". L'exemplaire du catalogue de vente conservé à la Bibliothèque Nationale,

---

<sup>647</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 279, 2<sup>ème</sup> médailler, 7<sup>ème</sup> tiroir.

<sup>648</sup> L'ouvrage est également signalé comme rare par le commentateur de la traduction des *Remarques sur l'Architecture des Anciens* de Winckelmann (1783, pp. 51-52).

Cabinet des Estampes<sup>649</sup>, qui comporte des annotations manuscrites, ne mentionne pas le nom de Pâris comme acheteur mais donne le prix d'achat, 525 livres 1 sol.

Si Pâris a acquis cet ouvrage, d'un prix assez élevé, c'est d'abord évidemment parce qu'il concerne l'architecture antique, mais peut-être aussi parce que Mariette y a ajouté un portrait du cardinal de Granvelle, célèbre bisontin.

Curieusement l'ouvrage ne figure pas dans le catalogue de Ch. Weiss. Il a pu être volé à Vaclusotte en 1793, ou vendu par Pâris avant 1806, car il ne figure pas non plus dans le "*Catalogue*" manuscrit de 1806.

- Vente du duc d'Aumont, le 7 janvier 1783 et jours suivants<sup>650</sup> : Pâris a noté dans son "*Catalogue*" manuscrit de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 14) qu'il avait acquis un recueil de relevés de théâtres d'Italie, levés "par ordre du gouvernement", lors de cette vente. Le catalogue de la vente, sous le n° 447, indique "Quelques tableaux, dessins, estampes, bronzes, bijoux et objets curieux qui seront détaillés sous ce n°. Adjugé à divers .... 5 769 livres 5 sols". Le recueil acquis par Pâris devrait appartenir à ce lot n° 447. Il a constitué la base du vol. VIII des "*Etudes d'Architecture*".

- Vente du bailli de Breteuil, le 16 janvier 1786 : "Mascarade" de Jean Barbault, signé "J. Barbault Pinx Romae 1751" provenant de la collection du bailli de Breteuil (que Pâris a connu à Rome en 1771-1774), bien que les dimensions soient très légèrement différentes de celles indiquées dans le *Catalogue des tableaux [...] formant le cabinet de feu S.E. M. le bailli de Breteuil*, par Le Brun, Paris, 1785 (n° 48, p. 23). La description qui est donnée dans ce catalogue correspond par contre parfaitement : "Barbault. Le Carnaval donné par les Pensionnaires du Roi à Rome, sous la direction de M. de Troy. Cette fête, dont on a encore conservé la mémoire, est une des choses les plus curieuses et remarquables que l'on ait vu en ce genre. ce tableau est fait avec tout le goût et l'esprit possible. hauteur 15 pouces, largeur 150 pouces. T. M. Vien a gravé tous ces différens costumes en une suite de 100 planches". En effet, le tableau représente un projet de mascarade représentant les Quatre parties du Monde, se déroulant devant

---

<sup>649</sup> Yd. 104 a.

<sup>650</sup> Le *Catalogue des effets précieux qui composent le cabinet de M. le duc d'Aumont*, par Julliot fils et A. J. Pailliet, Paris, 1782, figure dans la bibliothèque de Pâris, Ch. Weiss, 1821, n° 175. Cf. aussi, Ch. Davillier, *Le cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps*, Paris, 1870.

l'ambassade de France à Rome, mascarade organisée par Jean-François de Troy pour la venue du marquis de Marigny à Rome en 1751. Ce qui est cependant curieux, c'est que la notice du catalogue de la vente du bailli de Breteuil parle de cette mascarade comme ayant eu lieu, alors qu'elle fut remplacée par un bal<sup>651</sup>. La peinture de Barbault est mentionnée dans le "*Catalogue*" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 58, n° 91, et est conservée depuis 1843 au Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D. 843. 1. 10).

- Vente Bergeret, le 24 avril 1786 et les jours suivants.

Pâris a acquis neuf tableaux de François Boucher ("Audience de l'empereur de "Chine", "Festin de l'empereur de Chine", "Mariage chinois", "Chasse chinoise", "Pêche chinoise", "Curiosité chinoise", "Jardin chinois", "Danse chinoise", "Foire chinoise"<sup>652</sup>) à la vente J.-O. Bergeret de Grancourt (que Pâris a connu à Rome, rappelons-le). Le *Catalogue des tableaux des trois écoles [...] qui composoient le cabinet de feu M. Bergeret [...] par J. Folliot, F. Delalande et Ph. F. Julliot fils, dont la vente se fera le lundi 24 du mois d'avril 1786 et les jours suivants*, exemplaire du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale<sup>653</sup>), comporte des annotations manuscrites précieuses sur les acheteurs et les prix des ventes. Pâris y apparaît devant le n° 55 du catalogue avec la mention manuscrite : "270 livres. M. Paris avec les n° 56, 57, 58, 59, 61". Il s'agit d'une série de peintures déjà célèbre de François Boucher : "La pêche chinoise", "La danse chinoise" (n° 55), "La chasse chinoise" (n° 56), "La foire chinoise" (n° 57), "Un mariage chinois" (n° 58), "L'audience de l'Empereur de Chine" (n° 59), et "La curiosité chinoise" (n° 61). De cette série à sujets chinois, Pâris n'a pas acquis le n° 61 (acheté par un certain Gamont, qui ne coûta pourtant que 15 livres). Notons que lors de la même vente, Charles-Louis Clérisseau a acquis trois estampes de Volpato, d'après des arabesques du Vatican de Raphaël (n° 220, pour 136 livres).

Les Boucher figurent dans le "*Catalogue*" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. , n° 89), et sont conservés au Musée des Beaux-Arts de Besançon (inv. D. 843. 1. 1 à 9) depuis 1843.

<sup>651</sup> Cf. *Besançon, le plus ancien Musée de France*, op. cit., pp. 3-4, notice n° 2 (rédigée par M.-L. Cornillot); et P. Rosenberg, "Quelques nouveautés sur Barbault", dans *Piranèse et les Français*, actes du colloque de 1976, Rome, 1978, p. 500.

<sup>652</sup> Sur ces tableaux, cf. M.-L. Cornillot, *Besançon, le plus ancien musée de France*, op. cit., pp. 6-8; et récemment *Le Voyage de l'Empereur de Chine. de la Chine de Kangxi aux chinoiseries de Louis XV*, Auxerre, 1995, p. 56. Ces neuf tableaux sont entrés au Musée en 1843 (inv. D. 843. 1, 1 à 9).

<sup>653</sup> Yd. 175 a.

Lors de la même vente Bergeret, Pâris a acheté "Deux prisonniers Daces du palais Farnèse" (n° 374 et 375 du *Catalogue* de la vente), terres cuites de François-Nicolas Delaistre, que Pâris avait connu comme pensionnaire à Rome en 1773-1774, et qu'il employa pour le "portail" de Sainte-Croix d'Orléans. Ces deux terres cuites ("*Catalogue*" de 1806, p. 56, n° 73; *Ch. Weiss, 1821*, n° 473; *Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957*, p. 92, n° 206) sont entrées au Musée des Beaux-Arts en 1863 (inv. D. 863. 3. 2).

Il y a surtout acheté le portrait de Bergeret par François-André Vincent ("Vincent F. Rom. 1774"), auj. au Musée (inv. D. 843. 1. 27). Cf. M.-L. Cornillot, *Besançon, le plus ancien musée de France, op. cit.*, pp. 53-54.

Il y a aussi peut-être acheté une vue des environs de Gênes de Fragonard (Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D. 2850, *Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957*, pp. 67-68, n° 148).

- Vente Charles De Wailly, le 24 novembre 1788. Pâris y a acquis un "Plafond de l'église du Gesù à Rome", par Ch. De Wailly, 1756, mentionné dans le "*Catalogue*" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 59, n° 119). Il a été mis en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Besançon en 1843 (inv. D. 2928, *M.-L. Cornillot, 1957*, n° 175). *Le Catalogue des tableaux des trois écoles, dessins, gouaches, estampes [...] appartenant à M. De Wailly* (Paris, 1788) le mentionne, et l'exemplaire du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale<sup>654</sup> donne le prix d'achat, 1 025 livres.

- Vente du duc de Chaulnes, le 20 septembre 1790. Pâris y a acquis une "*Belle tête grecque (Antinoüs ou Méléagre)*". "*Il y avoit commission de la pousser jusqu'à 1 200 livres*" précise Pâris dans son "*Catalogue*" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 52, n° 10). *Ch. Weiss, 1821*, n° 164 (et pl. VI), précise "Tête grecque de marbre de Paros, de la plus grande beauté. On conjecture que c'est celle d'Antinoüs ou de Méléagre. Elle est posée sur un cube de marbre bleu turquin, dans lequel est incrusté un des plus grands grands clous de bronze de la porte du Panthéon. [...] Elle a été achetée 1200 à la vente du cabinet du duc de Chaulnes". Cette sculpture est en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Besançon<sup>655</sup>.

---

<sup>654</sup> Yd. 189 (5).

<sup>655</sup> Cf. J.-P. Lancrenon, *Catalogue du Musée de Besançon*, Besançon, 1844.

- Pâris a-t-il acquis des œuvres au cours des ventes Trouard ? Celles-ci sont au nombre de deux, l'une avant son décès, les 22-27 février 1779, l'autre après, le 14 avril 1806 ?

### Les achats à des amis

Il est probable qu'un certain nombre d'œuvres d'amis plus ou moins proches de Pâris leur ont été achetées, lors de ventes publiques ou privées. Nous venons de voir que c'est certainement le cas des dessins ou peintures de Fragonard.

En voici un exemple : le "Temple antique à Rome" ou les "Ruines d'un temple et fontaine" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 88 et 89*) de J.-P. Houël : Pâris écrit dans le ms. 6, à la date du 12 février 1772 : "*J'ai demandé à Houel un tableau bien fait comme celui de M<sup>r</sup>. de Cronsdedt qui le lui paye 35 sequins. Il m'en a demandé 15 pour moi*".

Notons, qu'inversement, en 1789, le duc de Villequier aurait proposé à Pâris de lui acheter ses "*Etudes d'Architecture*" pour 30 000 livres ou 1 500 livres de rente<sup>656</sup>.

Notons aussi que Pâris a pu servir d'intermédiaire dans des achats. Ainsi, dans son *Recueil de fragmens de sculpture antique* (*op. cit.*, p. 30), Séroux d'Agincourt écrit, à propos d'un bas-relief découvert à Palestrina en 1793, alors acquis et publié en 1794 par l'antiquaire G. Casali : "Ce bas-relief appartient à présent à M. Degerando, conseiller d'Etat, que des occupations n'ont pas laissé indifférent sur les ouvrages de l'art, pendant son séjour à Rome. Il a dû l'acquisition de ce morceau aux soins de M. Paris, bon juge des beautés de l'antique, et qui en a suivi le goût et les principes dans tout ce qui tient de l'architecture". Pâris, à Rome, aurait-il pratiqué le commerce des antiquités, pour des amis du moins ?

### Les achats de peintures chez des marchands

Quelques mentions peuvent être relevées :

- Le 4 avril 1772, à Rome, va voir des tableaux à vendre mais ne trouve rien à son goût ("*Journal*", Fonds Pâris, ms. 6, p. 164)

---

<sup>656</sup> *Ch. Weiss, 1821, p. v.* Weiss parle du duc d'Aumont, décédé à cette date, il doit donc s'agir de son fils, le duc de Villequier, que Pâris a également bien connu.

- En 1807, lors de son voyage à Naples, il acheta probablement quatre vues du Vésuve en éruption, peinte à la gouache, datées de 1794, 1804 et 1806 (*M.-L. Cornillot, 1957*, n° 177, 178, 179 et 180). Les inscriptions en italien des deux premières vues (n° 178 et 179) indiquent qu'il ne s'agit pas d'œuvres de l'"Ecole française", mais de ces gouaches qui étaient vendues aux touristes. Dans le ms. 26 du Fonds Pâris se trouvent également quatre gouaches napolitaines représentant des irrutions du Vésuve, sans doute acquises en 1807, elles aussi.

### **Les achats de gravures chez les libraires**

Quelques mentions peuvent être relevées dans les manuscrits de Pâris :

- ms. 6, p. 94 : le 9 décembre 1771, achat de "*vues de Panini*", pour 15 sequins.
- ms. 1, fol. 29. Lettre de Gaetano Besia (architecte) à Pâris, le 26 février 1817, à propos de gravures que le premier envoie au second. Besia écrit de Milan, Pâris répond de Besançon le 17 juillet 1817.
- ms. 1, fol. 30. Note de Pâris, rédigée en italien, expliquant comment les gravures mentionnées dans la lettre précédente peuvent lui être envoyées à Civitavecchia ou en France (Antonio peut les payer et les porter à monsieur Giurdan, qui lui-même peut les envoyer à Civitavecchia; sinon les donner à madame Giurdan qui les ramènera en France, le remboursement se faisant alors par monsieur Gonet<sup>657</sup>). Pâris attend alors à Civitavecchia un bateau pour Toulon. Cette note devrait dater de 1817.

### **Les achats d'objets d'art**

Une lettre du père Dumont, du 16 décembre 1777<sup>658</sup>, nous fournit force détails sur des commandes de vases modernes d'après l'antique, en marbres divers, que Pâris fait venir de Rome, quatre par quatre, par l'intermédiaire du Minime<sup>659</sup>. Ces vases se retrouvent en partie, mais pas tous, dans sa collection<sup>660</sup>.

### **Le problème de l'acquisition des Fragonard et des Hubert Robert**

Il est clair que c'est l'exceptionnelle quantité d'œuvres de H. Fragonard et de H. Robert qui a essentiellement attiré l'attention des historiens d'art

---

<sup>657</sup> Des lettres de Marianna Gonet, sans doute l'épouse de monsieur Gonet sont conservées dans le Fonds Pâris, ms. 1, fol. 138-141.

<sup>658</sup> Fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80.

<sup>659</sup> Voir la lettre de Dumont transcrite dans le Volume IV, pp. 306-308.

<sup>660</sup> Cf. *Ch. Weiss, 1821*, "Antiquités", "Vases d'après l'antique", n° 241 à 244.

sur la Collection Pâris. Il s'avère tout autant que ces œuvres sont les moins bien documentées dans les papiers de Pâris. A aucun moment un mode d'acquisition de ces œuvres n'est en effet précisément mentionné dans le Fonds Pâris. Tout au plus cite-t-il la provenance de certains dessins de Fragonard : la collection de l'abbé de Saint-Non. Nous pouvons seulement supposer logiquement qu'il les a acquis de son ami l'abbé.

Il convient préalablement de préciser les situations dissymétriques de ces deux artistes par rapport à Pâris. Robert est un ami intime, familier des Trouard, Fragonard est une relation lointaine, connue à Rome en 1773.

Si Pâris possédait autant de dessins de Robert, c'est sans doute parce que son ami lui en avait donné plusieurs<sup>661</sup>. Il ne peut en être de même de ceux de Fragonard. Pâris a certainement dû les acheter, au prix du marché; et si Pâris en a accepté le prix, c'est manifestement parce qu'il admirait l'artiste. Une allusion dans son "Journal" de pensionnaire en fait foi<sup>662</sup> :

" [...] nous allâmes dans la Villa d'Este lieu charmant dont Fragonard a fait plusieurs vues bien intéressantes".

C'est donc presque en vain que les papiers de Pâris peuvent être explorés au sujet des modes d'acquisition. Tout juste Pâris parle-t-il dans un de ses manuscrits de ses dessins de Robert : "*Je possède des vues du Colisée du célèbre Robert peintre de ruines, mon ancien et mon ami, où ces parties [des gradins en place] se voyent encore, et moi-même j'en ai fait dans ma jeunesse où elles se retrouvent également*", écrit-il dans "*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'Art*"<sup>663</sup>.

La seule mention un peu précise est celle de 10 sanguines de J.-H. Fragonard représentant différentes vues de la villa d'Este à Tivoli prises en 1760-1763<sup>664</sup>. Voici cette mention : "*Neuf beaux dessins de Fragonard à la sanguine. [...] Cette précieuse collection a été exposée au Salon qui a suivi la réception de Fragonard à l'Académie : elle a été faite pour l'Abbé*

---

<sup>661</sup> Ces dessins sont rassemblés dans un "*Recueil de dessins et contrépreuves de différents maîtres*" (mention dans le Fonds Pâris, ms. 3, fol. 32), avec cette précision : "*72 contrépreuves de Robert ou d'après lui*".

<sup>662</sup> *Journal*", p. 187, en date du 23 mai 1772.

<sup>663</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 60, note marginale ajoutée vers 1818.

<sup>664</sup> Sur ces sanguines, cf. *H. Bouchot, 1906*, p. 311; J.-P. Alaux, II, p. 54; *M.-L. Cornillot, 1957*, n° 32 à 41; *Besançon, le plus ancien Musée de France, 1957*, pp. 64-67, n° 138-147; P. Rosenberg, 1987, *op. cit.*, pp. 95-117; et C. Boulot, J.-P. Cuzin et P. Rosenberg, *J. H. Fragonard e H. Robert a Roma*, Roma, 1990, pp. 111 et suiv...

de Saint-Non (le n° 112 en fait partie)<sup>665</sup>. Si la provenance est donc connue, nous ignorons à quelle date il les a acquises de l'abbé de Saint-Non. Le fait que Pâris parle de ces vues de la villa d'Este dans son "Journal", en 1772, indique seulement qu'il les avait certainement vues (au moins deux d'entre-elles) au Salon de 1765. Il a été supposé que Saint-Non avait revendu ou rendu ces sanguines à Fragonard, et que c'est à ce dernier que Pâris les auraient achetées<sup>666</sup>. Les papiers Pâris n'apportent aucun indice pour confirmer ou infirmer cette hypothèse.

Notons qu'une des sanguines ne représente pas la villa d'Este. Pâris l'a désignée lui-même comme une "*Vue des ruines d'un théâtre à Baye connu sous le nom de tombeau d'Agrippine*". M.-L. Cornillot<sup>667</sup> a cru devoir mettre cette identification en doute, sur la foi d'une gravure d'Adélaïde Allou représentant le même monument et intitulée "*Vue d'une théâtre que l'on retrouve parmi les débris de la villa Adrienne près Tivoli*". Elle a été suivie, et la question s'est alors posée de savoir duquel des trois théâtres de la villa d'Hadrien il s'agissait<sup>668</sup>. Or, le seul qui était dégagé au XVIII<sup>e</sup> siècle était celui proche de l'Académie, qui se caractérise par la bonne conservation de son mur de scène et la très mauvaise de la *cavea*. La vue de Fragonard ne montrant aucun mur de scène, qui devrait être présent à droite, et montrant au contraire des gradins bien conservés, il ne peut s'agir de la villa d'Hadrien. Si l'on revient par contre à Baia, on reconnaît dans la vue de Fragonard et dans celle de Cl.-L. Châtelet<sup>669</sup>, pourtant prise sous un autre angle, les mêmes gradins, et surtout la même maison-tour qui les surmonte. Il s'agit donc bien d'un odéon faisant partie d'une antique villa de Bacoli, appelé à l'époque de Fragonard "Sépulcre d'Agrippine".

Il est supposé, comme nous l'avons vu, que le dessin de Fragonard représentant la côte près de Gênes, datant de 1773 (Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D. 2850) aurait été acquis à la vente Bergeret de 1786, comme les "Jardins aux pins parasols à Rome" (inv. D. 2847)<sup>670</sup>, mais sans preuve autre qu'une répétition d'auteurs<sup>671</sup>.

<sup>665</sup> Fonds Pâris, p. 59, n° 113.

<sup>666</sup> Cf. P. Rosenberg, 1987, *op. cit.*, p. 95; et C. Boulot, J.-P. Cuzin et P. Rosenberg, *op. cit.*, p. 111.

<sup>667</sup> M.-L. Cornillot, 1957, n° 41.

<sup>668</sup> C. Boulot, J.-P. Cuzin et P. Rosenberg, *op. cit.*, p. 111.

<sup>669</sup> *Voyage pittoresque*, vol. 2, p. 126, n° 50.

<sup>670</sup> *Besançon, le plus ancien Musée de France*, 1957, pp. 64-67, n° 149.

<sup>671</sup> G. Gazier, 1920, pp. 16-18; Cornillot, 1957.

## LES COLLECTIONS D'ARCHITECTES

Les architectes du XVIII<sup>e</sup> siècle ont souvent été de grands collectionneurs, Pâris ne constitue donc pas une exception. Mais pour effectuer des comparaisons, les études manquent.

Michel Gallet signale<sup>672</sup> M. Cherpitel, Ch.-L. Clérisseau et J.-A. Raymond parmi les collectionneurs d'œuvres de Fragonard et de Robert. Quelques catalogues de ventes permettent de découvrir l'importance des collections :

- vente L.-Fr. Trouard du 22-27 février 1779 (Chariot commissaire priseur, Paillet direction de la vente<sup>673</sup>). Sont mis en vente 160 tableaux, 121 dessins, 73 objets divers et 346 pièces d'histoire naturelle.
- vente Ch.-A. Guillaumot du 15 janvier 1808<sup>674</sup>. Sont mis en vente des peintures de Fr. Boucher, J.-H. Fragonard, N. Loir, J.-M. Nattier, C. Van Loo, un buste de "Phocion" par Fr.-N. Delaistre, un clavecin et 40 partitions de musique.
- vente J.-A. Raymond du 4 octobre 1811<sup>675</sup>. Si la bibliothèque de Raymond était modeste, sa collection d'œuvres d'art était importante : 29 peintures, plus de 700 dessins. Parmi ses tableaux, des œuvres de Canaletto, G. Dow (?), G. de Laresse, Fr.-G. Ménageot, G.-P. Panini, A. Ribera, S. Ricci, H. Robert, Subleyras, J.-M. Vien, J. de Wit. Parmi ses dessins, des œuvres attribuées à l'époque à : S. Bourdon, A. Carache, le Corrège, P. de Cortone, Cl. Gelée, Giorgione, Le Caravage, Le Guerchin, J.-J. Lagrenée, Ch. Lebrun, Fr.-G. Ménageot, Michelange, J.-G. Moitte, Ch. Natoire, N. Poussin, Raphaël, Rembrandt, G. Reni, H. Robert, J. Romain. S'y ajoute un "Triomphe d'Ariane" de Clodion. Les goûts de Raymond, entre XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, étaient plus variés que ceux de Pâris.
- vente L.-Fr. Trouard du 14 avril 1806 (livres et objets d'art).
- Vente Mauduit du 27 mai 1816 (livres, tableaux, estampes, objets d'art).
- Vente Ch.-J. Benard du 30 janvier 1817 (tableaux, dessins, ... etc.).

---

<sup>672</sup> *Stately Mansions. Eighteenth Century Paris Architecture*, New York, 1972, p. 23.

<sup>673</sup> BN. Estampes, Yd. 2101 (2).

<sup>674</sup> F.-L. Regnault, *Notice des tableaux, gouaches, desins et estampes du cabinet de feu M. Guillaumot*, Paris, 1808.

<sup>675</sup> J.-B.-P. Lebrun, 1811, *op. cit.*.

- vente L. Dufourny de 1819<sup>676</sup>. Sont mis en vente 7 objets égyptiens, 38 vases grecs, 79 sculptures grecques et romaines en marbre, 14 bronzes antiques, 106 terres cuites (reliefs, vases, tuiles, lampes, ... etc.), 32 peintures à fresque, 6 verres antiques, 17 pierres gravées, 14 plâtres moulages d'antiques, 30 sculptures modernes, 40 émaux ou terres émaillées, 12 vitraux peints et objets divers.
- vente L Dufourny du 22 novembre 1819 (tableaux et dessins).
- vente L.-Ch. Clérisseau du 11 décembre 1820.
- vente J.-R. Billaudel. du 1<sup>er</sup> décembre 1823.

---

<sup>676</sup> L.-J.-J. Dubois, *Catalogue d'antiquités, grecques et romaines qui composent l'une des collections d'objets d'art, formées par feu M. Léon Dufourny*, Paris, 1819.

## LES DEPLACEMENTS DE SA BIBLIOTHEQUE ET DE SES COLLECTIONS

Le nomadisme de Pâris, le fait qu'il n'ait jamais eu une résidence permanente (une maison de famille par exemple), qu'il ait tant logé chez les autres (L.-Fr. Trouard, l'hôtel des Menus-Plaisirs de la rue Poissonnière, Stanislas Foache, Grégoire de Rumare), le fait qu'installé à Rome place d'Espagne il n'ait pas eu avec lui toutes ses collections (sa bibliothèque étant resté en France), fait qu'il est très difficile de suivre les implantations successives et les déplacements de sa bibliothèque et de sa collection. Ce n'est qu'à l'extrême fin de sa vie qu'il a pu aménager son "Museum", et encore doute-t-il de pouvoir en jouir longtemps (*"J'ai si peu joui des deux dernières demeures que je m'étois créées dans cette belle Normandie que je ne dois pas espérer de jouir jamais longtemps de celle que je vais m'arranger ici"* ).

### Paris, Vaclusotte, Colmoulins, Escures, le Valasse, Besançon

Quand il quitte Paris en décembre 1792 emporte-t-il tout, ou laisse-t-il une partie de ses livres (par exemple) chez les Lefavre ? Il semble bien qu'en décembre 1792 il ait emporté sa bibliothèque et peut-être sa collection en Franche-Comté. En effet, il fait allusion, dans un de ses textes autobiographiques<sup>677</sup>, au fait que sa bibliothèque se trouvait à Vaclusotte entre 1793 et 1799. D'ailleurs c'est sans doute à Vaclusotte, en 1793, qu'il rédige le premier catalogue de sa bibliothèque (ms. 23), ce qui implique évidemment qu'elle se trouvait dans son domicile franc-comtois.

Quand il quitte la Franche-Comté pour la Normandie, il laisse à Vaclusotte ses livres, tout ou partie (*"d'architecture et autre"* ), comme l'atteste le procès verbal des séquestres du 6 novembre 1793. En Normandie donc il emporte peu de choses, peut-être sa collection de dessins, de peintures et d'antiquités, et quelques livres. Nous avons également une preuve indirecte du fait qu'il a laissé des livres à Vaclusotte : dans une note à la traduction de Dickson (1803) Pâris indique qu'il a dû attendre de rentrer chez lui (en avril 1794 ou plutôt en juillet-août 1799) pour feuilleter son "Gori", son "Winckelmann"<sup>678</sup>.

---

<sup>677</sup> Cf. Volume IV, p. 66.

<sup>678</sup> *De l'agriculture des anciens, op. cit.*, "Explication des planches" : "Lorsque j'ai traduit cet ouvrage, j'étois éloigné de ma bibliothèque et de toutes celles où j'aurois pu consulter les monuments de l'antiquité. Dans le premier voyage que j'ai fait chez moi,

Nous savons également qu'il avait à Escures une collection importante (dont la *Toilette de Vénus* de Fragonard qui décorait le plafond de sa chambre dans le colombier) et des livres, puisqu'il s'est aménagé une grande bibliothèque dans le colombier même.

Il serait d'ailleurs possible de dresser la liste des ouvrages qu'il a acheté entre 1793 et 1806, par comparaison de celles des ouvrages figurant dans ses catalogues de 1793 et de 1806, sans parler des ouvrages figurant dans le catalogue de 1806 et publiés après 1793<sup>679</sup>. Nous savons également que Grenier d'Ernemont lui a donné des livres en décembre 1803 ou janvier 1804.

Quand en 1806, à Escures, Pâris dresse le catalogue de sa bibliothèque, celle-ci est certainement encore divisée entre Besançon, Paris (éventuellement) et la Normandie, même si l'essentiel se trouve certainement à Escures. Si l'on doit supposer qu'une partie seulement est à Escures, comment Pâris a-t-il procédé ? Plusieurs voyages à Paris et à Besançon sont repérables, en 1799 et 1801. Pâris aura donc profité de ses visites à des fragments de sa bibliothèque pour en dresser le catalogue complet.

En 1806, quittant la France pour un simple voyage, il n'a aucune raison d'emporter sa bibliothèque et sa collection. De retour en France, il complète leur catalogue en 1810<sup>680</sup>. Pour son dernier voyage en Italie, il n'emporte sans doute rien, quelques livres tout au plus. D'ailleurs, en 1814, alors qu'à Rome il se préoccupe de son projet de Monument expiatoire, il écrit à son neveu V. Gauffre, à Besançon, d'aller le chercher chez D.-Ph. Lapret<sup>681</sup>, preuve que tout ou partie de ses "*Etudes d'Architecture*" est en Franche-Comté. Nous pouvons imaginer que c'est en 1810, de passage à Besançon, qu'il a déposé tout ou partie de sa bibliothèque et de sa collection chez Lapret, une partie ayant peut-être été laissée chez son cousin Lefaiivre à Paris. Des éléments sont pourtant sans doute restés à

---

je n'ai pas oublié cet objet. J'ai feuilleté mon Gori, mon Winckelmann, les médailles, les pierres gravées, etc.". Nous avons vu que Pâris était retourné chez lui en avril-mai 1794 pour un court voyage et en 1799-1800 pour un séjour plus long. Le "Gori", c'est le *Museum Eruscum* de Fr. Gori, *Florentia*, 1737 (éd. originale), *Ch. Weiss*, 1821, cat., n° 656, ouvrage acquis avant 1806 (cf. Fonds Pâris, ms. 3, p. 23). Le "Winckelmann", c'est sans doute les *Monumenti antichi inediti*, Roma, 1767, *Ch. Weiss*, 1821, cat., n° 646, ouvrage acquis avant 1806 (cf. Fonds Pâris, ms. 3, p. 24).

<sup>679</sup> Nous avons d'ailleurs esquissé, plus haut, l'évolution de sa bibliothèque.

<sup>680</sup> Voir plus haut.

<sup>681</sup> Cf. Volume I. 2, p. 44.

Colmoulins, à Escures ou plutôt au Valasse, qui reviennent à Besançon en 1817 sans doute<sup>682</sup>.

### Les sorties d'Italie

Les recherches que nous avons effectuées dans l'*Archivio di Stato* de Rome ne nous ont pas permis de trouver la moindre trace d'autorisations officielles d'exportation d'objets d'art et d'antiquités lors des quatre sorties d'Italie que Pâris a effectuées en 1774, en 1783, en 1809 et en 1817.

Pour la sortie de 1809, il est normal de n'avoir rien trouvé, les Etats Romains faisant partie de l'Empire français à cette date. De plus Pâris a fait revenir en France une partie de ses collections acquises entre 1806 et 1809 dans le cadre du transport des "Antiquités Borghèse" (en juin 1807, par exemple)<sup>683</sup>.

Pour la sortie de 1817, il est probable que les envois de Rome aient été opérés, dès 1816, sur Paris, chez Lefavre, avant de partir pour Besançon chez V. Gauffre ou D.-Ph. Lapret. "*Il y aura encore une caisse de livres assés pesante et tout sera dit*" écrit-il à A. Bégouen<sup>684</sup>.

La seule mention des problèmes de sortie des objets d'art ou d'antiquité des Etats Pontificaux se trouve chez Ch. Weiss<sup>685</sup>, à propos du ciste antique de Palestrina : "Ce morceau est très-précieux, M. Paris se plaisait à raconter les précautions qu'il avait prises pour le soustraire à la vigilance des douaniers romains, chargés d'empêcher la sortie des antiquités". Nous ignorons cependant à quelle sortie correspond cette information : 1774, 1783 ou 1817.

Par contre, les recherches dans les archives romaines nous ont permis de découvrir des autorisations de sortie concernant Ch. De Wailly et L. Dufourny.

*"Dewailly architetto del Re di Francia desiderando estrarre da Roma diversi marmi e jessi, stampe, suplica umiliamente S.E. per la licenza de [...]. Attesto io infrascritto di avere riconosciuto li sopra, marmi consistenti in due teste di marmo, due vasetti di porfiro, un tronco di colonna di medesima, un piccolo vaso di rosso, due vasi di marmo, parimenti med. ed una piccola fontana con figurine di metallo e tazza di profiro, si stima so pessanto tutti si sopradi. marmi di moderno lavoro*

<sup>682</sup> Cf. M. Bégouen-Demeaux, 1958, p. 188.

<sup>683</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 21, fol. 142-143.

<sup>684</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, lettre du 26 juin 1816.

<sup>685</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 266, p. 189.

*scudi ducento ottanta. Questo li 15 agosto 1772*<sup>686</sup>, signé G.-B. Visconti, *Commissario delle Antichità du Roma*.

Dufourny a été autorisé à sortir des Etats Pontificaux, le 21 septembre 1802, 19 tableaux pour 2 080 *scudi*, le 9 octobre 107 tableaux anciens pour 1 020 *scudi*, et le 10 novembre des petits tableaux pour 80 *scudi*<sup>687</sup>.

## LA DIVISION DE LA COLLECTION PARIS

Legs unitaire, la Collection Pâris a été divisée en plusieurs temps.

### La Bibliothèque Municipale

Nous avons vu<sup>688</sup> que la Collection Pâris a eu l'honneur de se voir affecter, en 1829, une salle particulière au rez-de-chaussée de la Bibliothèque Municipale, située dans l'aile méridionale nouvellement construite d'après des dessins de Lapret.

### Le Musée des Beaux-Arts

Le musée des Beaux-Arts est installé dans la halle au blé depuis 1843. Cette halle a été étudiée par D.-Ph. Lapret et P. Marnotte, puis par ce dernier seul à partir de 1824. L'idée de réserver une salle du premier étage de la halle pour installer un petit musée date de 1834. Les premiers projets de halle datent de 1810-1814. Pâris, en collaboration avec son disciple Lapret, sans doute, aurait donné un plan en 1810<sup>689</sup>, lors de son bref passage à Besançon<sup>690</sup>.

Le Musée des Beaux-Arts a reçu en quatre étapes, 1843, 1876, 1890 et 1919, 183 dessins<sup>691</sup> et 34 peintures (œuvres notamment de Fr. Boucher, L.-J. Durameau, J.-H. Fragonard, J.-B. Greuze, H. Robert, J.-B. Suvée et Fr.-A. Vincent<sup>692</sup>).

---

<sup>686</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12.

<sup>687</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 9.

<sup>688</sup> Cf. Volume I. 2, p. 398.

<sup>689</sup> M.-L. Cornillot, 1957, p. XXXII.

<sup>690</sup> L'information donnée par M.-L. Cornillot ne repose sur aucune source explicite, mais Pâris a effectivement séjourné à Besançon la première quinzaine de mai 1810, sur la route de Rome.

<sup>691</sup> Ce sont ceux catalogués par M.-L. Cornillot (M.-L. Cornillot, 1957).

<sup>692</sup> Cf. M. Pinette, "Les acquisitions du musée de peinture de Besançon au XIX<sup>e</sup> siècle", dans 1694-1994. *Trois siècles de patrimoine public. Bibliothèques et musées de Besançon*, op. cit., p. 161.

Le transfert d'une partie de la Collection (tableaux et dessins "en bordure"), en 1843, a eu lieu contre l'avis de Ch. Weiss<sup>693</sup>. Les dessins et tableaux de la Collection Pâris détachés du legs à la Bibliothèque, arrivèrent au Musée<sup>694</sup> (inauguré en décembre 1843) peu après son installation au premier étage de la halle au blé construite par P. Marnotte entre 1834 et 1842<sup>695</sup>.

En 1876, Pierre-Auguste Pâris a légué au Musée deux dessins et le portrait de son oncle par H. Haudebourt-Lescot, en 1890 c'est la fille de J.-V. Gauffre et E.-C. Pâris qui a fait don au Musée du portrait peint par J.-Fr. Ducq<sup>696</sup>, et enfin, en 1919, eut lieu nouveau transfert de dessins de la Collection Pâris (extraits des recueils) vers le Musée<sup>697</sup>.

Mais, c'est seulement le 8 novembre 1919, qu'une salle du Musée des Beaux-Arts de Besançon "réunissant les plus beaux tableaux et dessins du XVIII<sup>e</sup> siècle légués à la Ville par l'architecte Adrien Pâris en 1819"<sup>698</sup> a été inaugurée<sup>699</sup>.

### **Le Musée Archéologique**

Une partie importante de la collection archéologique de Pâris a été transférée au Musée d'Archéologie, toujours contre l'avis de Ch. Weiss<sup>700</sup>. Les antiquités du Cabinet Pâris avaient suivi le reste de sa collection, en 1829, dans la "Salle Pâris" de la Bibliothèque Municipale. L'idée d'adjoindre un Musée d'Archéologie au Musée des Beaux-Arts installé dans la nouvelle halle en 1843, date de 1849, et est due à l'initiative d'Alphonse Delacroix, architecte mais aussi archéologue, inventeur du site d'Alaise, concurrent d'Alise-Sainte-Reine pour la localisation d'Alésia<sup>701</sup>.

---

<sup>693</sup> Cf. Charles Weiss. *Journal 1815-1822*, *op. cit.*, "Introduction" de S. Lepin, p. 12.

<sup>694</sup> Cf. J.-P. Lancrenon, 1844, *op. cit.*.

<sup>695</sup> Cf. O. Foucaud, "De la halle au musée : genèse d'un "palais pour tout faire" (1824-1843)", dans *1694-1994. Trois siècles de patrimoine public. Bibliothèques et musées de Besançon*, *op. cit.*, pp. 134-140.

<sup>696</sup> Cf. *Besançon, le plus ancien Musée de France*, p. XXXII.

<sup>697</sup> *Ibidem*, p. XXXII, et M.-L. Cornillot, 1957, présentation de la Collection.

<sup>698</sup> G. Gazier, "La salle Pierre-Adrien Pâris au Musée de Besançon", dans *La renaissance de l'art français*, 3<sup>ème</sup> année, n° 1, janvier 1920, pp. 11-19

<sup>699</sup> Sur l'état du musée après l'installation de la Salle Pâris, cf. aussi A. Chudant, *Catalogue des peintures et dessibns du Musée de Besançon*, Besançon, 1929.

<sup>700</sup> Cf. Charles Weiss. *Journal 1815-1822*, *op. cit.*, "Introduction" de S. Lepin, p.12.

<sup>701</sup> Sur le rôle de Delacroix dans ce débat, cf. P. Pinon, *La Gaule retrouvée*, Paris, 1991, pp. 94-96, et 153-155.

Le dépôt des antiquités (principalement d'Italie) de la Collection Pâris fut décidé en 1863, mais le transfert n'eut concrètement lieu qu'en 1872<sup>702</sup>.

Mais toutes les antiquités n'ont pas été déposées au musée. Sont restée à la bibliothèque les médailles et les monnaies antiques, et quelques autres objets, dont, par exemple, le crâne donné par A. Canova<sup>703</sup>.

---

<sup>702</sup> Cf. *M.-L. Cornillot, 1957*, p. XXXII; et J.-M. Dubois et Ph. Lagrange, "Essai d'histoire du musée d'archéologie des origines à 1909", dans *1694-1994. Trois siècles de patrimoine public. Bibliothèques et musées de Besançon, op. cit.*, p. 169.

<sup>703</sup> Cf. *supra*.

# L'HOMME

## L'HOMME PUBLIC

Les témoignages directs de Pâris, sous forme de courts fragments autobiographiques, datent pour la plupart de la fin de sa vie. Ils sont déformés par l'image qu'il veut laisser de lui. Il convient donc reconstituer son image d'après les témoignages extérieurs aussi.

### LE CARRIERISTE MONDAIN

La figure austère du vieillard peint par J.-Fr. Ducq ou Hortense Lescot à Rome en 1807 ou 1809 masque l'homme encore jeune du beau portrait de Röslin. La villa Médicis ou Sainte-Croix d'Orléans ne sont pas encore là, en fond de tableau, comme pour illustrer la carrière de l'architecte, pour rappeler son importance à qui en douterait. Le Pâris des années 1780 a l'élégance faussement négligée d'un artiste et la pose décidée du constructeur ambitieux. Pâris est sûr de son talent, est très attaché à sa réputation. Des lettres des années 1783-1784 l'attestent abondamment.

La brillante carrière officielle de Pâris n'est pas celle de n'importe quel constructeur. Paris travaille pour la Cour, pour les fêtes royales, pour les bals de la reine, pour les décorations de l'Opéra. Il fréquente les peintres (Hubert Robert notamment), les librettistes (on en a la preuve pour J.-Fr. Marmontel, pour E. Morel de Chefdeville), un petit mode parisien autour de Bergeret de Grancourt et de l'abbé de Saint-Non, autour de L.-Fr. Trouard et de l'abbé Raynal.

A Rome, entre 1771-1774, il a fréquenté les hauts personnages français présent à Rome, comme l'attestent ses dîners en ville chez le cardinal de Bernis ou le bailli de Breteuil, et aussi chez des membres de l'aristocratie italienne, le cardinal Orsini ou la princesse Doria.

Ses relations avec les cardinal de Bernis sont si étroites qu'en 1783, selon Ch. Weiss, "M. Paris y fut reçu [dans le palais du cardinal de Bernis, ambassadeur de France] comme un ami dont on regrette l'absence"<sup>704</sup>. En

---

<sup>704</sup> Ch. Weiss, 1821, p. 13.

1785, Pâris le sollicite pour l'inscription d'un de ses frères au Collège Germanique de Rome<sup>705</sup>.

C'est partiellement grâce à ses fréquentations mondaines, avec l'appui du duc d'Aumont, que lui a présenté Trouard, que Pâris pourra collectionner les "places" : Menus-Plaisirs (et Assemblée Nationale), Académie d'Architecture, Académie de Musique, Economats, Académie de France à Rome, lui entraînant l'autre.

Pâris s'est flatté qu'avoir connu le pape Pie VII. Porte témoignage de l'estime dans laquelle le souverain pontife tenait notre architecte, pourtant peu dévôt, le don qu'il lui fit en 1809 : *"Deux jours avant mon départ de Rome [écrit Pâris<sup>706</sup>] (le 16 avril 1809) ce respectable pontife m'envoya le même médaillon [médaillon en bronze de Pie VII] en argent avec le Colisée au revers. Il sçavoit que je suis un admirateur de ce monument unique et voulant me donner une marque de sa bonté, il eut l'attention de choisir ce revers !!"*.

### Ses rapports avec le roi et la reine

Beaucoup de choses ont été dites, rarement vérifiables, sur l'intimité entre Pâris et Louis XVI. Charles Weiss est évidemment à l'origine de tout. Ses dires ne peuvent pas être rejetés d'emblée, car il a tout de même fréquenté Pâris, et eu sans doute de longues conversations avec lui, entre mai 1817 et juillet 1819. Mais notre viel architecte a pu, lui-même, enjoliver sa belle et triste histoire d'artiste de Cour, croisant le couple royal dans les salles de bals ou les théâtres, avant d'aller cultiver la terre en Franche-Comté et jardiner les parcs en Normandie.

Voici ce qu'écrit Charles Weiss, unique source nourrissant la "légende", que nous commenterons au fur et à mesure :

- "Les qualités que réunissait l'artiste étaient faites pour plaire au monarque; il l'estima aussitôt qu'il eût pu le connaître, et il necessa de lui prodiguer les témoignages de la plus honorable confiance. Le Roi désigna lui-même l'appartement de M. Paris à Versailles, et daigna lui demander s'il en était content : "dans le choix que j'en ait fait, ajouta-t-il, j'ai moins consulté votre agrément que le mien, car je me propose de vous rendre de féquentes visites". En effet il se passait peu de jours que le Roi ne le fit

<sup>705</sup> Cf. Volume I. 2, p. 348.

<sup>706</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "Catalogue", ms. 3, p. 69.

appeler, ou qu'il descendit dans son cabinet<sup>707</sup>, tantôt pour le consulter sur quelques nouveaux embellissemens, et tantôt pour l'entretenir de quelques fêtes qu'il avait imaginé d'offrir à son auguste compagne. Si la conversation se prolongeait, et que le Roi vînt à le remarquer : "Je vous empêche de travailler, lui disait-il, vous auriez dû me renvoyer". Ce sont ces traits d'une bonté si noble et si touchante, dont le souvenir faisait couler, trente ans après, les larmes de M. Paris"<sup>708</sup>.

Sans nier la réalité de ces rencontres, il faut préciser que Pâris ne faisait à Versailles que de brefs et rares séjours<sup>709</sup>, ce qui en limite singulièrement la fréquence possible. Le cabinet principal de Pâris (celui de Versailles était occasionnel) se trouvait dans l'hôtel des Menus-Plaisirs de Paris, rue Bergère, et c'est là qu'il concevait ses projets. A Versailles, il ne faisait sans doute que les corriger en fonction des circonstances imprévisibles, et devait loger pour de brefs séjours dans l'hôtel de Menus-Plaisirs. C'est donc là, avenue de Paris qu'ils devaient éventuellement se cotoyer, le roi ayant son atelier de serrurerie dans cet hôtel.

- "A des connaissances profondes dans l'histoire, la géographie et les langues anciennes, le Roi en joignait d'autres qu'on ne soupçonnait pas. Dans ses loisirs il avait étudié l'anglais, mais il en faisait un mystère à ses courtisans avec qui il ne voulait pas s'entretenir dans une langue étrangère. "Il faut que vous appreniez l'anglais dit-il un jour à M. Paris, pour que nous puissions le parler ensemble". Au bout de quelques mois, ayant jugé qu'il avait fait assez de progrès, S.M. lui conseilla d'entreprendre la traduction de l'ouvrage de Dickson, *De l'agriculture des anciens*, et Elle daigna encourager ses premiers essais"<sup>710</sup>.

Nous avons déjà remarqué<sup>711</sup> que Pâris, entre 1789 et 1792 (l'ouvrage de Dickson a paru à Londres en 1788) n'eut sans doute pas beaucoup de loisirs pour se livrer à une longue traduction. D'ailleurs Weiss lui-même précise plus loin que Pâris acheva cette traduction en Normandie.

- "Son zèle s'accroissait [en 1788] par le désir de seconder les vues bienfaisantes de son maître : le Roi l'en récompensa en le nommant

---

<sup>707</sup> Ch. Weiss parlant de Versailles, la tentation est forte de situer le cabinet de Pâris dans le château, mais il est évident que ce cabinet (secondaire) se trouvait dans l'hôtel des Menus-Plaisirs, avenue de Paris. C'est d'ailleurs là aussi que se trouvait l'atelier de bricolage du roi. D'où les possibilités de visites naturelles.

<sup>708</sup> Ch. Weiss, 1821, pp. 7-8.

<sup>709</sup> Si rares (en moyenne une fois par mois) qu'il les consigne dans son journal des années 1779-1780 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23).

<sup>710</sup> Ch. Weiss, 1821, p. 8.

<sup>711</sup> Volume I, 2, p. 65.

chevalier de Saint-Michel, et il lui fit expédier, en même temps, des lettres de noblesse conçues dans les termes les plus honorables. Deux circonstances ajoutèrent un nouveau prix à cette faveur : le Roi traça lui-même le carel des armoiries qu'il autorisait M. Paris à porter, et il 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"<sup>712</sup>. Pâris a bien été anobli, en juillet 1789, mais rien ne confirme le reste de l'assertion de Weiss<sup>713</sup>.

Les possibilités de rencontres avec le roi et la reine sont certaines (à Versailles notamment, mais aussi au château de Fontainebleau à la saison des opéras), mais sont-elles avérées ? Le roi a eu à s'occuper de Pâris, objectivement, dans les occasions suivantes : quand il a signé son brevet de dessinateur des Menus-Plaisirs, en 1778, quand il a approuvé ses projets pour les Prisons royales de Chalon-sur-Saône, pour Sainte-Croix d'Orléans, quand il lui a demandé un projet d'agrandissement du château de Versailles, quand il l'anoblis.

Sous la plume de Pâris, le reine n'apparaît qu'une seule, sans qu'un contact direct soit explicitement déductible. Dans son "*Journal relatif au Menus Plaisirs du Roy*"<sup>714</sup> Pâris a note : "*Je suis retourné à Versailles le 20 [décembre 1779] et j'y suis resté jusqu'au 22 au soir. La reine a voulu que la tribune [d'une salle de bal] 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 [sic] resté jusqu'au 29 au soir. La Reine a été contente de sa salle de bal et on en a fait beaucoup de compliments. M<sup>r</sup>. de Duras a été aussi fort satisfait*".

Les relations avec Marie-Antoinette, à propos des fêtes de Versailles, notamment pour les carnavales sont plus que vraisemblables. Mais est-il possible d'écrire : "[...] il est certain qu'elle [la reine] travailla avec Aumont et l'architecte Paris"<sup>715</sup> ?

### L'homme pressé

Pâris, à partir de son entrée aux Menus-Plaisirs en 1778, est un architecte très occupé. Outre ses charges officielles qui ne cesseroient de

---

<sup>712</sup> Ch. Weiss, 1821, p. 16.

<sup>713</sup> Volume I, 1, pp. 431-433.

<sup>714</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23.

<sup>715</sup> E. De Lorme, *Pavillons et Fêtes sous l'Ancien Régime*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 1996, p. 238, sans la moindre preuve documentaire.

s'accumuler (l'Académie d'Architecture à partir de 1780, l'Académie Royale de Musique en 1785, les Economats en 1787), il a des commandes architecturales publiques et privées.

Les témoignages sont nombreux de cette surcharge de travail. Nous y avons fait allusion. Rappelons un exemple : le 29 août 1785, faisant sans doute allusion à sa nouvelle place de décorateur à l'Opéra de Paris, Raynal lui écrit de Toulon<sup>716</sup> : "*Monsieur Malouet vient d'arriver, mon ami. Il m'a parlé avec complaisance de votre grande réputation et des occupations très multipliées qu'elle vous attiroit*".

L'emploi du temps de Pâris, quand il est reconstituable, parle de lui même. Voici trois exemples<sup>717</sup> :

- mars 1784 : reçoit au début du mois, une lettre de l'abbé Raynal lui conseillant de se rendre à Neuchâtel; reçoit une lettre de A.-Ch. Bosset (du 16) l'informant des réticences des frères Reymond à construire des plates-bandes; le 18, visite une maison nouvellement construite sur ses dessins, rue d'Angoulême à Paris, avec l'architecte-expert P. Taboureur, à la requête de J.-B. Lefavre et de la veuve de Cl.-G. Armand; le 30, enfin, envoie à J.-B.-L.-G. Séroux d'Agincourt les relevés des "Thermes de Julien" qu'il vient de lever ou de dessiner.

- mai-juin 1785 : le 13 juin signe un rapport de l'Académie d'Architecture sur la "description des antiquités de Nismes"; reçoit une lettre de J.-Fr. Marmontel du 5 juillet, lui suggérant de composer un décor en forme de "colonnades" pour la mise en scène de *Pénélope* (musique de N. Piccini) au théâtre de l'Aile Neuve du château de Versailles; le 6 juillet écrit aux Quatre Ministres de l'Etat de Neuchâtel une longue lettre retraçant l'affaire de l'hôtel de ville; le 22 juillet J.-Fr. Marmontel lui soumet le problème du "Temple des Arts" pour *Pénélope*, qui risque d'encombrer la scène.

- mai 1786 : le 4 règle le mémoire de Mazière pour les ouvrages de peinture du quartier de janvier 1786, pour les Comédies et concerts du roi; le 8 règle le premier mémoire des ouvrages exécutés pour le duc d'Aumont dans ses hôtels de Versailles et de Fontainebleau; le 9 participe à la commission d'examen de la "conformité" entre le programme du Grand Prix et les dessins d'esquisse; le 29 écrit aux Quatre Ministres de l'Etat de

---

<sup>716</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 236.

<sup>717</sup> Pour les années 1778-1789 en général, très occupées, on verra la "Chronologie", Volume V.

Neuchâtel pour leur dire qu'il a renoncé à conduire la réalisation de son projet tronqué d'hôtel de ville , et qu'il ne réclame plus que ses honoraires.

## **LES IDEES PHILOSOPHIQUES, LES OPINIONS POLITIQUES ET RELIGIEUSES**

### **Les opinions politiques**

Pour juger des opinions politiques de Pâris nous disposons principalement de ce qu'il a lui-même écrit. Nous avons déjà largement mis à contribution ses textes autobiographiques et ses lettres, tous postérieurs à 1796 environ. Pâris est resté fidèle à Louis XVI, ce qui n'exprime que partiellement un engagement politique puisque c'est peut-être davantage la personne du roi qui a compté que les idées. Si nous devons consacrer un chapitre à ce problème, c'est d'abord parce qu'il a conditionné sa carrière d'architecte, qui s'est pratiquement arrêtée en 1792, par force, puis par volonté à partir de 1796 environ. Il n'est pas indifférent non plus de redresser une image, d'anti-révolutionnaire, qu'il a lui-même largement forgée dans ses écrits tardifs, après 1796, déjà, mais surtout après 1814, pour des raisons compréhensibles mais qui ne montrent pas sa personnalité sous le meilleur jour.

Car, il y a les idées exprimées et les actes concrets, qui ne convergent pas toujours avec le temps, notamment chez lui dans la seconde partie de sa vie, c'est-à-dire après 1792. Il est vrai qu'il a renoncé à reprendre sa place à Paris, notamment à l'Institut, qu'il a refusé de construire pour le nouveau régime. Il est non moins vrai qu'il a servi loyalement l'Assemblée Nationale, qu'en août 1792 encore il faisait enlever les insignes de la féodalités sculptés sur la façade de la cathédrale d'Orléans, qu'en brumaire an II il se disait prêt à reprendre le chantier de la même cathédrale, qu'il a collaboré à plusieurs reprises avec l'administration napoléonienne à un niveau passablement élevé. Ces actes parlent d'eux-mêmes. Il a servi, comme la plupart des artistes de sa génération, les gouvernements successifs de 1789 à 1809 (dans son cas précis), certes sans enthousiasme à partir de 1807, quand il a été sollicité pour la première fois officiellement. Il est vrai que c'est sa présence à Rome qui a créé les occasions (Académie de France, "Antiquités Borghèse"). Mais rien ne l'obligeait à servir de conseiller à Joseph De Gérando, par exemple.

Ne serait son refus de rentrer à Paris en 1795, et sa longue retraite en Normandie, son passage de la Révolution ne serait finalement pas très différent de celui de beaucoup de ses confrères, qui se sont fait oublier en province en 1793-1794<sup>718</sup>.

En fait tout cela ne nous ne renseigne peut-être pas sur ses opinions réelles. Son amitié avec l'abbé Raynal est-elle plus significative ?

Les lettres de Pâris à l'abbé Raynal constituent une des rares sources pour tenter de connaître les opinions politiques de Pâris, ses discours tardifs, comme nous venons de le voir, étant marqués d'une subjectivité excessive, celle d'un architecte dépité qui prend conscience que la Révolution ne s'est pas terminée avec la chute de Robespierre, puis qui espère monnayer sa fidélité à la monarchie une fois qu'elle a été restaurée.

Ces lettres ne peuvent cependant refléter directement ses opinions politiques. On ne peut guère assurer que notre architecte partageait tout ou partie des idées de l'abbé, mais la répétition avec laquelle ce dernier le prend à témoin de ses jugements, de ses espoirs, de ses inquiétudes politiques, lui demande des nouvelles de Paris, suppose un minimum de compréhension mutuelle, de complicité même.

Dès le 25 février 1783<sup>719</sup>, Raynal s'enquière auprès de Pâris de nouvelles concernant les "hostilités" entre le roi et le Parlement de Paris. Le 15 février 1785<sup>720</sup> il lui conseille de lire le livre de Necker (un ami de Raynal) sur l'"*administration des finances*".

Voici les principaux fragments de lettres concernant la politique :

- lettre du 28 août 1785<sup>721</sup>. "*Vous allés souvent à Versailles. Cet air si contagieux pour tant d'autres ne le sera pas pour vous. Les bons principes sont si bien enracinés dans votre tête et dans votre cœur que rien ne les ébranlera jamais*". Comment Pâris, fonctionnaire mondain, put-il prendre cette remarque ? Faut-il supposer qu'il gardait déjà une distance vis-à-vis de gouvernants qu'il servait si loyalement ?

---

<sup>718</sup> Cf. Nos courts articles dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* : 1989, n° 262, "Architectes dans la Révolution. Comment y laisser sa tête"; n° 263, "Architectes dans la Révolution. Comment la traverser"; n° 264, "Architectes dans la Révolution. Pâris de Versailles à Rome"; n° 265, "Architectes dans la Révolution. Jeunes loups"; et n° 266, "Architectes dans la Révolution. L'égalité n'est-elle qu'un vain mot ?" , et ceux de W. Szambien dans le *Bulletin d'Informations Architecturales* en 1989.

<sup>719</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 210

<sup>720</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 230.

<sup>721</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 236.

- lettre du 6 novembre 1786<sup>722</sup>. "*Dîtes-moi quelque chose, si vous pouvés, de Monsieur Necker*". Pâris sert aussi alors d'intermédiaire parisien à Raynal, qui cherche à publier dans les journaux des réponses aux critiques d'un livre qu'on lui attribue<sup>723</sup>.
- lettre du 15 mai 1787<sup>724</sup>. "*Vous êtes sur un théâtre où les révolutions se succèdent très rapidement. J'aime croire qu'aucune ne nuira à votre tranquillité et à vos intérêts*". Pâris vit partiellement à la Cour, et ses places peuvent dépendre de changements de ministres.
- lettre du 19 juillet 1787<sup>725</sup>. "*Les provinces flottent entre l'espérance et la crainte, verra-t-on enfin un bon ordre de choses s'établir, ou les affaires resteront-elles dans le chaos où une mauvaise administration les a plongées ? Cette incertitude partage les esprits. Les nuages qui paraissent s'élever entre le ministre [Loménie de Brienne] et le Parlement peuvent avoir une bonne, une mauvaise issue. Nous sommes de mauvais juges, et vous-même qui êtes sur le lieu de la scène, peut-être avez-vous bien de la peine à former une opinion raisonnablement fondée*".
- lettre du 4 octobre 1787<sup>726</sup> : "*Si vos occupations vous le permettaient, je vous demanderais des détails précis sur la situation actuelle des affaires dans le royaume et encore des détails plus intéressants sur la situation politique de l'Europe. Nous sommes dans des incertitudes qui fatiguent extrêmement les esprits raisonnables*".
- lettre du 3 décembre 1787<sup>727</sup> : "*Dans la crise où sont les affaires, la réforme doit s'étendre aux personnes et aux choses. La suppression des places inutiles serait la plus grande et la meilleure des économies; mais il faudrait pour cela un courage que sûrement on n'aura pas. Si l'on faisait tout ce qu'on doit et peut faire, il se trouverait que M. de Calonne, par ses professions et ses folies aurait fait à la nation un bien durable*".
- lettre du 16 mai 1789<sup>728</sup>. "*Les premières nouvelles qui nous sont arrivées de l'Assemblée Nationale ne sont pas satisfaisantes. Le ministère paroît avoir abandonné les principes qu'il avoit ouvertement professé*".

---

<sup>722</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 255.

<sup>723</sup> Lettre de Raynal du 13 novembre 1786 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 259).

<sup>724</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 269.

<sup>725</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, citée par A. Feugère, 1922, pp. 368-369.

<sup>726</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, citée par A. Feugère, 1922, p. 369.

<sup>727</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, citée par A. Feugère, 1922, p. 369.

<sup>728</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 283.

Raynal attend logiquement des nouvelles fraîches d'un homme qui fréquente assidûment la salle de Etats Généraux. Comme beaucoup de parisiens des réformes, il attendait davantage des discours de Necker .

- lettre du 26 octobre 1789<sup>729</sup>. "*Les provinces commencent à prendre de l'inquiétude sur ce qui se passe. Je suis de ceux qui ont conservé le plus d'espérance, et elle n'est pas entière*".

- lettre du 13 janvier 1790<sup>730</sup>. "*Le ministère peut avoir raison de dire que le pouvoir exécutif est sans force*". Le ministre est toujours Necker.

Raynal se range manifestement parmi ceux qui attendent de la Révolution des réformes importantes mais, dès 1790, il est inquiet de la tournure que prennent les événements. Nous pouvons croire que Pâris partageait l'essentiel de ces sentiments. Raynal attend de la Révolution des réformes, recouvre ses biens confisqués par la monarchie, mais reste royaliste, comme son ami V. Malouet. Nous voyons ainsi Pâris, libéral, partageant les premiers idéaux de la Révolution, espérant une monarchie constitutionnelle. Mis à part les quelques jeunes architectes qui se sont politiquement engagé, Pâris partage sans doute l'opinion de la majorité de l'élite éclairée. Sa position proche du roi, et son caractère, ont seuls fait la différence.

Du point de vue purement politique, il n'est donc pas impossible que Pâris ait suivi un cheminement de pensée proche de celui de son ami l'abbé Raynal<sup>731</sup>, "précurseur" de la Révolution, mais qui en 1791 en est déçu au point de faire parvenir une "Adresse à l'Assemblée Nationale", le 31 mai : "J'étais plein d'espérance et de joie lorsque je vous ai vu poser les fondements de la félicité publique, poursuivre les abus, proclamer tous les droits, soumettre aux mêmes lois, à un même régime uniforme les diverses parties de l'empire. Mes yeux se sont remplis de larmes quand j'ai vu les plus méchants des hommes employer les plus viles intrigues pour souiller la révolution [...]".

Nous pouvons aussi noter une contradiction qui ne pouvait manquer de s'exprimer entre l'abbé Raynal, pourfendeur du système colonial, et d'autres amis de Pâris (amis communs d'ailleurs), les Foache, les Bégouen,

---

<sup>729</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 285.

<sup>730</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 287.

<sup>731</sup> Sur l'abbé Raynal, on verra en dernier lieu, G. Bancarel et Fr.-P. Rossi, *Guillaume-Thomas Raynal. Philosophe des Lumières*, Toulouse, 1996.

eux-mêmes concessionnaires d'"habitations" à Saint-Domingue. Mais nous ignorons tout de la position de Pâris à ce sujet.

D'autre part, nous avons déjà observé que Pâris était apparemment resté royaliste, même durant le Consulat et l'Empire, alors que les Foache et les Bégouen étaient devenus des notables de l'administration napoléonienne. Pâris n'a jamais fait allusion à l'opportunisme (d'ailleurs répandu et compréhensible) de ses amis normands, dont il parle sans cesse comme des fidèles à la monarchie.

### **Les opinions religieuses**

Pâris n'a jamais exprimé son engagement vis-à-vis de la religion. Certes, il s'est fait donner les derniers sacrements, mais ne s'est pas confessé auparavant, mais les seuls ouvrages religieux de sa vaste bibliothèque étaient une Bible et ... un Coran. Nous le voyons fréquenter les églises à Rome, mais seulement dans des circonstances officielles auxquelles sa position l'empêchaient d'échapper.

Par contre, s'expriment à de nombreuses reprises son mépris pour la superstition des Italiens, et même sa critique de la trop grande richesse et puissance des ordres religieux.

Voici une petite anthologie de textes, classés chronologiquement, contre la superstition :

- 1774. *"La superstition de ce peuple est égale à leur luxe. On voit à la porte des églises de petites boîtes dans laquelle sont représentées les âmes du Purgatoire dévorées par les flammes, non en peinture mais en relief. [...] Les hermites demandent l'aumône une tête de mort à la main, et ce qui ne s'accorde pas avec cela, c'est que le jugement le plus ordinaire et qu'ils ont toujours à la bouche est une malédiction contre les morts"*<sup>732</sup>.

- Entre 1774 et 1794. *"On n'y éprouve pas [dans l'église Saint-Philippe de Néri de Naples] cette terreur religieuse, ce sentiment de respect qui inspire le recueillement. A juger de la divinité de ces temples [de Naples], on n'adore pas à Naples le même Dieu qu'en France. Nos églises presque toutes gothiques, annoncent un Dieu bienfaisant qui admet son peuple chéri dans les célestes lambris, et lorsqu'en y entrant l'oreille est charmé*

---

<sup>732</sup> "Route de Rome à Naples", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 119 v°- 120 r°.

*par une mélodie délicieuse, il ne faut qu'un peu d'imagination pour croire qu'on goûte par anticipation les plaisirs de la béatitude"*<sup>733</sup>.

- 1780-1781. *"Cet assemblage de tous les objets du culte des Payens joint aux cérémonies qui s'y célébroient et aux horreurs qui s'y commettoient d'ailleurs, rendirent ces lieux abominables aux premiers chrétiens : il suffit de lire St. Augustin et le traité des spectacles de Tertullien pour s'en convaincre; il n'est donc pas étonnant que leur zèle ait éclaté contre ces édifices dès qu'ils ont pu lui donner l'essor impunément et et c'est sans doute la principale raison qui ait opéré leur destruction. Ajoutés à cela qu'ils occupoient d'immenses espaces de terrain qu'on s'est empressé de rendre à l'habitation dans la ville ou à la culture lorsqu'ils se sont trouvés hors des murs, et si le Cirque de Caracalla s'est conservé jusqu'à nos jours, on ne le doit qu'à sa situation dans un lieu désert et assés éloigné de Rome. Encore est-il très vraisemblable que l'état où il est, est moins occasionné par la vétusté qu'il n'est effet de la superstition"*Cet assemblage de tous les objets du culte des Payens joint aux cérémonies qui s'y célébroient et aux horreurs qui s'y commettoient d'ailleurs, rendirent ces lieux abominables aux premiers chrétiens : il suffit de lire St. Augustin et le traité des spectacles de Tertullien pour s'en convaincre; il n'est donc pas étonnant que leur zèle ait éclaté contre ces édifices dès qu'ils ont pu lui donner l'essor impunément et et c'est sans doute la principale raison qui ait opéré leur destruction. Ajoutés à cela qu'ils occupoient d'immenses espaces de terrain qu'on s'est empressé de rendre à l'habitation dans la ville ou à la culture lorsqu'ils se sont trouvés hors des murs, et si le Cirque de Caracalla s'est conservé jusqu'à nos jours, on ne le doit qu'à sa situation dans un lieu désert et assés éloigné de Rome. Encore est-il très vraisemblable que l'état où il est, est moins occasionné par la vétusté qu'il n'est effet de la superstition"<sup>734</sup>.

- 1811. *"[...] ici [à Rome] la superstition est plus forte que la morale, et une foule de gens sacrifient tout pour ne pas manquer à des formules, tandis qu'ils ne se feroient aucun scrupule de manquer à ce qu'il y a de plus important pour la société"*<sup>735</sup>.

---

<sup>733</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "Etudes d'Architecture", vol. III, "Table", feuille XLIII.

<sup>734</sup> "Observations" à Desgodetz, BIF. ms. 1906, entre p. 130 et p. 131

<sup>735</sup> Lettre à J.-Fr. Bégouen du 31 octobre 1811, AN. 442 AP, liasse 1, III, 3.

Une autre contre les moines :

- 1807. *"Les moines et les religieuses le plus souvent seuls, se rencontrent à chaque pas dans les rues : on croirait qu'ils sont si nombreux que leur maison ne peut les contenir. Quoique les Napolitains soient à l'extérieur plus superstitieux que les Romains, leur dévotion n'est point édifiante"* <sup>736</sup>.
- 1810. *"[...] les nobles qui les habitent [les palais des villes entre Ancône et Rome] possédant toutes les terres et compassant dans la superstition, préfèrent d'entretenir des moines fainéants dont ils croient les prières utiles à leur salut, à soulager le cultivateur couvert d'haillons et rongé de vermine ! Espérons qu'actuellement qu'il n'y a plus de moines, une bienfaisance éclairée remplacera l'aveugle superstition"* <sup>737</sup>.

Et enfin, contre l'Etat Pontifical : *"En comparant ce pays avec l'état ecclésiastique, on ne peut se dissimuler combien le gouvernement théocratique est défavorable à la société"* <sup>738</sup>.

## LES ATTITUDES DEVANT LA REVOLUTION

### Difficultés à connaître ses opinions au moment des événements

Pâris ne s'est jamais exprimé sur les événements révolutionnaires durant leur déroulement. Les discours qu'il a tenu contre datent au plus tôt de 1796, après quelques années passées en Normandie, et encore à cette époque ne s'agit-il que d'un projet d'architecture -un Monument expiatoire à la mort de Louis XVI- dont le commentaire a été rédigé en 1818-1819.

Un des textes de Pâris les plus révélateurs de son attitude tardive est une note envoyée, en mars 1816, au duc de Blacas d'Aulps, ambassadeur de France à Rome<sup>739</sup>, afin d'obtenir quelque reconnaissance, morale et matérielle, de son attitude supposée durant la Révolution et l'Empire. En voici des extraits : *"Aussitôt après la captivité de mon auguste et malheureux maître Louis XVI de sainte mémoire, j'avois quitté Paris. Après différentes courses [son séjour à Vaclusotte seulement] je vins*

---

<sup>736</sup> "Relation" du voyage de Naples du 6 novembre 1807, AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>737</sup> "Relation succincte [sic] d'un voyage de Paris à Rome [...]", datant de 1810, AN. 442 AP, liasse 1, III, 3.

<sup>738</sup> "Relation" du voyage de Naples du 6 novembre 1807, AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>739</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, 2, fol. 86-87.

*habiter dans le voisinage du Havre [en 1793], chez des amis qui pensoient comme moi [les Bégouen ont été des serviteurs zélés de l'Empire]. Là après avoir été deux ans sans oser toucher au crayon [en 1794 Pâris dessine une maison pour M.-P. Foache], tant les souvenirs de mon ancien état m'étoient douloureux, ne pensant qu'à la mort funeste d'un roi le meilleur des hommes. Je conçus le projet de lui élever un monument glorieux pour lui -expiatoire pour la Nation-, et comme je prévoyois que le ciel nous rendrait quelque jour son auguste famille, je plaçai ce monument au centre d'une enceinte triomphale [...]. Ma mauvaise santé, le spectacle déchirant de ma malheureuse patrie et un gouvernement qui m'étoit odieux m'auraient déterminés à voyager. L'Angleterre intéressait ma curiosité; mais la guerre m'en interdit l'entrée. Je me déterminai donc pour cette belle Italie où déjà j'avois été deux fois. [...] Qu'il me soit permis d'exposer ici quelle a été ma conduite pendant la révolution. Pénétré d'horreur de la mort de mon auguste maître, j'ai renoncé pour toujours à habiter Paris et à exercer mon talent, ne voulant pas prostituer ce qui avoit été consacré à un prince et à une princesse dont la mémoire m'est sacrée. [...] Depuis mon séjour à Rome ayant été élu académicien de St.-Luc il y a dix ans, je me retirai de cette académie lorsque j'appris qu'elle avoit reçu avec acclamation le célèbre et trop coupable David. Enfin ne voulant pas souiller le serment que j'avois fait à mon roi lorsqu'il m'honora du cordon de son ordre en l'associant à celui qu'il eut fallu prêter à l'usurpateur de son trône [Napoléon, qu'il servit cependant à Rome à deux occasions], je n'acceptai pas la décoration de la légion d'honneur<sup>740</sup> que le ministre de l'Intérieur Mr. Crétet, m'offrit pour récompenser l'économie et le zèle que j'avois mis en exécutant la commission que l'on m'avoit donné d'envoyer en France les antiquités de la villa Borghèse acquises par Napoléon, commission que j'avois refusée, mais que je fus contraint d'accepter pour ne pas compromettre ma liberté".*

A titre d'exemple, voici un autre texte, datant lui aussi de 1818-1819 probablement, figurant dans la "Table" du vol. IV des "Etudes d'Architecture". "Saint-Pancrace hors des Murs, à Rome. Je l'ai prise dans mon second voyage [1783]. A mon troisième [1806-1809], je l'ai trouvé presque détruite par la Révolution. Ce n'étoit pas, comme en France, le peuple qui se portoit à ces excès : c'étoit un petit nombre de fanatiques, gens de lettres, artistes, etc., qui, sous la protection des troupes françoises qui alors occupoient Rome, dévastoit tout. Heureusement que leur règne a

---

<sup>740</sup> La seule mention connue de ce fait est contenue dans ce texte.

*été très-court. Leur principal magistrat est aujourd'hui membre de l'Institut. C'est un homme de premier ordre pour l'étude de l'antiquité; mais sous d'autres rapports, il étoit digne d'être premier consul de ces éner gumènes".* L'antiquaire en question est identifiable. Il s'agit d'Ennio-Quirino Visconti. Ce qui est paradoxal, c'est la vigueur de la dénonciation d'Ennio-Quirinio, alors que Pâris entretenait (jusqu'en 1817 au moins), les meilleures relations avec les autres membres de la famille Visconti, notamment Alessandro.

Pâris s'est donc manifestement forgé, après 1814 surtout explicitement, une image d'anti-révolutionnaire. Mais quelles ont été ses attitudes réelles, au fil des années ? Nous les résumérons en quelques phases.

### **La participation 1789-1792**

Pâris a pleinement participé, comme tous ses confrères, mais plus que certains, de par sa position officielle d'architecte de l'Assemblée Nationale, aux premiers projets de la période révolutionnaire.

A Orléans il fait effacer les symboles de la féodalité de la façade de la cathédrale, projette la transformation de couvents en édifices administratifs. Il avait d'ailleurs, pratiqué ce genre de projet, avant 1790, à Bourges et à Moulins, Orléans). Pâris s'adapte à la commande sans état d'âme particulier. D'ailleurs nous avons vu qu'il ne portait pas les religieux réguliers dans son cœur.

L'emprisonnement du roi l'effraye sans doute, puisqu'il quitte Paris en décembre 1792.

### **L'expectative 1793-1796 et la déception 1796**

Mais dès le printemps 1793, il prévoit de rentrer dans la capitale et de reprendre son chantier d'Orléans. Il tente de relancer les travaux de Sainte-Croix d'Orléans en pleine Terreur. Ce n'est qu'après la chute de Rosbepierre qui n'entraîne pas le rétablissement de la monarchie comme il le croyait, quand les élections sont repoussées, quand il constate le maintien au pouvoir de certains révolutionnaires, qu'il comprend qu'une page de sa vie a été tournée, et qu'il assume totalement cette situation en s'enfermant dans sa retraite Normande. C'est sans doute alors seulement qu'il décide de ne plus construire, pour le nouveau pouvoir du moins.

### **La résignation 1796-1806**

Pâris semble alors renoncer à tout, sauf à ses études et à son goût pour le jardinage. Il renonce même à émigrer (en Angleterre, au Portugal), exclut de s'engager concrètement contre le nouveau pouvoir. A-t-il alors suivi l'évolution de ses amis de Normandie, bourgeois éclairés certes, victimes de la Révolution manifestement, mais qui collaborent avec l'Empire, J.-Fr. Bégouen, Stanislas Foache aussi, soi-disant fidèle aux Bourbon.

### **L'ambiguïté 1806-1814**

Sa présence à Rome, alors qu'un directeur de l'Académie de France décède et qu'il faut le remplacer rapidement, alors que l'administration napoléonienne s'installe et le sollicite à plusieurs reprises, le met dans une situation inconfortable. Il se fait prier, cherche des prétextes pour refuser, mais s'exécute consciencieusement. Son zèle est même loué par un ministre de l'Empire, sans qu'il proteste. Dans une lettre 25 août 1810 adressée à Montalivet, ministre de l'Intérieur, il qualifie même Napoléon de "grand Prince", dans un contexte courtisan il est vrai, mais tout de même.

Finalement, il est enchanté de connaître une nouvelle vie, utile, inespérée. Cela, sans compter sur la séduction qu'exercent sur lui les institutions. Rien ne l'obligeait en effet à accepter le directorat de l'Académie de France à Rome, à participer à la rédaction des statuts de l'*Accademia di San Luca*, et peut-être même à prendre en charge le transfert des "Antiquités Borghèse".

Il trouve même dans les répercussions de la Révolution, comme la présence française en Italie, des motifs de se réjouir, de la suppression des couvents habités de "*moines fainéants*", par exemple.

Nous trouvons même ce jugement inattendu sur les effets de la Révolution à Genève. "*Autrefois des prétentions et un certain pédantisme formoit une enveloppe peu agréable aux aimables qualités de ses habitans; la Révolution l'a fait disparaître, au moins cela m'a paru ainsi dans ce dernier voyage*" , écrit-il en 1810<sup>741</sup>.

### **L'image du contre-révolutionnaire 1814-1819**

---

<sup>741</sup> "*Relation succincte [sic] d'une voyage de Paris à Rome*", AN. 442 AP, liasse 1, III, 3, fol. 1 v°.

Dans des lettres ou des textes destinés à être lus postérieurement (ses manuscrits sur l'archéologie), Pâris s'est plus ou moins sincèrement forgé une image de contre-révolutionnaire, passif il est vrai. Les services qu'il auraient rendus sous l'Empire auraient été involontaires, il n'aurait agi que sous la menace de Napoléon. L'aigreur d'une vie professionnelle brisée, la solitude à Rome, l'effet de la vieillesse, l'espoir de profiter d'une rente royale se mêlangent pour expliquer les derniers textes autobiographiques de Pâris qui, en dehors de la rente finalement obtenue, ont surtout eu pour effet de tromper ses biographes.

### **Le refus de construire**

Une mention particulière doit être faite au renoncement à construire, car il s'agit finalement de la chose la plus importante pour un architecte.

Pâris a, à plusieurs reprises, exprimé son refus de construire ("*exercer mon talent*") à partir du moment où la personne du roi a été mise en cause, notamment après son exécution le 21 janvier 1793, refus de construire associé à celui de revenir habiter à Paris. Plus qu'une décision raisonnée, il semble que Pâris se soit laissé vaincre par une sorte de dégoût.

Si Pâris a persisté dans son refus, c'est seulement vis-à-vis de la commande publique. Et encore faut-il admettre que, de 1793 à la fin du siècle, nous percevons mal de quelle commande publique il aurait été susceptible de profiter. Concrètement son refus ne porte que sur sa nomination à l'Institut (qui n'est pas assimilable à une commande architecturale) et sur celui de répondre, en 1801, à la proposition de J.-A. Raymond de dessiner deux monuments "à la gloire de la patrie".

Le renoncement doit donc être modéré par la modestie des propositions. Mais Pâris n'a pas pour autant renoncé à ses talents. Son séjour en Normandie est ponctué de projets, dans la lignée du château de Colmoulins, projets pour l'aristocratie de robe et la grande bourgeoisie des armateurs normands : en 1795 pour R.-Fr.-R. Le Sens de Folleville, en 1797 pour J.-Ch. Clouet d'Amertot, en 1802 pour G.-N. Grenier d'Ernemont, en 1803 pour B.-P. Lecouteulx de Verclives, en 1804 pour M.-P. Foache, en 1806 pour J.-Fr. Bégouen. Il est significatif qu'après avoir, en 1817-1819 <sup>742</sup>, dressé la longue liste des projets qu'il a dessiné entre 1795 et 1803 pour des maisons, des jardins et des châteaux en

---

<sup>742</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuilles LI - LIII.

Normandie, il se sente obligé d'ajouter : "*sans oublier que j'avois renoncé à exercer cet art*". Que n'aurait-il pas projeté s'il n'avait pas renoncé ?

## L'HOMME PRIVE

Au fil de la vie de Pâris, nous avons pu percevoir certains traits de son caractère. Une petite synthèse s'impose qui devrait permettre de mieux cerner les constantes et les évolutions de son caractère, que nous avons entrevues au gré des circonstances, notamment des difficultés qu'il a rencontrées, projets malmenés, honoraires discutés, mais surtout perte de ses places et d'une large partie de sa clientèle privée à partir de la Révolution.

Il en va de même de sa santé, évoquée à propos de tel rhume, de telles douleurs rhumatismales ou stomacales. Ces maux peuvent être récapitulés, en utilisant notamment des documents (tels que des ordonnances médicales) non utilisés précédemment.

Sa vie sentimentale, bien qu'apparemment pauvre, a connu à la fin de sa vie, à 60 ans passés, un épisode assez mystérieux, qui a été présenté à propos de sa volonté d'augmenter ses revenus dans les années 1808-1809. Cet épisode est documenté de manière tellement partielle, que seules des hypothèses pouvaient être présentées dans le récit de sa vie. La place peut être donnée ici à une synthèse, très spéculative, qui aurait alourdi ce récit.

Les amis de Pâris ont été pour la plupart présentés au moment où Pâris a fait leur connaissance, puis revus au gré des événements. Un classement par catégories (architectes, artistes, antiquaires, clients, ... etc.) peut s'avérer utile.

Il en va de même pour ses résidences successives, pour ses voyages et ses revenus. Pour ceux-ci, nous avons eu recours à des sortes de classements chronologiques et de tableaux synthétiques permettant de faire le bilan de sa manière d'habiter, de ses nombreux voyages, de ses types de revenus (places, honoraires, revenus agricoles, intérêts de capitaux), et enfin de sa manière de dépenser.

## SON CARACTERE

Les qualités dominantes de son caractère semblent être la rigueur, la l'honnêteté, la fidélité. Ses propres écrits, les témoignages, offrent même

une image austère du personnage. Mais il faut tenir compte du fait que les uns comme les autres datent plutôt d'après 1792. A la fin de vie Pâris manifeste même quelquefois une certaine aigreur, notamment à cause de ce que lui a coûté la Révolution. Mais il semble aussi qu'il n'ait pas toujours été ainsi. Son ami l'abbé Raynal ne lui écrit-il pas, début 1787<sup>743</sup> : *"J'aime les ministres qui s'occupent de votre bien être. Vous êtes heureux, et vous avés raison de l'être. Mais combien de gens sçavent jouir"*<sup>744</sup>. Nous pouvons aussi aller chercher, en contrepoint et dans un registre plus frivole, dans ses comptes tenus en 1775-1776, juste après son retour de Rome, cette dépense datée de décembre 1775 : *"Perdu au jeu. 9 livres 10 s"*<sup>745</sup>. Cela fait peu de chose, mais les témoignages sur sa vie privée avant la Révolution sont rares.

## HONNETETE ET FIDELITE

L'image que Pâris a laissé auprès de ses contemporains est bonne. Le réseau de ses amis est vaste et diversifié. Il va de certains de ses collègues architectes (aucun cependant n'est un intime, sauf L.-Fr. Trouard, un de ses deux seconds pères avec J.-B. Lefavre) à des antiquaires (E. Dumont, J.-B.-L.-G. Séroux d'Agincourt), à des artistes (H. Robert, l'abbé de Saint-Non), à ses amis (l'abbé Raynal qui ne tarit jamais d'éloges), à des clients (Ch.-H. Feydeau de Brou, St. Foache, G.-N. Grenier d'Ernemont), à des hommes politiques (Ch.-Fr. Lebrun, duc de Plaisance, le philosophe J. De Gérando, E. Crétet, ministre de l'Intérieur de Napoléon, par exemple).

Tous les témoignages concordent sur ses qualités. *"Oh ! que je vous aime, mon cher Paris, surtout lorsque je vous compare à d'autres. Votre cœur et vos talents sont rares, et d'un grand prix à mes yeux : conservez-moi vos sentiments, et comptez sur les miens"*, s'écrit Dumont dans une de ses lettres<sup>746</sup>.

Les témoignages contradictoires sont rares. Nous avons vu, à propos des recherches de Pâris au "Cirque de Caracalla" que C. Fea fustige son incompetence et sa malhonnêteté, et à propos de la construction de l'hôpital de Bourg-en-Bresse que J. de Lalande l'accuse d'avoir intrigué pour

<sup>743</sup> Lettre du 10 janvier 1787, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 263.

<sup>744</sup> Peut-être Pâris sait-il alors déjà qu'il sera bientôt nommé aux Economats ?

<sup>745</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 7.

<sup>746</sup> Lettre du 14 février 1781, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

obtenir la commande. Mais nous avons aussi montré que ces critiques étaient probablement injustes. Cependant, nos recherches ayant surtout exploité les propres papiers de Pâris, il ne faut peut-être pas s'étonner de n'y avoir trouvé aucun témoignage de ce genre, les deux affaires que nous venons de citer nous ayant été révélées par des documents extérieurs (une publication de Fea, un manuscrit de Lalande), que nous ne pouvons évidemment prétendre avoir tous vus.

### **Sa rigueur et son honnêteté**

Pâris est un homme d'ordre, dans tous les sens du terme. Sa carrière, bien que favorisée par des parrainages multiples (L.-Fr. Trouard, le duc d'Aumont, le comte D'Angiviller, Ch.-H. Feydeau de Brou), s'est développée dans les règles de l'époque, notamment celles de la Cour. Dans cet ordre, Pâris s'est parfaitement inséré, à tel point, comme nous l'avons vu à propos de l'homme public, que le pouvoir révolutionnaire (les Assemblées Nationale et Législative), puis le pouvoir napoléonien, ont apprécié ses qualités humaines et pas seulement professionnelles.

Apparemment, Pâris a fui les intrigues. Un texte théorique sur l'architecture ancienne y fait allusion, Pâris se mettant très certainement lui-même en scène : *"Partout et dans tous les temps, les affaires humaines ont été dirigées par le même esprit, et souvent l'ignorant adroit à manier l'intrigue s'est vu préféré par les gouvernements et même par les particuliers, à l'homme de mérite trop délicat pour appuyer ses talents sur des démarches basses et indignes de lui"*<sup>747</sup>.

Pâris, s'il s'est toujours réclamé de l'honnêteté la plus scrupuleuse, n'a jamais cherché à tirer des conséquences de l'éventuelle malhonnêteté de personnes avec lesquelles il est rentré en conflit. Dans l'affaire du dais de la Salle des Etats Généraux, il n'a pas cherché à envenimer le conflit avec Thierry de Ville d'Avray. Il s'est contenté de protester de son honnêteté, avec humour. *"Je me suis adressé à vous Monsieur, pour éviter toutes difficultés; ma démarche a été dictée par mon honnêteté, et il me semble que vous ne l'avez pas jugé comme elle doit 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*

---

<sup>747</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, "Avant propos". Voir la suite de cette citation, déjà présentée, *supra*, p. 42.

voir un dais pour lequel il faut une construction obligée, qu'une construction qui ne peut suffire à porter un dais"<sup>748</sup>.

Autre exemple : dans l'affaire du montant de ses honoraires pour la construction de l'hôpital de Bourg-en-Bresse, bien que s'estimant lésé, il a refusé de la porter en justice : "*J'aurois pu réclamer en Justice; mais ce moyen m'a toujours paru indigne d'un artiste*"<sup>749</sup>.

Notons également que son goût de l'ordre s'est également appliqué à ses affaires professionnelles et ménagères. Ses papiers (comptes, registres de mémoires réglés, journaux, catalogues de ses livres et de sa collection, ... etc.) témoignent même de son caractère maniaque dans ce domaine, surtout si l'on admet (avec Charles Weiss, son biographe<sup>750</sup>) qu'il a jeté peu avant son décès une partie de ses papiers. Un passage d'une lettre de son jeune cousin J.-B.-L. Lefavre en atteste: "*Quoique je n'aye pas le plus grand ordre possible, je me souviens que vous l'aimez et je vais tâcher d'en mettre un peu à travers mon bavardage*"<sup>751</sup>.

### **Son honneur, sa fierté et sa fidélité à la parole donnée**

Dans tous les conflits auxquels il a été mêlé, Pâris a cherché à préserver son honneur, sur un ton quelquefois modeste, mais souvent aussi de manière hautaine, notamment lorsque membre de l'Académie d'Architecture, pourvu de places, bien en cour, il ne doutait plus de son talent.

Sa fierté, pour ne pas dire sa vanité d'architecte réputé, gommée dans ses textes autobiographiques, éclate en réalité dans sa correspondance : "*Si vous crûtes devoir me donner la préférence, c'est sans doute vous aurez pensé que né dans votre climat je saurois mieux m'y conformer qu'un autre, et que d'ailleurs les places et les distinctions dont je jouis ici justifioit [sic] votre choix*", écrit-il aux Quatre Ministres de Neuchâtel le 14 mai 1785<sup>752</sup>. L'affaire de l'hôtel de ville de Neuchâtel, en général, révèle d'ailleurs bien cette fierté d'architecte parisien, une susceptibilité même, que nous évoquerons plus loin. A la même époque, il écrit aux

---

<sup>748</sup> Lettre de Pâris à Thierry, du 29 avril 1789, AN. O<sup>1</sup> 3482

<sup>749</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", commentaire de la planche XX.

<sup>750</sup> "On doit regretter qu'il ait jeté au feu, peu de temps avant sa mort, la plus grande partie de ses papiers", *Ch. Weiss, 1821*, p. 3.

<sup>751</sup> Lettre du 12 germinal an I (1793), Fonds Pâris, ms. 1, fol. 91.

<sup>752</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 27 v<sup>o</sup>.

Recteurs de l'hôpital de Bourg-en-Bresse : *"Trouvés bon, Messieurs, que je vous observe avant tout que le peu d'usage que vous faites des arts dans le Pays que vous habités, vous expose à confondre des choses très différentes: de la bâtisse ordinaire et de l'architecture, un maçon avec un véritable architecte"*<sup>753</sup>.

Nous avons déjà évoqué le problème de son renoncement à reprendre sa carrière d'architecte officiel, et notamment à intégrer l'Institut National. Le fond de ce problème n'est pas seulement politique. En entrant aux Menus-Plaisirs, Pâris a prêté serment au roi, il ne veut pas revenir sur sa parole donnée. Dans une des lettres écrites pour justifier son refus (celle à L.-E. Boullée), il livre finalement sa pensée : *"Actuellement, Monsieur, je vais vous faire à vous même une confiance qui est la seule condition que je mettrai à une acceptation. Je ne blâme personne, chacun sçai ce qu'il a à faire, et suit l'impression de sa conscience, la mienne m'interdit tout autre serment que celui d'être fidèle aux lois de mon pays, et s'il en falloit un autre quel qu'il fut pour être correspondant de l'Institut, je vous prierois de faire agréer mes excuses à la compagnie de ce que je ne puis accepter l'honneur qu'elle me fait"*<sup>754</sup>.

### **Sa sociabilité et sa délicatesse**

Pâris a vécu la première partie de sa vie en s'inscrivant dans des sociétés constituées : les élèves de l'Académie, les pensionnaires à Rome, la Cour de Versailles. Même durant la Révolution, le cercle des amis de Normandie est assez large (les familles -nombreuses- Foache, Bégouen, De Rumare). Il a ensuite apprécié toutes les situations l'immergeant dans la société, comme son directorat à l'Académie de France à Rome, qui l'a mis en contact avec de jeunes pensionnaires. Sa solitude, après 1810, n'en a été que plus douloureuse, comme le laisse apercevoir une lettre à A. Bégouen, du 26 juin 1816<sup>755</sup> : *"Certainement je me porte mieux ici [à Albano] qu'à Rome dont l'air ne me vaut plus rien. Mais ce qui m'est le plus difficile à supporter, c'est l'isolement où je me trouve. L'intimité a été dans tous les tems une des conditions nécessaires à mon bonheur, et c'est surtout actuellement qu'elle me devient indispensable, mon âge et mes infirmités*

---

<sup>753</sup> Lettre de Pâris du 14 mars 1782, AD. Ain, Archives Hospitalières de Bourg, dossier non classé n° 2.

<sup>754</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 31-32, lettre du 2 juillet 1796.

<sup>755</sup> AN. 442. AP. liasse 1. III. 3.

*m'éloignent de toutes les sociétés, indifférentes; or je ne puis en avoir que de cette espèce dans ce pays".*

Pâris ne manque pas non plus de délicatesse dans ses rapports humains. En 1795, alors qu'il réside au château de Colmoulins, chez les Foache, il parle de *"l'asile qu'on veut bien me donner ici, malgré la crainte que j'ai d'en user avec trop d'indiscrétion dans l'extrême pénurie qu'on y éprouve"*<sup>756</sup>.

### **Sa sensibilité, sa susceptibilité et son impatience**

Sa sensibilité se manifeste dans ses lettres à ses amis de Normandie, notamment les Bégouen, père et fils<sup>757</sup>, qui sont les plus nombreuses conservées, les lettres à d'autres amis intimes, comme à l'abbé Raynal, ayant disparues.

Sa sensibilité est jugée excessive par Maurice Bégouen-Demeaux<sup>758</sup>, qui en parle comme d'un homme susceptible et impatient. La dispute avec Grégoire de Rumare en 1806<sup>759</sup> et la brouille avec sa mère en 1807-1809<sup>760</sup> illustrent ce trait de son caractère.

Dans un tout autre registre, mentionnons, dans le récit de la mort de J.-J. Rousseau par Thérèse Levasseur rapporté par notre architecte, ce passage : *"Elle nous a raconté sa mort qui m'a fait beaucoup pleurer, quoique ma sensibilité se fut beaucoup exercée au récit que nous en avoit fait le valet de chambre anglais que M. de Girardin nous avoit donné pour nous faire voir son jardin"*<sup>761</sup>.

### **Le souci de sa postérité**

Un texte, explicitement, est révélateur de son souci de la postérité. Il s'agit d'un extrait d'une lettre à Perrier<sup>762</sup>, lieutenant criminel de Bourg-en-Bresse, un de ses appuis dans l'affaire de l'hôpital : *"Si je devois espérer que mon nom passât à la postérité, je serois peut-être fâché de l'honnêteté qu'on eu ces Messieurs de faire graver mon nom sur la plaque qu'on a*

<sup>756</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 18.

<sup>757</sup> On lira ces lettres dans le Volume IV, "Lettres envoyées".

<sup>758</sup> *M. Bégouen-Demeaux, 1951*, p. 284, et *M. Bégouen-Demeaux, 1958*, p. 178.

<sup>759</sup> Cf. Volume I. 2, p. 110.

<sup>760</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 237-238, et pp. 262-263.

<sup>761</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 8, fol. 136<sup>r</sup>-139<sup>r</sup>.

<sup>762</sup> Lettre du 12 septembre 1783, AD. Ain, Archives Hospitalières de Bourg, dossier non classé n° 2.

*joint à la première pierre, car je suis intimement persuadé que cette affaire ne sera pas terminée de manière à faire honneur à celui qui passera pour en être l'auteur : ceci soit dit entre nous, Monsieur, car quoique bien persuadé que l'homme qui conduit ce bâtiment a beaucoup contribué à l'injustice que j'ai éprouvé, je serois fâché de lui faire tort. Soies persuadé, Monsieur, qu'il en coûte beaucoup d'étude pour aquérir la réputation d'homme de talent, et quand on a quelque amour propre, on n'aime point qu'un homme sans connoissance se vante de corriger vos productions. Au reste voilà les dernières plaintes que je fais sur cela, pardonnés les à un sentiment naturel à un auteur dont on met l'ouvrage en pièce".*

Son souci de la postérité se mesure à la quantité de textes justifiant postérieurement ses actions. Il s'agit de textes ajoutés à des manuscrits antérieurs, d'annotations dans des ouvrages imprimés, de textes autobiographiques tardifs.

Dans des notes tardives (rédigées en 1817-1819)<sup>763</sup> Pâris justifie son acceptation (forcée) de s'occuper du transfert à Paris des "Antiquités Borghèse".

Dans son exemplaire personnel des *Statuti dell'Accademia di San Luca* (Roma, 1812, BM. Besançon, inv. 60 865) Pâris justifie sa démission de membre de l'Académie par sa découverte de la récente admission de J.-L. David en son sein. Sa note manuscrite s'achève ainsi : "*Cependant j'ai cru devoir rendre compte ici des faits et de ma conduite au petit nombre de personnes à qui cet exemplaire tombera entre les mains étant surtout possible que quelques unes d'elles s'intéresse à ma réputation comme homme d'honneur. Rome le 10 février 1813, [signé] Paris*".

C'est surtout entre 1815 et 1819, alors qu'il cherche à obtenir une rente de Louis XVIII pour récompenser sa fidélité à la monarchie, et plus largement à laisser à la postérité une histoire exemplaire de sa vie, que Pâris multiplie des notes biographiques visant à réécrire sa vie.

Ses manuscrits archéologiques jouent également un rôle non négligeable dans cette entreprise de passage à la postérité, car il y fait fréquemment allusion à ses lecteurs potentiels quoiqu'improbables.

---

<sup>763</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 10, p. 87, et "Table" (pl. XLII) du vol. IX des "*Etudes d'Architecture*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484.

## SON ESPRIT CRITIQUE, SON HUMOUR ET SA MAUVAISE FOI

Les aspects du caractère de Pâris que nous venons de présenter ne sont pas tant positifs qu'attendus, étant donné la connaissance de notre architecte à travers la littérature qui lui a été jusqu'à présent consacrée. Aussi, les points suivants ne recensent-ils pas tellement des défauts, mais des traits inattendus.

### Esprit critique et humour ironique

Nous avons découvert l'esprit critique de Pâris dans le journal de son premier voyage en Italie, quand il s'est moqué des jugements architecturaux des guides de l'abbé Richard et surtout de J. de Lalande.

A.-Ch. Gruber donne à ce propos une citation de Pâris relative à ses derniers voyages en Italie : "J'y ai vu les reproductions des artistes modernes avec plus d'indulgence et je les ai jugés plus sûrement que dans ma jeunesse"<sup>764</sup>. Gruber ajoute justement : "Ces différents textes [sur la villa Albani] révèlent un esprit particulièrement critique dans sa jeunesse, qui s'atténue avec l'âge. Conscient de ce manque d'indulgence, il écrit en évoquant les monuments étudiés en Italie".

Son humour est sans doute le trait de son caractère le moins attendu, étant entendue la figure austère du dernier Pâris.

Son humour peut être aimable, tenir du trait d'esprit. Ainsi à propos de l'élégance du temple d'Hercule à Cori écrit-il<sup>765</sup> : "*Cette production du même tems, sinon du même architecte que les temples de Préneste, est remarquable par le caractère que l'on a donné à l'ordre dorique. C'est à Hercule filant aux pieds d'Omphale que ce sanctuaire a dû être dédié; car la fermeté de l'ordre s'y reconnoit aussi peu que celle du héros !*". Tout-à-fait dans un autre domaine, parlant de son voyage de Rome à Paris en 1809, en compagnie du général Herbin, il note<sup>766</sup> : "*Notre voyage a été heureux, mais nous avons éprouvé du froid sur toute notre route, et le Mont Cenis nous a coûté une journée entière pour le passer en faisant reformer trois fois notre chemin dans les avalanches qui tombant à notre vue ont eu l'honnêteté de nous épargner. J'ai été très content de mon camarade; mais pas autant de sa voiture bonne cependant en elle même,*

<sup>764</sup> A.-Ch. Gruber, 1978, p. 284, qui ne donne pas sa source.

<sup>765</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, fol. 112 r°.

<sup>766</sup> Lettre à Guillon-Lethière du 12 mai 1809, citée de nombreuses fois.

*mais où mes affaires n'ayant pas trouvé place ont été complètement mouillées par la pluie presque continuelle que nous avons eue".*

Ses relations de voyages, surtout quand elles sont adressées à des amis, contiennent de "bons mots" : *"Voulant aller à Venise où l'on ne parvient que par l'eau, j'ai été obligé de laisser à Padoue mon cheval et de le confier à la bonne foi d'un aubergiste ou de son staliere. [...] Je ne pouvois la conduire à Venise où il n'est jamais entré de chevaux que ceux qui sont aujourd'hui sur l'arc de triomphe des Tuileries"*<sup>767</sup>. Et, toujours à propos de Venise : *"Les coffres de son trésor n'avoient pas de racines"* (allusion à la pauvreté de Venise, dont la richesse, contrairement aux villes de Lombardie, ne provient pas de la fertilité du sol).

Son humour sait aussi être grinçant, comme le montrent les exemples suivants :

- *"Si je me plains particulièrement de Mr. de Montmollin, Messieurs, c'est que lui-même a pris soin de m'instruire que sans lui on eut suivi mon projet dans son entier, par une suite de la confiance qu'on avoit en moi : Je ne sais quel est son intention dans cet aveu. Veut-il me montrer que j'ai eu tort de manquer de déférence aux volontés d'un homme qui, lorsqu'il veut, sait bien ployer les autres à son avis; où est-ce par un sentiment de justice pour empêcher qu'on accuse d'autres que lui de son peu de goût"* (lettre aux recteurs de Bourg du 14 janvier 1783<sup>768</sup>, à propos du conflit avec Montmollin);

- *"J'ai l'honneur de vous accuser, Monsieur, la réception de la lettre en date du 21 pluviose, que vous adressés de la part de l'Institut, à ses correspondants, pour leur interdire de porter son uniforme et de se qualifier membres de l'Institut. Assurément, Monsieur, cette interdiction étoit bien superflue à mon égard puisque n'ayant reçu de l'Institut, ni lettre ni avis quelconque qui ait pu m'instruire d'une nomination que je me rendois la justice de ne pas ambitionner, je ne me suis jamais regardé comme étant un de ses membres, et en droit de me passer de son uniforme"* (lettre à J. Lebreton du 21 février 1804<sup>769</sup>).

- *"Vous m'avez promis solennellement un calque ou copie du plan du Lazaret d'Ancône : dix fois je vous ai rappelé cette promesse et toujours*

---

<sup>767</sup> A propos voyage de Padoue à Venise le 15 juin 1810 ("Relation", AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 3 v°) .

<sup>768</sup> AD. Ain, Archives Hospitalières de Bourg-en-Bresse, E 3.

<sup>769</sup> AABA. 5 E 1.

*inutilement. Si vous voulez, mon Cher ami que je vous croie homme de parole il est tems d'y penser; car c'est la dernière fois que je vous en parlerai. Il y a eu un an à la fin de février que j'ai écrit une longue lettre d'amitié à Vallot. A la vérité il ne m'avait pas promis de me répondre, aussi ne l'a-t-il pas fait.*

*Vous ne me dites rien du Cher Peyre mon respectable ami ! Huyot m'en parle comme attaqué d'une maladie fâcheuse. Je souhaite de tout mon cœur qu'il s'en tire bien. Je vous prierais bien de m'en donner des nouvelles; mais il en serait comme du Lazaret d'Ancône" (lettre à A. Guénepin du 24 octobre 1817<sup>770</sup>).*

*- "Ce lieu est dangereux et très près de Trahetta petite ville [il devrait s'agir de Theano, entre Terracine et Capoue] dont les habitants se sont donné le plaisir de mettre en broche et de rôtir douze français, il y a deux ans". "Les moines et les religieuses le plus souvent seuls, se rencontrent à chaque pas dans les rues: on croirait qu'ils sont si nombreux que leur maison ne peut les contenir. Quoique les Napolitains soient à l'extérieur plus superstitieux que les Romains, leur dévotion n'est point édifiante. Ce peuple qui souvent a massacré des étrangers qui ne montraient pas assez de dévotion pour Saint Janvier, assiste à la messe de la manière la moins décente. A peine se mettent-ils à genoux au moment de l'élévation : beaucoup restent assis" (relation du voyage à Naples en 1807<sup>771</sup>).*

Vis-à-vis des antiquaires, son humour devient plus méchant. C'est essentiellement C. Fea et G.-A. Guattani qui en ont fait les frais, dans des textes, il est vrai, qui n'ont jamais été destinés à la publication. A Guattani, par exemple, il adresse un méprisant : "*Mr. le professeur d'architecture mettés mieux vos lunettes*"<sup>772</sup>.

Mais, il sait aussi s'amuser des débats archéologiques : "*Les auteurs anciens, si souvent obscurs, présentant un sens double, ou difficile à saisir, pour quiconque y met trop d'esprit ou de prétentions, sont quelquefois susceptibles d'interprétations simples qui rétabliront bien mieux par la réunion des opinions les plus raisonnables, que par toutes les disputes des érudits. Trop de combattants ont descendu dans cette sanglante arène, pour la rouvrir aujourd'hui*"<sup>773</sup>.

---

<sup>770</sup> BIF. ms. 1906.

<sup>771</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>772</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 23. Sur le fond de ces critiques, cf. Volume III, "La critique des antiquaires".

<sup>773</sup> "*Explication d'un essai de Restauration de l'amphithéâtre Flavien*", BIF. ms.

Son dernier trait d'humour a été relevé par Charles Weiss<sup>774</sup>, peu avant son décès. : "Informez-vous, mon ami [lui dit Pâris], si le petit monument est achevé, car je ne voudrais pas que l'ouvrier me fit attendre".

### **Contradictions, mauvaise foi et mensonges**

Nous pouvons découvrir dans les textes mêmes de Pâris plusieurs versions données pour un même événement. Nous pouvons découvrir aussi des contradictions entre ce qu'il dit et des faits contraires avérés par ailleurs. C'est à partir d'elles que l'on peut juger dans certains cas de la mauvaise foi et des mensonges de Pâris. Car il ne saurait être question de se contenter d'impressions. Il faut des faits.

Les contradictions et les mensonges de Pâris ont essentiellement rapport aux événements postérieurs à 1792. Tout se passe comme si dans des écrits tardifs (après 1796 et en 1817-1819) Pâris avait révisé ses attitudes passées, avait cherché à cacher des faits devenus en contradiction avec le discours qu'il tenait alors, avec l'image qu'il a voulu donner de lui à la fin de sa vie. Nous reviendrons sur l'interprétation de ces attitudes, il faut d'abord les cerner.

Nous avons, par exemple, relevé le cas de l'architecte expert P. Taboureur, qu'à propos du débat sur ses honoraires pour la construction de l'hôpital de Bourg-en-Bresse, Pâris prétend ne connaître que de nom, alors qu'il l'a obligatoirement rencontré précédemment à plusieurs reprises, puisque en 1770, 1779 et 1782, pour les projets commandés par Armand et Lefavre, c'est Taboureur qui a expertisé les dessins de Pâris.

Pour l'affaire des "Antiquités Borghèse", affaire dans la mesure où Pâris en a fait une dans ses textes autobiographiques, il a laissé quatre versions différentes :

- en 1807, au moment où il est sollicité, il accepte à contre-cœur, par devoir;
- en 1809, il se réjouit d'avoir accepté et remarque qu'il aurait pu refuser "*sans encourir aucun blâme*", à l'occasion de la demande implicite d'une gratification il est vrai;
- en 1818-1819, il prétend qu'il a été obligé d'accepter, ne pouvant refuser un ordre "*violemment*" donné Napoléon 1<sup>er</sup>.

---

1036, p. "18".

<sup>774</sup> Ch. Weiss, 1821, pp. 33-34.

Comment expliquer ces contradictions et mensonges chez un homme qui s'est toujours flatté de sa franchise, de son honnêteté ? Il faut certainement distinguer deux phases dans sa vie. Les petits mensonges de la première partie de sa vie trahissent son aprêté polie dans les débats. Il s'agit dans la polémique d'arranger légèrement la vérité pour argumenter sa position dans des litiges (cas de P. Taboureur).

Dans les discours de sa vieillesse, volontairement ou non, il modifie la réalité, comme pour se persuader lui-même qu'il en a été autrement. Il peut s'agir d'un affaiblissement dans l'esprit d'un vieillard qui tente de revivre sa vie autrement. Mais il peut aussi s'agir d'un discours destiné à offrir un image utile à ce qu'il ambitionne lors du retour de la monarchie. Obtenir une rente de Louis XVIII, par exemple. C'est le sens de sa démarche auprès de Blacas d'Aulps.

### **Ses hésitations**

Parler de ses hésitations n'appelle aucun jugement de valeur. Pâris, comme tous les artistes de sa génération, a été confronté à un événement formidable qui a découpé sa vie en deux parties : avant et après la Révolution. Pour lui, le phénomène a été accentué par le refus de revenir à Paris en 1796. Intégrer l'Institut National ne lui aurait peut-être pas redonné une nouvelle clientèle (encore que J.-Fr.-Th. Chalgrin ait été, sous l'Empire, chargé de la construction d'un arc de triomphe), mais la rupture aurait été moins forte.

Si la première partie de sa carrière, Pâris ne se conduit pas en intrigant et en opportuniste, il sait profiter de ses appuis (L.-Fr. Trouard, le duc d'Aumont, Ch.-H. Feydeau de Brou) pour accéder à des places très importantes. Il semble alors sûr de lui, il tient en main sa carrière. L'arrestation, puis l'exécution du roi, mais surtout le fait que la monarchie n'est pas rétablie après Thermidor, le brisent. . Dès lors, à cinquante ans, il se considère comme un vieillard. Il ne sait plus que faire, vivoter en Normandie, émigrer (il pense à Londres ou à Lisbonne), retourner en Italie. Il se décide pour cette dernière destination en 1806, part par un simple voyage, et ne revient que trois ans plus tard, sans but précis, après avoir souhaité rentrer le plus vite possible ou au contraire avoir voulu prolonger son séjour. Un an plus tard, il retourne en Italie dans le but incertain de retrouver une femme dont il n'a pratiquement jamais parlé. Celle-ci décédée, la monarchie rétablie en France, il ne rentre qu'en 1817,

pour Besançon, un des rares choix décidés qu'il ait fait depuis 1792. Maurice Bégouen-Demeaux, sur la foi de papiers familiaux, dit que Pâris est "velléitaire"<sup>775</sup>. Effectivement, les événements ont souvent décidé pour lui.

---

<sup>775</sup> *M. Bégouen-Demeaux, 1958, p. 180.*

## SA SANTE

Avant d'aborder la santé de Pâris, nous pouvons décrire son aspect physique, avec au moins un détail qui échappe même aux portraits peints.

Un de ses passeports, délivré au Havre le 26 février 1810<sup>776</sup>, donne le signalement suivant : "[taille] 1m 64, cheveux blancs, front chauve, sourcils garnis, yeux chatains, nez un peu large, bouche moyenne, barbe grise, menton rond, visage ovale, teint clair".

Diverses sources (lettres de Pâris, lettres de ses médecins) permettent de connaître assez bien les maux de Pâris, dans sa jeunesse comme dans sa vieillesse naturellement. Nous les distinguerons, dans la mesure où les premiers l'ont suivi toute sa vie et où les seconds apparaissent après la cinquantaine. Nous avons établi le cap de l'évolution de sa santé au tournant de deux siècles.

### Les maladies chroniques de Pâris

Il semble que Pâris ait souffert très tôt de l'estomac. Le 27 mai 1772, de retour à Rome d'une excursion à Tivoli, il note dans son "*Journal*"<sup>777</sup> : "*J'avois été tracassé par mon estomac pendant tout mon voyage et ayant résolu de me purger, je me suis fait faire une tisane rafraichissante*". Les 14 et 15 septembre il est malade à Frascati<sup>778</sup>. Il n'a que 27 ans. Vingt ans plus tard il se plaint à nouveau, ou encore, de son estomac, mais la gravité n'est pas très grande, puisque un ami de famille, Godin, médecin du prince-évêque de Porrentruy<sup>779</sup>, en 1793<sup>780</sup>, lui conseille un remède léger : "*un bon vin vieux, rouge et qui soit bien passant, [trempé] d'un tiers ou moitié d'eau; outre que c'est un tonique pour l'estomac, c'est qu'il diminuea cette faim active que vous avés et il facilitera la digestion*". Quelques années plus tard (1800) la situation a empiré, puisque Godin<sup>781</sup>

<sup>776</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 379.

<sup>777</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, "*Journal*", p. 291.

<sup>778</sup> Les informations sur la santé de Pâris ne manquent pas dans son "*Journal*" (ms. 6). Ainsi à la date du 3 août 1772 (p. 220), il a noté: "*Le dentiste est venu et m'a plombé trois dents*".

<sup>779</sup> Cf. G. Gazier, "L'architecte P. A. Pâris à Porrentruy", dans *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, vol. X, 1930, pp. 75-84.

<sup>780</sup> Lettre à Pâris du 31 mars 1793 (Pâris est alors à Vaclusotte), BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 102.

<sup>781</sup> Lettre à Pâris du 22 thermidor an VIII (Pâris est alors à escures), BM. Besançon,

passé cette fois à des remèdes dont il lui envoie la formule. Puis rapidement la situation devient préoccupante.

Début juin 1801, de passage à Paris, Pâris consulte le docteur Jeanroy (ou Janroy, habitant rue du Ponceau Saint-Denis), sans doute celui appelé "le neveu", et qui est aussi le médecin de ses collègues J.-A. Raymond et Victor Louis<sup>782</sup>. Les 21 et 24 juin 1801 Jeanroy envoie des sortes d'ordonnances à Pâris, alors à Escures en Normandie<sup>783</sup>. Pâris lui envoie aussi des questionnaires précis sur ce qu'il peut manger ou non<sup>784</sup>. Il en ressort que Pâris pratique déjà des purges de jus d'herbes (cresson, chicorée, pissenlits), qu'il boit de l'eau de Bourbonne-les-Bains.

Rappelons qu'il a fait une cure thermale en Suisse en 1781 et une autre à Bourbonne vers 1785. Il utilise aussi de la gentiane, et quand il en prend son "estomac va assés bien". Jeanroy lui conseille alors des infusions de feuilles d'oranger. Il ne lui recommande des lavements qu'en cas de constipation. Pâris est préoccupé par ce qu'il peut manger : *"Je demande aussi votre avis sur la suppression que j'ai fait de tout légume dans mon régime actuel, mes grands ennemis étant les vents. Autre question sur le bœuf bouilli que j'aime beaucoup, qui est bon ici [en Normandie] et que mes amis condamnent. Ne puis-je en manger un peu ?"*. Jeanroy lui autorise la chicorée, les artichauts, les haricots verts. Le médecin essaye d'analyser les origines des maux d'estomac et de digestion. Il pense que sa nature est plus "nerveuse que bilieuse", qu'il a dû être soumis à un *"travail trop assidu dans l'enfance"* et qu'il a été victime d'*"abus de saignées"*. Telles seraient les origines de ses *"flatuosités"*. Il conseille alors des bains à Plombière, la consommation de *"sel de quinquina"*, de *"cachou"* et de *"magnésie calcinée"* coupée d'eau ferrigineuse.

Pour l'origine nerveuse de ses maux d'estomac, précisons qu'il fera allusion à ses nerfs en 1810, dans une lettre à Joseph De Gérando, qui l'empêchent de sortir de chez lui pour aller visiter les salles enterrées de la *Domus Aurea* (Pâris habite alors Rome) : *"Malheureusement l'incommodité que j'ai éprouvé et qui n'est pas entièrement passée, tenant aux nerfs et étant l'effet de transpirations supprimées, il ne seroit pas prudent de m'exposer dans ces souterrains [des "Bains de Titus"]. Avant hier, me trouvant assez bien, j'espérai qu'hier je pourrai avoir l'honneur*

---

Fonds Pâris, ms. 1, fol. 103.

<sup>782</sup> Cf. M. Gallet, 1995, p. 427.

<sup>783</sup> Lettres datées des 2 et 5 messidor an IX, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 145-146 et 147-148.

<sup>784</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 149 et 151.

*de vous voir; mais j'ai éprouvé un redoublement de douleurs générales qui m'ont forcé à garder le lit*"<sup>785</sup>.

Notons aussi qu'apparaît en 1801 une affection à laquelle Pâris ne fera ensuite plus allusion : pour des problèmes respiratoires, Jeanroy lui conseille des "*pastilles d'ypecamanfra* (camphre ?)".

Nous savons qu'en 1805 encore Pâris fait appel à ce médecin. Son cousin Lefaiivre note, sous sa dictée, des remèdes médicaux destinés à Pâris<sup>786</sup>. En été, pour rafraîchir l'eau ferrugineuse indiquée pour son estomac, Pâris peut, faute de glace, mettre du sel dans de l'eau de "picets" (?).

Une autre affection de Pâris qui apparaît avant 1800 consiste dans des rhumatismes. Dès 1795, il parle au ministre P. Bénézech de ses rhumatismes et de sa vue affaiblie<sup>787</sup>. "*Il y a plus de deux ans et demi que le désir de rétablir ma santé m'a attiré dans ce pays; non seulement je n'y ai pas réussi, mais de nouvelles infirmités se sont jointes aux anciennes; ma vue s'est affaiblie à l'excès; un rhumatisme qui a résisté jusqu'à présent aux remèdes que ma situation m'a permis de tenter, me laisse à peine l'usage de mes bras, et tel est mon état, qu'il ne me permet pas même de quitter l'asile qu'on veut bien me donner ici*". Mais il s'agit alors certainement d'un prétexte, même si de légers maux pouvant être ressentis plus vivement dans une situation alors psychologiquement difficile. Cependant, il va se faire soigner à Rouen en 1797<sup>788</sup>. Il parle à la même époque de sa "*santé qui a besoin de chaleur et non d'humidité*"<sup>789</sup>. Ce sera une des raisons de son voyage en Italie de 1806.

Ses rhumatismes n'y disparaîtront néanmoins pas. Ils resurgissent dans les souterrains du Colisée en 1814 : "*La fréquence de mes visites en ces lieux humides malsains [m'ont] donné des rhumatismes dont je n'ai pu encore me guérir*"<sup>790</sup>. Il avait pourtant pris des bains chauds à Baïa à fin octobre 1807. En 1814, encore, il souffre de rhumatismes, et se renseigne pour savoir sur les bains de Lucques sont susceptibles de le soulager<sup>791</sup>.

---

<sup>785</sup> Lettre à De Gérando du 24 août 1810 (AN. F<sup>1e</sup> 149)

<sup>786</sup> Lettre de Lefaiivre fils cadet à Pâris du 8 août 1805, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 95.

<sup>787</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 18.

<sup>788</sup> Lettre de Martin-Pierre Foache à Stanislas Foache (à Londres) du 31 mai 1797, *M. Bégouen-Demeaux*, 1958, p. 181.

<sup>789</sup> *M. Bégouen-Demeaux*, 1958, p. 180.

<sup>790</sup> "*L'amphithéâtre Flavien*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "*Exposition*", note (6).

<sup>791</sup> Lettre de G. Daru à Pâris, du 27 août 1815, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1,

Nous passerons sur les incommodités passagères. Une l'avait retenue chez lui en janvier 1778, et il n'avait alors pu présenter ses respects de nouvel an au comte D'Angiviller<sup>792</sup>.

### Les maux de la vieillesse

A partir des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, Pâris se considère comme un vieillard, alors qu'il n'a pas encore soixante ans. 1805 est une mauvaise année : commence *"le mal local"*. Jeanroy<sup>793</sup> lui fait dire : *"Vous frotterez les hémorrides avec un mélange composé d'une once de beurre de cacao et pareille quantité de populeum [?]"* et vous vous appliquerez des *"cataplasmes de farine de graine de lin dont la décoction se fera dans l'eau de racine de guimauve"*. En 1804, sa santé l'avait déjà empêché de se rendre à Villequier-Aumont comme le lui demandait d'Aglaé d'Aumont<sup>794</sup>.

Mais tout ne va pas si mal car en 1806 il part en Italie à cheval, comme il fera encore en 1810, à 65 ans. En Italie, il se plaint cependant de sa *"mauvaise santé"*, dans une lettre à E. Crétet du 20 mars 1809<sup>795</sup>. Mais rien de grave, sinon accidentellement. Il attrape un rhume en visitant l'aqueduc de Caserte le 31 octobre 1807<sup>796</sup>. Il se blesse à la jambe vers le 8 février 1809, lors du chargement ou du déchargement de caisses des *"Antiquités Borghèse"*, sans doute, à Civitavecchia ou à Rome. Il en souffre encore en avril 1809<sup>797</sup>.

Evidemment , le dernier séjour à Rome (1810-1817) est le plus douloureux, même s'il arrive à Rome en meilleure santé que son cheval. *"Cependant à une légère disposition au mal de gorge près [écrit-il alors à J.-Fr. Bégouen<sup>798</sup>], je me porte bien, et quoique noir comme une taupe, tout le monde ici me trouve très bonne mine"*.

Les étés le font souffrir. Il s'en débarrasse, comme il l'écrit lui-même, en les passant dans les collines romaines, à Palestrina en 1811, à Frascati en

---

fol. 73-74.

<sup>792</sup> Lettre de Pâris à D'Angiviller du 10 janvier 1778. Institut Néerlandais de Paris, Fondation Custodia, J. 7714.

<sup>793</sup> Lettre de Lefavre citée plus haut.

<sup>794</sup> Lettre d'Aglaé d'Aumont à Pâris du 13 mai 1804. BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 13.

<sup>795</sup> AN. F21 573.

<sup>796</sup> Complément du 6 novembre à la lettre du 30 octobre 1809 (AN. 442 AP. liasse 1, III, 3).

<sup>797</sup> AN. F21 573, lettre à Crétet du 20 mars 1809; AAFR. carton 17, note du 11 avril 1809.

<sup>798</sup> Lettre du 6 juillet 1810 (AN. 442 AP. liasse 1, III, 3).

1814, à Palestrina à nouveau en 1815, à Albano en 1816. Il avait séjourné à Ariccia à la fin de l'été 1808.

Quand il retourne en France en 1817, il prend pour la première fois le bateau pour s'éviter la fatigue de la route. Il arrive néanmoins épuisé à Besançon.

Là les mêmes maux l'accablent : rhumatismes, "nerfs", estomac. Dans les derniers mois, il ne mange presque plus. En mai-juin 1819, il va prendre les eaux à Luxeuil, sans beaucoup de succès. Là, son médecin de Besançon lui rend visite<sup>799</sup>. Le 1<sup>er</sup> août il décède.

Pâris, par sa curiosité universelle, par l'expérience de ses propres ennuis de santé est capable de donner des conseils médicaux, notamment à l'abbé Raynal auquel il conseille en 1784 de boire du lait. Dans une lettre du 14 avril 1784<sup>800</sup>, l'abbé fait allusion à ce conseil. Le 21 novembre il lui fait savoir qu'il a continué son régime au lait et qu'il s'en porte bien<sup>801</sup>.

### **Les livres dans sa bibliothèque et les manuscrits sur les eaux thermales**

La médecine occupe une petite part de sa bibliothèque. D'abord les plantes médicinales : Regnault, *La botanique mise à la portée de tout le monde, ou collection des plantes d'usage dans la médecine, dans les aliments et dans les arts*, Paris 1774 ou *L'annuaire de l'herboriste*, Paris, 1802<sup>802</sup>. Plus généralement Pâris possède le *Dictionnaire raisonné universel de matières médicales* de La Beyrie et J. Goulin, Paris, 1773, en quatre volumes<sup>803</sup>.

Pâris a-t-il eu ou cru avoir un vers solitaire ? Deux ouvrages dans sa bibliothèque le laissent supposer : N. Andry, *De la génération des vers dans le corps*, Paris, 1714, et *Vers solitaires et autres diverses espèces, dont il est traité dans le livre de la génération des vers*, Paris, 1718<sup>804</sup>. On trouve aussi : Laforêt, *L'art de soigner les pieds*, Paris, 1782<sup>805</sup>.

Pour la vue, il est logique que vers la soixantaine Pâris ait acquis les *Moyens infaillibles de conserver sa vue en bon état*, de G.-J. Beer

<sup>799</sup> Cf. Volume I, "La santé déclinante de Pâris".

<sup>800</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 218.

<sup>801</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 224. Cf. A. Feugère, 1922, pp. 328-329.

<sup>802</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 86-87.

<sup>803</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 98.

<sup>804</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 99-100.

<sup>805</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 97.

(traduction française de l'allemand, par Thiercelin, 1<sup>ère</sup> édition à Bruxelles, en 1802), Paris 1804<sup>806</sup>.

Pâris a régulièrement fréquenté les eaux thermales : à Bourbonne-les-Bains, en Suisse, à Naples, à Luxueil. Il s'est particulièrement intéressé à Bourbonne. Il a rédigé des "*Observations et conseils généraux sur les Eaux de Bourbonne-les-Bains en Champagne*"<sup>807</sup> (sans doute vers 1786-1787), où il aborde essentiellement l'historique de Bourbonne, la qualité de ses eaux et les saisons des bains, et il possédait dans sa bibliothèque<sup>808</sup> :

- Baudry, *Traité des eaux minérales de Bourbonne*, Paris, 1736.
  - H.-A. Juvet, *Dissertation contenant de nouvelles observations sur la fièvre quarte et l'eau thermale de Bourbonne*, Chaumont, 1750.
  - Chevalier, *Mémoires et observations sur les effets des eaux de Bourbonne*, Paris, 1772.
  - Mongin-Montrol, *Précis pratique sur les eaux de Bourbonne-les-Bains*, Langres, an X (1802).
- et aussi : Nicolas, *Dissertation chymique sur les eaux minérales de la Lorraine*, Nancy, 1778.

---

<sup>806</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 96.

<sup>807</sup> BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 2, fol. 91-93.

<sup>808</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 101-103.

## SA VIE PRIVEE : SES MŒURS, SA "FEMME", SES AMIS

### SA VIE SENTIMENTALE

#### Un célibataire à la recherche d'une famille

La vie amoureuse de Pierre-Adrien reste un grand mystère. Célibataire considéré comme endurci, son dossier amoureux pourrait être vite refermé. D'ailleurs dans les papiers qu'il a légué à Besançon, aucune trace, pas la moindre, n'apparaît. Ni femme ni sentiment amoureux. Il y a bien des "tendres embrassements" de l'abbé Raynal", mais le philosophe avait la plume généreuse. Il y a bien les petites remarques à propos du jeune Trouard ("*Mr. Trouard a reçu une lettre de son papa et j'ai remarqué avec plaisir qu'il lui couloit des larmes en la lisant*"<sup>809</sup>; "*Je l'ai trouvé qui avoit changé d'habit avec la sig. Marianna. Quoique très bien de figure comme garçon*"<sup>810</sup>, *il est très mal en fille* "). Il y a surtout cette phrase étrange publiée par M. Chipon, mais qui est apparemment une invention de ce dernier<sup>811</sup> : "Cet enfant est toujours charmant; qu'il serait agréable d'en avoir comme cela sans être obligé de se marier". Quelle conclusion en tirer ? Le ton est finalement fraternel ou même paternel, ce qui est naturel Pâris ayant passé trois années à Rome avec Louis-Alexandre Trouard.

Comme pour compenser le célibat, pour quelqu'un qui n'est pas misanthrope, Pâris s'est incrusté dans des familles amies. Que Pâris ait été reçu par son oncle Lefavre en 1760, cela est naturel, mais que de 1769, au moins, à 1786, il ait habité chez les Trouard, voilà qui devient étrange. Ne semble l'avoir chassé de là que la possibilité de résider dans l'hôtel des Menus-Plaisirs. La Révolution survient, et voilà notre Pâris s'éterniser (jusqu'à l'inévitable brouille) pour 13 ans, chez les Foache, puis les Rumare.

---

<sup>809</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, à la date du 17 février 1772.

<sup>810</sup> Cf. le dessin de Fr.-A. Vincent représentant le jeune Trouard endormi (*M. Chipon, 1906*, p. 31). Pâris possédait un médaillon en terre cuite le représentant, signé "Sénéchal fecit" (*A. Castan, 1887*, p. 271). Mention aussi par *M. Chipon, 1906*, de portraits de L.-A. Trouard par Girodet et par madame Fragonard (*F.-J. Lancrenon, 1865*, n° 107).

<sup>811</sup> Chipon (*M. Chipon, 1906*, p. 34) donne la date du 20 février 1772, date à laquelle il n'y a rien qui ressemble à cela dans le "Journal" de Pâris.

Pâris a évidemment été tendrement lié à "ses" familles. Il considérait sa tante Lefavre comme sa seconde mère. L.-Fr. Trouard lui parle en 1796 de "*cette famille [la sienne] qui vous aimoit*". Les échanges de lettres avec les Lefavre, les Trouard, les Bégouen, jusqu'à la fin de sa vie, sont éloquents. A défaut de femme et d'enfants, Pâris a eu plusieurs familles.

Nous allons voir, cependant, qu'il y a pourtant eu une femme dans sa vie, mais s'il la qualifie de "belle" c'est sans doute une allusion à sa bonne santé, et s'il a vécu quelques années près d'elle dans une même maison, c'est à l'étage en dessous. Et s'il s'est peut-être occupé de la fille de cette femme, il ne semble pas qu'il en ait été le père. Nous savons aussi que cette situation l'a obligé à se chercher des revenus supplémentaires. Mais il n'y pas la moindre allusion à de l'amour dans les deux lettres qui effleurent ce problème, lettres que nous avons trouvées hors du Fonds Pâris, raison pour laquelle, sans doute, elles ont échappé à nos devanciers.

### **La mystérieuse "belle femme" de Rome : Marie-therèse Paris-Pinchart ?**

Pâris célibataire donc. Aussi est-ce avec surprise que nous avons trouvé une curieuse allusion à une "belle femme" laissée à Rome en avril 1809 que Pâris retrouve en 1810 : "*Je vous ai parlé dans ma dernière [lettre] d'une belle femme que j'ai trouvé extrêmement changée. Celle que je suis venu chercher ici, quoique séparé d'elle depuis moins de quinze mois est à peine reconnaissable !*" <sup>812</sup>. Notre première réaction a même été de penser qu'il s'agissait d'un métaphore désignant la ville de Rome. Nous avons cherché, vainement, ce qui avait pu se passer à Rome entre avril 1809 et juillet 1810 qui puisse justifier la phrase de Pâris. L'interrogation est restée entière jusqu'à la découverte d'une autre allusion, indirecte cette fois, dans une lettre à Crétet (relative à son traitement de commissaire pour le transport des "Antiquités Borghèse") datant du 20 mars 1809 <sup>813</sup> : "*[...] l'honneur d'être utile me suffiroit si ma position n'avoit changé depuis que je suis ici. Devenu père de famille sans avoir pu le prévoir, les besoins de ceux qui n'ont d'espoir qu'en moi, m'obligent à chercher les moyens d'y pourvoir*". Devenir père de famille sans avoir pu le prévoir ! Quelle étrange expression ! Père de famille : cela suppose une femme et un

<sup>812</sup> Extrait d'une lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, datée de Rome le 6 juillet 1810, AN . 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>813</sup> AN. F <sup>21</sup> 573. Lettre à propos de son traitement relatif au transport des "Antiquités Borghèse".

enfant. Sans avoir pu le prévoir : cela suppose certainement qu'il s'agit d'un enfant qui n'est pas de lui. On ne fait pas un enfant sans s'en apercevoir. L'hypothèse la plus plausible est que Pâris s'est mis en ménage avec une femme qui avait déjà un enfant, qu'il a pris en charge une veuve, par exemple. Aucun autre document n'atteste la présence d'une femme et d'un enfant dans la vie de Pâris. Son testament ne mentionne aucun héritier direct. Comment identifier cette femme ?

Nous n'avons trouvé qu'une seule piste, bien insatisfaisante, et qui pose des problèmes nombreux que nous n'avons pas réussi à résoudre. Dans les *Stati d'anime* de Rome, pour l'année 1811<sup>814</sup>, nous avons déjà trouvé que Pâris habitait 44, Piazza di Spagna, au premier étage. Or au second étage habitaient "*Giovanni Battista Pinciar*", ébéniste (64 ans) et "*Teresa Paris Pinciar*", veuve<sup>815</sup> (54 ans). L'homme est Jean-Baptiste Pinchart, menuisier travaillant régulièrement pour l'Académie de France. La femme est Marie-Thérèse Paris-Pinchart, née Paris et veuve de Giovanni-Giorgio Pinchart, sans doute frère de J.-B. Pinchart<sup>816</sup>. Si nous laissons de côté le nom de jeune fille (homonyme de celui de Pâris<sup>817</sup>) nous pourrions développer l'hypothèse suivante : Pâris a connu en 1807 J.-B. Pinchart, alors qu'il était directeur de l'Académie<sup>818</sup>, il a fait la connaissance de la belle-sœur du menuisier, s'est lié avec elle, s'est retrouvé de fait père de l'enfant de la veuve, est venu habiter dans le même immeuble qu'elle. Tout cela se tient apparemment très bien puisque dans les *Stati d'anime* apparaît en 1815, au 44, Piazza di Spagna, au premier étage, avec Pâris et son domestique Antonio Bruno, une "*Maria, figlia, zitella, 13 anni*"<sup>819</sup>. Cette Maria pourrait être la fille de Marie-Thérèse Paris-Pinchart que Pâris aurait accueillie chez lui après la mort de sa mère survenue le 10 octobre

---

<sup>814</sup> Archivio del Vicariato, "Stati d'anime" de la paroisse S. Andrea delle Fratte, reg. 175 (cf. *infra*).

<sup>815</sup> Elle est donnée comme veuve, par les *Stati d'anime*, à partir de 1809.

<sup>816</sup> D'après son acte de décès (Archivio del Vicariato, Roma, "Registro degli atti di morte dell'anno 1813", n° 998) il apparaît que Paris est son nom de jeune fille. L'acte de décès est signé par deux hommes, Luca Berettini de Rome et Giuseppe Ferandi de Nice. Ce qui indique de Marie-Thérèse Paris est peut-être originaire de Nice, mais elle est née à Morlupo (au nord de Rome, près de la via Flaminia).

<sup>817</sup> Pâris avait connu en Normandie une autre dame Paris, comme l'atteste cette note dans le "*Catalogue*" de sa Collection (Fonds Pâris, ms.3, p. 64, n° 195) : "*Une hache antique gauloise trouvée avec une cinquantaine d'autres à Villers-sur-Mer en Calvados dans la ferme près du château, elle m'a été donnée par la propriétaire, M<sup>de</sup> Paris*".

<sup>818</sup> La première mention de Pinchart comme menuisier de l'Académie apparaît en 1805 (cf. G. Brunel et I. Julia *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, Nouvelle série, vol. II, t. II, Rome, 1984, p. 638).

<sup>819</sup> Cf. plus bas "Ses résidences".

1813<sup>820</sup>. Pour situer la mise en ménage supposée de Pierre-Adrien et de Marie-Thérèse nous avons même quelques repères. "*Ma position [a] changé depuis que je suis ici*", écrit-il à Crétet en mars 1809; ce qui indique qu'il est devenu "père de famille" après 1806. Par contre, il aurait connu Marie-Thérèse avant 1809, puisque qu'il la connaissait déjà quand il a quitté Rome en avril 1809 ("*la belle femme que j'ai laissé*" écrit-il en juillet 1810, alors qu'il est de retour à Rome). Ce moment pourrait bien se situer dès décembre 1807, moment où il rédige une note<sup>821</sup> qui discrètement rappelle que s'il a refusé son traitement de directeur de l'Académie de France en février 1807, c'est qu'alors il pensait que son directorat ne durerait que trois mois, alors qu'il en a duré huit. Le besoin d'argent qui apparaît à partir de décembre 1807 pourrait ainsi fournir un repère précieux.

Une autre allusion, bien qu'encore plus vague, étaye cette hypothèse de l'identification de la "belle femme" avec Marie-Thérèse Paris-Pinchart. Dans un fragment autobiographique des "*Etudes d'Architecture*"<sup>822</sup> Pâris fait allusion aux malheurs qui l'ont frappé entre la mort de Sérour d'Agincourt (en 1814) et son retour en France en 1817 : "*Je serois aussitôt revenu en France contempler sur son Trône Louis XVIII, que j'avois tant désiré, si les malheurs qui suivirent un événement si favorable ne m'avoient forcé, joint à ma mauvaise santé, à différer mon retour jusqu'en 1817*". La seule hypothèse pour ces "malheurs" semble bien être la disparition de Marie-Thérèse Paris-Pinchart survenue en 1813, et le fait que Pâris dut (éventuellement) s'occuper, à partir de 1814, de Maria, l'orpheline supposée, qui apparaît effectivement dans son appartement en 1815 (à moins qu'il ne s'agisse d'une fille d'Antonio Bruno ou d'une petite servante).

Notons cependant qu'en octobre 1817, de retour à Besançon, Pâris apprend (par l'ancien pensionnaire sculpteur P.-Fr.-G. Giraud) qu'une "Thérèse" vient de décéder. "*J'ai à la première lecture du bon Giraud [écrit-il à A. Guénepin le 24 octobre 1817<sup>823</sup>] pleuré ma pauvre Thérèse, mais par réflexion c'est dommage que je pleure de l'avoir perdue; quand à elle, elle est heureuse d'être à l'abri des souffrances auxquelles depuis longtemps elle étoit en proie*". Sauf coïncidence, cette Thérèse pourrait

<sup>820</sup> Archivio del Vicariato, acte de décès de Marie-Thérèse Pinchart, cité plus haut.

<sup>821</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 21, fol. 1.

<sup>822</sup> Vol. IX, "*Table*", feuille XLII (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 484).

<sup>823</sup> BIF. ms. 1906.

être (Marie)-Thérèse Pinchart. Le moment de son décès, 1817, pourrait expliquer les "*malheurs*" cités plus haut. Mais cette hypothèse soulève plusieurs problèmes : d'abord la date de décès de Thérèse Pinchart, bien évidemment, attestée par son acte de décès : 1813. Ensuite on comprend mal comment Pâris aurait pu quitter Rome en y laissant une amie très chère mourante, puisque son décès est postérieur à avril 1817. Enfin, en d'autres termes, si cette Thérèse est bien sa "femme", pourquoi a-t-il quitté Rome alors qu'elle vivait encore et qu'il était justement revenu à Rome en 1810 pour la chercher et la ramener en France, chose rendue impossible par son état de santé ?

A moins que Thérèse Pinchart ait été seulement une amie, une amie qu'il aurait assisté financièrement après le décès de son mari, et non une compagne.

Cette seconde hypothèse est aussi peu vérifiable que l'autre. Mais, tout de même, beaucoup de coïncidences tournent autour d'une Thérèse : en 1810 Pâris retrouve à Rome une femme malade, juste avant 1817 un malheur frappe Pâris, en octobre 1817 il apprend qu'une Thérèse ("*ma pauvre Thérèse*" ) vient de décéder (même si Thérèse Pinchart a théoriquement disparu en 1813) qui était malade depuis longtemps.

Revenons à la Thérèse Pinchart de notre première hypothèse. Notre système d'explication a un défaut de taille. Quelle coïncidence que Pâris se soit lié avec une femme portant déjà le même nom que lui ! Cette coïncidence est d'autant plus gênante que c'est justement ce nom de Pâris-Pinchart qui nous a initialement mis sur la piste de ce système d'explication, avant que nous découvrions que Paris était le nom de jeune fille de Marie-Thérèse. Si cette dernière était née Pinchart (une sœur de Jean-Baptiste, avons-nous d'abord pensé) le problème aurait été résolu. Mais dès lors que le dossier s'est complété, aucune hypothèse n'est plus probante.

Ce qui est en fait le plus troublant dans ce dossier c'est que le nom de Paris est à la fois celui qui nous a mis sur la piste et celui par lequel cette même piste devient problématique dans la mesure où le nom de Paris n'est plus le nom de l'époux de Marie-Thérèse mais son nom de jeune fille. Autre problème, la pauvre Thérèse, même gravement malade, n'a pu mourir deux fois, en 1813 et en 1817.

Il reste donc quatre possibilités. Pâris s'est lié avec la belle-sœur de J.-B. Pinchart, et c'est par pure coïncidence que celle-ci s'appellait Paris. Mais

cette Thérèse est-elle décédée en 1813 ou 1817 ? Ou alors l'expression "père de famille" n'est pas à prendre à lettre, et Pâris a pris à sa charge une lointaine parente<sup>824</sup>, mariée à Jean-Georges Pinchart. Ou bien la "belle femme" dont parle Pâris, dont il pris l'enfant à charge lors de la maladie de sa mère (ce sont les deux seuls faits documentés), n'est pas Marie-Thérèse Paris-Pinchart, mais une autre Thérèse disparue en 1817 (disparition elle aussi documentée), et alors nous n'avons trouvé aucune autre piste pour lui donner un nom. Cette dernière hypothèse est objectivement la plus vraisemblable. Mais notre roman avec Marie-Thérèse Pinchart dans le rôle principal reste séduisant.

Il faudrait dès lors se résigner à penser que la "zitella" qui apparaît dans son appartement en 1815 n'a rien à voir avec le fait qu'à partir de 1809 il s'est retrouvé "père de famille". Il faudrait même admettre que c'est par pur hasard qu'une dame nommée Pâris et prénommée Thérèse habitait au dessus de chez lui.

Dernier indice troublant dans cette affaire, la présence incongrue dans la bibliothèque de Pâris d'un petit ouvrage intitulé *Ricerche sulle diverse maniere di contrarre matrimonio*, de Gonsalvo Ardoni, publié à Rome chez Bourlié en 1807<sup>825</sup>, l'année où Pâris fait la connaissance des Pinchart.

## SES AMIS

Pâris a certainement toujours considéré l'amitié comme une des principales sources de joie de sa vie relativement solitaire : "*Au reste si, ce qui n'est pas présumable, contre mon attente, je voyois renaître mes forces, je les consacrerois à satisfaire la plus douce de mes jouissances, celle de revoir des personnes que je chéris et dont l'amitié est ce que j'ai éprouvé de plus heureux dans une vie dont je suis loin d'avoir à me plaindre*" écrit-il en 1817<sup>826</sup>.

---

<sup>824</sup> Peut-il s'agir d'une sœur de Pierre-Adrien Pâris ? Certainement pas puisque que son acte de décès donne les prénoms de ses parents (Bernardino et Anna), et qu'elle est née dans les environs de Rome.

<sup>825</sup> Catalogue *Ch. Weiss, 1821*, n° 642.

<sup>826</sup> Lettre à A. Bégouen du 23 mai 1817, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

Les nombreux papiers (les lettres notamment) conservés par Pâris permettent de dresser une liste probablement assez complète de ses amis.

Nous commencerons donc par trois listes, classées par ordre chronologique (pour ne pas doubler l'ordre alphabétique des "Notices biographiques" du Volume V et l'Index) du moment probable où Pâris les a connus : une liste des architectes, une des "antiquaires" et une des autres.

## LES ARCHITECTES

Dans cette liste nous ne consignons que les architectes avec lesquels Pâris a eu des relations autres que purement professionnelles. Ainsi ne figurent pas tous les membres de l'Académie d'Architecture entre 1780 et 1792.

### Les architectes français

- Louis-François Trouard. Pâris a habité chez lui plus de 15 ans. Trouard est mentionné dans de très nombreuses lettres reçues par Pâris, provenant d'autres amis. Le père Dumont, par exemple, parle des Trouard, père et fils, dans sa lettre à Pâris du 22 novembre 1780<sup>827</sup> : "*M. Trouard le fils, que j'embrasse de tout mon cœur, ne viendra à Rome que pour Pâques prochain. S'il pouvoit m'en apporter des morceaux [il s'agit d'échantillons de marbres d'Alsace], quelque petits et irréguliers qu'ils fussent, je lui serois très obligé. En attendant le plaisir de le voir, et vous en lui, je me déclare et signe tout à vous*"; dans sa lettre du 14 février 1781<sup>828</sup> : "*Mes amabilités à Mr. Trouard père et fils. Vous me persister à me priver du plaisir de savoir en quel tems le dernier partira pour Rome*"; enfin dans sa lettre du 4 septembre 1786<sup>829</sup> : "*Mes civilités très-particulières aux Mrs. Trouard père et fils*".

- Ch. De Wailly. Pâris le connaissait bien avant leur rencontre à Rome en 1772, première attestée. Dans une lettre du 14 février 1781, le père Dumont écrit à Pâris<sup>830</sup> : "*Mes civilités à M. de Wailly. Dites lui que M. Fucigna marbrier attend avec beaucoup d'impatience de l'argent au sujet de la cuvette de porphyre et de ses vases. Il a sûrement reçu le compte que je lui ai envoyé*". Notons qu'en 1772, déjà, De Wailly avait emmené en France divers objets d'art, comme l'atteste cette autorisation officielle: "*Dewailly architetto del Re di Francia desiderando estrare da Roma*

<sup>827</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82.

<sup>828</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

<sup>829</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 85-86.

<sup>830</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

*diversi marmi et jessi, stampe, suplica omilamente SE. per la [illisible] licenza. Attesto io infrascritto di avere riconosciuto li sopra marmi consistenti in tue teste di marmo, due vasetti di porfiro, un tronco di colonna, un piccolo vaso di rosso, deu vasi di marmo, una piccola fontana con figurine di metallo e tazza di porfiro, si stima so pessqanto tutti si soprad<sup>i</sup>. marmi di moderno lavore scudi duecento ottanta. Questo li 15 agosto 1772. G.B. Visconti, Commissario delle Antichità di Roma"* <sup>831</sup>.

- J.-A. Raymond et J.-J. Guerne, élèves à l'Académie d'Architecture et retrouvés à Rome en 1772. Pâris restera en contact avec Raymond jusque sous la Révolution. Pâris offre à Guerne, pour son départ de Rome, des "Vues de Rome" de Piranèse qu'il a échangées chez Piranèse, le 1<sup>er</sup> septembre 1772, contre les "Vases", du même Piranèse, que De Wailly et le prince Bayof lui avaient offert le 5 février 1772.

- D.-Ph. Lapret, que Pâris fréquente à Paris de 1777 à 1781, et qui restera son ami. Nous l'avons évoqué à plusieurs reprises dans le Volume I.

- J.-B. Kléber, dont Pâris fait connaissance vers 1775. "Il [Kléber] avait fait des connaissances [à Paris] à-peu-près de son âge, dont les goûts étaient semblables au sien. Il m'a souvent parlé des citoyens Chéri, Jeanson, Pâris, tous de Besançon, qui, comme lui, cultivant les arts, devinrent les inséparables compagnons de ses plaisirs [...]" <sup>832</sup>. Kléber ayant séjourné à Paris de 1772 à 1775 (dans le cabinet de J.-Fr.-Th. Chalgrin), c'est donc en 1775 qu'ils se sont connus, au retour de Pâris à Paris. En 1775 Kléber s'est installé pour quelque temps à Besançon<sup>833</sup>.

- L.-J. Desprez. Dans une lettre à Pâris du 14 février 1781<sup>834</sup>, le père Dumont lui transmet les salutations de Desprez et de sa femme, alors présents à Rome.

- E.-L. Boullée, Chalgrin, J. Gondoin, M.-J. Peyre<sup>835</sup>, collègues à l'Académie d'Architecture, mais aussi amis qui, de 1796 à 1799, tentent de le faire revenir à Paris.

- P. Bernard, J.-Ch. Bonnard<sup>836</sup>, A. Caristie, A. Guénépin, J.-N. Huyot (ils iront ensemble deux fois à Palestrina), Ch. Percier, S. Vallot, jeunes

<sup>831</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12.

<sup>832</sup> Lubert d'Héricourt, *Vie du Général Kléber*, Paris, 1801, cité par E. Martin, *J.B. Kléber architecte, 1784-1792*, Colmar, 1986, p. 14.

<sup>833</sup> Cf. R. Danis, *Kléber, architecte à Belfort, 1784-1792*, Strasbourg-Paris, 1926.

<sup>834</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

<sup>835</sup> Est nommé dans la lettre de Pâris à A. Guénépin du 24 octobre 1817 plusieurs fois citée.

<sup>836</sup> Mentionné dans la lettre de J.-B.-L.-Fr. Lefavre à Pâris du 2 février 1791 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 89-90) comme ayant été aimablement reçu par Pâris

pensionnaires à Rome à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou au début du XIX<sup>e</sup>. Pâris possédait des dessins de Bernard et de Bonnard dans sa collection.

Pâris a certainement connu le jeune Percier alors que celui-ci était élève à l'Académie d'Architecture. Ils se sont probablement liés dès ce moment, car en 1791, Pâris lui a envoyé une lettre à Rome : "*J'ai remis votre lettre à Percier*", écrit à Pâris J.-B.-L. Lefavre, alors lui aussi pensionnaire à Rome, le 2 février<sup>837</sup>.

Nous avons plusieurs autres témoignages de leur amitié, en dehors évidemment de la lettre de Percier à Pâris du 3 mars 1805. L'un est contenu dans une lettre de H. Lebas à Percier, envoyée de Rome le 15 mars 1807<sup>838</sup> : "*Un événement aussi imprévu [le décès de Suvée] fit penser de suite aux moyens de nommer un directeur provisoire. Monsieur Paris remplit présentement cette fonction. Nous fûmes lui faire une visite le lendemain de notre arrivée, et il nous reçut de la manière la plus obligeante, s'informant beaucoup de votre santé ainsi que de celle de mm<sup>ss</sup>. Fontaine et Bernier, et nous priant lorsque nous vous écrivions de ne pas oublier de vous dire mille choses agréables de sa part. Nous nous en acquittons avec plaisir ainsi que de la commission qu'il nous a donné de vous faire passer la note ci-jointe concernant une petite dette qu'a laissé à Rome Caumarieux [?]*".

- Hippolyte Lebas. Ils se sont fréquentés à Rome en 1807-1809 (Pâris lui prête son travail sur le Colisée pour qu'il le copie, en 1809, et Lebas garde, ou récupère plus tard, le travail original de Pâris sur les trois temples du *Forum Holitorium*).

- François Mazois. Pâris l'a connu à Rome en 1808, puis l'a sans doute fréquenté en 1812 quand Mazois loge à la Trinité des Monts<sup>839</sup>.

### **Les architectes italiens**

Au cours de ses différents séjours en Italie, Pâris a fait la connaissance de quelques architectes italiens. Dans le plupart des cas il s'agit de brèves rencontres à l'occasion du passage dans une ville (Naples, Venise, Vicence, Milan). C'est évidemment à Rome que Pâris aurait pu approfondir des relations. Mais s'il a pour des raisons professionnelles fréquenté G. Camporesi, G.-B. Ottaviani, R. Stern, G. Valadier ou A. Vici,

---

à Paris (à son retour de Rome), en janvier 1791.

<sup>837</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol.90.

<sup>838</sup> Lettre conservée au Getty Center for History of Art.

<sup>839</sup> Archivio del Vicariato, Rome, *Stati d'anime*, paroisse San Lorenzo in Lucine, reg. 169.

il ne s'est exprimé que sur Valadier. Encore ne l'a-t-il sans doute jamais considéré comme un ami.

Voici la liste de ces architectes, avec la date de leur rencontre :

- J.-B. Piranèse à Rome en 1772.
- G.-G. Ferrari, que Pâris a rencontré le 1<sup>er</sup> mars 1772, à Rome<sup>840</sup>.
- Francesco Milizia, à Naples, en 1774<sup>841</sup>.
- Tomaso Temanza, à Venise en 1774<sup>842</sup>.
- Ottavio Bertotti-Scamozzi, à Vicence en 1774<sup>843</sup>.
- Giovanni-Battista Ottaviani (architecte de l'Académie de France), à Rome en 1807<sup>844</sup>.
- Giuseppe Valadier. Pâris a peut-être fait sa connaissance dès 1806, mais il n'est officiellement rentré en contact avec lui qu'en 1807, dans le cadre de sa mission pour le transport des "Antiquités Borghèse". Pâris, à cette occasion, s'est sèchement passé de ses services). Il l'a aussi certainement rencontré la même année sur le chantier de restauration de *San Nicola in Carcere*. Puis, de 1810 à 1817, ils se sont rencontrés régulièrement, dans les couloirs de l'administration napoléonienne (se retrouvant ensemble dans diverses commissions), dans les séances de l'Académie de Saint-Luc ou de l'Académie Romaine d'Archéologie.

Ils se sont trouvés en concurrence à propos du projet de publication d'un supplément à Desgodetz<sup>845</sup>, mais Pâris ne lui en a pas gardé rancune. En effet, en 1813, il écrit de lui : "*Monsieur Valladier est un des meilleurs architectes de Rome de ce moment. Fils d'un français orfèvre distingué par son talent et sa probité, il a lui même un fils qui promet de se faire un nom dans l'architecture. Les talents sont héréditaires dans cette famille*"<sup>846</sup>.

- Luigi Valadier (fils de Giuseppe). Pâris l'a employé pour dessiner dans les souterrains du Colisée en 1814<sup>847</sup>. Ses dessins sont conservés dans le Fonds Pâris, carton L.
- Luigi Cagnola, à Milan en 1810<sup>848</sup>.

---

<sup>840</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.

<sup>841</sup> Cf. Volume I. 1, p. 95.

<sup>842</sup> Cf. Volume I. 1, p. 100.

<sup>843</sup> Cf. Volume I. 1, p. 101.

<sup>844</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 131-133.

<sup>845</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, fol. 1; Fonds Pâris, ms. 11, fol. 1 et 6.

<sup>846</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 11 (p. 1) une note "(1)" (p. 6).

<sup>847</sup> Cf. Volume III, p. 133.

<sup>848</sup> Cf. Volume I. 2, p. 279.

## LES "ANTIQUAIRES"

Nous développerons plus loin les relations que Pâris a entretenues avec certains antiquaires (Ed. Dodwell, C. Fea, A.-J.-Fr. de Fortia d'Urban, G.-A. Guattani, P. Marquez, les Visconti), du point de vue archéologique.

Nous compléterons seulement ici cette liste par des antiquaires que Pâris a connu, mais avec lesquels les relations ont été brèves ou sont mal documentées dans le détail, et parlerons seulement de Séroux d'Agincourt. Le cas du père E. Dumont, dont Pâris a été réellement l'ami, sera traité plus loin<sup>849</sup>.

- C.-L. Bianconi<sup>850</sup>, pour lequel Pâris a travaillé sur le "Cirque de Caracalla";
- l'abbé A. Uggeri<sup>851</sup>, qu'il a connu à Rome en 1807;
- G. Zoëga<sup>852</sup>, qui a assisté Pâris dans le choix des "Antiquités Borghèse" à enlever de la villa.

### Séroux d'Agincourt

Comme nous l'avons vu Pâris a fait sa connaissance en 1772-1774, ou plus certainement en 1783<sup>853</sup>. Il a collaboré à son *Histoire de l'art par les monuments*<sup>854</sup>.

Les mentions de Séroux d'Agincourt sont en fait assez rares dans les papiers de Pâris (aucune lettre de lui n'y figure), malgré la grande amitié dont parle Charles Weiss<sup>855</sup>.

Dans ses "*Observations*" à Desgodetz, Pâris a rajouté, en 1782 probablement (ou début 1783), un paragraphe à la fin de son texte sur le Panthéon : "*En 1782, un Français aussi estimé par ses vertus sociales que par son profond sçavoir, a fait faire à ses frais le buste de Nicolas Poussin qui est inhumé dans ce temple : cet hommage fait honneur à celui qui l'a fait et rappelle à la postérité les traits d'un des plus célèbres anrtistes qui ait honoré la France*"<sup>856</sup>. En 1802, preuve que Pâris a, de temps en temps,

---

<sup>849</sup> Volume III, "Les antiquaires avec lesquels Pâris a été en relation", et Volume V, "Notices biographiques".

<sup>850</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 67-68.

<sup>851</sup> Cf. Volume I. 2, p. 143.

<sup>852</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 208-210.

<sup>853</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 554-555.

<sup>854</sup> Cf. *supra*, pp. 194 et suiv..

<sup>855</sup> *Ch. Weiss, 1821*, p. 13.

<sup>856</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, après la "Préface", dernière page manuscrite. L'écriture de 1782-1783 est pratiquement la même que celle antérieure à 1781, mais

entretenu son manuscrit, c'est-à-dire la version de Besançon, il a rajouté un \* après le mot "sçavoir", renvoyant à un texte en note :

*"\* Mr. d'Agincourt , fermier général, qui a quitté son état pour aller vivre à Rome au centre des arts qui faisoit ses délices. Cet homme respectable et généreux, avoit réparti dans sa famille la plus grande partie de sa fortune, et ne s'étoit réservé qu'une modique pension sur la ferme générale; la révolution la lui a enlevé presque en totalité, et il vit aujourd'huy dans un petit hermitage sur le Monte Pincio dans une douce philosophie et au sein de l'étude à laquelle il s'est consacré (note écrite en 1802"<sup>857</sup>.*

Ce récit est erroné en un point essentiel. Poussin n'a pas été enterré au Panthéon, mais à *San Lorenzo in Lucina*, et c'est R. de Chateaubriand, alors qu'il était ambassadeur à Rome, qui y a fait élever un monument à Poussin (architecte Léon Vaudoyer<sup>858</sup>, sculpteurs P. Lemoyne et Louis Desprès ou Desprez). Cependant Sérour Agincourt a bien fait sculpter un buste de Poussin par le sculpteur marseillais André Ségla (1748-1783). Ce buste a effectivement été posé au Panthéon, dans le cadre d'un programme de l'*Accademia dei Virtuosi*, en 1782<sup>859</sup>.

Pâris est constamment resté en relation avec Sérour d'Agincourt de 1783 au décès de ce dernier. Quand en 1789, son jeune cousin Jean-Baptiste-Louis Lefaivre part comme pensionnaire à Rome, Pâris ne manque pas de le recommander à l'antiquaire. Un passage d'une lettre de Lefaivre à Pâris (du 2 février 1791<sup>860</sup>) illustre leurs relations à Rome : *"J'ai reçu ces jours passés la visite de monsieur d'Agincourt. Il se propose de vous écrire incessamment. Il a feuilleté mes études et mes livres de croquis. Il a, à ce qui m'a semblé une manière bien rapide de voir les choses maneo mæla. Il m'avoit d'abord demandé de lui laisser quelques uns de mes livres pendant quelque temps. Ensuite il m'a dit qu'il viendrait les prendre un autre jour. Quel diable en veut-il faire. Néanmoins à son service quand il voudra"*.

## LES AUTRES AMIS

---

dans ce rajout la plume est plus large et a déposé plus d'encre.

<sup>857</sup> *Ibidem*. L'écriture de 1802 est beaucoup plus petite que celle des années 1780.

<sup>858</sup> Cf. P. Pinon, "Les Vaudoyer et les Lebas, dynasties d'architectes", dans *Entre l'histoire et le théâtre. La famille Halévy, 1760-1960*, Paris, 1996, pp. 88-97.

<sup>859</sup> Cf. *Antologia Romana*, t. IX, 1782-1783, pp. 30-31.

<sup>860</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 89-90.

## Les artistes

Pâris, par sa formation à l'Académie d'Architecture, par ses places aux Menus-Plaisirs et à l'Opéra, par ses activités d'architecte, par son directorat à l'Académie de France à Rome, a connu beaucoup d'artistes, que l'on ne peut pas qualifier d'amis (parmi les plus célèbres citons J.-H. Fragonard, A. Canova, D. Ingres, ... etc.).

Il y en a d'autres avec lesquels il s'est davantage lié, comme Fr.-N. Delaître ou J.-S. Berthélemy<sup>861</sup>.

Le plus célèbre des amis artistes de Pâris est Hubert Robert. C'est certainement par L.-Fr. Trouard qu'ils se sont connus, dans les années 1760. Signe de leur intimité, Robert est le seul témoin, en dehors de Trouard, du départ de Pâris et du jeune Trouard pour l'Italie en 1771. Puis, il y a la lettre de Robert à Pâris du 11 mars 1806, où celui-ci décline l'invitation de Pâris de partir en Italie ensemble.

Vivant Denon avait pour Pâris estime et respect. Deux passages d'une lettre qu'il lui a envoyée à Rome en 1807<sup>862</sup>, alors que notre architecte est directeur de l'Académie de France, l'attestent clairement : "[...] *tout ce que vous avez fait dans les circonstances pénibles où ils [les pensionnaires sculpteurs Dupaty et Milhomme<sup>863</sup>] se sont trouvés, confirme la réputation que vous vous êtes justement acquise d'ami sincère des arts et des artistes*". [...] *Je suis infiniment sensible à tout ce que votre lettre me dit d'obligeant, j'en suis d'autant plus flatté que c'est vous qui me le dites, c'est-à-dire un homme dont le monde s'accorde à publier les excellentes qualités de coeur ainsi que l'étendue des lumières*".

## Les intellectuels

Nous avons vu<sup>864</sup> que Pâris a fait la connaissance de l'abbé Raynal par l'intermédiaire sans doute de Trouard, en 1781 au plus tard, et certainement bien avant. Avec Trouard, Pâris est une des deux premières personnes auxquelles il écrit après son départ en Belgique en mai 1781.

La considération que Raynal éprouve pour Pâris s'exprime dans plusieurs lettres comme celle du 4 mars 1784 où de Raynal écrit<sup>865</sup> : "*J'ai vu bien des hommes, j'en ai aimé plusieurs; mais j'en ai trouvé très peu*

<sup>861</sup> Cf. Volume V, "Notices biographiques".

<sup>862</sup> Minute d'une lettre du 28 septembre, AMN, AA. 5-6, 1. 200.

<sup>863</sup> Cf. Volume I, 2, pp. 137-143.

<sup>864</sup> Cf. Volume I. 1, p. 262.

<sup>865</sup> BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 216.

*dignes d'inspirer des sentimens aussi vifs, aussi profonds que j'ai pour vous. Recevés mes plus tendres embrassemens*". Raynal est aussi très persuadé du talent de l'architecte, et lui écrit, en 1787<sup>866</sup>, alors qu'il vient d'obtenir la place des Economats : "*Ce qui me plait dans votre nouvelle place, c'est qu'elle vous donnera vraisemblablement l'occasion de développer votre génie. Il est bien difficile que vous n'ayés quelque grand édifice à élever*".

Entre 1781 et 1791, durée de l'exil de Raynal, celui-ci a envoyé à Pâris pas moins de 60 lettres. Nous ne connaissons malheureusement aucune des lettres de Pâris à Raynal, mais elles durent être moins nombreuses, car l'abbé se plaint souvent de la lenteur et de la rareté des réponses à ses lettres. "*Vous me négligez, mon ami*", lui écrit-il le 13 janvier 1790<sup>867</sup>. Il est vrai que Pâris est dans ces années surchargé de travail alors que Raynal n'est pris que par des mondanités. Raynal le reconnaît : "*Les grandes occupations où votre probité et vos talens vous ont fait appeler ne m'ont jamais privé de vos bons offices*"<sup>868</sup>.

Malgré ces difficultés, leur amitié n'en est pas moins profonde. Raynal a, dans la mesure de ses possibilités, tâché de pousser la carrière de Pâris (commande directe pour le monument à Guillaume Tell, commandes indirectes pour Neuchâtel et Toulon, souhait qu'il égale Cl.-N. Ledoux). Mais la correspondance montre que leurs relations ne sont pas seulement professionnelles.

Pâris sert de correspondant parisien. Raynal lui demande en 1786<sup>869</sup> où en est le mariage de la fille de Necker (la future madame de Staël) avec l'ambassadeur de Suède. Il sert d'intermédiaire pour des réponses à des journaux, que Raynal souhaite donner en 1786<sup>870</sup>, après qu'on lui ait attribué un livre qui n'est pas de lui, dont une destinée à Arboulin de Richebourg pour qu'il l'envoie à la "Gazette de Leyde". Il lui procure des jetons de l'Académie<sup>871</sup>.

Pâris s'est aussi occupé, quand Raynal a été autorisé à rentrer en France, de négocier la reprise des versements de la pension royale que l'abbé percevait avant la condamnation de son livre, comme en témoigne une lettre de Du Hou de Croicy à Pâris : "*La pension de Mr l'abbé Raynal a été*

---

<sup>866</sup> Lettre du 24 avril, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 267.

<sup>867</sup> Lettre, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 287.

<sup>868</sup> Lettre du 3 septembre 1790, , BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 289.

<sup>869</sup> Lettre du 24 janvier 1786, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 240.

<sup>870</sup> Lettre du 13 novembre, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 259.

<sup>871</sup> A. Feugère, 1922, p. 330.

*arrêtée par ordre supérieur. Elle luy est due depuis et compris l'année 1786. Elle est net de 837 livres 10 sols. M<sup>r</sup> de Croicy a l'honneur de faire mille complimens à Monsieur Paris*"<sup>872</sup>.

Dans ses lettres, Raynal cite fréquemment leurs amis communs. Les Trouard d'abord évidemment : "*Milles tendresses à la famille Trouard*"<sup>873</sup>. "*Mes respects et complimens à Monsieur et Madame Trouard. Le sacrifice qu'ils font de leur fils aîné est si raisonnable qu'il n'est pas sans consolation. Et puis vous leur restés*"<sup>874</sup>. Le jeune Louis-Alexandre Trouard, qui a remporté le Grand Prix d'Architecture, vient de partir pour Rome.

Mais aussi les Foache : "*Il est heureux que Mesmer [Anton Mesmer, l'homme du magnétisme animal <sup>875</sup>] ait guéri Madame Foache*"<sup>876</sup> (sans doute l'épouse de Stanislas).

Raynal s'est constamment préoccupé de son ami. Le 15 mai 1787<sup>877</sup>, alors que Pâris est au sommet de sa gloire, il craint que cela puisse lui nuire : "*Vous êtes sur un théâtre où les révolutions se succèdent très rapidement. J'aime à croire qu'aucune ne nuira à votre tranquillité et à vos intérêts*". Même sous la Révolution, mais en 1790 seulement<sup>878</sup>, Raynal peut se réjouir du fait que Pâris jouit toujours d'une bonne réputation : "*La réputation de votre probité et de vos talens va toujours en augmentant*". Pâris vient d'aménager la salle du Manège. Et un an plus tard : "*J'apprendrai avec plaisir que votre traitement pécuniaire n'a pas été diminué*"<sup>879</sup>. Pâris est architecte de l'Assemblée nationale et non plus des Menus-Plaisirs.

Raynal offre aussi à Pâris des conseils : lisez le livre de Necker sur l'administration des finances, lui écrit-il le 15 février 1785, de Toulon<sup>880</sup>.

---

<sup>872</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 38.

<sup>873</sup> Lettre du 19 août 1784, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 220.

<sup>874</sup> Lettre du 4 septembre 1781, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 190.

<sup>875</sup> Les théories de Mesmer, médecin allemand, étaient connues en France par *Aphorismes dictés à l'assemblée de ses élèves, et dans lesquels on trouve ses principes, sa théorie et les moyens de magnétiser [...]. Ouvrage mis au jour par M. Caultet de Veauimore*, Paris, 1785.

<sup>876</sup> Lettre du 4 mars 1784, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 216.

<sup>877</sup> Lettre, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 269.

<sup>878</sup> Lettre du 13 janvier, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 287.

<sup>879</sup> Lettre du 17 janvier 1791, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 291.

<sup>880</sup> BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 230.

En échange (à défaut de ce que nous auraient apprises les lettres de Pâris à Raynal) Pâris s'est préoccupé de la santé de Raynal, lui conseillant de boire du lait, pour remédier à ses maux d'estomac<sup>881</sup>, ou s'occupant de lui trouver un logement à Paris quand, en janvier 1791, l'abbé décide de venir habiter dans la capitale en avril ou mai prochain. Dans une lettre du 17 janvier 1791<sup>882</sup> il exprime ses besoins : deux petites antichambres, deux petits salons, un cabinet, une chambre à coucher, une cuisine, une cave et deux chambres (pour le laquais et la cuisinière), ... mais pour 1 000 francs au plus. La place Vendôme, ou ses environs (rue Neuve-Luxembourg ou rue des Capucines), lui conviendrait. Pâris lui propose et lui décrit des appartements rue Saint-Marc et rue de Gaillon. Mais le 10 février<sup>883</sup> il a changé d'avis, il préférerait la rue de Provence, près de Trouard (et de Pâris, rue Bergère). Celui-ci lui a en effet trouvé un appartement voisin du sien, dans son immeuble, sans doute celui où Pâris a lui-même logé avant d'aller s'installer à l'hôtel des Menus-Plaisirs. Mais il hésite. "[...] faites attention [écrit-il à Pâris], je vous prie, que je veux vivre et mourir dans l'habitation que je choisirai, et vous me pardonnerez la fantaisie de vouloir tout voir par moi-même. J'arriverai à Paris dans les premiers jours de mai". Il renonce finalement à la proposition de Trouard, et celui-ci loue l'appartement à quelqu'un d'autre. Raynal bientôt le regrette : "*J'ai eu tort, mon ami [Pâris] de ne pas accepter le logement que Monsieur Trouard avoit eu la bonté de m'offrir, et d'autant plus de tort que vous n'aviez rien oublié de ce qui pouvait lui assurer la préférence. Le mal est sans remède. Cependant, si quelque événement imprévu pouvoit rendre encore cet appartement vacant, je vous autorise à l'arrêter pour 3, 6 ou 9 ans. Si l'on voulait même, je donnerois à la fois une somme pour le reste de ma vie. J'ai soixante-dix-huit ans*"<sup>884</sup>.

Dans le cercle de l'abbé Raynal se rencontrent certaines personnalités que Pâris a en conséquence certainement connues : Necker, sa fille la future madame de Staël, l'abbé Barthélemy. Ces connaissances se recoupent avec d'autres. J.-Fr. Marmontel qualifie l'abbé Raynal de "vieil ami", le reçoit dans sa maison de campagne de Maisons-Alfort, comme il y

---

<sup>881</sup> Cf. *supra*, pp. 300-301.

<sup>882</sup> Lettre, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 291.

<sup>883</sup> Lettre, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 293.

<sup>884</sup> Lettre non datée, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 294<sup>8</sup>.

reçoit l'abbé Barthélemy. Marmontel, librettiste de plusieurs opéras mis en décor par Pâris est aussi un familier du salon de Necker<sup>885</sup>.

### **Les amis de Normandie**

Nous les rappelons ici pour mémoire, Stanislas Foache, Grégoire de Rumare, Jacques-François Bégouen, renvoyant au Volume I. 2<sup>886</sup> pour plus de détails.

### **Les amis de Rome**

A Rome, durant ses différents séjours, Pâris a surtout fréquenté des pensionnaires, et la seule amitié qu'il y ait forgé est celle avec Sérour d'Agincourt, déjà cité.

Sous l'occupation française, Pâris s'est surtout lié avec Joseph De Gérando, mais aussi avec Martial Daru et à un moindre titre avec Camille de Tournon. Pâris est en effet absent de la correspondance conservée du préfet de Rome, mais les archives du comte de Tournon, dans le château d'Avrilly, contiennent cependant un dessin de Pâris, en l'occurrence un plan du château pontifical de Castelgandolfo, résidence d'été du préfet. Nous ignorons néanmoins à quel titre (personnel, officiel) et dans quel objectif (projet d'aménagement ?) Pâris a effectué ce relevé. Tournon est cité dans une lettre de Martial Daru à Pâris en juillet 1814<sup>887</sup>: "*Mr. de Tournon est à Paris, sa femme est en Bourgogne, avec sa mère; il paroît certain que ses deux frères ont été tués pendant la dernière campagne*".

Martial Daru, par contre, occupe une place non négligeable dans la correspondance de Pâris : lui-même et sa femme, lui ont envoyé 14 lettres en 1814-1815. Pâris et Daru ont évidemment été fréquemment en contact entre 1811 et 1814, dans le cadre des activités de l'Intendance de la Couronne, de la Commission des Embellissements de Rome, de l'*Accademia San Luca*, Pâris ayant été souvent consulté par Daru, notamment pour les statuts de *San Luca*. Leurs relations semblent avoir été bonnes. Quand Daru a quitté Rome en janvier 1814, à l'arrivée des Napolitains, il a été aimablement chassé mais n'a pu emporter toutes ses affaires, et il a notamment abandonné sa maison de campagne d'Albano. Nous savons par ailleurs que Daru avait acquis cette villa au prix de

---

<sup>885</sup> J.-Fr. Marmontel, *Mémoires*.

<sup>886</sup> Pp. 30-31 et suiv..

<sup>887</sup> BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 59-60, lettre du 5 juillet 1814.

12 000 francs<sup>888</sup>. La série de lettres envoyées à Pâris, à partir de mars 1814, par Daru ou son épouse, concernent en priorité ce problème et secondairement celui de plâtres laissés à Rome et qu'ils souhaitent récupérer. Le ton des lettres semble indiquer qu'il a existé une certaine familiarité entre Pâris et les Daru, mais les assauts d'amabilités, les inquiétudes pour la santé du vieillard qui ouvrent chaque lettre sont peut-être quelque peu de circonstance. Pâris est le seul Français resté à Rome, qui n'ait pas de position institutionnelle (contrairement à Lethière, directeur de l'Académie de France), et qui puisse avoir de bonnes relations, soit avec les Napolitains, soit avec le pouvoir pontifical rétabli, le rétablissement de la monarchie en France ne pouvant qu'améliorer son image.

Dans sa première lettre, datant du 15 mars 1814, Martial Daru<sup>889</sup> explique à Pâris qu'en quittant Rome, il a confié sa villa au frère Ilario, Capucin, et que ce frère est payé par un certain Righini, entrepreneur de bâtiment, qui lui est redevable de 450 francs. Il suggère à Pâris de profiter d'une promenade pour aller voir ce qui se passe dans cette maison. Il lui demande aussi, signe de la précipitation du départ de Rome, de lui envoyer du linge qu'il a laissé, car il en manque à Paris. Début mai Pâris lui a répondu, et l'a informé qu'il avait fait partir des malles de Rome qui devraient arriver chez Langlois, rue Saint-Martin.

Pour l'affaire de sa villa, Daru se cherche un agent à Rome; il pressent Clemente Giardini, puis choisit Jordan, un négociant français probablement, installé dans la capitale des Etats pontificaux. Il s'est initialement inquiété sur la possibilité que sa propriété soit confisquée, mais se croit rassuré en octobre 1814<sup>890</sup>. Des travaux ayant été effectués dans cette villa, des entrepreneurs lui réclament 2 000 sequins en novembre. Madame Daru, qui à partir de mai 1814 a remplacé son mari dans la correspondance avec Pâris, se dit prête à les payer s'il peut conserver la propriété de sa villa<sup>891</sup>. Au même moment (octobre-novembre 1814) M. Daru, qui veut garder sa villa, cherche à la conserver contre un certain Lezzani, peut-être un de ses entrepreneurs créanciers. Nous

---

<sup>888</sup> "Note de M. le Baron Daru sur l'acquisition et les réparations de sa Villa (à Albano)", signée Daru, les 12 octobre et 17 novembre 1814, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 21, fol. 335-343.

<sup>889</sup> Lettre de Daru à Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 42-43.

<sup>890</sup> Lettre de M. Daru à Pâris du 26 octobre 1814, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 48-53.

<sup>891</sup> Lettre de G. Daru à Pâris du 21 novembre 1814, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 67-68.

ignorons ce qu'il est advenu de cette villa d'Albano. En 1815, il n'en est plus question dans les lettres de G. Daru.

Un autre problème est celui des affaires laissées à Rome, notamment des plâtres (deux bustes de "Zénon" et de "Diogène", "faits chès Canova", des "têtes des Thermes" ) et un tableau représentant "Dian au bain". Ils apparaissent dans les lettres de M. Daru des 26 octobre et 17 novembre 1814<sup>892</sup>. Pâris a bien expédié 12 caisses à Paris vers le 12 octobre 1814, mais il n'a pu faire expédier plâtres et tableaux. Pour les tableaux, en mai 1814, G. Daru pense qu'il vaut mieux attendre la paix<sup>893</sup>. Pour les plâtres, c'est Canova qui s'y est opposé. Daru s'étonne : ces plâtres (ou des originaux en marbre<sup>894</sup>, la chose n'est pas claire, notamment pour les "têtes des Thermes") lui ont été donnés en partie par Canova lui-même. Et ce dernier a laissé sortir récemment des "pièces" importantes destinées au roi de Bavière. Daru ne comprend pas le changement d'attitude de Canova avec qui il était très lié à Rome. A-t-il bien compris que Canova ne peut plus, s'il veut faire oublier ses bonnes relations avec l'Empire, se permettre de faire des facilités à un ancien fonctionnaire de l'administration napoléonienne ? Des marbres de Canova, ou plutôt des copies en plâtre, il est encore question dans les lettres de G. Daru du 10 février et du 1<sup>er</sup> mai 1815<sup>895</sup>. Sont-ils arrivés à Paris ? Pâris a en effet signalé à G. Daru, dès le printemps 1815, que le transport des plâtres coûterait sans doute plus cher que les plâtres eux-mêmes.

---

<sup>892</sup> Fonds Pâris, ms. 1, fol. 48-53 et 54-56.

<sup>893</sup> Lettre de G. Daru à Pâris du 22 mai 1814, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 57-58. Dans la même lettre, madame daru se dit préoccupée à propos du retour, par voie maritime, de leur bibliothèque.

<sup>894</sup> Une lettre de G. Daru du 24 juillet 1814 (Fonds Pâris, ms. 1, fol. 61-62) parle de "marbres" encore restés à Rome.

<sup>895</sup> Fonds Pâris, ms. 1, fol. 69-70 et 71-72.

## LES RESIDENCES

Pâris a changé assez fréquemment de résidences, ne serait-ce qu'à cause de son départ de Paris sous la Révolution et de ses séjours en Italie.

Nous commencerons par recenser les sources qui permettent de fixer les différents lieux de ses résidences successives.

### LES SOURCES

- 14 octobre 1769 : "*Maison de L.-Fr. Trouard, rue Montorgueil, près le passage du Saumon*" (adresse sur une lettre de Desplant à Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 77-78).
- 4 juin 1781 : "*Rue de Provence*" (adresse sur une lettre de l'abbé Raynal, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 189).
- 21 juin 1782 : "*A Versailles*" (adresse sur une lettre de De Coustart, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 339).
- 2 octobre 1781 : "*Maison de Monsieur Trouard, rue de Provence*" (adresse sur la minute d'une lettre de Feydeau de Brou à Pâris, AD. Côte d'Or, C 288).
- 24 août 1784 : "*Maison de Monsieur, Trouard rue de Provence*" (adresse sur une lettre de Du Hou de Croisy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 41-41 bis).
- mars 1785 : ne loge toujours pas à l'hôtel des Menus-Plaisirs rue Poissonnière ("*Mémoire pour le Sr. Paris*", AN. O<sup>1</sup> 820).
- 4 juillet 1785 : "*Maison de Monsieur Trouard, rue de Provence*" (adresse sur une lettre de Marmontel, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 166-167).
- 22 juillet 1785 : "*Rue de Provence*" (adresse sur une lettre de Marmontel, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 168).
- 17 septembre 1785 : "*Rue de Provence*" (adresse sur une lettre de Marmontel, BM. Besançon, ms. 1, fol. 170).
- 21 mars 1786 : "*Rue de Provence*" (l'abbé Raynal lui demande : "*Vous me dirés peut-être si vous occupés déjà votre appartement des Menus ou si vous êtres encore dans la rue de Provence*", BM. Besançon, ms. 1, fol. 242) [il est donc question d'un déménagement prochain].

- 21 juin 1786 : "*Rue de Provence*" (adresse sur une lettre de l'abbé Raynal, BM. Besançon, ms. 1, fol. 250).
- 13 juillet 1786 : "*Rue de Provence*" (adresse sur une lettre de madame La Marche de Courteille, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 40).
- 24 août 1786 : "*Monsieur Paris, architecte du roy, maison de Monsieur Trouard, rue de Provence*" (adresse sur une lettre de Du Hou de Croisy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 41-41 bis).
- 9 octobre 1789 : "*A l'Hôtel des Menus, à Versailles, Assemblée Nationale*" (adresse sur une lettre de Gouy d'Arcy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 60).
- 7 novembre 1789 : "*Rue Poissonnière, au coin de la rue Bergère*" (adresse sur une lettre de Gouy d'Arcy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 62).
- 10 février 1791 : "*Hôtel des Menus-Plaisirs, rue Bergère*" (adresse sur une lettre de l'abbé Raynal, BM. Besançon, ms. 1, fol. 293-294).
- 23 avril 1791 : Rue Poissonnière, à l'hôtel des Menus-Plaisirs (adresse donnée dans l'acte de procuration à son père, AD. Doubs, Q 232).
- 20 juin 1794 (2 messidor an II) : "*Ingouville, par Le Havre*" (chez M.-P. Foache -au "Jardin d'Ingouville"-, adresse sur une lettre de Mollerat, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 174).
- 11 janvier 1796 (21 nivôse an IV) : "*Maison du Citoyen Stanislas Foache, négociant à Colmoulins près Le Havre, par Harfleur*" (lettre de Lefavre fils cadet, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 87-88).
- 2 juillet 1796 : "*Colmoulin, par Harfleur*" (minute d'une lettre de Pâris à L.-E. Boullée, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 31-32).
- 18 janvier 1797 (29 nivôse an V) : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Martin, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 349-350) (pour l'installation à Escures, cf. aussi Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, ms. 484, pl. XXXI-XXXII)..
- 2 novembre 1797 (12 brumaire an VI) : "*Au citoyen Paris à Escures, à présent à Angerville-Martel par Valmont*" (auj. Angerville-la-Martel, adresse sur une lettre de Martin, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 359).
- 15 octobre 1798 (24 vendémiaire an VII) : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Mollerat, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 177).
- 23 novembre 1798 (3 frimaire an VII) : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Mollerat, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 179).

- 2 août 1799 (14 thermidor an VII) : "*Au citoyen Paris, chez le citoyen Le Faivre, rue Martel, faubourg Saint-Denis, n° 8, Paris*" (adresse sur une lettre de madame Semonin, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 357).
- 18 octobre 1799 (26 vendémiaire an VIII) : "*Escures*" (lettre de Bayé, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 37).
- 21 juin 1801 (2 messidor an IX) : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Janroy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 152).
- 15 mai 1802 (25 floréal an X) : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Janroy, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 153).
- 23 octobre 1802 : "*Chez Mr. de Rumare à Escures*" (adresse sur une lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 104).
- 21 juillet 1803 : "*Monsieur Paris à Escures*" (adresse sur une lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 106-107).
- 24 septembre 1803 : "*Chez Mr. Foache au Havre*" (adresse sur une lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 108).
- 10 janvier 1804 : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 110).
- 4 février 1804 : "*Escures*" (adresse sur une lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 114).
- 6 mai 1804 : "*Escures, par Montivilliers*" (lettre d'Aglaé d'Aumont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 13).
- 11 mars 1806 : "*Escures*" (lettre d'Hubert Robert, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 295).
- juillet 1806-début février 1807 : Pâris loge à Rome chez Carbonnier, logeur (comptes de Pâris, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 368-370<sup>896</sup>).
- 5 février 1807 : à Rome, mais loin de la villa Médicis ("*Pendant ce temps Paris qui avait laissé à M<sup>de</sup>. Suvée son logement et sa table, logeant, mangeant çà une certaine distance de l'Académie étoit obligé de s'y rendre deux ou trois fois par jour par la chaleur la plus accablante dont ont ait mémoire*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 21, fol. 1).

---

<sup>896</sup> "*Payé à Mr. Carbonnier [à Rome], pour ma pension à 1 piastre par jour*". Paiements du 5 juillet au 4 février 1807: juillet 1806 26 piastres, août 31 piastres, [...], janvier 1807 31 piastres, février 1807 4 piastres ("*Les 4 premiers jours de février*"). "*A mon nouveau logement le mois de février 4 piastres 30*".

- 1<sup>er</sup> janvier (environ) 1808 : Casin de la villa Borghèse à *porta Pinciana* (demande à y loger, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 13).
- 3 mars 1809 : "*Palazzo Barberini, strada delle Quattro Fontane*" (adresse sur une lettre de Fransceco Antonini, dit Maestro Ceccho, AAFR. carton 17).
- du dimanche avant le 12 mai au 22 mai 1809, chez Lefaivre, 5 rue Martel à Paris (lettre de Pâris à Lethière du 22 mai 1809, AAFR. carton 14)
- de fin mai à fin juin 1809, puis en août 1809 à mars 1810, chez les Foache à Colmoulins (lettre de Pâris à Lethière du 22 mai 1809, AAFR. carton 14; "*Journal*" de Louise Chaussé, AN. 442 AP. carton 16).
- 24 août 1810. "*Via Felice n° 13*" à Rome (adresse dans une lettre de Pâris à J. De Gérando, AN. F<sup>1e</sup> 149).
- 1811. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 175).
- août 1811 : "*Rome, 44, Place d'Espagne*" (adresse sur une lettre non signée, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 327-329).
- 1812. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 175).
- 1813. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 175).
- 1814. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 175).
- 12 novembre 1812. "*Place d'Espagne, n° 44*" (Lettre de Grenier d'Ernemont, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 124-125).
- 15 mai 1814 : "*Place d'Espagne, près la Propagande*" (adresse sur une lettre de Martial Daru, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 42).
- 1815. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 176).
- 1816. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 177).
- 1817. "*n° 44, piazza di Spagna*" (Archivio del Vicariato, *Stati d'anime*, paroisse *S. Andrea delle Fratte*, reg. 177).
- 26 février 1817 : "*Strada della Croce, n° 6*" (lettre de Gaetano Besia, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 29).

Outre des adresses sur les lettres reçues et les mentions dans des documents divers, nous avons quelques témoignages directs de Pâris :

- *"J'ai passé 13 années dans ce sanctuaire de l'amitié et des vertus, ainsi qu'à Escures, à Ingouville et au Havre même, toujours dans les respectables familles, Foache et Bégouen, jusqu'en 1806 [...]"* (BM. Besançon, Fonds Pâris, "Etudes d'Architecture", vol. IX, ms. 484, "Table", feuille XLII).

- *"Pendant le plus fort de la Révolution, en juillet 1793 , je me retirai au Havre chez d'excellents amis, attachés ainsi que moi, à la Monarchie et à l'Auguste Monarque que le plus atroce des crimes venoit d'enlever à la France. 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 qui pour la bonté ne pouvoit être comparée qu'à son autre sœur Madame de Meaux. 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<sup>897</sup>] et qui ne put y rentrer qu'en 1801. Alors la Maison se trouvant un peu exigue pour nous tous, je me construisis une habitation dans le Colombier [...]"* (BM. Besançon, Fonds Pâris, "Etudes d'Architecture", vol. IX, ms. 484, pl. XXXI).

## LES CHANGEMENTS DE RESIDENCE

Nous avons, suivant ces sources, établi un classement chronologique des résidences successives de Pâris, certaines dates restant approximatives.

### **Besançon : 1745-1750 circa**

- de 1745 à 1760 (environ), chez ses parents, rue Battant.

### **Porrentruy : 1750 circa -1760**

- de 1750 (environ) à 1760, chez ses parents.

### **Paris : 1760-1771**

- de 1760 à 1769 (au plus tard), chez les Lefaiivre à Paris.

- de 1769 (au plus tard) à 1771, chez L.-Fr. Trouard, rue de Montorgueil, près le passage du Saumon.

---

<sup>897</sup> Il s'agit du coup d'état des Directeurs républicains (du 4 septembre 1797) ayant entraîné l'arrestation de Pichegru et l'annulation des élections de germinal an V (21 mars-9 avril 1797), au cours desquelles Rumare avait été élu au Conseil des Cinq-Cents.

**Rome : 1771-1774**

- de décembre 1771 à octobre 1774, au palais Mancini, à Rome.

**Paris : 1774-1792**

- de décembre 1774 à août 1786, chez L.-Fr. Trouard, rue de Provence, ou plutôt dans un immeuble où Trouard habite et dont il est propriétaire, dans un appartement sans doute situé à un autre étage que celui de Trouard. C'est ce que laisse entendre l'abbé Raynal qui, en 1791, cherche un domicile parisien, quand il parle à Pâris d'un appartement que Trouard propose de lui louer dans sa "maison" : "*Vous ne m'avez pas dit si dans l'appartement que j'aimerai parce que vous l'aurez habité, il y a des glaces, s'il y a des caves [...]*"<sup>898</sup>.

- de fin août, ou de début septembre, 1786 à décembre 1792, à l'hôtel des Menus-Plaisirs, à l'angle de la rue Bergère et de la rue du Faubourg Poissonnière.

**Vauclusotte : 1793**

- de janvier à juin 1793, à Vauclusotte, dans le Haut-Doubs.

**Colmoulins : 1793-1795**

- de juillet 1793 à l'été 1795, dans le château de Stanislas Foache, à Colmoulins (dans les environs du Havre).

**Escures : 1795-1806**

- de l'été 1795 à 1802-1803 (environ), dans le château des Rumare à Escures (près de Colmoulins.)

- de 1802-1803 (environ) à avril 1806, dans le colombier du château d'Escures.

**Rome : 1807-1809**

- de début juillet 1806 au 4 février 1807, loge dans un appartement loué à un certain Carbonnier.

- du 5 février 1807 au 31 décembre 1807, loge dans un "*nouveau logement*"<sup>899</sup>, très éloigné de la villa Médicis.

- du 1<sup>er</sup> janvier 1808 à juin 1808<sup>900</sup>, loge dans le casin de la villa Borghèse.

- en mars 1809 (depuis une date inconnue) jusqu'en avril 1809 sans doute, loge au palais Barberini.

---

<sup>898</sup> Lettre de Raynal à Pâris du 10 février 1791, BM. Besançon, Fons Pâris, ms. 1, fol. 293-294.

<sup>899</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 370.

<sup>900</sup> Dans la "*Table*" du vol. IV des "*Etudes d'Architecture*", à propos de la villa Borghèse, Pâris écrit : "*C'est en l'exécutant [l'ordre de Napoléon d'assurer le transfert des antiquités de la villa Borghèse], et pendant un séjour de six mois dans cette maison de plaisance, que j'en ai fait le plan*".

**Normandie : 1809-1810**

- de fin mai à septembre 1809, il réside chez la veuve de Stanislas Foache à Colmoulins.
- en octobre 1809, il séjourné chez les Bégouen au Valasse (près de Rouen).
- d'octobre 1809 à mars 1810, il réside à nouveau à Colmoulins, chez les Foache.

**Rome : 1810-1817**

- de juillet 1810 au printemps 1811 (au plus tard), *via Felice* à Rome.
- du printemps 1811 (au plus tard) à mai 1816, n° 44, *piazza di Spagna* à Rome.
- de mai à septembre 1816, à Albano, dans la maison de feu l'abbé Lando, près de la Poste et la maison du consul de France.
- d'octobre 1816 (sans doute) à mars 1817, n° 6, *via della Croce*.

**Besançon : 1817-1819**

- du 30 avril 1817<sup>901</sup> à fin mai 1817, chez D.-Ph. Lapret.
- du 1<sup>er</sup> juin 1819 à son décès, dans un appartement qu'il a loué, rue Neuve (auj. n° 8, rue Charles Nodier), près de l'ancienne Intendance.

**PARIS CHEZ LES AUTRES, CHEZ LUI, DANS LES RESIDENCES QU'IL S'EST AMENAGE**

Il est caractéristique que Pâris ait rarement habité chez lui, c'est-à-dire même dans des maisons qu'il a louées pour lui-même. Il faut d'abord savoir qu'il n'a habité dans une maison dont il était le propriétaire qu'une seule fois dans sa vie, à Vaclusotte, entre janvier et juin 1793.

Le fait qu'il n'ait été qu'une seule fois propriétaire, qu'il ait été en quelque sorte nomade, explique qu'il ait rarement eut l'occasion de s'aménager une habitation, selon des critères personnels. A Vaclusotte il n'a évidemment pas eu le temps de le faire, et n'en a certainement même pas eu l'idée, puisqu'il y a séjourné six mois dans l'esprit qu'il s'agissait d'un séjour provisoire, en attendant de rentrer à Paris. Il a certes pensé un moment s'installer dans une de ses métairies (celle de la Roche), mais il ne l'a pas jugée assez confortable.

---

<sup>901</sup> "Journal" de Ch. Weiss, 1972, *op. cit.*, p. 163

Quand Pâris s'est-il vraiment installé dans une maison ou un appartement avec le sentiment qu'il allait y rester ? Certainement pour la première fois à l'hôtel des Menus-Plaisirs à Paris, à partir de 1785.

Il a peut-être eu le même sentiment quand il s'est installé en Normandie, mais peut-être pas immédiatement, persuadé qu'il a été, jusqu'en vers 1796 environ, qu'il rentrerait rapidement à Paris, une fois que le comte de Chartres y serait revenu, seulement quand il s'est installé plus précisément à Escures. L'occasion s'est présentée après le retour de Grégoire de Rumare en 1801. Mais peut-être avant aussi, comme le laisse entendre une phrase écrite dans une lettre à André Bégouen en 1817<sup>902</sup> : "*Hélas ! j'ai si peu joui des deux dernières demeures que je m'étois créées dans cette belle Normandie*". Une de ces deux demeures nous la connaissons bien : c'est le pigeonnier d'Escures. C'est même la seule, à notre connaissance, qu'il ait vraiment aménagée pour lui-même au cours de sa vie. Quelle l'autre demeure normande en question. Logiquement il devrait s'agir d'une "demeure" à Colmoulins, le plus probable étant un appartement dans le château. A moins que le parallèle ("deux dernières demeures") avec le colombier d'Escures ne suggère que déjà dans le domaine de Colmoulins, Pâris ait projeté de s'aménager un logement dans des communs, ou une fabrique du parc.

Il est également possible que Pâris se soit installé d'une manière un peu confortable et personnelle place d'Espagne, où il a résidé au premier étage d'une belle maison, entre 1811 et 1817. Cette installation, une des rares qui soit un peu stable en dehors de ses séjours chez les autres, pourrait être due à sa situation "familiale".

Quand Pâris a enfin eu la volonté de s'installer au large (pour se loger et surtout installer sa bibliothèque et son cabinet), bien que dans une maison louée, à Besançon, en 1817, il savait que ce serait pour un temps forcément limité : il avait 72 ans.

Pourquoi d'ailleurs, a-t-il voulu retourner dans le Jura, qu'il avait quitté à l'âge de 15 ans ? Il a mis en avant ses origines franc-comtoises pour assurer sa position dans la conduite du projet d'hôtel de ville de Neuchâtel, ne manquant jamais d'en parler comme de sa patrie, se retirant à Besançon pour y mourir, lèguant ses collections à la cité comtoise : Pâris aimait-il la Franche-Comté ? La question peut paraître saugrenue, inconvenante même. Mais il faut savoir que les textes qui renvoient aux faits précités sont tous plus ou moins sujet à caution : lettres écrites à l'occasion de

---

<sup>902</sup> Lettre de Pâris à André Bégouen du 23 mai 1817, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

conflits, notes autobiographiques édifiantes. Trois petits textes, sans doute plus sincèrement écrits, introduisent notre interrogation. Le premier date de 1810. Dans un récit de son voyage de Paris à Rome, Paris note à propos de Besançon : "*Les montagnes qui la seignent lui donnent du sombre, et je préférerais d'habiter à Dijon*"<sup>903</sup>. Dans le même récit on trouve cette phrase sans ambiguïté : "*Je n'ai jamais été à Genève que je n'ai formé le vœux de pouvoir y passer le reste de ma vie !*"<sup>904</sup>. Et plus tard, vers 1817-1819, il déclare qu'il a vendu (en 1802 ou 1803 d'après nos recherches) sa maison de Vauclusotte parce qu'il y trouvait "*peu d'agrément*"<sup>905</sup>. Il a par ailleurs fait plusieurs fois allusion au rude (c'est un euphémisme) climat du Jura.

Le nomadisme de Paris s'explique de plusieurs manières. C'est d'abord le lot d'un provincial déraciné. Venu à Paris pour y étudier, il a logiquement logé chez des parents (son oncle J.-B. Lefavre). Mais quand il les a quittés, cela a été pour s'installer chez son premier protecteur et maître, L.-Fr. Trouard, et cela pour une vingtaine d'années ou presque (de 1769 -au plus tard- à 1786). Il a suivi les Trouard de la rue Montorgueil à la rue de Provence. C'est apparemment à 40 ans seulement qu'il a envisagé de vivre seul. Les Trouard se sont-ils lassés, un appartement a-t-il été libéré ou aménagé à l'hôtel des Menus-Plaisirs, ou bien les deux ont-ils coïncidé opportunément ? Notons que le célibat de Paris n'est certainement pas pour rien dans cette manière de s'incruster chez les autres, que ce soit chez les Lefavre ou les Trouard, plus tard chez les Foache ou les Rumare.

Installé rue Bergère depuis 7 ans, Paris quitte Paris quand la Révolution risque de devenir dangereuse pour lui, la Révolution seconde cause de son instabilité. C'est la Terreur qui le chasse de Franche-Comté. Il se fait oublier en Normandie, où sa seule attache était Stanislas Foache, un ancien client. Son installation dans le pigeonnier d'Escures est l'occasion du seul aménagement intérieur à son profit dont nous ayons connaissance, avec le raffinement extrême que nous avons décrit. Mais auparavant il s'est fait héberger pendant huit à neuf ans.

Les longs séjours en Italie représentent le troisième volet de ses déménagements. Il a fréquemment changé d'appartements, profitant peut-

---

<sup>903</sup> "*Relation succincte [sic] d'un voyage de Paris à Rome [...]. 1810*", AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 1 r°.

<sup>904</sup> *Ibidem*, fol. 1 v°.

<sup>905</sup> BM. Besançon, Fonds Paris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, "*Table*", feuille XXX-XXXII.

être de sa place de commissaire pour le transport des "Antiquités Borghèse" pour se faire loger à la villa Borghèse ou au palais Barberini.

Pâris n'est donc pas de ceux qui, à Paris, ou ailleurs, se sont faire construire une belle maison ou un petit hôtel particulier. Sa situation familiale et les événements politiques se sont conjugués pour en faire un bernard l'ermite pendant la majorité de sa vie, à Paris ou en Normandie<sup>906</sup>.

---

<sup>906</sup> Nous n'excluons d'ailleurs pas qu'il ait habité un moment chez Sérour d'Agincourt à Rome.

## LES VOYAGES

Les voyages de Pâris consistent essentiellement en ses quatre voyages en Italie. En effet, en dehors de ces grands voyages italiens, nous n'avons trace que de déplacements professionnels (à Dijon, à Orléans, ....etc.) ou de déplacements privés comme ceux qui le mènent à Bourbonne-les-Bains et à Luxeuil, en Franche-Comté ou en Normandie.

### CHRONOLOGIE ET SOURCES

- 1771 . 19 septembre-27 octobre: voyage de Paris à Rome.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.
- 1772 . 20-21 avril : voyage de Rome à Albano et Ariccia, et retour.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.
- 1772 . 22-26 mai : voyage de Rome à Tivoli, et retour.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.
- 1772 . 14 septembre-3 octobre: voyage de Rome à Frascati et à Grotta-Ferrata, et retour.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.
- 1772 . 8-16 octobre : voyage de Rome à Frascati, Albano, Castelgandolfo, et retour.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6.
- début 1774 . Voyage à Palestrina.  
   . *Sources* : "*Observations*" à Desgodetz (Tivoli); "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. 1.
- 1774 . fin juillet : voyage de Rome à Naples.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.
- 1774 . fin août ou début septembre : voyage de Naples à Rome.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.
- 1774 . 7 octobre-fin novembre : voyage de Rome à Paris.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms.12 (Rome-Bologne); ms. 8 (Bologne-Chambéry).
- 1779 . 13 octobre-15 octobre : voyage de Paris à Fontainebleau, et retour.  
   . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23.

- 1781. début juin-août : voyage à Dijon (séjour du 5 au 10 juin), Chalon-sur-Saône (séjour du 10 au 14 juin) et Bourg-en-Bresse (séjour le 15 juin), puis en Franche-Comté et en Suisse (pour prendre les eaux près de Porrentruy). C'est sans doute aussi à cette occasion que Pâris a dessiné la fontaine néo-égyptienne de Vevey, dessin gravé dans les *Tableaux de la Suisse* de Zur-Lauben. Est aussi passé à Besançon, où l'abbé Nolin lui a écrit de Paris, le 10 juillet. Retour à Paris en août (est à Paris le 27 août) après un nouveau passage à Bourg-en-Bresse et Dijon.  
. *Sources* : AD. Saône-et-Loire, C 76; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 172 et 190; *Ch. Weiss, 1821*, p. 10 [M.-L. Cornillot, *Musée, 1957*, p. XXVIII parle par erreur d'un voyage à Neuchâtel, qui se situe en 1783-1784, cf. plus bas].
- 1783. 14 mars-1<sup>er</sup> avril : voyage de Paris à Rome.  
. *Sources* : AN. O<sup>1</sup> 1943; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 4.
- 1783. fin avril-début mai : voyage de Rome à Naples.  
. *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12 (fol. 74 v<sup>o</sup>-76 r<sup>o</sup>).
- 1783 . 14 - 27 mai: voyage de Rome à Paris.  
. *Sources* : AD. Ain, E 3.
- 1783 . 29 décembre-4 janvier 1784 : voyage de Pâris à Neuchâtel.  
. *Sources* : AVN. "*Correspondance avec Pâris*", lettre de Pâris au Quatre Ministaux du 5 juillet 1785.
- 1784 . 11 (?) janvier- fin janvier : retour de Neuchâtel à Paris (peut-être avec un passage à Porrentruy) à l'aller ou au retour.  
. *Sources* : AVN. "*Correspondance avec Pâris*", lettre de Pâris au Quatre Ministaux du 5 juillet 1785.
- 1785 . après mars (?) : voyage de Paris à Villequier-Aumont, peut-être à Guiscard et Noyon, et retour.  
. *Sources* : ms. 7.
- après 1785 (vers 1786-1787 ?) : voyage à Bourbonne-les-Bains pour prendre les "eaux".  
. *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, pl. XVIII.
- 1786 (?) : trois voyages au Havre (Colmoulins).  
. *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7.
- 1787-1788 (?) : trois voyages à Courteilles (pour le comte de Rochechouart).  
. *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7.
- 1792 . fin avril ou début mai : voyage de Paris à Orléans.

- (Pâris est présent à Orléans le 11 mai).  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 82 v°.
- 1792 . fin mai ou début juin : voyage d'Orléans à Paris  
 (le 28 août Pâris est encore à Orléans).  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 73.
  - 1792 . vers août-septembre : voyage de Paris à Orléans.  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 351.
  - 1792 . 17 décembre : voyage d'Orléans à Paris.  
 . *Sources* : AABA. B 7.
  - 1792 . fin décembre : voyage de Paris à Vaclusotte.  
 . *Sources* : AABA. B 7.
  - 1793 . fin juin-début juillet : voyage de Vaclusotte au Havre  
 (le 8 juin est encore à Vaclusotte, en juillet est à Colmoulins).  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5 et ms. 8.
  - 1795. janvier ou février : voyage du Havre à Paris et retour.  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 301.
  - 1797. fin octobre-début novembre : séjourne à Angerville-la-Martel près  
 de Valmont, chez J.-Fr. Bégouen.  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 359.
  - 1799. juillet - août : voyage du Havre à Paris et à Besançon (et à  
 Vaclusotte). Le 2 août -2 thermidor an VII- une lettre lui est  
 adressée chez Lefavre, rue Martel, n° 8, à Paris.  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 357; "*Etudes  
 d'Architecture*", vol. I, "Table", feuilles LXX.
  - 1801. juin-juillet : voyage du Havre à Paris (et à Besançon ?), et retour  
 (début juin Pâris est à Paris et consulte le docteur Jeanroy).  
 . *Sources* : BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 152; A.  
*Dickson, 1802, "Explication des planches".*
  - 1806. avril : voyage du Havre à Paris. En mars, Pâris est encore en  
 Normandie -cf. lettre d'Hubert Robert du 11 mars- le 7 mai Pâris  
 est déjà à Paris.  
 . *Sources* : AN. 442 AP. carton 16; BM. Besançon, Fonds Pâris,  
 ms. 1, fol. 295; *M. Bégouen-Demeaux, 1958, p. 183.*
  - 1806. juin : voyage de Paris à Rome. Le 9 juin Pâris est encore en  
 Normandie, le 2 juillet il est déjà à Rome.  
 . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1,  
 fol. 368- 373; *M. Bégouen-Demeaux 1958, p. 183.*
  - 1807. 2 octobre-7 octobre : voyage de Rome à Naples.

- . AN. 442 AP. liasse 1, III, 4; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8, et fol. 366.
- 1807. 28 octobre-6 novembre : voyage de Naples à Rome.
  - . AN. 442 AP. liasse 1, III, 4; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8, et fol. 366.
- 1808. mai ou juillet : voyage à Palestrina, pour quelques jours, avec J.-N. Huyot.
  - . BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. I.
- 1808. octobre : voyage à Ariccia, pour un mois.
  - . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCII.
- 1809. 16 avril-le dimanche avant le 12 mai : voyage de Rome à Paris.
  - BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 14; AN. 442 AP. liasse 1, III, 3 (lettre 1810); AAFR. carton 12, fol. 47; *M. Bégouen-Demeaux, 1958*, p. 183.
- 1809. 23 ou 24 mai : voyage de Paris à Rouen (le Valasse) et au Havre (Colmoulins).
  - . AAFR. carton 12, fol. 48-49; *M. Bégouen-Demeaux 1951*, p. 301.
- 1809. début juillet : voyage de Colmoulins à Paris.
  - . *M. Bégouen-Demeaux 1951*, p. 301.
- 1809. fin juillet ou début août : voyage de Paris à Colmoulins.
  - . *M. Bégouen-Demeaux 1951*, p. 286; *M. Bégouen-Demeaux, 1958*, p. 183.
- 1809. octobre : séjour au Valasse.
  - . AN. 442 AP. III, carton 16.
- 1810. début avril : voyage de Colmoulins à Paris.
  - . AMN. AA 5-7.
- 1810. 25 avril-5 juillet : voyage de Paris à Rome.
  - . BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 379 (passeport) ; ms. 2, fol. 45-51; AN. 442 AP. liasse 1, III, 3 (relation de voyage et lettre à J.-Fr. Bégouen de Rome, le 6 juillet 1810).
- 1811. début septembre-début octobre (retour à Rome avant le 11 octobre) : voyage de Rome à Palestrina et retour.
  - . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. I.
- 1814. juillet-septembre circa : séjour à Frascati.

- BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 46-47 et 63-64.
- 1815. printemps : séjour d'un mois à Palestrina.  
 . "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. I.
  - 1816. avril-septembre : séjour à Albano.  
 . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 87 v°; Fonds Pâris, ms. 26; "*Etudes d'Architectures*", vol. II., ms. 477, pl. XCI (Vues du tombeau dit des Horaces et des Curiaces, datées de "*Jet. 1816*").
  - 1817. mars (?) : voyage de Rome à Civitavecchia.  
 . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 30.
  - 1817. fin mars ou début avril - 30 avril : voyage de Civitavecchia à Besançon.  
 . AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; *Journal de Ch. Weiss*, p. 163.
  - 1819. juin : voyage de Besançon à Luxeuil, et retour (le 20 juin est à Luxeuil; voyage projeté dès novembre 1818)  
 . AD. Doubs, E <sup>6</sup> 17; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 319.

## LES VOYAGES EN ITALIE

### LES ITINERAIRES ET LES MODALITES

Itinéraires : nous mentionnons les villes nommées dans les documents originaux (journaux, relations de voyage, lettres, passeports) et éventuellement, si le repère est indispensable, des villes importantes qui ne sont pas nommées mais par lesquelles Pâris est obligatoirement passé.

Modalités : nous tenterons de préciser les compagnons e voyage, la urée du voyage, les modes de transport , les personnes rencontrées, quelques détails du voyage, éventuellement nous citerons des dessins pris au cours du voyage

#### **Voyage de Paris à Rome, du 19 septembre au 27 octobre 1771**

- Itinéraire : Départ de Ris le 19 septembre, Fontainebleau, Arnay-le-Duc, Chalon-sur Saône (22 septembre), par bateau Lyon (arrivée 23 septembre, départ 27 septembre), Pont-Saint-Esprit (28 septembre), Tarascon, Aix-en-Provence (29 septembre), Brignolles, Antibes (arrivée 30 septembre, départ 1<sup>er</sup> octobre), par bateau San Remo, puis Albenga à nouveau par terre (3 octobre), Savone, Gênes (arrivée 5 octobre, départ 11 octobre), Chiavari, Borghetto (12 octobre), Sarzana (13 octobre), Pise (arrivée 14 octobre, départ 16 octobre), Lucques , Livourne (16 octobre), Florence (arrivée 17 octobre, départ 22 octobre), Poggibonsi, Sienne (23 octobre), Radicòfani, San Lorenzo delle Grotte [San Lorenzo Nuovo] (25 octobre), Bolsena, Ronciglione (26 octobre), Rome (27 octobre).

- Compagnons de voyage : A.-Fr. Trouard et P.-A. Bouchu (à partir de Chalon-sur-Saône).

- Durée : 39 jours.

- Modes de transport : en diligence de Paris à Chalon-sur-Saône, en bateau de Chalon-sur-Saône à Lyon, puis de Lyon à Tarascon. En diligence de Tarascon à Antibes. En bateau d'Antibes à San Remo. A dos de mulet d'Albenga à Gênes. De Gênes à Rome par la diligence publique.

- Personnes rencontrées : Hancarville, à Florence, qui lui fait visiter la galerie du grand duc de Toscane.

- Détail du voyage : Pâris a noté les dépenses relatives aux filles d'auberge, au perruquier, au postillon.

- Sources: Fonds Pâris, ms. 6, fol. 1-68.

### **Voyage de Rome à Naples et retour, juillet- septembre 1774**

- Itinéraire aller : Rome, Velletri, Cori, Norba, Sermoneta, Sezze, "Piperno" (Priverno), Terracine, Fondi, "Mola di Gaeta" (Formia), Capoue, Aversa, Naples (après trois jours de voyage).
  - A partir de Naples : Pompéi, "Nocera de Pagani" (Nocera Inferiore), Cava de Tireni, Vietri sul Mare, Salerne, Vietri sul Mare, *Pæstum*, le Vésuve, Portici, *Herculanum*, Naples. Pouzzoles, Baïes, Bauli, Pouzzoles, Naples.
  - Itinéraire retour : Naples, Caserte, Capoue, Minturnes, Formia, Fondi, Terracine, Norba, Cori, Velletri, Rome.
  - Compagnon de voyage : Steven.
  - Durée : 3 jours de Rome à Naples à l'aller, puis plus aucune indication.
  - Modes de transport : De Rome à Capoue, la voiture publique ("*procaccio*"). De Capoue à Naples une calèche louée, pour aller plus vite. Voyage par terre de Naples à Salerne, retour de Salerne à Vietri sul Mare par mer. Par la route de Vietri sul Mare à *Pæstum*. En voiture de Naples à Pouzzoles. En bateau de Pouzzoles à Baïes, et retour en voiture. De Naples à Rome en voiture louée à des "voiturins" (11 écus et demi, un repas par jour compris).
  - Personne rencontrée : l'architecte Francesco Milizia (à Naples).
- *Sources*: Fonds Pâris, ms. 12, fol. 94-140.

### **Voyage de Rome à Paris, du 7 octobre à fin novembre ou début décembre 1774**

- Itinéraire : Rome (départ le 7 octobre au matin), Monterosi (7 octobre au soir), Ronciglione, Montefiascone, Bolsena, San Lorenzo (8 octobre), Acquapendente (9 octobre), San Quirico d'Orcia, Sienne (10 octobre), Florence (arrivée 11 octobre, départ 15 octobre), Pianoro (16 octobre), Bologne (arrivée le 17 octobre, départ le 18 au soir), Venise (arrivée le 20 octobre, départ le 26 octobre, avec une excursion à Murano le 24 octobre), Padoue (26 octobre), Vicence (27-28 octobre), Vérone (arrivée le 29 octobre, départ le 1<sup>er</sup> novembre), Brescia ("*Bresse*"), Bergame (3 novembre), Milan (arrivée le 4 novembre, départ le 7 novembre), Magenta, Novarre, Vercelli, Livorno Ferraris (7 novembre), Turin (arrivée le 7 novembre, départ 13 novembre, avec une excursion à Stupinigi), Susa (13 novembre), Mont-Cenis et Lanslebourg (14 novembre), Modane (15

novembre), Saint-Jean-de-Maurienne, Grenoble (16 novembre), Chambéry (17 novembre), Lyon ou Genève (et peut-être Porrentruy), Paris (fin novembre ou début décembre).

- Compagnons de voyage : J.-S. Berthélemy et Maulgré.

- Durée : deux mois et demi.

- Mode de transport : Pour aller de Rome à Bologne, location à un "voiturier" (14 sequins et demi, repas compris, mais pas les pourboires dans les auberges).

- Logement, heures de départ et d'arrivée : Départ de Padoue à 10 h du matin, départ de Bergame à 4 h du matin, arrivée à Grenoble de nuit.

- Personnes rencontrées : Tomaso Temanza et le comte Algarotti (à Venise), Bertotti-Scamozzi (à Vicence).

- *Sources* : Fonds Pâris, ms. 8, fol. 1-54, et ms. 12, fol. 140-160.

### **Voyage de Paris à Rome, du 14 mars au 1<sup>er</sup> avril 1783**

- Itinéraire : Paris (départ le 14 mars sans doute), Lyon (reste un jour ou deux), La Tour-du-Pin (départ le 20 mars), Chambéry, Montmélian, Aiguebelle, Saint-Jean et Saint-Michel de Maurienne, Modane, Le Mont-Cenis, Novalesa, Suze, Turin, Casale-Monferrato, Tortona, Voghera, Broni, Plaisance, Fidenza, Parme, Modène, Pavullo, Pivepèlago, Pianosinatico ("*Piano Asinestro*"), Piastre, Pistoia, Prato, Florence, San Casciano, Poggibonsi, Sienne, Monteroni d'Arbia, La Scala, Radicòfani (30 mars), Acquapendente, San Lorenzo Nuovo, Bolsena, Montefiascone, Viterbe, Ronciglione, Monterosi, Baccano, La Storta, Rome (arrivée le 1<sup>er</sup> avril).

- Compagnon de voyage : L.-Fr. Trouard.

- Modes de transport : Un cabriolet (qui dû être démonté et transporté à dos de mulet entre de Modane à Novalesa); mention de deux chevaux de chaises et d'un postillon.

- *Source* : Fonds Pâris, ms. 4, fol. 1-36.

### **Voyage de Rome à Naples et retour, fin avril et début mai 1783**

- Itinéraire : Rome, Velletri, Cisterna, Torre Tre Ponti, Mesa, Terracine, Fondi, Formia, Capoue, Naples, *Herculanum*, Pompéi, Naples, Formia, Terracine, Rome.

- Compagnons de voyage : L.-Fr. Trouard et sans doute L.-A. Trouard.

- Durée : deux semaines environ.

- *Sources* : Fonds Pâris, ms. 4, fol. 38-57, et ms. 12, fol. 74-76.

### **Voyage de Rome à Paris, du 14 au 27 mai 1783**

- Itinéraire : la seule ville traversée connue est Bologne (2<sup>ème</sup> fois), ce qui permet de restituer l'itinéraire suivant : Rome, Florence, Bologne, Parme, Milan, Turin, Chambéry, Lyon, Paris.

- Compagnons de voyage : L.-Fr. Trouard et A.-Fr. Trouard.

- Durée : 14 jours.

- *Sources* : AD. Ain, E 3; *A. de Montaiglon*, XIV, p. 327.

### **Voyage de Paris à Rome, en juin 1806 (entre le 10 juin et le 1<sup>er</sup> juillet)**

- Itinéraire : Il n'est connu que pour la France et l'Italie du Nord, et encore très partiellement : Villeneuve-sur-Yonne, Auxerre, Lyon, Suze, Turin, Bologne (passage pour la 3<sup>ème</sup> fois de sa vie), sans aucun détail de dates de passage.

- Durée : trois semaines environ.

- Mode de transport : à cheval (cheval acheté en Normandie).

- Dessins à mettre en relation avec le voyage : arc de Suze, EA. Vol. II, pl. CXVII ("*Supplément au 1<sup>er</sup> volume*", ms. 3, p. 9, "feuille XVIII").

- *Sources* : Fonds Pâris, ms. 1, fol. 368-373.

### **Voyage de Rome à Naples et retour, 2 octobre-4 novembre 1807**

- Itinéraire : Albano, Genzano, Velletri, Fondi (5 octobre), Gaëte, Capoue, Aversa (6 octobre), Naples (arrivée le 7 octobre), *Herculanum*, Pompéi, Pouzzoles, Baïa, Cumes, Naples, (départ le 31 octobre), Caserte, Capoue, Fondi, Terracine (2 novembre), Albano (4 novembre), Rome.

- Compagnon de voyage : Turpin de Crissé (de Rome à Naples).

- Durée : un peu plus d'un mois, dont trois semaines à Naples.

- Mode de transport : "*procaccio*" (voiture publique, de Rome à Naples).

- *Sources* : Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8, et AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

**Voyage de Rome à Paris, du 16 avril à début mai 1809** (le dimanche avant le 12 mai)

- Itinéraire : Rome (le 16 avril), Sienne, Florence, Bologne, Padoue, Vicence, Vérone, Brescia, Milan, Genève (fin avril), Lausanne, Pontarlier, Besançon, Dijon, Troyes, Paris (le dimanche avant le 12 mai).
- Compagnon de voyage : le général Herbin, de Rome à Troyes.
- Durée : trois semaines environ.
- Mode de transport : la voiture du général Herbin, de Rome à Troyes, la diligence publique de Troyes à Paris (Pâris s'étant sans doute acheté un cheval à Rome<sup>907</sup>, il l'a peut-être emmené à Paris derrière la voiture).
- Détail du voyage : difficulté de traversée du Mont-Cenis, et détour par la Suisse, la route de Genève à Pontarlier par Morez étant trop mauvaise.
- Dessins à mettre en relation avec le voyage : sans doute vue de la "porte de Falerie", EA. Vol. II, pl. CXVIII ("*Supplément au 1<sup>er</sup> volume*", ms. 3, p. 9, "feuille XVI").

- *Source* : AAFR. carton 14, fol. 177-178.

**Voyage de Paris à Rome du 25 avril au 5 juillet 1810**

- Itinéraire : Paris (25 avril), Brie-Comte-Robert, Provins, Troyes, Mussy-sur-Seine, Dijon, Auxonne, Dole, Besançon (y reste une quinzaine de jours), Arc-et-Senans, Salins, Morez, Genève (arrivée le 22 mai), Saint-Gingolphe, le Valais (30 mai), Brig, le Simplon (y passe le 2 juin et entre dans le Royaume d'Italie), Domodossola, Arona, Milan, [Basso Pô, entrée le 8 juin], Bergame, Brescia, Vérone, Vicence, Padoue, Venise (arrivée le 15 juin, voyage de Padoue à Venise par la Brenta), Padoue, Ferrare, Bologne (arrivée le 20 juin, départ le 26 juin), Imola, Faenza, Forli, Ravenne, Forli, Forlimpoli, Santarcangelo, Cesena, Rimini, Pesaro, Fano, Senogallia (départ le 29 au matin), Ancône (arrivée le 29 juin dans l'après-midi), Osimo, Lorette, Macerata, Tolentino (arrivée le 30 juin), Camerino, Serravalle di Chienti, Foligno, Spolète, Terni, Narni, Otricoli, Civita Castellana, Nepi, Rome (5 juillet).
- Compagnon de voyage : son domestique, Prêtre (?).
- Durée : 42 jours.
- Modes de transport : Pâris à cheval, sauf pour le parcours de Padoue à Venise (aller-retour) en bateau sur la Brenta. Son domestique et ses

---

<sup>907</sup> C'est du moins ce que l'on peut déduire d'une lettre de J.-Fr. Bégouen à son fils André du 23 février 1808 (AN. 442 AP. liasse 1, III, 3).

bagages dans une voiture. A Venise, remarque que s'il n'avait pas laissé sa voiture à Padoue, il aurait pu aller à Ferrare "par eau". De Forlì à Ravenne (aller et retour), prend "un cabriolet du pays" (sans doute pour éviter de la route à son cheval fatigué car mal nourri à Padoue). A partir de Tolentino, prend la "poste", son cheval étant trop fatigué, sans doute jusqu'à Spolète. Pour gravir la Somma (646 m), rajoute "trois chevaux de poste" seulement, sa voiture étant légère (normalement il faut employer des bœufs). Début juin le cheval de selle de Pâris est attaché derrière la voiture. Pour soulager son cheval avait envoyé sa "vache" par roulier, de Milan (elle est arrivée à Rome le 4 juillet, un jour avant lui).

- Personnes rencontrées : des amis à Genève, l'architecte Luigi Cagnola à Milan (lui donne un dessin de la porte qu'il vient de projeter), le frère de l'abbé Marini (archiviste et bibliothécaire du Vatican) à Santarcangelo.

- Logement, heures de départ et d'arrivée : quitte Senigallia à trois heures du matin, arrive à Spolète à 18 heures, quitte Otricoli à 3 heures du matin.

- *Source* : AN. 442 AP. liasse 1, III, 3; BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 45-51.

### **Voyage de Rome à Besançon, de fin mars ou début avril au 30 avril 1817**

- Itinéraire : Rome, Civitavecchia, Marseille, Arles, Nîmes, Avignon, Orange, Lyon, Besançon, Paris.

- Durée : environ un mois.

- Modes de transport : le bateau italien de Civitavecchia à Marseille, un carosse pour l'excursion en Provence.

- Logement, heures de départ et d'arrivée : séjourne huit jours à Marseille (quarantaine).

- Personnes rencontrées : Madier (ancien député de la Constituante) à Lyon.

- *Source* : AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

## **LE VOYAGE D'ITALIE**

On ne voyage pas quatre fois en Italie sans avoir des raisons impérieuses de le faire, ni sans avoir quelques réflexions à délivrer.

### **La manière spécifique de voyager d'un artiste**

Pâris a voyagé en Italie par la diligence publique, dans une voiture privée, dans son cabriolet, à cheval.

Voici ce que Pâris explique à propos de son voyage de Paris à Rome de 1810<sup>908</sup>, où il a voyagé sur son cheval, suivi de son cabriolet conduit par son domestique et chargé de ses bagages : *"On me demandera peut-être, si j'ai été satisfait de ma manière de voyager ? Je la crois plus favorable pour tout voir et bien voir que les voitures de la poste. Dans la saison chaude, obligé de m'arrêter pendant une partie de la journée, je choisissais mes pauses et faisoit en sorte de m'arrêter dans quelque lieu intéressant sous un rapport quelconque. Si c'étoit dans une ville, je visitois ses places, ses édifices; j'entrois chés les libraires, je causois, je prenois des informations et cela me suffisoit dans les petits endroits. J'avois par ma manière de vivre tout mon tems à ma disposition. Ma nourriture de la journée, préparée de la veille dans l'auberge où je couchois étoit dans ma voiture et je faisois mon repas à mes heures accoutumées qui n'étoient pas celle de mon domestique et de mon cheval; enfin je marchois beaucoup, montant et descendant les montagnes à pied : ce grand exercice est peut-être une des causes qui a entretenu ma santé. D'un autre côté cela expose à coucher souvent dans de très mauvaises auberges, obligé que l'on est de se régler sur la force et l'état du cheval, qui souvent donne de l'inquiétude et force à s'arrêter où l'on ne voudroit pas. Ce moyen ne convient donc qu'à un homme actif et fort. Je possède bien la première de ces qualités, mais non la seconde. Tout considéré, pour quelqu'un qui n'est retenu par aucun motif d'économie, je pense que la poste est préférable. Cependant si j'avois un camarade qui me convint je recommencerois sans peine un pareil voyage<sup>909</sup>; car ce qui m'a le plus peiné c'étoit de me trouver toujours seul quelque peuplée que fussent les lieux où je séjournois".*

### **Les Italiens vus par Pâris**

On ne peut étudier les voyages et les longs séjours de Pâris en Italie sans évoquer la vision qu'il a des Italiens. Les voyageurs, en général, manifestent plus d'admiration pour le pays que pour ses habitants. "Quel

---

<sup>908</sup> "Relation succincte [sic] d'un voyage de Paris à Rome par les parties septentrionales et orientales de l'Italie pendant les mois de mai, juin et juillet 1810"(AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 6 v°).

<sup>909</sup> Mais Pâris n'est retourné en France que sept années plus tard et, encore moins bien portant, il est rentré en France par bateau, s'embarquant à Civitavecchia.

beau pays, dommage qu'il y ait tant d'Italiens !" pourrait être leur devise<sup>910</sup>. Tel n'était pas l'opinion de Pâris.

"J'ajouterai [écrit Pâris en 1810] que les étrangers sont trop prompts à accuser les Italiens de paresse. [...] Ce reproche qui n'est juste que pour les habitans de la Campagne de Rome, vient peut-être de quelques mesures imprudentes de l'ancien gouvernement de ce pays, qui entravoit par des monopoles ou des prohibitions déplacées, la vente des denrées, fruits de la culture et du travail. Je voudrais bien pouvoir également disculper le peuple italien de sa saleté, de son avidité, de sa disposition à duper les étrangers : au reste on dit que dans les lieux écartés des grandes routes, il n'a pas cette disposition. Quant à la superstition elle a été de tous tems son apanage : il a bien à souffrir aujourd'hui sous ce rapport !" <sup>911</sup>.

Cette citation dopis cependant être modéré par la suivante : "*Dans cette belle Italie on est à chaque instant tourmenté par les douaniers, les passeurs des bacs [il vient de traverser le Tessin] et les mendiants. Les auberges sont chères et sales; mais la multitude des églises et des chapelles vous atteste que si ce peuple est rapace, il est au moins dévot*" <sup>912</sup>.

### Les raisons du voyage

Au fil de la biographie de Pâris, nous avons envisagé, voyage par voyage, leurs raisons particulières. Mais il convient, plus globalement, de s'interroger sur les pérégrinations italiennes de Pâris.

Pour Pâris le voyage est-il le fait d'une attirance ou d'une fuite ? Telle est la première question que l'on peut se poser. Ce qui attire Pâris ce sont explicitement les monuments et le climat, les monuments en 1783, le climat en 1806 par exemple. Les fuites ce sont celles de la Révolution, même lointaine, en 1806, de la brouille avec un ami, toujours en 1806.

Pour le voyage de 1810, les motivations sont plus ambiguës, l'éventuelle déception d'un mauvais accueil en Normandie étant doublé du projet de revoir à Rome sa "belle femme" et de la ramener en France. De la ramener où, et quand, d'ailleurs ? Notre hypothèse (une des hypothèses) du décès

---

<sup>910</sup> On verra, d'une manière plus générale, Fr. Waquet, *Le modèle français et l'Italie savante : conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres. 1660-1750*, Rome, Coll. EFR, Rome, 1989.

<sup>911</sup> "*Relation succinte [sic] d'un voyage de Paris à Rome [...]*", AN. 442 AP. III, liasse 1, III, 3, fol. 6 v°.

<sup>912</sup> "*Relation succinte [...]*", fol. 2 v°.

de cette femme en 1817, expliquerait que Pâris ait attendu cette date pour rentrer à Besançon, alors que depuis 1815, il n'avait plus tellement de raison de rester à Rome. Le retour de 1817, comme celui de 1809, a d'ailleurs été précédé de multiples hésitations.

Quelle que soient les raisons du voyage, les difficultés étaient encore grandes à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou au début du XIX<sup>e</sup> : "*Malgré cela [les beautés de l'Italie : églises, palais] je ne conseillerai à personne qui n'auroit pas le but décidé des arts, des antiquités ou de l'histoire naturelle d'entreprendre ce voyage, qui coûte un trop grand sacrifice du côté de la commodité et autres jouissances si chères à nous autres français*"<sup>913</sup>.

---

<sup>913</sup> Lettre à J.-Fr. Bégouen du 6 juillet 1810.

## **SES REVENUS, SA FORTUNE ET SON TRAIN DE VIE**

Pour évaluer les revenus et la fortune de Pâris, il existe suffisamment de documents pour que l'entreprise soit tentée. Le plus aisé concerne les revenus, qui sont sommairement calculables. Pour la fortune seuls quelques états peuvent être arrêtés, dans l'impossibilité, compréhensible dévaluer ses dépenses (sauf pour les époques où il les a notées (en 1772 et en 1776).

### **LES REVENUS**

Les revenus de Pâris se sont composés d'honoraires pour des constructions publiques ou particulières (de 1775 à 1792 essentiellement), d'appointements pour ses "places" (de 1778 à 1792), de métayages de ses propriétés de Franche-Comté (de 1791 à 1803), d'intérêts sur des prêts à des amis (de 1803 à 1819), de gratifications pour des charges exercées à Rome (de 1807 à 1809) et enfin de rentes perçues sous la Restauration.

#### **Les honoraires**

Pour calculer le montant total des honoraires perçus par Pâris au cours de sa carrière nous avons deux sources : la mention d'honoraires pour certaines constructions publiques ou privées, et le montant des mémoires réglés à des entrepreneurs pour presque tous les autres, sachant que les honoraires représentent le vingtième des dépenses en ouvrages. Avec la première source le montant est assuré, à la livre près. Pour les autres il ne s'agit évidemment que d'une estimation, mais certainement assez exacte. Restent enfin les ouvrages non documentés de ce point de vue. Nous nous livrerons à de vagues estimations, risquées certainement, mais qui avec une certaine marge d'erreur, permettront tout de même d'avancer un montant global, ce qui est notre objectif.

Les honoraires directement connus par des sources d'archives sont les suivants :

- 4 800 livres pour le château de Porrentruy<sup>914</sup> (reversés à son père);

---

<sup>914</sup> Cf. Volume I. 1, p. 120.

- 2 800 livres pour les prisons royales de Chalon-sur-Saône<sup>915</sup>;
- 700 livres pour les prisons de Dijon<sup>916</sup>;
- 7 000 livres pour l'hôpital de Bourg-en-Bresse<sup>917</sup>;
- 6 000 livres pour l'hôtel de ville de Neuchâtel<sup>918</sup>;

Par des réclamations ou des créances, nous savons également que Pâris a reçu :

- 16 000 livres pour l'hôtel de l'Elysée-Bourbon et le château de Petit-Bourg<sup>919</sup> (total des honoraires estimable à 30 000 livres);
- 1 100 livres pour des ouvrages commandés par la municipalité d'Orléans<sup>920</sup>.
- 10 000 livres environ pour les ouvrages à Sainte-Croix d'Orléans en 1791 et 1792<sup>921</sup>;
- 20 000 livres environ pour les hôtels Tassin à Orléans (dont 4 500 livres de solde dues en 1793)<sup>922</sup>.

Vient ensuite le cas des honoraires évaluables par les montants des ouvrages connus par les mémoires signés par Pâris (classement chronologique) :

- 84 295 livres réglées pour le duc d'Aumont<sup>923</sup> = 4 214 livres (en supposant que Trouard lui a laissé l'intégralité du vingtième des honoraires).
- 10 103 livres réglées pour Feydeau de Brou (pour le château de Brou)<sup>924</sup> = 505 livres d'honoraires;
- 90 000 livres réglées pour Bergeret père<sup>925</sup> = 4 500 livres;
- 17 953 livres (au minimum) réglées pour le comte de Broglie<sup>926</sup> = 1000 livres;
- 7 565 livres réglées pour L. de La Bretèche<sup>927</sup> = 378 livres

---

<sup>915</sup> Cf. Volume I. 1, p. 198.

<sup>916</sup> Cf. Volume I. 1, p. 258

<sup>917</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 241-242.

<sup>918</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 287-288.

<sup>919</sup> Cf. Volume I. 1, p. 689.

<sup>920</sup> Cf. Volume I. 2, p. 21.

<sup>921</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 623-624.

<sup>922</sup> Cf. Volume I. 2, p. 21.

<sup>923</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 30v°-31v°.

<sup>924</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 48 v°.

<sup>925</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 32 v°-36 r°.

<sup>926</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 36 v°.

<sup>927</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 55 v°.

- 252 857 livres réglées pour le duc de Villequier (à Paris, Versailles et Fontainebleau)<sup>928</sup> = 12 642 livres;
- 2 750 livres réglées pour monsieur de Montendre<sup>929</sup> = 137 livres. Mais les honoraires sont sans doute plus élevés et peuvent être estimés à 10 000 livres;
- 11 526 livres réglées pour Feydeau de Brou<sup>930</sup> = 576 livres;
- 8 041 livres réglées pour madame La Balme<sup>931</sup> = 402 livres;
- 15 263 livres réglées pour le duc de Duras<sup>932</sup> = 763 livres;

Pour les honoraires concernant les ouvrages pour le duc de Duras, nous savons que 3 600 livres lui étaient encore dues en 1793<sup>933</sup>.

Certains honoraires peuvent être déduits de montants d'ouvrages connus par les visites d'experts (estimation et réception des travaux) :

- 84 838 livres et 150 411 livres, pour J.-B. Lefavre<sup>934</sup> (maison et hôtel de la rue du Faubourg Saint-Honoré) = 4 242 livres et 7 520 livres.
- 179 020 livres, pour Cl.-G. Armand et J.-B. Lefavre (hôtel rue d'Angoulême)<sup>935</sup> = 8 951 livres.

Les honoraires déduits de montants ouvrages pour lesquels il faut risquer une estimation. Ouvrages pour :

- le dépôt de mendicité de Bourges, ouvrages estimables à 100 000 livres = 5 000 livres d'honoraires (le 1/20<sup>ème</sup>).
- monsieur de La Rivière à Cayenne (estimables à 50 000) = 1 500 livres (Pâris n'ayant évidemment fait que les dessins).
- Mesme de Ravignan (bains de Bourbonne, estimables à 100 000) = 2 500 livres (Pâris ayant dû partager les honoraires avec P.-B. de Varaigne).
- Stanislas Foache (château de Colmoulins, estimables à 500 000 -le prix de vente en 1811 est de 700 000 livres, terres comprises) = 20 000 livres

---

<sup>928</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 80 r° -82 r°.

<sup>929</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 56 r°- v°.

<sup>930</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 48 v°- 49 v°.

<sup>931</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 69 v°.

<sup>932</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 55 v°, 76 v°.

<sup>933</sup> Cf. Volume I. 2, p. 21.

<sup>934</sup> En supposant que son oncle Lefavre lui a versé l'intégralité du vingtième habituel.

<sup>935</sup> Pâris n'ayant été engagé par son oncle que pour dessiner les plans, nous pouvons estimer sa part au 1/40<sup>ème</sup>.

(au lieu des 25 000 livres correspondant au vingtième, Pâris n'ayant certainement pas suivi tout le chantier).

- le comte de Rochecouart (château de Courteilles, estimables à 50 000) = 2 500 livres.
- Bergeret fils (la Folie Beaujon, estimables à 50 000 livres) = 2 500 livres.
- Arbelin de Richebourg (hôtel parisien, estimables à 500 000) = 25 000 livres.

Les projets non réalisés, pour lesquels les honoraires ne couvrent que les plans et devis :

- l'hôtel de l'Intendance de Dijon (projets demandés par Feydeau de Brou)<sup>936</sup>;
- l'hôpital de la Marine à Toulon<sup>937</sup>;
- l'agrandissement du château de Versailles;
- le palais de justice de Moulins.

Pour l'ensemble de ces dessins et devis, et d'autres projets d'hôtels ou de châteaux peu documentés, il faudrait sans doute rajouter quelques milliers de livres.

Un problème spécifique est posé par les projets normands. Pâris s'est-il fait payer ? Certainement pas, seulement par quelques livres (imprimés) donnés par Grenier d'Ernemont.

### **Les appointements des "places"**

- 2 600 livres de L.-Fr. Trouard (intendant des Bâtiments du roi), comme dessinateur, entre 1774 et 1777 (2 019 livres assurées de 1774 à 1776, plus 600 livres si la place a été occupée jusqu'à fin 1777, ce qui est probable)<sup>938</sup>.
- 68 700 livres perçues des Menus-Plaisirs (1 200 livres en 1778, 2 400 livres par an de 1779 à 1781, soit 9 600 livres; 4 200 livres par an en 1783 et 1784, soit 8 400 livres; 6 000 livres par an de 1785 à 1792, soit 48 000 livres, auxquelles il faut ajouter au moins 1 500 livres de prime en 1785);
- 26 000 livres perçues de l'Académie royale de Musique (2 000 livres par an de 1785 à 1787, soit 6 000 livres; 4 000 livres par an de 1788 à 1792, soit 20 000 livres);

---

<sup>936</sup> Il s'agit de projets non réalisés.

<sup>937</sup> Estimation pour de seuls plans et devis.

<sup>938</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 7, fol. 5 r°.

- 40 000 perçues des Economats, puis du directoire du Loiret (8 000 livres par an de 1787 à 1792).

Il faut sans doute ajouter à cela les honoraires perçus de l'Assemblée Nationale et de l'Assemblée Législative. Car pour les ouvrages effectués, le système de paiement de l'architecte a peut-être changé par rapport aux Menus-Plaisirs où il avait des appointements à l'année. Pâris a reçu le 21 septembre 1792, pour les ouvrages dirigés de janvier à avril 1792, 1 222 livres au moins sur les 7 063 livres qui lui avaient été allouées selon le principe du vingtième du montant des ouvrages<sup>939</sup>.

Enfin, entre 1814 (ou 1815) et 1819, Pâris a perçu à nouveau une rente royale, partiellement prise sur le budget des Menus-Plaisirs<sup>940</sup>.

### **Les métayages**

- de 1791 à 1803 environ, Pâris a perçu des métayages sur ses propriétés agricoles de Franche-Comté. En moyenne, il s'agit de 4 200 livres (ou francs) par an, ce qui donne pour 12 ans (une année ayant sans doute été perdue entre fin 1793 et début 1794), 50 400 livres, auxquelles il faut ajouter 3 000 livres de vente de bétail en 1793. Les propriétés agricoles de Pâris lui ont donc rapporté 53 400 livres, qui ont constitué, avec la rentrée d'honoraires dus d'avant 1793 (36 000 livres), l'essentiel des revenus de Pâris en Franche-Comté et en Normandie.

### **Les intérêts sur les prêts (1804-1819)**

Pâris a prêté 100 000 francs à Grenier d'Ernemont en 1804 lui rapportant 5% d'intérêt par an, soit 5 000 francs, 25 000 livres à St. Foache en 1804 lui rapportant 1 250 francs par an et 30 000 francs à J.-Fr. Bégouen en 1815 lui rapportant 1 500 francs par an. Ce qui représente 6 250 francs par an de 1804 à 1815 et 7 750 francs par an de 1816 à 1819. Le total, de 1804 à 1819, donne un revenu de 106 000 francs, pour le placement d'un capital de 155 000 francs, somme qui sera remboursée à ses héritiers après son décès.

### **Les gratifications à Rome (1807-1809)**

---

<sup>939</sup> A. Brette, *Histoire des édifices où ont siégé les assemblées parlementaires de la Révolution française*, Paris, 1902, p. X.

<sup>940</sup> Voir plus bas.

Comme directeur de l'Académie de France à Rome, Pâris a reçu 5 200 livres, en 1807. Comme commissaire pour l'enlèvement des "Antiquités Borghèse", il a perçu 418 francs par mois, soit 7 000 francs environ pour 17 mois, plus une gratification de 8 000 francs en 1809. Ce qui représente un total de 20 200 francs.

### **Les rentes sous la Restauration (1814-1819)**

Les mentions de rentes accordées par Louis XVIII sous la Restauration sont :

- une rente obtenue de Blacas d'Aulps à Rome : 3 000 livres, dont 2 000 prises sur les appointements de Bélanger aux Menus-Plaisirs;
- une rente accordée par Louis XVIII de 1814 à 1819, à prendre sur les appointements de Fr.-J. Bélanger, architecte des Menus-Plaisirs, en l'occurrence 2 000 livres sur les 6 000 livres perçues par Bélanger<sup>941</sup>.

La rente de 2 000 livres servie par les Menus-Plaisirs de 1814 (ou 1815) à 1819, prise sur les appointements (6 000 livres) de Fr.-J. Bélanger, sur l'intervention du comte Blacas d'Aulps et du duc de Duras. Pâris, dans sa note au comte de Blacas parle d'une pension de 3 000 livres<sup>942</sup>. Une note de Bélanger<sup>943</sup> mentionne une rente de 2 000 livres. Il est donc probable que la rente a été de 3 000 livres, dont 2 000 prises sur Bélanger.

Pour les cinq années, cela représente donc 15 000 livres.

### **Total des revenus cumulés**

- Honoraires :.....	198 292 livres
- Places : .....	153 500 livres
- Métayages : .....	53 400 livres
- Intérêts des prêts : .....	106 400 livres
- Gratifications à Rome .....	20 200 livres
Total : .....	531 392 livres

### **La périodisation de ses moyens d'existence**

Mais il convient, en conclusion, de tracer les grandes époques de sa vie définies par ses genres de revenus.

---

<sup>941</sup> AN. O<sup>3</sup> 243; J. Stern, *Fr.-J. Bélanger*, t. II, p. 269; et Fr. Waquet, *Les fêtes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Genève-Paris, 1981, p. 17, note 124.

<sup>942</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 87.

<sup>943</sup> Note de Bélanger du 21 juillet 1815, AN. O<sup>3</sup> 243, cité par J. Stern, *op. cit.*, t. II, p. 269, et par Fr. Waquet, *op. cit.*, p. 17 note 124.

Nous pouvons distinguer quatre périodes :

- de 1745 à 1774. Durant les premières années de sa vie parisienne, il est possible que son père lui ait envoyé un peu d'argent. Les Lefaiivre, puis les Trouard l'ont sans doute aidé. Il est probable qu'à partir de 1765 il a travaillé chez Trouard ou chez le Carpentier (ou chez les deux) comme dessinateur. A Rome, il a évidemment vécu de sa bourse de pensionnaire, car contrairement à d'autres artistes, il n'a apparemment jamais vendu de dessins.
- de 1774 à 1792. C'est la période pour laquelle les revenus de Pâris sont les plus logiques et les plus évidents. Il a vécu de ses places (Menus-Plaisirs, Académie de Musique, Economats) et des honoraires pour ses projets d'architecture.
- de 1793 à 1803. Les revenus de ses places disparaissent, mais il perçoit des reliquats d'honoraires. A partir de 1791, il faut compter les revenus de ses métairies de Franche-Comté, qui ont cependant dû disparaître fin 1793, pour quelques mois au moins, sinon quelques années (jusqu'en 1796 par exemple). Cette période est certainement la plus sombre du point de vue financier, mais, en échange, il est logé gratuitement (ou à bon marché en supposant qu'il dédommageait les Foache, comme il l'a fait ensuite pour les Rumare, de sa présence -à Escures, il payait une pension de 300 livres par trimestre), rendant de menus services agricoles et horticoles à ses hôtes.
- de 1804 à 1819. L'année 1804 est celle où Pâris prête 125 000 francs à Grenier d'Ernemont et Stanislas Foache. A partir de ce moment, Pâris peut vivre de ses rentes, modestes mais stables puisqu'elles sont prévues pour courir au delà même de son décès (au profit de ses héritiers).

S'y ajouteront les gratifications pour le directorat de l'Académie de France à Rome (en 1807) et pour l'organisation du transport des "Antiquités Borghèse" (1808-1809), puis les rentes obtenues à la Restauration.

Nous avons tenté un calcul de ses revenus moyens annuels, entre 1774 et 1819, en adoptant des périodes correspondant à des changements significatifs de revenus. Ce qui donne le résultat suivant :

- pour 1774-1784 : 7 600 livres;
- pour 1785-1792 : 31 900 livres;
- pour 1793-1803 : 6 100 livres;
- pour 1804- 1815 : 9 300 livres;

- pour 1816-1819 : 10 750 livres.

Ses revenus ont donc oscillé entre entre 6 000 et 10 000 livres par an, sauf pour la période 1785-1792 où se sont cumulées toutes les places officielles et quelques grands chantiers privés, les plus lucratifs pour Pâris.

Mises à part sa jeunesse et les années 1793-1803, Pâris a donc vécu très confortablement, sans grande fortune (sauf à la veille de la Révolution), mais suffisante pour rassembler un beau cabinet et exercer sa générosité en faveur de sa famille.

## **SON TRAIN DE VIE**

Les revenus de Pâris sont plus aisés à appréhender que ses dépenses. Pour ces dernières nous ne possédons que quelques indices, au mieux quelques indications.

### **Les dépenses**

Nous connaissons, pour ses résidences, la sorte de pension qu'il versait au châtelain d'Escures de 1801 à 1806, le montant de son loyer à Rome de juillet 1806 à février 1807. Tout cela est insignifiant, à côté de la vingtaine d'années passée, à peu de frais sans doute, chez les Trouard. Ce n'est pas son logement qui a ruiné Pâris.

Nous avons vu que sa bibliothèque lui a coûté environ 30 000 livres. Nous sommes incapables évaluer sa collection. L'addition des quelques sommes mentionnées ne dépasse pas quelques milliers de livres. Gageons cependant qu'il n'a engagé dans la constitution de cette collection que des sommes modestes : une belle peinture de Fr. Boucher ne coûtait que 270 livres. Nous connaissons aussi comme achats sa maison de Vaclusotte, et ses métairies de Saint-Hyppolite (96 000 livres). Il n'a pas là de quoi dresser un montant global des dépenses, à confronter aux plus de 500 000 livres de revenus.

Il existe cependant quelques indices pour entrevoir le train de vie de Pâris, en dehors de sa collection d'œuvres d'art. Ses domestiques en sont un.

### **Les domestiques**

Ce que nous pouvons en dire consiste essentiellement en une liste des mentions de domestiques :

- 27 janvier 1772 : "*Un mois du domestique. 5 [piastres ou livres ?]*". Atteste qu'il avait un domestique alors qu'il était pensionnaire à Rome (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 127).
- Début janvier 1774 : "Domestique 24 sequins, ses étrennes 8,5 sequins" (Fonds Pâris, ms. 7, fol. 22 r°).
- 10 juin 1781 : un domestique qui l'accompagne lors de son voyage en Bourgogne, en Franche-Comté et en Suisse (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 172).
- mars-juin 1793 : Généreuse Verpillot, première servante, Françoise Verpillot, seconde servante, Marie-Jeanne Bilchox, cuisinière, alors qu'il réside à Vaclusotte, avec ses parents, sa sœur et un de ses frères (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 2).
- 1802-1803 : un domestique dont l'existence est signalée par la présence d'une chambre de domestique dans le colombier d'Escures habité par Pâris à partir de 1802-1803 (BM. Besançon, Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. IX, fol. XXXI r°).
- octobre-décembre 1805 : Victor Fleury (paiement de son "quartier" de gages, 38 livres, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 24-25).
- 7 septembre 1806-1809 : Victor Fleury (paiement de ses quartiers, 70 sols par quartier, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 368-370).
- 30 septembre 1807 : Victor Fleury (mentionné sur le passeport de Pâris qui entreprend un voyage à Naples, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 366).
- 11 avril 1809 : un domestique mis à sa disposition par le ministre de l'Intérieur lors de sa mission pour le transport des "Antiquités Borghèse" (ce jour là lui verse 6 piastres, AN. F<sup>21</sup> 573).
- 6 juillet 1810 : un domestique, peut-être nommé Prêtre (mentionné dans une lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3, carton 10). Dans la "*Relation succinte [sic] d'un voyage de Paris à Rome [...]*", rédigé en juillet 1810 également (A. 442 AP. liasse 1, III, 3, fol. 4 v°), il présente le domestique qui l'accompagne comme "*un jeune neuf et sans expérience*".
- 1811-1816 : Antonio Bruno (mentionné comme "*servo*" de Pâris dans les *stati d'anime* de la paroisse de *San Andrea delle Fratte*, *Archivio del Vicariato*, Roma, reg. 175).
- début mars 1817 : Antonio Bruno (note écrite par Pâris alors qu'il est à Civitavecchia -ou sur le point de s'y rendre- pour prendre un bateau pour la France, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 30).

- mai 1817-1<sup>er</sup> août 1819 : Raymond Dervès (mentionné dans le testament de Pâris du 14 mai 1818 et dans le codicile du 27 décembre 1818, AD. Doubs). J.-B. Pâris dit, à tort certainement, et pour argumenter son propos, qu'il est venu de Rome avec son maître (*Mémoire du Sr. Jean-Baptiste Paris [...]*, Altkirch, 1821, p. 10). Plus probablement il a été recruté par Pâris à son arrivée à Besançon en 1817.
- 27 décembre 1818 : madame Ogier, mentionnée dans le codicile du testament de Pâris du 27 décembre 1818 ("*Liquidation de la succession de feu M. Pierre Adrien Paris [...]*" (AD. Doubs, E<sup>6</sup> 17). Cette madame Ogier a été au service de Pâris de mai 1817(probablement) à début mars 1819.
- 13 mars 1819 : Pâris engage une servante, Jeannette Perrot (*Mémoire du Sr. Jean-Baptiste Paris [...]*, *op. cit.*, p. 15). Mention de J. Perrot dans la "*Liquidation de la succession de feu M. Pierre Adrien Paris [...]*" (AD. Doubs, E<sup>6</sup> 17), ce qui indique qu'elle est restée à son service jusqu'au décès de son maître.

Pâris a donc eu constamment un domestique à son service, dès qu'il a été pensionnaire à Rome au moins. Deux sont attestés pour de longues périodes : Victor Fleury et Antonio Bruno. Fleury a sans doute été engagé en Normandie, en 1805 ou bien avant même. Il a suivi son maître en Italie, et est sans doute revenu en France avec lui en 1809. Bruno est sans doute entré à son service dès l'arrivée de Pâris à Rome en 1810, et y est resté jusqu'à son départ en mars 1817. Le cas de celui qui pourrait se nommer Prêtre est plus mystérieux. S'étant sans doute séparé de Fleury en Normandie en 1809, il a engagé un autre domestique qui l'a suivi à Rome en 1810. Qu'est-il devenu ? En 1811 Pâris vit dans son appartement de la place d'Espagne en compagnie de Bruno.

# LA FORTUNE CRITIQUE

Nous présentons successivement la liste des notices biographiques consacrées à Pâris et un recueil de citations de différents auteurs, portant des jugements sur l'homme et son œuvre, dans un ordre chronologique.

### **Les notices biographiques consacrées à Pâris**

- Ch. Weiss, "Eloge" et "Notice", dans *Séance publique de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon du 25 janvier 1821*.
- Ch. Weiss, notice "Pâris" dans la *Biographie Universelle* de Michaud, Paris, t. XXXII, pp. 138-139.
- A. Lance, *Dictionnaire des architectes*, Paris, 1872, t. II, pp. 180-183
- Ch. Bauchal, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris 1887, pp. 705-706.
- Hauteœur (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France, t. IV, Seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le style Louis XVI, 1750-1792*, Paris, pp. 309-314.
- P. Francastel (dir.), *Les architectes célèbres*, Paris, 1959, vol. 1, pp. 283-284.
- L. Cornillot, "Pâris", dans *Collection Pierre-Adrien Pâris*, Paris, 1957, "Index des artistes".
- P. Arizzoli, "Pierre-Adrien Pâris", dans *Piranèse et les Français. 1740-1790*, cat. expo., Rome 1976, p. 244.
- A.-Ch. Gruber, "Pâris, Pierre-Adrien", dans *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. 3, "A-K", London, 1982, p. 365.
- M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, pp. 386-392.

### **Jugements sur la vie et l'œuvre de Pâris**

- R. de Saint-Non, *Voyage pittoresque de Naples*, Paris, vol. 1, 1781, p. 170 : Pâris "un de nos meilleurs architectes".
- J.-G. Legrand, "Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi" : Legrand qualifie Pâris de "savant architecte français" (G. Erouart et M. Mosser, "A propos de la "Notice historique sur la vie de J.-B. Piranesi" : origine et fortune d'une biographie", dans *Piranèse et les Français*, Rome, 1978, actes du colloque, pp. 221- 252).

- J.-G. Legrand, "Notice sur Jean-Baptiste-Louis Faivre", dans *Magasin Encyclopédique*, 1798, t. I, p. 242 : "Le citoyen Paris, membre de la même académie et célèbre dessinateur, seconda de tout son pouvoir les dispositions du jeune Faivre, 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 preuve infaillible du talent, est au moins un des moyens de l'acquérir".

- L.-A. Millin, *Magasin Encyclopédique*, 1798, t. I, p. 242, note 1 : "Depuis long-temps on ne voit plus rien paraître de cet artiste, digne de servir de modèle par ses qualités sociales, la multiplicité de ses connaissances et l'étendue de ses talents. J'ai peu rencontré d'hommes qui réunissent à la pratique des arts un esprit aussi aimable et aussi cultivé".

- Alexandre Lenoir (1804 circa), dans Albert Lenoir, *Archives du Musée des Monuments Français*, Paris, 1883, p. 301 : "Les Soufflot, Dewailly, Antoine, les citoyens Peyre, Paris, Heurtier, Guillaumot, Gondouin, Raimond, Chalgrin, par des travaux considérables, ont également [Lenoir vient de parler de D. Leroy] contribué à la restauration qui s'est opérée depuis trente ans dans l'architecture" (dans "De l'architecture en France", pp. 298 et suiv.).

- A.-L.-Th. Vaudoyer, Discours inédit, du 1<sup>er</sup> janvier 1806, sur l'"*Etat de l'architecture en France*" (Archives de l'Académie d'Architecture, réserve F 3) : Pâris cité, avec Ledoux, Peyre le Jeune et Boullée comme un des architectes dominants du règne de Louis XVI.

- Vivant Denon, minute d'une lettre à Pâris du 28 septembre 1807, AMN. AA 5-7 (1. 200) "[...] *tout ce que vous avez fait dans les circonstances pénibles où ils se sont trouvés [Milhomme et Dupaty], confirme la réputation que vous vous êtes justement acquise d'ami sincère des arts et des artistes*".

- L.-G. Séroux d'Agincourt, *Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite*, Rome, 1814, p. 30 : "[...] M. Paris, bon juge des beautés de

l'antique, et qui en a suivi le goût et les principes dans tout ce qui tient de l'architecture"

- L.-A. Millin, lettre à Pâris, en 1817, citée par *Ch. Weiss, 1821*, p. 52 : "J'approuve fort la résolution que vous avez prise de léguer à votre ville natale vos livres et vos antiquités; mais, quant à votre porte-feuille, c'est à Paris qu'est sa place, dans la bibliothèque du Roi, où les artistes et les antiquaires de tous les pays pourront venir le consulter, et y puiser ce goût exquis qui caractérise toutes vos productions".

- A. Visconti, supplément au n° 98 du *Giornale Politico del Dipartimento di Roma*, le 16 août 1813 : cite l'avis du "celebre architetto signor Paris"

- Fr. Mazois, *Les ruines de Pompéi*, Paris, t. 2, 1824, p. 59, note 1 : "Je ne saurais prononcer le nom de M. Paris dans cet ouvrage sans rappeler que c'est à lui que l'on doit en partie les premiers dessins qui aient fait connaître d'une manière satisfaisante quelques-unes des principales découvertes de Pompéi. Ces dessins ont été gravés dans le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non. Il ne faut pas oublier qu'ils avaient alors d'autant plus de prix qu'on ne pouvait obtenir en ce temps-là aucune permission de dessiner dans les fouilles, ni dans les musées".

- Raoul-Rochette, "Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Ch. Percier", dans *Académie Royale des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 3 octobre 1840*, Paris, 1840, p. 30 : "On peut juger de ce qui manquait alors à l'Ecole et dont elle éprouvait le besoin, par les travaux de M. Paris, ce maître, au mérite et à l'amitié duquel M. Percier eut tant d'obligations, habile dessinateur lui-même et principal collaborateur du *Voyage des Deux Sicile*. Là, se montre cette tendance à se rapprocher de l'élévation et de la pureté du style antique qui était un sentiment réfléchi chez les hommes supérieurs et un vague instinct chez les autres, en même temps que cette insuffisance d'exécution, qui tenait à une pratique différente et à une habitude invétérée. Telle était donc l'Ecole dont sortait M. Percier [...]".

- Ed. de Goncourt, *L'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. II, Paris, 1874, p. 358) : Pâris cité comme "Le grand anecdotier historique", à propos de son rôle de guide auprès de Bergeret de Grancourt.

- J. Robiquet (Jean), "Evocation artistique de nos maîtres d'œuvre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles", dans *La renaissance de l'art français*, vol. VI, n° 3, mars 1923, p. 127 : "[...] les aquarelles plus poussées de Pierre-Adrien Pâris sont venues, de Besançon, révéler les projets de décors intérieurs de l'Hôtel d'Aumont. Comme ils nous apparaissent encore élégants ! Un peu trop de draperies peut-être, mais Gabriel avait choisi Trouard, l'architecte gérant qui s'était confié à Pâris pour les menus détails".

- E. de Ganay, "Pierre-Adrien Pâris, architecte du roi (1745-1819)", dans *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XLVI, 1924, p. 252, "L'architecte Pâris a-t-il mérité l'estime qu'on lui portait de son vivant et la confiance que Louis XVI avait placée en lui ? Ses cahiers vont nous répondre par l'affirmative [...]"; p. 264 "[...] la dignité dont se sentait revêtu Pâris : celle d'un ouvrier d'art de chez nous, d'un artiste appelé à embellir son pays par ces magnifiques accords de pierre qui demeurent la gloire vivante de nos villes, d'un architecte de France enfin, passionné de cet art tour à tour délicat et titanesque, et qui, sur notre sol, atteint si souvent au sublime".

Dans ces jugements, nous pouvons distinguer deux périodes : une première qui couvre sa vie et celle de ses contemporains, de la notice de Ch. Weiss sur Pâris lui-même à celle de Raoul-Rochette sur Percier, et une seconde qui est celles des historiens de l'art.

Dans la première période Pâris est avant tout présenté comme un dessinateur et comme un des principaux acteurs du néoclassicisme, du retour au goût de l'Antiquité. Dans la seconde période reste le dessinateur, mais apparaît l'architecte, le décorateur.

Si l'on prend en compte l'ensemble des écrits consacrés à Pâris, ses historiens, du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, sont d'abord les bibliothécaires de Besançon : Charles Weiss, puis Auguste Castan, Georges Gazier (ce dernier a dans son bureau, en 1924, le portrait de Pâris par Ducq). Puis viennent les érudits locaux, A. Estignard, J. Brochet, des critiques ou des historiens d'art, M. Chipon, H. Bouchot. Les historiens de l'architecture (E. de Ganay, G. Levallet-Haug, J.-Ch. Moreux) n'arrivent que plus tard. C'est seulement dans les années 1950-1960 que des

chercheurs se spécialisent sur Pâris, comme collectionneur (M.-L. Cornillot, qui a longtemps rêvé d'écrire une biographie de Pâris) ou comme architecte des Menus-Plaisirs, du château de Porrentruy ou comme dessinateur en Italie (A.-Ch. Gruber). Au fil d'allusions (W. Oechslin, M. Mosser, P. Rosenberg, ... etc.), l'importance de Pâris est entrevue. Il n'est oublié d'aucune des histoires de l'architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle (de L. Hauteœur à Cl. Mignot et D. Rabreau, en passant par R. Middleton et D. Watkin, et J.-M. Pérouse de Montclos).

## Table des matières du Volume II

# PARIS : L'ARTISTE, L'INTELLECTUEL, L'HOMME

L'ARTISTE .....	2
L'ARCHITECTE .....	3
- Les programmes, les projets et les réalisations .....	
. Les typologies de ses projets et des ses interventions .....	6
Les types d'édifices .....	6
Les types d'interventions .....	11
Les "types" de déroulements .....	14
. L'architecture publique .....	27
Les appropriations d'anciens couvents .....	27
Les nouveaux programmes (hôpitaux, dépôts de mendicité, prisons, palais de justice, les bains) .....	29
. L'architecture privée .....	32
Les jardins .....	33
Les ouvrages d'aménagement et d'entretien .....	34
. Pâris, la ville et les projets urbains .....	35
- La commande, les clients et le projet .....	40
. La constitution d'une clientèle .....	41
Comment un architecte et un client se rencontrent-ils ? .....	41
Les rapports de Pâris avec ses commanditaires .....	42
. Les clients .....	43
Liste des clients .....	43
Le rôle de J.-B. Lefavre et de L.-Fr. Trouard .....	44
Le rôle de l'abbé Raynal .....	47
Le rôle du duc d'Aumont .....	48
Le rôle des Premiers Gentilshommes du roi .....	49
Le rôle de Ch.-H. Feydeau de Brou .....	49
Le rôle des francs-maçons .....	53
Le rôle des amis de Normandie et d'ailleurs .....	54
La généalogie d'une clientèle .....	55
. Le déroulement de la carrière .....	59
. L'architecture selon les programmes et les clientèles :	
Pâris fonctionnaliste ? .....	60
- L'architecture .....	64
. La composition .....	64

Les grandes compositions .....	64
Le salon circulaire à demi engagé .....	66
Le plan à trois travées .....	68
Le plan massé et l'éclairage zénithal .....	69
La virtuosité .....	72
. La distribution .....	74
L'influence italienne .....	74
Le confort des petites distributions .....	75
. Le style .....	76
L'ordre monumental .....	76
Les soubassements rustiques et les arcs clavés .....	77
L'appareil à bandes horizontales .....	78
Brique et pierre .....	78
Les éléments décoratifs .....	78
. Les références .....	80
Les maîtres .....	80
Les Anciens .....	80
L'italianisme .....	82
L'Italie inattendue : les équipements .....	83
. Les architectures éphémères .....	84
. La pratique de l'architecture .....	86
Les tâches d'un architecte .....	86
Le problème du dessinateur .....	88
Les relations professionnelles avec ses confrères .....	89
L'éternel problème des honoraires .....	90
LE DESSINATEUR .....	92
. Les dessins de projets d'architecture .....	93
Les dessins scolaires pour les concours de l'Académie d'Architecture .....	93
Les études de projet d'architecture .....	93
Les dessins de projets d'architecture destinés aux commanditaires et aux entrepreneurs .....	93
Les dessins de projets d'architecture réunis dans les " <i>Etudes d'Architecture</i> " .....	93
. Les dessins de décors d'opéras .....	95
. Les dessins de relevé d'architecture .....	96
Les dessins de relevé de monuments antiques ou modernes : les croquis et les minutes .....	97
Les dessins de relevé de monuments antiques ou modernes : les mises au net .....	97
. Les restitutions .....	98

La distinction des états actuels avec ce qui est restitué et les modes graphiques de distinction .....	99
L'idée de correction, de régularisation, symétrisation : de la restitution au projet .....	100
. Les dessins pittoresques à vue .....	102
Les dessins d'Italie (1771-1774) .....	102
Les compositions .....	103
. Le dessin et le texte .....	104
L'écriture dans le dessin .....	105
Le dessin dans l'écriture .....	107
Le dessin sur l'écriture .....	107
Le manuscrit dans l'imprimé .....	108
 L'INTELLECTUEL .....	 110
 L'ŒUVRE ECRITE .....	 111
. La typologie des écrits .....	111
Chronologie .....	111
Typologie .....	112
. L'écrivain .....	112
Les formes littéraires et l'écriture .....	113
Les traductions .....	114
. Ses recherches sur l'architecture .....	115
Les " <i>Etudes d'Architecture</i> " .....	116
Pâris, Cassas et Durand .....	116
Relevés personnels et copies .....	118
Les dessins d'autres architectes ou artistes que Pâris .....	120
Les sources pour les contrées que Pâris n'a pas visitées .....	122
 LE THEORICIEN DE L'ARCHITECTURE ET DES JARDINS .....	 127
. Inventaire des textes théoriques de Pâris .....	127
Textes transcrits dans les transcriptions totales ou partielles des manuscrits (Volume IV) .....	128
Transcription des textes théoriques non transcrits en annexe .....	129
. Textes théoriques sur les jardins .....	133

- Les conceptions théoriques de l'architecture de Pâris à la lumière de ses écrits .....	135
. Les objets les plus importants de l'architecture .....	135
Les masses .....	135
Les proportions .....	136
La distribution .....	140
Les colonnes .....	141
Les ornements .....	142
. Les qualités architecturales .....	142
L'harmonie .....	142
La symétrie .....	143
La variété .....	144
Le repos .....	145
Le rapport entre pleins et vides .....	146
La richesse .....	147
La finesse .....	147
La fermeté et la gravité .....	148
La qualité de l'exécution .....	150
. Les fondements de l'architecture .....	150
Le goût, la raison, le jugement et l'expérience .....	150
L'architecture : art et science .....	151
Les fondements historiques .....	152
Le rapport à l'Antiquité et l'imitation .....	154
Le caractère .....	157
La naissance de l'éclectisme .....	159
La perception .....	160
 L'ENCYCLOPEDISTE .....	 163
. Les sciences naturelles .....	163
La botanique .....	164
La géologie .....	165
. L'agronomie et les sciences naturelles .....	166
Les voyages d'un curieux en Italie .....	166
Les volcans .....	169
Les traces de ses récoltes dans sa Collection .....	173
Les voyageurs et l'agronomie au début du XIX <sup>e</sup> siècle .....	173
. L'ami des philosophes .....	175

L'AUTEUR .....	176
- La publication de ses dessins .....	176
. La collaboration au <i>Voyage pittoresque de Naples et de Sicile</i> de l'abbé de Saint-Non .....	176
De Laborde à Saint-Non : le <i>Voyage pittoresque de Naples</i> .....	177
Les dessins gravés pour l'abbé de Saint-Non .....	181
Le dessin de Pâris pour les <i>Tableaux de la Suisse</i> du baron de Zur-Lauben .....	192
. La collaboration à l' <i>Histoire de l'art par les monuments</i> de Séroux d'Agincourt .....	194
. Les illustrations de la <i>Jérusalem délivrée</i> du Tasse, traduction de Ch.-Fr. Lebrun et autres gravures .....	201
- Les projets de publication de ses manuscrits .....	202
 SA BIBLIOTHEQUE .....	 205
. La consistance de la bibliothèque .....	205
Les types d'ouvrages .....	205
Architecture .....	206
Archéologie .....	208
Histoire, géographie, voyages .....	210
Littérature .....	211
Les Beaux-Arts .....	212
Sciences et agriculture .....	212
Ouvrages français ou étrangers .....	213
Ouvrages anciens ou modernes .....	214
. Le marché des livres .....	215
. Les bibliothèques d'architectes .....	217
. Les modes d'acquisition .....	217
Le montant des achats .....	217
Les achats de livres mentionnés dans les journaux ou la correspondance .....	219
Les hommages d'auteurs .....	222
Les livres offerts par des amis .....	223
Pâris souscripteur .....	224
Entretien de sa bibliothèque .....	224
. Les époques et le rythme des achats .....	224
Ouvrages acquis avant 1794 .....	226

Ouvrages acquis entre 1794 et 1806 .....	229
Ouvrages acquis entre 1806 et 1819 .....	229
SA COLLECTION .....	231
- La consistance de la collection .....	231
. Les antiquités .....	231
Les objets d'art .....	231
Les objets archéologiques .....	233
Les copies ou les empreintes d'antiques .....	234
. Les œuvres d'art .....	234
Les peintures .....	235
Des goûts picturaux de Pâris .....	235
Les dessins .....	237
Les gravures .....	238
Les cartes géographiques et les plans de villes .....	238
Les sculptures .....	239
Les maquettes d'architecture .....	239
. Les objets d'"Histoire naturelle" .....	240
- La formation de la collection .....	241
. Les sources .....	241
Mentions dans les manuscrits de Pâris .....	242
Mentions dans des études publiées .....	243
. Les modes d'acquisition .....	245
Cadeaux et échanges .....	245
Le testament de l'abbé de Saint-Non .....	251
Acquisitions dans des ventes .....	251
Acquisitions dans des ventes .....	252
Les achats à des amis .....	256
Les achats de peintures chez des marchands .....	257
Les achats de gravures chez les libraires .....	257
Les achats d'objets d'art .....	257
Le problème de l'acquisition des Fragonard et des Hubert Robert .....	258
. Les collections d'architectes .....	260
. Les déplacements de sa bibliothèque et de ses collections .....	262
Paris, Vauclusotte, Colmoulins, Escures, le Valasse, Besançon .....	262

Les sorties d'Italie .....	264
. La division de la Collection Pâris .....	265
La Bibliothèque Municipale .....	265
Le Musée des Beaux-Arts .....	265
Le Musée Archéologique .....	266
L'HOMME .....	268
L'HOMME PUBLIC .....	269
. Le carriériste mondain .....	269
Ses rapports avec le roi et la reine .....	270
L'homme pressé .....	273
. Les idées philosophiques, les opinions politiques et religieuses .....	274
Les opinions politiques .....	274
Les opinions religieuses .....	278
. Les attitudes devant la Révolution .....	280
Difficultés à connaître ses opinions au moment des événements .....	280
La participation 1789-1792 .....	282
L'expectative 1793-1796 et la déception 1796 .....	282
La résignation 1796-1806 .....	283
L'ambiguïté 1806-1814 .....	283
L'image du contre-révolutionnaire 1814-1819 .....	284
Le refus de construire .....	284
L'HOMME PRIVE .....	286
- Son caractère .....	286
. Honnêteté et fidélité .....	287
Sa rigueur et son honnêteté .....	288
Son honneur, sa fierté et sa fidélité à la parole donnée .....	289
Sa sociabilité et sa délicatesse .....	290
Sa sensibilité, sa susceptibilité et son impatience .....	291
Le souci de sa postérité .....	291
. Son esprit critique, son humour et sa mauvaise foi .....	293
Esprit critique et humour ironique .....	293
Contradictions, mauvaise foi et mensonges .....	296

Ses hésitations .....	297
- Sa santé .....	299
Les maladies chroniques .....	299
Les maux de la vieillesse .....	302
Les livres dans sa bibliothèque et les manuscrits sur les eaux thermales .....	303
- Sa vie privée : ses mœurs, sa "femme", ses amis .....	305
. Sa vie sentimentale .....	305
Un célibataire à la recherche d'une famille .....	305
La mystérieuse "belle femme" de Rome : Marie-therèse Paris-Pinchart ? .....	306
. Ses amis .....	310
. Les architectes .....	311
Les architectes français .....	311
Les architectes italiens .....	314
. Les antiquaires .....	315
Séroux d'Agincourt .....	315
. Les autres amis .....	317
Les artistes .....	317
Les intellectuels .....	318
Les amis de Normandie .....	321
Les amis de Rome .....	321
- Les résidences .....	324
. Les sources .....	324
. Les changements de résidence .....	329
. Pâris chez les autres, chez lui, dans les résidences qu'il s'est aménagé .....	331
- Les voyages .....	335
. Chronologie et sources .....	335
. Les voyages en Italie .....	340
Les itinéraires et les modalités .....	340
. Le voyage d'Italie .....	345
La manière spécifique de voyager d'un artiste .....	346
Les Italiens vus par Pâris .....	346
Les raisons du voyage .....	347
- Ses revenus, sa fortune et son train de vie .....	349
. Les revenus .....	349
Les honoraires .....	349

Les appointements des "places" .....	352
Les métayages .....	353
Les intérêts sur les prêts (1804-1819) .....	353
Les gratifications à Rome (1807-1809) .....	354
Les rentes sous la Restauration (1814-1819) .....	354
Total des revenus cumulés .....	354
La périodisation de ses moyens d'existence .....	355
. Son train de vie .....	356
Les dépenses .....	356
Les domestiques .....	357

## LA FORTUNE CRITIQUE .....

Les notices biographiques consacrées à Pâris .....	360
Jugements sur la vie et l'œuvre de Pâris .....	360