

**UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE  
PARIS IV**

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

**Volume III**

**PÂRIS  
ET  
L'ARCHÉOLOGIE**

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

# **VOLUME III**

# **PÂRIS ET L'ARCHÉOLOGIE**

# PÂRIS ARCHÉOLOGUE

L'attitude de Pâris vis-à-vis de l'archéologie est complexe et passablement contradictoire, d'où l'idée que d'une certaine manière il a fait de l'archéologie malgré lui. Il a objectivement passé une partie importante de sa vie à étudier les monuments antiques de Rome et de l'Italie. Bien qu'il ait déclaré ne pas s'être intéressé outre mesure aux monuments de l'Antiquité lors de son pensionnat<sup>1</sup>, il a tout de même effectué dès cet époque des dizaines de relevés<sup>2</sup>, rédigé une "Description"<sup>3</sup> des monuments antiques de Rome, servi de *cicerone* à Bergeret de Grancourt (en 1774) qui en parle comme d'un architecte "supérieurement instruit de toutes les antiquités et de tout Rome"<sup>4</sup>, fouillé au "Cirque de Caracalla". Après son retour en France, il a repris toutes ces études, mis au net des "Observations"<sup>5</sup> aux *Edifices antiques de Rome* de A. Desgodetz pour les présenter devant l'Académie d'Architecture. Il est retourné à Rome en 1783. Il y a habité de 1806 à 1809, puis de 1810 à 1817, y a été membre de l'*Accademia Romana di Archeologia* (ancêtre de l'Académie Pontificale d'Archéologie). Il y a rédigé une très importante étude sur le Colisée (de 1806 à 1817)<sup>6</sup> et un "*Examen des édifices antiques de Rome*" (1813-1817). Il a enfin été reconnu par ses contemporains comme spécialiste de l'architecture antique, par l'antiquaire français E. Dumont<sup>7</sup>, l'archéologue L.-A. Millin, comme par l'antiquaire romain G.-A. Guattani.

Néanmoins, il s'est toujours considéré comme architecte d'abord, et a revendiqué en quelque sorte l'exercice d'une archéologie d'architecte. Il ne s'est jamais reconnu comme antiquaire, et a rarement perdu une occasion

---

<sup>1</sup> "Lorsque j'étois pensionnaire (depuis 1771 jusqu'à la fin de 1774) occupé de préférence à des études dont le résultat devoit être pour moi d'une utilité plus immédiate, je me contentai d'admirer cette ruine étonnante et d'y dessiner quelques vues", écrit-il en 1809 (dans "*L'Amphithéâtre Flavien*", BIF., ms. 1906, fol. 1), à propos du Colisée.

<sup>2</sup> Le vol. I des "*Etudes d'Architecture*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476).

<sup>3</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.

<sup>4</sup> A. Tornézy, *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un voyage en Italie, 1773-1774. Précédé d'une étude par A.T.*, Paris, 1895, p. 270.

<sup>5</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9 et 11.

<sup>6</sup> BIF. ms. 1036, et BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562.

<sup>7</sup> A propos du "Cirque de Caracalla" et de son projet de publication sur les monuments antiques de Rome, le père Dumont écrit à Pâris, le 22 novembre 1780 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82 : "[...] je veux louer vos opérations sur ce cirque dans mon ouvrage".

de critiquer les antiquaires romains ou français qui se contentaient, selon lui, de dissertations spéculatives rédigées dans leurs cabinets.

Pour Pâris, qu'est-ce qu'une archéologie d'architecte ? C'est d'abord une archéologie concrète, qui se base d'abord sur les monuments eux-mêmes, monuments oscultés, dessinés, levés, mesurés. Des centaines de relevés attestent l'importance de son œuvre dans ce domaine, et la place primordiale qu'il attachait à cette démarche. Il se méfiait des auteurs antiques (sans refuser leur secours) qu'il jugeait, en ce qui concerne l'architecture, souvent obscurs. Pour aller au delà de ce qui était visible des monuments, il a même pratiqué des fouilles, du genre que l'on appelle "sondages d'architecte" qui consiste à dégager des bases enfouies ou à rechercher des murs enterrés. Il a incité les jeunes architectes à prendre au sérieux l'étude des monuments antiques, alors que membre de l'Académie royale d'Architecture il rédigeait un nouveau règlement pour les "envois de Rome", alors que directeur de l'Académie de France à Rome il dirigeait les travaux des jeunes pensionnaires architectes.

Il a aussi pratiqué une analyse de l'architecture en tant que système à la fois constructif et architectonique. Il pensait que l'architecte était particulièrement bien placé, par ses connaissances théoriques et ses expériences professionnelles, pour étudier l'architecture antique<sup>8</sup>.

Approches concrètes et "esprit de système" sont donc les deux caractéristiques de son archéologie. Ce qui ne constitue d'ailleurs pas une originalité pour les architectes.

Si l'on s'interroge sur les origines de l'"esprit de système", deux faits s'imposent : l'architecture classique est un système et ce système est celui par lequel la restitution est possible. Selon Vitruve et surtout selon les théoriciens de l'âge classique, il existe des systèmes de proportions très précis entre les parties d'une ordonnance, le diamètre de la colonne servant de module pour sa hauteur, pour l'entrecolonnement par exemple<sup>9</sup>. C'est grâce à ce système que le tout peut-être théoriquement déduit d'une partie. L'exactitude de cette théorie n'est pas à discuter ici : elle a seulement fondé chez les architectes un "esprit de système".

---

<sup>8</sup> Il en donne un exemple quand il étudie les édifices antiques de spectacle (comme le Colisée), en rappelant qu'il sait comme ils fonctionnent, notamment les machineries, puisqu'il a lui-même conçu des décors de théâtre pendant presque 15 ans.

<sup>9</sup> Voir plus bas le raisonnement de P.-A. Pâris relatif à un temple du Forum Olitorium.

Un des cas les plus significatifs réside dans la théorie élaborée par J.-I. Hittorff à propos de la polychromie des temples grecs<sup>10</sup>. Elle est reconnue par son principal contradicteur même, Raoul-Rochette, qui admet que le fait polychromique n'avait "encore été par personne réduit en système, ni porté à la démonstration", même s'il lui reproche, d'une manière incohérente, "quelques vues systématiques"<sup>11</sup>. E. Viollet-le-Duc, dans ses restaurations, démontre jusqu'à l'absurde ce que peut opérer l'"esprit de système"<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Cf. M.-Fr. Billot, "Recherches aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles sur la polychromie de l'architecture grecque", dans, *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1982, pp. 83-95.

<sup>11</sup> Cité par D. Cavaletti-Guillermé, "Hittorff et l'Académie des Beaux-Arts : gradus ad Parnassum", *Hittorff, un architecte du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1986, p. 331.

<sup>12</sup> Cf. J.-M. Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, 1994.

# LES TRAVAUX DE PÂRIS SUR LES MONUMENTS ANTIQUES

L'œuvre de Pâris, en ce qui concerne l'architecture antique, s'est exprimée sous différentes formes : des découvertes, des dessins surtout et des textes.

Les dessins consistent en relevés originaux d'états actuels (effectués seul ou en collaboration), en copies prises sur des relevés effectués par des collègues ou de jeunes pensionnaires (Pâris a aussi inséré dans ses "*Etudes d'Architecture*" quelques dessins d'autres architectes) et en restitutions graphiques.

Les découvertes de Pâris, au sens archéologique du terme, sont modestes. Il a opéré des fouilles dans le cirque de Maxence, il a découvert des modénatures cachées, il a observé des détails qui étaient passés inaperçus, et il a proposé des rapprochements entre des fragments détachés de monuments et transportés dans d'autres lieux.

Ses écrits sont tous de l'ordre de la monographie : monographie d'un édifice (le Colisée), recueils de courtes monographies ou notices par monuments, selon le modèle fourni par A. Desgodetz. Dans chacun de ces textes Pâris expose (de manière plus ou moins systématique et ordonnée) les circonstances de sa découverte du monument vu éventuellement plusieurs fois, avec des observations sur l'évolution de son état de conservation (de l'élévation intérieure du dernier étage du Colisée par exemple<sup>13</sup>), donne une description plus ou moins précise (souvent avec des dimensions), tente de donner des indications historiques ou chronologiques, et enfin se livre à une critique rigoureuse de l'architecture, selon des critères qui sont ceux de son temps, mais surtout selon sa propre conception de l'architecture.

---

<sup>13</sup> Cf. *infra*, "Le Colisée".

## LES FOUILLES ET LES DÉCOUVERTES

Pâris n'a réellement entrepris des fouilles qu'au "Cirque de Caracalla". C'est d'ailleurs par une circonstance extérieure (la collaboration que lui a proposée Bianconi) qu'il en est venu à investir ce monument plus que d'autres. Puis c'est la nécessité de restituer le plan complet du cirque qui l'a incité à fouiller à l'emplacement des *carceres*, puis des loges des gradins. Moyennant quoi, il a été un des premiers architectes français à pratiquer des sondages ayant pour objectif de découvrir des structures architecturales. Ch.-L. Clérisseau ou J. Gondoin, parmi d'autres, ont eu de telles velléités, mais ne sont pas passés à la réalisation.

Pâris a donc été un des initiateurs d'une pratique qui est devenue courante chez les pensionnaires de l'Académie de France à Rome à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Pâris fait d'ailleurs partie des membres de l'Académie d'Architecture qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont incité les jeunes pensionnaires à pratiquer des fouilles<sup>14</sup>. Il regrettera même, en 1807, de n'avoir pu profiter du temps de son pensionnat, des facilités financières qui s'offraient alors aux pensionnaires pour opérer de telles fouilles, pourvu qu'elles soient justifiées.

Une autre forme de découverte archéologique consiste à rattacher des fragments architectiques à leur l'édifice d'origine.

Pâris s'attribue un certain nombre de découvertes, notamment celles de fragments d'architecture détachés des monuments et qu'il retrouve dans leur environnement immédiat, ou plus éloignés : ainsi pour une corniche du temple d'Hadrien qu'il retrouve au Capitole, rattachement confirmé par les recherches récentes.

Il dit aussi avoir découvert la corniche de l'entablement d'ordre dorique du théâtre de Marcellus, cachée dans des constructions modernes<sup>15</sup>, découverte qu'il a signalée à Piranèse.

---

<sup>14</sup> Rapport du 28 janvier 1788, pour diriger les travaux de Ch. Percier à la colonne Trajane (cf. Volume I) : *"Il seroit à souhaiter qu'on put fouiller à un angle du piedestal et assez profondement pour connoître la hauteur de sa fondation"*. Instruction à J.-B.-L. Lefèvre du 25 janvier 1790, à propos du Panthéon : *"On découvrira aussi des indications du stylobate sur lequel s'élevoit l'ordre corinthien du portique, si on fait fouiller à droite et à l'angle que forme le mur d'aile du portique avec celui du temple même"* (cf. Volume I).

<sup>15</sup> Cf. *supra*, "Le théâtre de Marcellus".

## LES RELEVÉS

L'aspect purement graphique ayant été étudié dans un chapitre précédent<sup>16</sup>, nous n'envisagerons ici que leur contenu archéologique.

Dans ses entreprises de relevés Pâris s'est fixé un objectif essentiel : compléter l'œuvre de A. Degodetz. Cela signifie s'intéresser aux édifices oubliés par Desgodetz, à ceux qui ont été découverts ou davantage dégagés depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Pâris lui-même en a donné la liste en 1812<sup>17</sup> : *"Il y a à Rome plusieurs monumens classiques que Desgodetz a négligé on ne sçait pourquoi. Tels sont le temple d'Hercule de Cori, les restes d'un édifice d'ordre dorique peu connu et cependant intéressant près du théâtre de Marcellus, les trois Temples de S<sup>t</sup> Nicolas in Carcere retrouvés il y a quatre ans, la Colonne Trajane, les principaux obélisques, la Pyramide de Cestius [Sextius], les plans des Thermes d'Agrippa, de Titus, d'Antonin Caracalla, de Dioclétien, enfin quelques parties des monuments rapportés par Desgodetz et qu'il n'a pas connus, telles la base des colonnes de Jupiter Tonnant et de celle du Temple de Mars Vengeur, et la corniche de la Basilique d'Antonin qui a été transportée sous un des petits portiques du Capitole"*.

D'autres relevés inédits découlent de ses recherches au "Cirque de Caracalla" et surtout au Colisée (notamment pour les souterrains de l'arène, rebouchés en 1814). Signalons les modestes relevés de la *via della Bufala* et de la *Crypta Balbi* à Rome<sup>18</sup> qui pourraient intéresser les archéologues d'aujourd'hui.

Bien d'autres, sans être inédits (c'est-à-dire les seuls ou les premiers), comptent parmi les plus anciens qui existent : pour Pompéi, Pouzzoles, Rome, Terracina, Tivoli (la villa d'Hadrien) ... etc..

## LES RESTITUTIONS

Les restitutions, "restaurations" dans le langage de l'époque, sont naturelles, car seuls les ordres ou les édifices complets peuvent servir de modèles. Aussi, la plupart des dessins de Pâris qui concernent des ordres

---

<sup>16</sup> Volume II.

<sup>17</sup> Cf. Volume I. 2, "Le projet de réédition de Desgodetz".

<sup>18</sup> Cf. *infra*, "La *Carita Romana*" et la "*Crypta Balbi*".

(colonnés, entablements, stylobates) sont-ils restitués sans que cela soit explicitement dit. Pâris a agi ainsi en fonction d'une tradition ancienne. A. Desgodetz lui-même, malgré le titre de son ouvrage ("Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement"), a restitué tous les éléments architectoniques qu'il a dessinés et publiés<sup>19</sup>. C'est seulement pour les plans que souvent, mais pas toujours, Pâris distingue, par des couleurs (noir pour ce qui existe et rouge pour ce qui est restitué) ce qu'il voit et ce qu'il imagine comme vraisemblable. C'est le cas dans les "*Etudes d'Architecture*" pour le temple de Vespasien ("Jupiter Tonnant")<sup>20</sup> ou pour les trois temples de *San Nicola in Carcere*<sup>21</sup>. Ce système convient quand la conservation du monument permet cette synthèse.

Pâris a beaucoup pratiqué pour les monuments antiques la présentation de couples de dessins : relevé d'état actuel - restitution. Représentatives sont deux planches de l' "*Examen des édifices antiques de Rome*" (version illustrée, Fonds Pâris, ms. 11) :

- pl. XXI, "*Ruines encore existantes du Temple de la Fortune de Préneste aujourd'hui Palestrine*".

- pl. XXII, "*Plan restauré du Temple de la Fortune Prénestine, avec ses accessoires, fait d'après le plan précédent en 1814*".

Dans les "*Etudes d'Architecture*", le système est fréquemment employé, pour le temple de Vénus et Rome<sup>22</sup> ou pour la basilique de Maxence<sup>23</sup>. Pâris a recours aux doubles planches, quand la complexité de l'état actuel l'exige.

Mais il est encore plus fréquent que Pâris n'utilise que la restitution, sans l'état actuel, sauf pour les plans. Le cas du temple d'Antonin et Faustine est révélateur. Dans le vol. I des "*Etudes d'Architecture*", c'est-à-dire en 1772-1774, Pâris ne donne qu'un plan et une élévation restitués, dans la même planche (pl. LVIII). Dans le vol. II, après 1809 donc, il distingue une planche (pl. LIX) qui montre les vestiges du temple antique (pochés en noir) dans le plan de l'église *San Lorenzo in Miranda* (lavé

---

<sup>19</sup> Sur ce problème, cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 202-206.

<sup>20</sup> Vol. I, pl. XXXV.

<sup>21</sup> Vol. II, pl. LV.

<sup>22</sup> Vol. I, pl. LXXIII.

<sup>23</sup> Vol. II, pl. XLV-LIV.

plus légèrement), avec une planche (pl. LVIII) qui donne le plan restauré; il distingue aussi une "*Coupe sur la longueur du Temple d'Antonin et Faustine et d'une partie de l'église bâtie dans ses ruines*" (pl. LX) d'une "*Elévation latérale restaurée*" (pl. LXI).

Quand Pâris ne juge pas nécessaire de dessiner sur des planches séparées les états actuels et les restitutions, il opère la distinction par un jeu graphique. La différence de couleur est le moyen le plus employé, et pas seulement par Pâris évidemment. "*La partie teintée en rouge n'existe plus [écrit-il à propos du "Temple du Soleil"], mais celle qui est en noir subiste en grande partie. Elle comprenoit des escaliers très vastes qui conduisoient au sommet du Mont Quirinal, aux différentes terrasses dont il étoit coupé, et à ce grand édifice dont le plan en rouge, ci-dessous est tiré de Serlio*"<sup>24</sup>. Notons que Pâris emploie aussi la couleur pour indiquer des changements de matériaux : "*Ce qui est teinté en bistre indique les assises de pierre qui composent le massif de la construction, et ce qui est en rouge indique les revêtements de marbre*" écrit-il à propos des dessins du temple de Mars Vengeur<sup>25</sup>.

Pâris utilise aussi la feuille de retombe, par exemple quand il restaure une partie manquante par emprunt à un autre monument. "*Le stylobate en papier de retombe est celui du temple dont on voit les restes dans le couvent des Somasques de Saint Nicola de Cesarini à Rome*", note-t-il en marge d'une restitution de l'élévation du temple dit de la Sibylle à Tivoli<sup>26</sup>.

Une autre technique est celle du pointillé en opposition au trait continu, connu depuis le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, mais Pâris n'y a jamais eu recours.

Pour les deux coupes sur la basilique de Maxence<sup>28</sup>, Pâris joue à la fois sur les traits et les couleurs. Alors que les ruines sont lavées en gris ou en bistre (les parties coupées étant en rose), la restitution des voûtes est esquissée au trait. Les parties lavées en jaune indiquent ce qui était enterré avant les fouilles de 1811.

<sup>24</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, entre pl. XXXVI et XXXVII.

<sup>25</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. XLIII r<sup>o</sup>.

<sup>26</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. XXIV r<sup>o</sup>.

<sup>27</sup> Par exemple par Antonio da Sangallo il Giovane, pour un relevé du temple d'Hadrien à Rome (*Firenze, Uffizi*, A. 1144).

<sup>28</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XLVI et XLIX.

### **L'inutilité éventuelle des états actuels**

En fait, malgré ses scrupules, sa conscience archéologique, Pâris a souvent dans le même dessin mélangé état actuel et restitution, ou bien omis l'état actuel. Il s'est quelquefois cru obligé de s'en expliquer. Ainsi à propos de la villa d'Hadrien, pour les relevés effectués entre 1772 et 1774, il a noté : "*J'ai également négligé de donner les plans des objets dans l'état où ils sont aujourd'hui, par la raison qu'il entre presque autant d'arbitraire dans la manière de les voir que dans leur restauration même. On en peut juger par les différences que présente la page 125*"<sup>29</sup>. Cette attitude peut se comprendre pour les édifices très ruinés, où un plan représentant les seuls vestiges clairement visibles pourrait ne pas être intelligible.

Une restitution partielle peut aussi se justifier, même dans un état actuel, pour faciliter la compréhension. Ainsi dans le relevé du temple d'Antonin et Faustine, Pâris a-t-il restitué les marches de l'escalier : "*Les marches tracées ici n'existent plus en place. Il n'y a que les fausses marches en brique marquées R qui subsistent encore; mais on a retrouvé dans la fouille plusieurs fragmens des marches de marbre*"<sup>30</sup>.

Dans certains cas l'état actuel est arrangé, tout simplement pour l'améliorer, comme pour cette "*colonne antique du choeur de S<sup>te</sup>. Praxède à Rome. Nota. J'ai rendu la colonne telle qu'elle est; mais je me suis permis d'en changer la base et le chapiteau*"<sup>31</sup>.

Notons aussi que les états actuels de Pâris restent théoriques, car ils ne représentent la plupart du temps que le monument antique lui-même, à l'exception des constructions modernes dans lesquelles il est souvent imbriqué. Ainsi l'élévation de l'état actuel du temple de la Fortune fait-il totalement abstraction de la ville de Palestrina, qui ne figure, lavée en rose, que dans le plan de l'état actuel<sup>32</sup>.

Le temps où, avec le plus grand réalisme, la végétation et les constructions "parasites" seront rendues par les architectes dans le souci de produire des effets comparables à ceux d'un tableau de peintre ne viendra qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, "Table", feuilles "CXXXII jusque et compris CXXVI".

<sup>30</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XLIV.

<sup>31</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. CXXXIX.

<sup>32</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. V et I.

<sup>33</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 310-311.

### Les possibilités de restitution

Pâris, s'il est persuadé de l'utilité des restitutions, ne se cache pas qu'elles sont souvent arbitraires. Aussi, à chaque fois qu'il s'y risque explicitement, il fournit les explications nécessaires, ou du moins s'explique. Ainsi, à propos du temple de la Fortune à Palestrina, il écrit : *"Il est impossible de juger de l'ensemble qui n'existe plus. On peut bien jusqu'à un certain point le reproduire sur le papier; mais il y entre nécessairement beaucoup d'arbitraire; cependant on peut le tenter avec quelque succès en prenant ce qui subsiste encore, la vraisemblance et la raison pour guide"*<sup>34</sup>. En l'occurrence, il s'appuie, dans ce cas, sur deux anciennes reconstitutions de Pirro Ligorio et de Pietro da Cortona, et évidemment sur les vestiges. Pour le même site, il note : *"On peut conjecturer son plan [de la basilique du forum de Palestrina] par celui de la cathédrale dont vraisemblablement la nef est sur la cella et les bas côtés sur les portiques latéraux, sans doute pseudodiptères"*<sup>35</sup>.

### La critique des restitutions

Mais Pâris ne manque jamais de critiquer les restitutions qui ne lui paraissent pas fondées. Ainsi pour la basilique d'Otricoli, que l'architecte Giuseppe Pannini a restituée d'après le plan de la "Basilica di Paolo Emilio" près de Saint-Adrien, sur le Forum Romain, il note dans son exemplaire de la *Roma descritta*<sup>36</sup> de G.-A. Guattani : *"Qui peut avoir la plus légère confiance dans la restauration arbitraire d'un architecte, qui sur des indices sans doute très incertains, des vestiges d'un édifice détruit au point d'être caché sous terre, nous donne le plan ci-joint ? [il figure dans Guattani] plan où l'on voit des piédestaux occuper des bayes de portes et deux colonnes, indépendamment d'une infinité de piédestaux masquer les juges qui dans la basilique siégeoient dans la partie circulaire du fond !"*.

Bien qu'il ait lui-même pratiqué de nombreuses restitutions, il est toujours resté méfiant, surtout en ce qui concerne les restitutions opérées par d'autres que lui. C'est le cas pour le "Frontispice de Néron" : *"Serlio donne un plan assés beau de cet édifice dont il subsistoit de son tems des*

<sup>34</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 99.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>36</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 68. Sur Otricoli, cf. C. Pietrangeli, "Lo scavo pontificio di Otricoli", dans *Rendiconti dell'Accademia Pontifica di Archeologia*, XIX, 1942-1943, pp. 47-104. Pâris est passé à Otricoli en 1810.

*restes considérables; mais malgré les détails dans lesquels il entre sur cela, qui osera assurer que ce plan soit juste ? Piranesi, fameux rêveur l'a suivi et je le joins ici avec une vue des fragmens qui existent encore*"<sup>37</sup>.

### **Les méthodes de restitution**

Les méthodes de Pâris sont celles fréquemment employées à son époque : prolongement de ce que semblent indiquer les vestiges (murs, portiques, ... etc.), analogie avec des édifices d'un même type qui permet un transfert d'autorité, référence à des représentations anciennes, notamment des médailles antiques ou des dessins d'architectes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Pour le temple de Vesta à Rome, par exemple, il omet de mettre une plinthe sous la base des colonnes, par comparaison avec d'autres temples circulaires : *"Ce temple d'Appollon, ainsi que celui de Vesta et de la Sibille [à Tivoli], n'avoit point de plinthe sous la base des colonnes, ce qui me persuade que les anciens n'en mettoient pas dans les édifices circulaires pour éviter l'inégalité inévitable des deux faces de ce plinthe ou le mauvais effet que cela feroit s'il restoit quarré*"<sup>38</sup>.

Pâris utilise les monnaies antiques pour ses restitutions du forum de Trajan ou du Colisée.

- pour le forum de Trajan : *"Suivant les médailles, ces colonnes qui composent les avant corps [de la basilique Ulpienne] portent un entablement avec un attique au dessus, surmonté suivant l'usage de quadriges, trophées, statues &c. Le couronnement de la principale façade présente quelque variété à cet égard*"<sup>39</sup>.

- pour le Colisée : *"Cette médaille est de Titus et il en existe une semblable de Domitien. Quoiqu'elle soit de grand bronze, j'ai cru devoir en la rapportant, la dessiner au double de sa grandeur, afin d'en rendre les détails plus reconnoissables. J'ai cru pouvoir la joindre à mon travail sur l'amphithéâtre Flavien, parce qu'elle appuye autant que le peut ce genre de monument, plusieurs détails de ma restauration*"<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> "Observations", BIF. fol. 143 r°-v°.

<sup>38</sup> BM. Besançon, ms. 12, fol. 18 r°.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, commentaire pl. XL<sup>bis</sup>.

Les restaurations par référence explicite à des documents anciens sont également fréquentes chez Pâris. Il a pratiqué ainsi pour la villa d'Hadrien en employant un plan publié par Fr. Contini, pour le temple de la Fortune à Préneste en utilisant des gravures d'après Pietro da Cortona, pour le temple du Mont Quirinal à Rome en redessinant les plans restitués de A. Palladio et S. Serlio<sup>41</sup>.

La référence à un auteur sûr n'exclut pas une vérification. Ainsi, pour les "Bains de Titus", il est satisfait de voir confirmer par des fouilles le plan publié par Palladio : "*Il existe peu de chose de ce qui formoit le bâtiment de ces thermes; cependant comme on y fouilloit [vers 1772-1774] lorsque j'en levai le plan, je retrouvai la plus grande partie de celui qu'en donne Palladio, que j'ai trouvé assés juste : une grande partie de l'enceinte est sur pied et ce qui manque d'un côté se trouve de l'autre*"<sup>42</sup>. La restauration par symétrie, c'est-à-dire en reportant, sur un plan, d'un côté de l'axe de symétrie ce qui se voit de l'autre, est une méthode classique et correcte, dans la mesure où le plan à restituer était originellement symétrique. Elle est constamment employée par Pâris, par exemple dans ses restitutions du plan de la villa d'Hadrien<sup>43</sup>.

Remarquons que Pâris ne s'est pratiquement jamais livré à des reconstitutions (ce que J.-Ch. Quatremère appelle des "restitutions"<sup>44</sup>) sur la base de textes littéraires anciens. On cherchera en vain dans son œuvre un tombeau de Porsenna<sup>45</sup> ou une villa de Pline<sup>46</sup>.

Son "Journal" de pensionnaire, à la date du 20 novembre 1772, en mentionne deux. Ce jour là, il a envoyé à Paris "*le plan de la maison de Scaurus et celle d'Ovide*"<sup>47</sup>. Le palais de Scaurus est connu par Pline l'Ancien (*lib. XXXIV et XXXVI*). Malheureusement, aucun de ces deux dessins n'a été conservé. Dans les papiers de Pâris figure aussi le "*Plan de la volière et des viviers de Varron d'après Pirro Ligorio*"<sup>48</sup>.

---

<sup>41</sup> Pour ces exemples, cf. *infra*, Volume III.

<sup>42</sup> "*Observations*", inv. 12 421, entre pp. 130 et 131.

<sup>43</sup> Cf. *infra*, "La villa d'Hadrien".

<sup>44</sup> *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris, 1832, t. II, pp. 376-377.

<sup>45</sup> Cf. G. Mansuelli, "Il monumento di Porsina di Chiusi", dans *Mélanges Jacques Heurgon*, Rome, 1976, t. II, pp. 619-626.

<sup>46</sup> Cf. P. Pinon et M. Culot, *La Laurentine et l'invention de la villa romaine*, Paris, 1982.

<sup>47</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 273.

<sup>48</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris (cf. *Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expériences*, Paris, 1977, n° 40, p. 65)

La pratique était alors courante, chez les architectes, de s'exercer à ce genre de reconstitution. P. Marquez, par exemple, que Pâris fréquentait à Rome au début du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est essayé à reconstituer le "Mausolée d'Artémis" d'après Pline l'Ancien et Vitruve, avec comme justification l'idée de "fouilles dans les livres")<sup>49</sup>.

## LES TEXTES

Pâris a rédigé plusieurs versions successives d'observations ou d'examens des édifices antiques de Rome et de l'Italie. Il y a d'une part les commentaires insérés dans les "*Etudes d'Architecture*" en 1772-1774, en 1783 et entre 1806 et 1817. Il y a surtout trois grands textes (la "Description" des monuments de Rome, les "*Observations*" à Desgodetz, l'"*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*"), certes conçus comme des suites d'observations sous la forme de petites monographies, mais constituant des ensembles. Il y a encore deux monographies sur le Colisée, l'une rédigée en 1806-1809, l'autre entre 1810 et 1817<sup>50</sup>. Rappelons qu'aucun de ces manuscrits n'a été publié.

Il s'agit d'un corpus très important pour connaître les recherches de Pâris, pour comprendre la démarche de ses travaux. Mais il dépasse l'intérêt que l'on peut porter à Pâris. Sous la plume de Pâris, c'est l'histoire de l'archéologie entre les années 1770 et 1820, moment crucial pour le néoclassicisme, qui est raconté. Il a fréquenté Piranèse, tous les antiquaires romains, ou les Français résidant à Rome (le père E. Dumont, Séroux d'Agincourt), il a assisté aux fouilles napoléoniennes, il a assisté les jeunes pensionnaires architectes dans leurs activités archéologiques.

## LES MONUMENTS ÉTUDIÉS

Les monuments étudiés par Pâris sont essentiellement ceux de Rome et de l'Italie, même si les monuments de l'Égypte ancienne et de Persépolis, par exemple, sont présents dans le vol. I des "*Etudes d'Architecture*". Mais il s'agit alors plus de constituer un recueil de dessins que d'études.

---

<sup>49</sup> *Memorie Enciclopediche per l'anno 1809*, Roma, 1810, pp. 129-139.

<sup>50</sup> Sur ces manuscrits, cf. les présentations dans le Volume IV.

Pour Rome Pâris n'a ajouté à Desgodetz que le mausolée d'Auguste et les temples du Forum Olitorium. Il y a ajouté des études plus générales sur les obélisques, les ponts, les aqueducs, la muraille d'Aurélien. Pour la périphérie de Rome, Pâris a étudié le temple de "Minerva Medica" et le "Cirque de Caracalla" que Desgodetz avait ignorés.

Desgodetz n'était sorti de Rome que pour le temple dit de Vesta à Tivoli et l'amphithéâtre de Vérone. Pâris a exploré de nombreux monuments ou sites des environs de Rome : Albano, Ariccia, Cori, *Gabii*, Ostie, Palestrina, Terracine et Tivoli (les temples et la villa d'Hadrien). La Campanie est également bien représentée : Capoue (les tombeaux surtout), *Herculanum*, Nocera de Pagani, *Pæstum*, Pompéi et Pouzzoles.

L'Italie du Nord n'est représentée que par des études sommaires (souvent un simple relevé) : Assise (le temple dit de Minerve), *Faleri Novi* (la porte de l'enceinte), Fano (la porte antique), Suse (l'arc de triomphe) et Vérone (l'amphithéâtre).

Toujours soucieux de se référer à Desgodetz, Pâris se sent obligé, dans ses "*Observations*", de se justifier : "*Enfin j'y ai ajouté encore nombre de monumens antiques répandus soit aux environs de Rome, soit dans le royaume de Naples parce qu'il m'a paru qu'ils présentoient quelques singularités intéressantes pour l'histoire de l'architecture [...]. Ce n'est pas sortir du plan de Desgodets, lui-même ayant donné l'amphithéâtre de Vérone*"<sup>51</sup>.

On pourra remarquer l'absence quasiment complète des antiquités de la Gaule romaine, seul l'aqueduc de Jouy-aux-Arches près de Metz étant représenté dans les recueils de Pâris, mais par des dessins de J.-Ch. Bonnard<sup>52</sup>, et la Maison Carrée de Nîmes étant cité dans les "*réflexions*" finales des "*Observations*"<sup>53</sup>.

Pâris possédait cependant les ouvrages de Ch.-L. Clérisseau (*Antiquités de la France*, Paris, 1804, 2<sup>ème</sup> éd.) ou de F. Le Royer de La Sauvagère (*Recueil d'antiquités dans les Gaules*, Paris, 1770) dans sa bibliothèque.

Pâris aurait pu connaître la même inspiration que son ami Hubert Robert auteur (pour une commande du roi, il est vrai) de quatre tableaux

---

<sup>51</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, "*Avertissement*", avant le frontispice.

<sup>52</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. VII, pl. LXXXV v°.

<sup>53</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, après la p. 140.

représentant des monuments antiques de Provence (temple de Diane, Maison Carrée, Arène et Tour Magne à Nîmes, arc de triomphe et théâtre d'Orange, "Antiques" de Saint-Rémy-de-Provence et pont du Gard)<sup>54</sup>.

Mais, il faut avouer que les monuments gallo-romains du Midi de la France, ou d'autres provinces, n'ont pas eu un grand impact sur les architectes français. L'influence de la Porte Noire à Besançon sur un projet de Cl.-N. Ledoux pour un arc de triomphe à Cassel, que A. Vidler<sup>55</sup> croit reconnaître, n'est pas évidente.

### **L'obsession du supplément à Desgodetz**

A l'exception des "*Etudes d'Architecture*" et de deux études monographiques (sur le Colisée et sur les trois temples du Forum Olitorium), l'essentiel des travaux de Pâris procède d'une même forme : celle mise au point par Antoine Desgodetz, c'est-à-dire le commentaire de planches dessinées. Trois manuscrits sont ainsi successivement rédigés sur les monuments antiques de Rome, structurés par notices correspondant chacune à un monument : la "Description des monuments de Rome" (Fonds Pâris, ms. 12) datant de 1772-1774, les "*Observations*" aux *Edifices antiques de Rome* de Desgodetz (BM. Besançon, inv. 12 421 et copie BIF. ms. 1906) datant de 1780-1781 et enfin l'"*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'Art. Ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodetz*", datant de 1813-1817 (Fonds Pâris, ms. 9 et 11).

Nous avons donc trois manuscrits successifs de Pâris, un premier contemporain de la découverte par Pâris des monuments de Rome, un second plus réfléchi et confronté à l'ouvrage de Desgodetz, et un troisième qui a profité des découvertes archéologiques des années napoléoniennes (1809-1814).

Comme l'indique le titre du troisième de ces manuscrits, ce n'est pas seulement la forme du classique de Desgodetz qui est imitée. L'ensemble de l'œuvre écrite de Pâris ambitionne de poursuivre celle de Desgodetz, se veut modestement son complément.

Le premier texte que Pâris soumette à ses confrères, en l'occurrence aux membres de l'Académie d'Architecture, se compose strictement d'"observations" aux *Edifices antiques de Rome*.

---

<sup>54</sup> Cf. J. de Cayeux et C. Boulot, *Hubert Robert, 1733-1808*, Paris, 1989, pp. 337-340.

<sup>55</sup> *Ledoux*, Paris, 1987, pp. 81-82.

En 1812, quand Pâris sera consulté par l'administration napoléonienne sur l'opportunité de rééditer et compléter Desgodetz à la lumière des dernières fouilles, il se lancera avec enthousiasme dans l'entreprise. Celle-ci ayant officiellement échoué, il entreprendra son *"Examen"*, dont il définit ainsi l'objectif : *"Les figures étant indispensables pour l'intelligence des objets dont on doit s'occuper ici, on s'est permis de s'appuyer de celles de Desgodetz en faisant à ce petit ouvrage l'honneur de l'associer au sien, de cette manière ils se prêteront un secours mutuel et l'on se bornera à ajouter à ce volume les gravures au trait des édifices dont Desgodetz n'a pas parlé"*<sup>56</sup>.

D'ailleurs, pour Pâris, toute publication éventuelle de ses recherches doit être envisagée comme un complément à Desgodetz : *"Il faudroit se borner à faire graver au trait ce qui seroit jugé indispensable pour la clarté de cette description : on pourra en faire autant pour tous les articles auxquels les gravures de Desgodets seroient insuffisantes, ou parce qu'il n'en a pas parlé, ou parce que les fouilles récentes y ont ajouté des détails qu'il n'a pas connus"*<sup>57</sup>, écrit-il à propos du chapitre de l'*"Examen"* consacré au Colisée. Dans l'*"Exposition"* qui ouvre sa grande étude sur le Colisée, il se réfère encore à Desgodetz<sup>58</sup>. Et, il précise bien que ce qui a été fait par son prédécesseur n'est pas à recommencer : *"Antoine Desgodets ayant avec l'exactitude qu'on lui connoît, donné la décoration extérieure et la coupe de cet amphithéâtre, ainsi que les détails des ordres qui y sont employés, j'ai pensé qu'il étoit inutile de recommencer ce travail ou de parer le mien de débris du sien"*.

Nous verrons plus bas que dans sa critique de la manière de travailler des antiquaires, quand il leur reproche de ne pas voir les monuments, il pense autant aux relevés de Desgodetz qu'aux monuments eux-mêmes. Et il ne manque jamais une occasion de le défendre : *"Desgodetz ne s'est pas trompé"*<sup>59</sup>. C'est exceptionnellement qu'il y apporte une correction : *"Desgodets n'a pas observé avec assez d'attention la décoration des voûtes du temple de la Paix. Le hasard m'a fait découvrir partie par partie les ornemens qui enrichissoient ces cassettes octogones dont il ne donne*

---

<sup>56</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, *"Avant-propos"*.

<sup>57</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 73.

<sup>58</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562.

<sup>59</sup> Annotation dans G.-A. Guattani, *Roma descritta*, BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 12.

que la carcasse. J'ai relevé le tout avec le plus grand soin, et je l'ajoute ici sur la gravure de Desgodetz"<sup>60</sup>, écrit-il à propos du "Temple de la Paix".

Si Pâris fait confiance à Desgodetz en ce qui concerne les relevés, il croit néanmoins que le travail de son prédécesseur est perfectible. "*Desgodetz dont l'ouvrage a paru en 1674, est un auteur exact; mais ce qui n'est pas toujours suffisant, il ne donne que ce qu'il voit, sans se permettre ni recherche ni observation. Son ouvrage sera toujours le plus utile à ceux qui dans la suite voudront connoître les édifices antiques dont le tems aura complété la destruction*"<sup>61</sup>.

Aussi le projet de Pâris, notamment dans les "*Observations*" explicitement, et plus tard dans l'"*Examen*", ne consiste pas seulement à compléter ou à corriger Desgodetz. Il prétend surtout analyser et juger l'architecture antique. Il s'en explique dès 1779-1781 : "*En ajoutant ici mes observations, je n'ai pas eu la ridicule prétention de corriger Desgodetz : ce que dit cet auteur suffit à son but; le mien est différent. Pendant les années 1772, 1773 et 1774 que j'ai resté à Rome, non seulement j'ai levé avec soin et dessiné la plupart des monumens dont est composée cette collection*"<sup>62</sup>, mais les ayant revu très souvent je me suis en particulier attaché à juger l'effet qu'ils produisent, tant par leurs masses que par leurs détails"<sup>63</sup>.

L'importance des *Edifices antiques de Rome* de Desgodetz est alors universellement reconnue. Dès 1756 l'architecte anglais Robert Adam écrivait : "Desgodetz's book is almost entirely out of print. Neither in England, France or Italy can one get a copy of it under double price"<sup>64</sup>.

Il semble que plusieurs architectes français aient caressé l'idée de poursuivre l'œuvre de Desgodetz. L'abbé Barthélemy écrit en 1757<sup>65</sup>, à propos des recherches de P.-L. Moreau-Desproux et Ch. De Wailly aux thermes de Dioclétien : "[...] Ils ont consulté les auteurs qui les ont précédés, et profitant de tous les indices qu'ils ont trouvés sur les lieux,

---

<sup>60</sup> "*Observations*" à Desgodetz, BIF. ms. 1906, fol. 98.

<sup>61</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, pl. CX v°.

<sup>62</sup> Pâris fait certainement allusion à ses "*Etudes d'Architecture*".

<sup>63</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, "Avertissement", avant le frontispice.

<sup>64</sup> Lettre à son frère James, citée dans *Robert Adam and his circle in Edimburgh and Rome*, London, 1962, p. 170.

<sup>65</sup> Lettre au comte de Caylus du 25 janvier 1757, dans *Voyage en Italie de M. l'abbé Barthélemy*, Paris, 1800, lettre XLIV, pp. 209-211.

après les plus pénibles recherches, ils se sont trouvés en l'état de rétablir presque entièrement cet immense édifice. Ils sont entrés dans les souterrains, ont grimpé sur les toits, ont fouillé dans la terre, autant que leurs facultés ont pu le leur permettre, et ils me paroissent avoir renouvelé cette méthode sage et exacte que l'on admire en Desgodets. L'ouvrage contient plus de trente dessins; il y auroit de quoi en composer un volume. Leur intention étoit de faire le même travail pour les thermes de Caracalla. Ils en ont même levé le plan; mais ils n'ont pas eu le temps d'en suivre les détails [...]. Ils pouvoient donner un supplément à l'ouvrage de Desgodets, si M. de Marigni avoit eu la bonté de leur donner les trois ans entiers comme aux autres. Mais, après un an et demi de séjour et de travail utile, ils n'ont pu obtenir cette grâce, et se trouvent forcés d'abandonner des études qui pouvoient faire plus d'honneur à l'Académie de France, que tant d'ébauches imparfaites qu'on envoie d'ici à Paris, et que de tant de talens mal décidés qu'on envoie de Paris à Rome". Natoire, directeur de l'Académie, étoit pourtant intervenu auprès de Marigny<sup>66</sup>.

Il s'agit de compléter Desgodetz, mais aussi de le corriger. J.-G. Legrand (associé à J. Molinos) a, comme Pâris, annoté les *Edifices antiques de Rome*, comme il le rapporte dans son "Histoire générale de l'architecture" qui accompagne le *Recueil et parallèle des édifices de tous genre ancien et moderne* de J.-N.L. Durand (Paris, an VIII)<sup>67</sup> : "Enfin quand Desgodets lui-même est souvent en défaut, quand il est démontré à tout observateur attentif, que parfois cet auteur a mis au net à Paris des croquis faits à Rome avec trop peu d'attention sans doute on doit scruter un peu les autres [ouvrages concernant l'architecture antique]. J'ai fait un examen attentif et scrupuleux de cet auteur, en comparant chaque planche de son ouvrage au pied des monumens antiques, lors de mon voyage à Rome en 1785, avec le citoyen Molinos, mon collègue et ami. Cette curieuse étude nous a mis à même de reconnaître une multitude de fautes dans la seule configuration des monumens. Nous avons en conséquence rectifié ces erreurs par des notes et des figures tracées sur le lieu même, en marge du livre; et nous avons en outre fait mouler plusieurs détails des ornemens, pour démontrer les différences qui existent dans la forme et dans le caractère de ceux qu'il a représentés, et pour prouver aux plus incroyables l'absolue nécessité de ces vérifications".

---

<sup>66</sup> A. de Montaignon, XI, pp. 171-173.

<sup>67</sup> P. 13 et note (1).

A la même époque J.-Ch.-A. Moreau, quelquefois présenté comme élève de Pâris, publie des *Fragmens et ornemens d'architecture dessinés à Rome d'après l'Antique formant supplément à l'œuvre d'architecture de Desgodets* (Paris, 1800 circa).

### **Les textes et les dessins de Pâris**

Deux tableaux permettront d'établir la confrontation de ces textes. Un premier tableau présente les textes de Pâris dans l'ordre qui est celui de l'ouvrage de Desgodetz. Un second tableau dresse la liste des textes de Pâris, classés topographiquement, correspondant à des monuments étudiés par Degodetz ou non, complétée par des renvois aux "*Etudes d'Architecture*" (planches comprenant quelquefois de longues légendes, ou des commentaires dans la "Table").

**TABLEAU DES TEXTES DE PÂRIS  
CLASSÉS SELON L'ORDRE DE DESGODETZ**

Manuscrits	ms. 12	ms. 1906	ms. 9
<b>Panthéon</b>	fol. 14-16	fol. 13-15	pp. 8-13
<b>Sainte-Constance</b>		fol. 55-56	p. 15*
<b>Saint-Etienne</b>		fol. 66	p. 16
<b>Temple "de Vesta"</b>	fol. 17	fol. 71	pp. 16-17
<b>Temple de "Vesta" à Tivoli</b>			pp. 18-19
<b>Temple de la "Fortune Virile"</b>		fol. 84	pp. 21-22
<b>"Temple de la Paix"</b>		fol. 97-98	pp. 22-25*
<b>Temple d'Antonin et Faustine</b>	fol. 5-6	fol. 102	pp. 25-27*
<b>Temple de la "Concorde"</b>		fol. 114	pp. 27-28
<b>Temple de "Jupiter Stator"</b>	fol. 7	fol. 120	pp. 28-30*
<b>Temple de "Jupiter Tonnant"</b>	fol. 8 r°	fol. 127	pp. 31-34*
<b>Temple de Mars Vengeur</b>	fol. 5-6	fol. 134	pp. 34-36
<b>"Fronstipice de Néron"</b>	fol. 4 r°	fol. 143	pp. 37-38
<b>Portique d'Octavie</b>	fol. 14 r°	fol. 163-164	pp. 41-43*
<b>Arc de Titus</b>	fol. 11 r°	fol. 173	pp. 43-44
<b>Arc de Septime- Sévère</b>	fol. 13 r°	fol. 190	pp. 44-45
<b>Arc de Constantin</b>	fol. 11 v°	fol. 216	pp. 46-47
<b>Colisée</b>	fol. 9-10	fol. 234-235	pp. 48-73*
<b>Vérone (amphithéâtre)</b>	fol. 256	pp. 73-74	
<b>Théâtre de Marcellus</b>	fol. 13 v°	fol. 266-267	pp. 74-76

<b>Thermès de</b>			
<b>Dioclétien</b>	fol. 21 r°	fol. 324-327	pp. 83-85*
<b>Marchés de Trajan</b>		fol. 312	p. 85*

\* Signale la présence d'une planche dessinée dans le ms. 11.

**TABLEAU GÉNÉRAL DES PRINCIPAUX MONUMENTS  
ETUDIÉS PAR PÂRIS**

Manuscripts	ms. 12	ms. 1906	ms. 9	E.A.
<b>Rome</b>				
Arc de Constantin	fol. 11 v <sup>o</sup>	fol. 216	pp. 46-47	Vol. I, pl. XLVIII-XLIX
Arc de Septime- Sévère	fol. 13 r <sup>o</sup>	fol. 190	pp. 44-45	Vol. I, pl. LXXV-LXXVI
Arc de Titus	fol. 11 r <sup>o</sup>	fol. 173	pp. 43-44	Vol. I, pl. XLI Vol. II, pl. XLV-LVII
"Temple de la Paix"	fol. 12 r <sup>o</sup>	fol. 97-98	pp. 22-25	
Colisée	fol. 9-10	fol. 234- 235	pp. 48-73	Vol. I, pl. XLII-XLIV et CX-CXI
Temple de Mars Vengeur	fol. 5-6	fol. 134	pp. 34-36	Vol. I, pl. LXII-LXV
Forum de Nerva	fol. 4 v <sup>o</sup>	fol. 156	pp. 39-41	Vol. I, pl. XLVI-XLVII
Forum de Trajan	fol. 22 r <sup>o</sup>	fol. 321 et 323	pp. 85-94	Vol. I, pl. CV-CIX Vol. II, pl. LXXVII-LXXXIX
Marchés de Trajan		fol. 312	p. 85	Vol. I, pl. CI
Temple d'Antonin et Faustine	fol. 6	fol. 102	pp. 25-27	Vol. I, pl. LVIII-LXI Vol. II, pl. LVIII-LXXII

Temple de "Jupiter Stator"	fol. 7	fol. 120	pp. 28-30	Vol. I, pl. L- LIII et LVII Vol. II, pl. XLI-XLIV
Temple de "Jupiter Tonnant"	fol. 8 r°	fol. 127	pp. 31-34	Vol. I, pl. LV- LVI Vol. II, pl. XXXIX-XL
Temple de la "Concorde"		fol. 114	pp. 27-28	Vol. I, pl. XIX
Temple de Vénus et Rome			pp. 94-97	Vol. II, pl. LXXIII-
LXXVII Palatin	fol. 11-12			Vol. I, pl. LXIX et
XCVIII "Bains de Titus" Panthéon	fol. 20 r° fol. 14-16	fol. 325 fol. 13- 15	pp. 80-81 pp. 8-13	Vol. I, pl. XXVII-XXXVI Vol. II, pl. VIII-XXVII
Temple d'Hadrien	fol. 4 r°	fol. 148	pp. 38-39	Vol. I, pl. LXVI-LXVII Vol. II, pl. XCV
Mausolée d'Auguste				Vol. I, pl. XXVII Vol. II, pl. XXVIII-XXXII
Portique d'Octavie	fol. 14 r°	fol. 163- 164	pp. 41-43	
Temple de "Vesta" Temple de la "Fortune Virile"	fol. 17	fol. 71  fol. 84	pp. 16-17  pp. 21-22	Vol. I, pl. LXXVIII

Théâtre de Marcellus	fol. 13 v°	fol. 266-267	pp. 74-76	vol. I, pl. XVI-XVIII vol. II, pl. CXL
Temples du Forum Olitorium			pp. 76-79	Vol. II, pl. LV-LVII
"Fronstipice de Néron"	fol. 4 r°	fol. 143	pp. 37-38	Vol. I, pl. XXXVI-XL
Thermes de Dioclétien	fol. 21 r°	fol. 324-327	pp. 83-85	Vol. I, pl. XCI
Thermes de Caracalla Sainte-Constance	fol. 20 v°	fol. 55-56	pp. 81-83 p. 15	Vol. I, pl. XC Vol. I, pl. XCVII
Saint-Etienne-le-Rond Obélisques		fol. 66 fol. 318-319	p. 16 pp. 118-120	Vol. I, pl. CIV
Mur d'Aurélien				Vol. II, pl. CXV-CXVI
Ponts			pp. 121-123	Vol. II, pl. CXIV
Aqueducs			pp. 124-125	
<b>Environs de Rome</b>				
Temple de "Minerva Medica"				Vol. I, pl. LXXXI et XCV
"Cirque de Caracalla"		fol. 281-288		Vol. I, pl. CXX-CXXII
Albano (tombeaux)				Vol. I, pl. XCI-XCII et XCVII-XCVIII
Ariccia				Vol. I, pl. XCIX

Cori (temples)	fol. 18	fol. 81	p. 112	Vol. I, pl. X- XI
<i>Gabii</i>				Vol. I, pl. CII-CIII
Ostie (ville et port)				Vol. I, pl. XCIII-XCV Vol. II, pl. C-CI
Palestrina	fol. 19	fol. 82	pp. 98-111	Vol. I, pl. LXXXIV-LXXXV et CIV Vol. II, pl. I-VII et XCIX
Terracina				Vol. II, pl. CII
Tivoli ("Sybille")		fol. 80		Vol. I, pl. XXIV-XXVI
Tivoli ("Vesta")			pp. 18-19	Vol. I, pl. XXII
Villa d'Hadrien			pp.19-21	Vol. I, pl. CXXV-CXXXVI
<b>Campanie</b>				
Capoue (tombeaux)				Vol. II, pl. XCIV et XCVI
<i>Herculanum</i>				Vol. II, pl. CXXII
<i>Pæstum</i>		fol. 329		Vol. I, fol. IX
Pompéi				Vol. II, pl. CV-CXII et CXXII
Pouzzoles		fol. 333 et 337		
Nocera de Pagani				Vol. I, pl. XCV

**Italie du Nord**

Assise (temple)

Vol. II, pl.  
XC*Faleri Novi* (porte)Vol. II, pl.  
CXVIII

Fano (porte)

Vol. II, pl.  
CXVIII

Suse (arc)

Vol. II, pl.  
CXVII

Vérone (amphithéâtre)

fol. 256

pp. 73-74

## LA MÉTHODE ARCHÉOLOGIQUE DE PÂRIS

Le travail archéologique de Pâris est essentiellement basé sur la connaissance des monuments, c'est-à-dire le relevé et l'analyse architecturale. Ce n'est que dans des conditions particulières qu'il se lance dans des considérations historiques : quand le sujet s'y prête, quand un débat a lieu (l'architecture pélasgique), quand des comparaisons y incitent (les origines grecques de certains temples du Latium).

### La capacité de mesurer et calculer

La précision des dessins et des mesures pris par Pâris éclate dans tous ses relevés, souvent cotés. C'est une qualité qui lui est reconnue, ainsi qu'à tous les architectes.

Le père Dumont, par exemple, lui demande en 1786, de calculer le volume et le poids de l'obélisque du cirque d'Arles. *"Nous avons, comme vous savez, à Arles le seul obélisque antique qui soit en France. Je l'ai mesuré exactement par le moyen d'un grand échaffaudage que fit faire à ses frais M<sup>r</sup>. L'Archevêque d'Arles, qui s'aperçut de mon désir à cet égard, et de mon amour pour la précision. Il est cassé en deux pièces, quoique anciennement d'une seule. Il a 5 pi, 3 p°, 3 lig. en carré en bas, et 16 p°. et demi en haut. Il est terminé par une pyramide fort tronquée qui a 16.p°. et demi en carré à la base, et onze pouces, carrés aussi au format, son côté n'a que cinq pouces de hauteur prise sur son plan incliné. Le fût de l'obélisque a 47 pi, 3 p°. de hauteur prise sur un de ses côtés, lequel forme aussi un plan incliné, comme dans tout obélisque. Il est de granit gris occidental, appelé à Rome granitello. Je vous prie de m'instruire de deux choses. L'une combien pèse le pied cube de ce granit, qui doit être un peu moins pesant que le granit rouge des obélisques de Rome; l'autre est de me cuber tout ce fût de l'obélisque et de me dire combien il doit peser en entier; et combien ont en particulier de pieds cubes et de poids les deux pièces de cet obélisque l'une de 33 pi. 5 p°; l'autre de 13 pi. 10 p°. J'ai fait ce calcul, mais peu accoutumé à cela, je ne suis pas sûr de mon résultat de pieds et pouces cubes. Vous êtes un maître, je ne puis mieux m'adresser. Le porphyre doit peser beaucoup plus que le granit, même le rouge [...]. Par les largeurs en bas et en haut de ce fût d'obélisque vous aurez l'inclinaison de ses côtés. La hauteur sur le plan incliné étant de 47 pi. 3. Pouces, et plus de cinq pouces inclinés aussi de la petite pyramide,*

*combien a-t-il de hauteur perpendiculaire en a. b [référence à un croquis en marge de la lettre].*

*Répondez-moi donc, je vous supplie, à 3 choses.*

*1°. La pesanteur du pied cube de ce granit. 2°. Le poids de chacune des deux pièces de l'obélisque. 3°. La hauteur perpendiculaire, de ce fût total, y compris la pyramide du sommet"*<sup>68</sup>.

Pâris a profité du travail que Dumont lui a demandé pour inclure un chapitre sur les "Obélisques égyptiens" dans ses "Observations" à A. Desgodetz<sup>69</sup>. Y figure en bonne place un tableau comparatif des dimensions des trois obélisques en question, fruit des recherches initiales du père Dumont.

### **L'interprétation historique**

Pâris, qui a beaucoup critiqué l'archéologie spéculative des "antiquaires" ne sortant pas de leur cabinet, s'est cependant livré à quelques interprétations historiques des monuments qu'il a étudiés.

Les longs développements consacrés au Colisée ou aux murs cyclopéens, l'attestent. A propos de ces derniers Pâris se risque à disserter sur la nature qui montrerait l'exemple aux hommes, sur la logique des usages dans les sociétés. Il n'hésite pas non plus à avoir une opinion sur leur datation : "*J'hazarde d'avoir une opinion sur la 1<sup>ère</sup> époque de construction des murs cyclopéens*"<sup>70</sup>.

Le souci de la chronologie est parfois inévitable : "*Il y a nécessairement différentes époques à distinguer si l'on veut se livrer à l'examen de cet antique édifice [le temple de la Fortune à Palestrina]. La construction primitive, les augmentations et les restaurations. Quoique depuis le bas jusques au sommet de la montagne on trouve des débris que tout caractérise de la plus haute antiquité, on en reconnoît d'autres plus modernes, soit par la nature des matériaux, soit par la manière de les employé*"<sup>71</sup>. Le problème est le même pour le portique d'Octavie à Rome, que Pâris croit avoir été restauré "*sous Septime-Sévère*"<sup>72</sup>.

Sa méthode étant comparative, la chronologie relative est pour lui plus évidente que la chronologie absolue, même s'il peut se tromper dans ce

---

<sup>68</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 85-86.

<sup>69</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 130 et 131.

<sup>70</sup> Lettre à J. De Gérando du 17 novembre 1811, Fonds Pâris, ms, 2, fol. 52.

<sup>71</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 98.

<sup>72</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 163-164

domaine aussi. Ainsi juge-t-il le temple d'Hadrien postérieur au "Frontispice de Néron" car en étant imité. Alors que ce dernier fragment date du règne de Caracalla.

Ses jugements stylistiques l'autorisent aussi à des datations qui attribuent aux "bas temps" (le Bas-Empire) les architectures les plus médiocres. Il s'en est d'ailleurs flatté : *"J'ai pris quelquefois la liberté de les contredire [les antiquaires], et j'ai même quelquefois réussi à leur prouver que ce qu'ils prennent pour des productions des siècles républicains étoient des monumens des tems malheureux du Bas Empire"*<sup>73</sup>.

Plus rarement il se hasarde dans des considérations purement historiques : *"Les prous de marine [des Trophées de Marius] qu'on y voit me font pencher pour l'époque qui les regarda comme des monuments de la Bataille d'Actium"*<sup>74</sup>. Malheureusement pour Pâris, ils datent du règne de Domitien.

Un des rares thèmes d'histoire de l'art sur lesquels Pâris est à plusieurs reprises revenu est celui de la datation des temples de l'époque Républicaine de Rome et des environs. Pâris a perçu leur parenté et en a fait l'œuvre des Grecs.

*"Tout concourt à me faire penser que ce temple [de la Sibille de Tivoli], celui de la Fortune Prenestine, ainsi que ceux d'Hercule et de Castor de Cori, sont non seulement du même tems, mais encore qu'ils sont peut-être des plus anciens que l'architecture grecque ait produit en Italie. J'en excepte ceux de Pestum qui portent décidément le caractère de la plus haute antiquité. La description et la comparaison que je vais faire de ces temples feront juger de la solidité de mes raisons"* écrit-il, dès 1779-1781 dans les *"Observations"* à Desgodetz<sup>75</sup>.

Sans se référer à la querelle entre J.-B. Piranèse et P.-J. Mariette, ni à J.-J. Winckelmann, Pâris prend nettement parti pour l'antériorité de l'architecture grecque dans la formation de l'idéal classique. Rappelons

---

<sup>73</sup> *"Observations"*, BIF. ms. 1906, "Avertissement".

<sup>74</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 105.

<sup>75</sup> *"Observations"*, BIF. ms. 1906, fol. 80 r°. Il écrit encore à propos du même temple: *"Cette architecture est encore évidemment Grecque. Le chapiteau n'a pas un diamètre de hauteur. Il est d'une composition singulière et semblable à ceux que l'on voit dans la cour du Séminaire de Palestrine, au Temple de Castor à Cori, à Pompeia, &c. Les feuilles en sont frisées par leurs bords : cela est plus curieux à voir que bon à imiter"* (*"Examen"*, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 18-19).

que Piranèse voyait au contraire dans les temples de Tivoli et de Cori des ouvrages purement romains.

Pâris a également bien vu l'évolution de l'architecture grecque, notamment à propos des temples de *Pæstum*, et en a déduit des indications chronologiques intéressantes : *"Ils sont sans doute d'une antiquité très reculée, et les productions des premiers Grecs qui ont peuplé ces côtes. Leur style prouveroit peut-être que la migration de ces peuples en Italie est d'un époque plus ancienne qu'on ne le croit, et qu'elle a suivi de très près l'invention de l'ordre dorique"*<sup>76</sup>.

Par ailleurs, pour Pâris, l'architecture grecque du Latium est inférieure à celle de la Grèce, qu'il connaît par les ouvrages de D. Leroy et de J. Stuart et N. Revett : *"[...] avec quel enthousiasme les architectes ne s'empresseroient-ils pour recueillir le peu qui reste, s'ils étoient dignes de ceux qu'on trouve encore dans la Grèce ?"*<sup>77</sup>.

Il a aussi mené une réflexion originale sur l'évolution de l'urbanisme antique, toujours à propos de *Pæstum* : *"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 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"*<sup>78</sup>.

De la bonne attribution aux Grecs de monuments qui comptent parmi ceux qu'il préfère (comme les temples de Cori), Pâris ne déduit aucun mépris pour l'architecture proprement romaine. *"J'observerai ici que quoique les Grecs passent pour avoir poussé les arts plus loin qu'aucun autre peuple, les Romains les ont peut-être surpassé pour la pureté des détails de l'architecture, car on ne trouve rien dans les ruines de la Grèce de comparable à la beauté des détails du temple de Jupiter Stator ou du Portique de Néron"*<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 329 r°.

<sup>77</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 107.

<sup>78</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 332 r°.

<sup>79</sup> "Observations", BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 36 et 37.

### La logique architecturale expliquant les monuments antiques

Pour étudier l'architecture antique, Pâris est persuadé que ses connaissances d'architecte sont fondamentales, et qu'elles peuvent suppléer dans certains cas aux limites de son érudition.

*"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 [Pâris parle de sa grande étude sur le Colisée] sur la feuille même où il est tracé, et à donner mon opinion sur les singuliers souterrains qui ont été découverts et sur l'usage des détails qu'ils contiennent. Je n'ai pas la vanité de croire que je n'ai pu me tromper; aussi je m'attend que beaucoup de personnes ne partageront pas mon opinion. Je les prie d'observer que sur les choses difficiles à expliquer, la vue des objets éclaire mieux que des dessins; que j'ai vu, revu et médité ceux-ci pendant deux ans au moins, enfin que mes réflexions ont été aidées par la connoissance que j'ai des machines de théâtre, ayant pendant bien des années été chargé de diriger les décorations des théâtres du Roi et de celui de l'Opéra de Paris"*<sup>80</sup>.

Il lui arrive de mettre en avant une certaine logique architecturale, celle de l'homogénéité des parties, par exemple, à propos des "Bains de Paul Emile" (le marché de Trajan) : *"Quoique cet édifice assés considérable, soit près de la Colonne Trajane, l'opinion de ceux qui prétendent que c'est une partie de la Place de Trajan n'en est pas moins ridicule"*<sup>81</sup>. *Suivant les auteurs cette passoit pour la plus magnifique de Rome. Quel rapport peut-elle donc avoir avec une aussi mauvaise chose que ce monument ?"*<sup>82</sup>. Dans ce cas, comme dans le suivant, Pâris a d'ailleurs manifestement tort.

La frise d'un entablement conservé au Capitole que Pâris croit provenir du temple d'Hadrien est bombée. Il pense qu'il s'agit là d'un état provisoire en attente de la sculpture d'ornements, car architecturalement la frise bombée choque la raison et le goût<sup>83</sup>.

Comme nous le verrons plus bas, Pâris a un esprit de système, logique chez les architectes, utile pour restituer les monuments, mais qui peut entraîner des interprétations abusives. Nous entendons par esprit de

<sup>80</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, fol. 2 v°.

<sup>81</sup> Il est vrai qu'en 1805 encore G.-A. Guattani (*Roma descritta ed illustrata*, Roma, t. II, p. 123) hésitait encore sur la destination des "Bagni di Paolo Emilio".

<sup>82</sup> *Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 312 r°-v°.

<sup>83</sup> Cf. *infra*, "Le temple d'Hadrien".

système le fait de concevoir les objets architecturaux comme des systèmes possédant une cohérence interne, c'est-à-dire des objets dans lesquels les différentes parties entretiennent entre elles des relations précises.

### **Distinction des valeurs historique et architecturale**

Dans l'esprit de Pâris, les caractères historique et architectural des monuments doivent être clairement distingués. Il s'en explique dans l'"*Avant propos*" de son "*Examen*" de 1813 : "*Les questions archéologiques, comme celles qui concernent les époques de la construction de ces édifices, les souverains qui les ont fait élever, les noms de leurs auteurs, etc. étant généralement étrangers au mérite de leur architecture, on s'est abstenu d'en traiter ici, afin de ne pas détourner l'attention de son but principal*".

Pâris a en outre souvent insisté sur les valeurs relatives des monuments de l'Antiquité. Pour lui, certains ont plus de valeur historique qu'architecturale.

"*Quoique les restes de ce cirque [dit de Caracalla] offrent quelques observations relatives à la construction, ils sont certainement bien plus intéressants pour un antiquaire que pour un architecte, aussi n'est-il pas étonnant que Desgodets ait négligé d'en enrichir sa collection*"<sup>84</sup>. Cette déclaration (de 1779-1781) ne manque néanmoins pas de saveur sous la plume de Pâris, puisqu'il a consacré beaucoup d'énergie à fouiller, relever et restituer le cirque de Maxenxe.

Mais il s'agit presque d'une sorte de coquetterie d'architecte, que de se moquer des problèmes archéologiques. Ainsi, à propos du temple dit de Vesta à Rome, il affirme : "*Que ce soit ici un temple du Soleil ou de Vesta, cela importe peu pour l'architecture*"<sup>85</sup>.

Ensuite, il peut ironiser sur les architectes qui ont prétendu disserter sur l'histoire des monuments : "*Surtout que l'on n'imite pas Carlo Fontana qui sacrifie ridiculement la moitié de son texte [sur le Colisée] à faire l'énumération des chrétiens que l'on a livré aux bêtes dans cet amphithéâtre*"<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 281 r°.

<sup>85</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 71.

<sup>86</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "*Exposition*".

### **Distinction entre valeurs architecturale et esthétique**

Pâris, qui ne déteste pas le pittoresque, comme nous le verrons à propos d'un projet de restauration qu'il juge trop brutal du Colisée, a l'honnêteté de distinguer une qualité esthétique circonstancielle d'une valeur de modèle. Le site de Tivoli se prête à ce genre de considération. "*Le temple de la Sibille tel qu'il est encore aujourd'hui fait le plus grand plaisir, et quoiqu'il privé de son couronnement, on sent que la masse doit être très heureuse. Il compose si pittoresquement avec tout ce qui l'environne qu'il a été dessiné par tout le monde; il est vrai aussi que le lieu est un des plus intéressants qui existe. C'est un mélange de rochers, d'arbres variés, de superbes chutes d'eaux, parmi lesquelles on voit s'élever les plus belles fabriques, en un mot Tivoli est le trésor des paysagistes; c'est là qu'ils peuvent vraiment étudier le grand et l'héroïque. Ce temple hors sa masse n'offre rien à étudier aux architectes*"<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> *Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 80 r°-v°.

# PÂRIS ET LES "ANTIQUAIRES"

## LES "ANTIQUAIRES" AVEC LESQUELS PÂRIS A ÉTÉ EN RELATION

Pâris a, comme il l'a écrit lui-même, fréquenté beaucoup d'antiquaires. Lors de son pensionnat, il a fait la connaissance du père Etienne Dumont, de C.-L. Bianconi, peut-être de Séroux d'Agincourt, et bien sûr de Piranèse.

Mais, c'est surtout entre 1807 et 1817 que Pâris a été fréquemment en contact avec les antiquaires romains surtout, notamment dans le cadre de l'Académie Romaine d'Archéologie.

### Edward Dodwell

Pâris l'a connu à Rome en 1807, au retour de Grèce de l'artiste et antiquaire anglais qui s'est ensuite fixé dans cette ville<sup>88</sup>. Ils se sont fréquentés notamment lors des séances de l'*Accademia Romana di Archeologia*, où ils ont participé au débat sur les murs cyclopéens. Preuve de leur amitié, Dodwell a donné à Pâris un petit vase grec trouvé à Athènes<sup>89</sup>.

### Etienne Dumont

Pâris a connu le père Dumont à Rome durant son pensionnat (dès 1772 sans doute, le Minime étant arrivé à Rome en 1762). S'il n'est pas mentionné dans le "Journal" de Pâris, nous savons qu'ils se connaissaient car en 1779, comme nous l'avons vu<sup>90</sup>, Dumont a demandé à Paris de lui dessiner le Colisée pour l'ouvrage qu'il préparait sur les antiquités romaines. Dumont a également eu recours à Pâris pour les obélisques de Rome, dès 1777. *"Je vais exercer votre patience en vous demandant un bon service, après vous en avoir rendu un mauvais. J'ai besoin pour mon ouvrage, mon cher Paris, d'un petit dessein de trois obélisques, je*

---

<sup>88</sup> Son ouvrage le plus important est le récit de son voyage : *A classical and topographical tour through Greece during the years 1801, 1806 and 1806*, London, 1819.

<sup>89</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 220.

<sup>90</sup> Volume I. 1, p. 78.

*m'adresse à votre amitié, et à votre goût parce que j'y désire les proportions très-justes, les détails exacts, quoiqu'en fort petits, et de l'esprit dans la touche des hiéroglyphes. Les trois obélisques sont celui de S. Jean de Latran au milieu, celui de S. Pierre à droite (c'est-à-dire à gauche de celui qui regarde le dessein) et celui de la Place du Peuple à gauche. Faites un parallélogramme de cinq pouces, huit lignes de haut sur trois pouces de large, et dedans vous mettrez les obélisques et les deux échelles de pieds et de palmes. Faites que le sommet de la croix de celui de S. Jean de Latran, qui est le plus grand, touche presque la ligne qui termine le parallélogramme en haut, afin que nous les ayions tous trois sur la plus grande échelle possible dans cet espace. Vous trouverez ces trois obélisques gravés, avec leurs mesures imprimées dans l'ouvrage de Fontana intitulé, Della trasportazione dell'Obelisco Vaticano, e delle fabbriche di N.S. Papa Sisto V. fatte dal Cavaliere Domenico Fontana. In Roma appresso Domenico Basa, 1590. in folio. Celui du Vatican commence l'ouvrage. celui de S. Jean de Latran est expliqué page 60. verso, et gravé sur le feuillet 62. celui du Peuple est expliqué au feuillet 65, et gravé de ses quatre côtés au feuillet 66. Celui de S. Pierre est aussi dans le Zabaglia que je vous ai envoyé, et dans Carlo Fontana, Il Tempio Vaticano. Roma 1694. in fol. aux deux planches numérotées 167 et 173. Les détails sont sur la planche 167. Il ne faut pas les dessiner entièrement de face, mais tant soi peu de côté pour voir un peu d'une autre face, sauf toutefois votre meilleur avis. Les mesures sans les planches, se trouvent aussi dans un ouvrage fait sous Sixte V. par Monsignor Mercati, avec le titre Degli obelischi di Roma. Roma 1589. in 4°. Celui de S. J. de Latran pag. 388. 389. Les mesures diffèrent un peu dans ces auteurs; voici les principales qu'il me paroît que nous devrions suivre"<sup>91</sup>. L'ouvrage de Dumont tardant à paraître (il n'a d'ailleurs jamais paru), Pâris a également donné ses dessins à l'abbé de Saint-Non qui les a fait graver par Bertheault. Ils forment la planche "Obélisques égyptiens" (pl. 5 bis) du *Voyage pittoresque (Seconde partie du premier volume, Paris, 1782)*, avec la mention "Dessiné par Paris arch<sup>t</sup>. du Roi".*

En 1780, Dumont a demandé à Pâris les planches, gravées d'après les dessins de notre architecte pour le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, concernant le "Cirque de Caracalla", avant que les premières livraisons paraissent : "Vous m'avez offert dans un tems les gravures

---

<sup>91</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 16 décembre 1777, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80.

*d'après vos desseins dans le Voyage d'Italie de M. de la Borde. J'ai cru devoir être discret sur cette offre gracieuse. Permettez que je vous demande expressément les quatre planches du cirque en question qui se grave[nt] d'après vos mesures et desseins; les monumens de Rome m'intéressent plus que ceux du reste de l'Italie, et je veux louer vos opérations sur ce cirque dans mon ouvrage*"<sup>92</sup>.

Plus tard, alors qu'il vit à Arles, Dumont a demandé à Pâris de lui retoucher une gravure représentant la Vénus d'Arles, devant illustrer son ouvrage (lui non plus jamais publié<sup>93</sup>) sur les antiquités d'Arles : "*La planche de la Vénus d'Arles gravée par Henriquez*<sup>94</sup> *à Paris est usée, et n'a pas tiré tout-à-fait la moitié des épreuves qu'il me faut. J'ai pensé longtemps de vous la renvoyer pour la retouche, en la payant; mais la discrétion m'a retenu, quoique je compte infiniment sur votre amitié; je l'ai fait retoucher, ou, pour mieux dire refaire en entier à Avignon, et elle n'est pas mal. La planche de mon ouvrage ne fut pas aussi bien exécutée, à beaucoup près, que celle des Antiquités de Nîmes à reparoître*<sup>95</sup>; *mais j'aime mieux que ce mal soit sur les planches que sur le fonds*".

En échange, Dumont, de Rome, a fréquemment tenu Pâris au courant de publications à paraître. "*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>96</sup>. "*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 en quelle langue vous le voulez*"<sup>97</sup>. Le père Dumont lui aussi a certainement envoyé des livres de Rome, comme le *De ludis circencibus* de O. Panvini : "*Je vous marquai aussi que j'ai consigné votre Panvini De ludis circensibus, à M. Joseph Euhler marchand de tableaux et d'antiques. Ce Monsieur, fort connu de M. Bélisard architecte, est arrivé à Paris depuis bien longtemps, nous le*

---

<sup>92</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 22 novembre 1780, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82.

<sup>93</sup> Cf. Volume V, notice "Dumont".

<sup>94</sup> Il s'agit d'une gravure de Henriquez, d'après un dessin de Tinet, qu'effectivement Dumont a fait retirer puis regraver. Cf. *Le goût de l'Antique. Quatre siècles d'archéologie arlésienne*, Arles, 1990, p. 43, n° 44 (exemplaire du premier tirage).

<sup>95</sup> Voir plus bas.

<sup>96</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 22 novembre 1780, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82.

<sup>97</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 22 novembre 1780, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

savons ici; tranquillisez-moi sur cet objet et marquez-moi si vous l'avez reçu. C'est ici la troisième fois que je vous le demande"<sup>98</sup>.

Dumont a aussi sollicité Pâris pour de menus services. En voici un exemple : "J'ai un service à vous demander, et faites-moi-le, je vous prie exactement. M. de S. Far<sup>99</sup> m'a promis, et me doit à bien des égards, depuis plus de deux ans et demi, deux desseins de tous les aqueducs de Rome et des environs, que nous avons mesurés ensemble, avec bien des courses et des peines. Il m'a écrit plusieurs fois que ces desseins sont à l'encre, et qu'il ne leur manque autre chose que d'être lavés. J'ai grand sujet d'en douter, puisque je ne vois rien, quoique selon lui à l'encre depuis plus de 18. mois. Je conserve ses trois lettres, et je vous avoue que l'impatience s'empare quelquefois de moi. Saluez-le de ma part, et dites-lui, ou écrivez-lui, qu'il me fasse la grâce de se décider d'une manière ou d'une autre, ou qu'il me les envoie, ou qu'il me dise de n'y plus compter; parce qu'en ayant un besoin absolu, il faut que je prenne une autre voie pour les avoir. Si rien n'est fait et qu'il soit fort occupé, je ne lui demande que les objets figurés avec les cottes; et si encore il ne peut employer le peu de tems qu'il faut à cela, qu'il vous donne ses cottes, et vous me feriez plaisir de les prendre et je ferai mettre cela au net à Rome. Toutes les fois que je pense à cela je sens une peine intérieure qui me dévore. J'entre dans ses raisons, il devrait aussi entrer dans les miennes; j'ai bien attendu; qu'au moins à la fin il me tienne parole. S'il me tire de ce désagrément, je lui pardonnerai volontiers son prodigieux retard, et je le remercierai sincèrement, mais si peu disposé à m'obliger, il me refuse tout; je vous assure que cela me fera de la peine pendant longtems, et que je tâcherai d'oublier les desseins et le dessinateur, sans cependant en dire aucun mal par respect pour moi seul, et par honnêteté. Je vous supplie, mon cher ami, de ne pas oublier cet article, et de me donner là-dessus une réponse qui me tranquillise d'une manière ou d'autre. J'ai fait pour M. de S. Far ce qui a dépendu de moi pendant son séjour à Rome, et depuis son départ: il le sait bien, et je suis toujours dans les mêmes dispositions. [...] J'ai un neveu à Paris, l'abbé Moirond, auquel je vous prie de faire parvenir l'incluse, ainsi que celle de M. Masson. Je serois bien aise que vous vissiez ce neveu pour le diriger sur les démarches qu'il peut faire au

---

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> Eustache-Jean-Baptiste Saint-Far, architecte et ingénieur des Ponts et Chaussées, voyagea effectivement en Italie (Rome et Venise) en 1778 (cf. M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1995, p. 438).

*sujet de M. de S. Far et de mon Colisée à graver dont je lui parle*"<sup>100</sup>. Un autre service concerne Ch. De Wailly : "*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*"<sup>101</sup>.

Dumont a apporté une critique<sup>102</sup> au rapport élogieux de Pâris et D. Le Roy présenté devant l'Académie d'Architecture le 13 juin 1785, à propos d'un projet de publication sur les antiquités de Nîmes d'un auteur que nous n'avons pu identifier<sup>103</sup>. Dumont considère qu'il s'agit d'un ouvrage médiocre, parce qu'il ne s'agit que d'une réédition, insuffisamment mise à jour de l'*Histoire de la ville de Nîmes* de L. Ménard, paru en 1758 (qui n'était déjà pas un ouvrage parfait) parce que les notes nouvelles ne sont pas l'œuvre d'un grand "antiquaire" (J.-F. Séguier ayant prêté son nom sans vraiment y participer), parce que la découverte récente d'une très intéressante mosaïque n'y est pas incluse<sup>104</sup>. Dumont remarque, à la fois gentiment, parce qu'il aime bien Pâris, et assez méchamment, sur le fond : "*[...] de plus vous en avez jugé comme architecte*", comme pour excuser les éloges immérités de Pâris et Le Roy. Plus loin dans la lettre il alourdit insidieusement la critique : "*La planche de mon ouvrage [sur les antiquités de Rome, projeté par le père Dumont mais jamais publié] ne fut pas aussi bien exécutée, à beaucoup près, que celle des Antiquités de Nîmes à reparoître; mais j'aime mieux que ce mal soit sur les planches que sur le fonds*".

### **Carlo Fea**<sup>105</sup>

Pâris a connu Fea, comme membre de la *Commissione di Antichità* (1811-1814), et comme *Commissario Generale delle Antichità*<sup>106</sup>, sous le gouvernement pontifical (à partir de 1801) et sous l'occupation napoléonienne .

---

<sup>100</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 22 novembre 1780, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Lettre de Dumont à Pâris du 4 septembre 1786, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 85-86.

<sup>103</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 497-498.

<sup>104</sup> On trouvera les termes exactement employés par Dumont dans la transcription de sa lettre, Volume IV, "Lettres reçues".

<sup>105</sup> Cf. Volume V, "Notices biographiques".

<sup>106</sup> ASR. Miscellanea Governo Francese, busta 76 (comptabilité).

Si l'on en croit ses écrits, Pâris détestait Fea. Les textes que nous citerons plus bas, et d'autres, sont éloquents : Fea a fait reboucher ses fouilles aux thermes de Dioclétien sans avoir préalablement fait lever un plan; Fea s'est approprié, sans le citer, les plans de Pâris pour le "Cirque de Caracalla". S'ils se sont évidemment rencontrés, il ne semble pas avoir entretenu avec lui de relations personnelles.

### **Agricole-Joseph-François de Fortia d'Urban**

Cet érudit français, résident à Rome sous l'occupation napoléonienne, a été mêlé au débat sur l'origine des "murs cyclopéens". Il a présenté, le 6 mai 1813, une communication devant l'*Accademia Romana di Archeologia*, qu'il a publiée la même année sous le titre *Discours sur les murs saturniens ou cyclopéens*. Il y a intégré de longs passages écrits par Pâris, bien que notre architecte n'ait pas partagé la théorie de Fortia, largement inspirée de celle de L.-Ch.-Fr. Petit-Radel<sup>107</sup>. Comme nous le verrons plus bas, Pâris n'avait une grande admiration intellectuelle pour Fortia, et nous pouvons nous étonner que Pâris ait accepté cet emprunt. Il faut sans doute en conclure que Pâris l'a supporté par courtoisie envers un compatriote.

### **Giovanni-Antonio Guattani<sup>108</sup>**

Concrètement, Pâris a fréquenté Guattani lors des séances de l'*Accademia Romana di Archeologia*, de 1810 à 1814, dont l'antiquaire romain était secrétaire perpétuel<sup>109</sup>.

Il est également évident qu'ils se sont croisés sur les chantiers de fouilles durant la domination napoléonienne, alors que Guattani étant membre de la "Commission des Monumens et Bâtimens Civils" (1810), puis de la *Commissione di Antichità*<sup>110</sup>.

Malgré toutes les critiques que Pâris a notées rageusement dans les marges de la *Roma descritta ed illustrata* publiée par l'antiquaire romain en 1805, et que nous citerons largement plus loin, Pâris devait tout de même ressentir une certaine sympathie pour la personne, puisqu'en 1817,

---

<sup>107</sup> Cf. plus bas, "Murs cyclopéens".

<sup>108</sup> Cf. Volume V, "Notices biographiques".

<sup>109</sup> Cf. ASR. Camerale II, Accademie, busta 3; et AN. F<sup>17</sup> 1095.

<sup>110</sup> ASR. Miscellanea Governo Francese, busta 75 et 76. A. et F.-A. Visconti en étaient également membres.

de Besançon, il lui transmettra ses salutations (ainsi qu'à Nicola Nicolai) dans une lettre envoyée à A. Visconti<sup>111</sup>.

### **Pietro (Pedro) Marquez**

Ce Jésuite mexicain qui a longtemps séjourné à Rome, et qui a été bibliothécaire à la Bibliothèque Casanatense, fait partie des antiquaires que Pâris a connu et fréquenté à Rome durant les deux derniers séjours qu'il fit dans cette ville.

C'est un des rares antiquaires sur lequel Pâris est élogieux : "*Sur la gauche du chemin et presque à l'entrée de la ville [de Tivoli], on trouve les restes considérables de la maison de campagne du célèbre Mécène. Don Marquez, Mexicain, Jésuite Espagnol qui honnore sa nation et son ordre, en a fait le sujet d'un petit ouvrage intéressant*"<sup>112</sup>. "*Un homme d'un mérite réel; Dom Marquéz, Jésuite Espagnol*"<sup>113</sup> *qui par plusieurs ouvrages sur des objets d'architecture a prouvé qu'il a des connoissances fort rares parmi les gens de lettre, Dom Marquèz dis-je, donne une signification plus vraisemblable au mot soleare [...]*"<sup>114</sup>.

Nous ne possédons qu'un seul témoignage de leurs relations, indirect même, mais il est suffisamment éloquent.

En 1811 sans doute, alors que J.-N. Huyot est encore à Rome<sup>115</sup>, J.-A. Guénépin (rentré à Paris en 1810 ou début 1811) écrit à son ami<sup>116</sup> qui lui a demandé de chercher à Paris s'il pourrait trouver un moyen de faire publier en France le travail qu'il a entrepris sur le temple de la Fortune à Palestrina<sup>117</sup>. Il semble que Huyot se soit proposé d'écrire un ouvrage en collaboration avec P. Marquez, peut-être sur le temple de la Fortune justement, ou éventuellement sur d'autres monuments antiques de Rome ou des environs. Guénépin écrit en effet : "*Ton projet avec Dom Marquez*

---

<sup>111</sup> Voir plus bas.

<sup>112</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, p. 20.

<sup>113</sup> Ou plutôt mexicain.

<sup>114</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 49.

<sup>115</sup> La présence de Huyot est attestée à Rome jusqu'en août 1812 (le 20 août il rentre de Palestrina, Bibliothèque EBA, Notes de L. Dufourny et J.-N. Huyot, carton I, dossier n° 6).

<sup>116</sup> Lettre d'un pensionnaire ("*Mon cher camarade*") envoyée de Paris à Rome, ni signée ni datée, mais que son contenu date de 1812 environ et attribuée à Guénépin (éventuellement mais moins probablement à S. Vallot), BEBA. Notes L. Dufourny et J.-N. Huyot, carton I, dossier n° 6.

<sup>117</sup> Sur le travail de Huyot à Palestrina, cf. *infra*, "Palestrina".

*seroit très bon dans d'autres circonstances*"<sup>118</sup>. Nous n'avons pas d'autres traces d'un éventuel projet commun à Huyot et Marquez, mais il se présente comme très vraisemblable. En effet, à la même époque, Huyot a donné ses relevés des temples de Vesta et de la Sybille à Tivoli à A.-L. Castellan qui les a signalés dans *Lettres sur l'Italie*<sup>119</sup>, et Marquez a utilisé, pour son ouvrage sur la "Villa de Mécène" à Tivoli<sup>120</sup>, des relevés de deux architectes pensionnaires espagnols, Silvestre Pérez<sup>121</sup> et Evaristo del Castillo<sup>122</sup>.

Pour bien montrer à Huyot la difficulté de l'entreprise, Guénepin ajoute: "*Je sais cela pour mon propre compte*"<sup>123</sup>, et rappelle toi que personne n'a voulu se charger de ce que Mr. Paris m'avoit envoyé pour Dom Marquez".

Il ressort de cette phrase que Marquez avait sans doute chargé Pâris de faire publier en France la traduction d'une de ses études. Mais laquelle ? Nous connaissons quatre publications italiennes de Marquez: *Delle case di città degli antichi romani secondo la dottrina di Vitruvio* (Roma, 1795), *Dell'ordine dorico* (Roma, 1803), *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi con appendice sul bello in generale* (Roma, 1808) et *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli* (Roma, 1812). L'affaire se passant en 1811, ou début 1812 au plus tard (après le retour de Guénepin en France, et avant celui de Huyot évidemment), il est probable que c'est le dernier de ces livres, consacré au temple d'Hercule Vainqueur à Tivoli (dont le soubassement était alors considérée comme les "Ecuries de Mécène"), que Marquez espérait publier à Paris. Pâris aurait alors contacté Guénepin (ou Vallot) pour savoir si le projet était réalisable, et la réponse aurait été négative. Et Marquez se serait contenté d'une édition

---

118 Plus loin Guénepin poursuit : "*In somma, tâche de rester ami avec lui [Marquez], qu'il te communique son ouvrage et dans un temps plus favorable tu t'en occuperas en France quitte à faire s'il le faut un petit voyage exprès. Voilà mon avis*".

119 Paris, 1819, t. II, p. 14, note (1), pl. XXVIII-XXIX. "Je dois les plans, coupes et élévations de ce monument à M. Huyot, pensionnaire de l'Académie de Rome, et qui, le premier a relevé, en 1811, ces détails curieux.

120 *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli*, Roma, 1812.

121 S. Perez (1767-1825) a séjourné à Rome comme pensionnaire de l'Académie de Madrid de 1791 à 1796 environ. Protégé par l'ambassadeur d'Espagne, N. d'Azara, il a levé à Rome de nombreux monuments antiques (le Panthéon, le Temple de Vesta à Tivoli, les "Ecuries de Mécène"). Cf. C. Sambrizio, *Silvestre Pérez, arquitecto de la ilustración*, San Sebastián, 1975, p. 38 et fig. 31-34, 52 et 53. Ses plans du Palatin, du Colisée, du "Cirque de Caracalla" ne sont que des copies d'après des planches publiées par G.-A. Guattani dans les *Memorie Enciclopediche*.

122 Cf. A.-L. Castellan, *op. cit.*, t. II, p. 189, note (1).

123 Nous ignorons à quel projet de publication Guénepin fait allusion. Peut-être avait-il eu le projet de faire graver sa "restauration" de l'Arc de Titus (son envoi de 1810) ?

aurait été négative. Et Marquez se serait contenté d'une édition italienne<sup>124</sup>. Nous n'en savons pas plus, mais cet épisode prouve que Marquez était *a priori* confiant dans les possibilités de Pâris, et évidemment que les deux hommes se connaissaient bien. D'ailleurs Pâris possédait dans sa bibliothèque les quatre ouvrages de Marquez cités plus haut, plus un cinquième, au sujet plus original: *Due antichi monumenti di architettura messicana* (Roma, 1804)<sup>125</sup>.

Notons que Marquez, dans le contexte très concret de l'archéologie à Rome, est un des rares antiquaires à pratiquer des reconstitutions de monuments d'après des descriptions littéraires. Guattani a publié dans les *Memorie Enciclopediche* de 1810<sup>126</sup> un essai de restitution du Mausolée d'Artemis d'après Pline et Vitruve. Marquez justifie ainsi son entreprise : "Si aprono degli scavi nelle vecchie città per rinvenire monumenti da illustrare, e si scartabellano il classici par arricchire di erudizioni le illustrazioni. E perché non faremo noi una sopcie di scavo negli stessi libri onde ci venga fatto il descrivere le fabbriche, di cui gli autori ci portano i documenti ? Di quante grandiose opere egizie, greche, romane ci vi accennano le situazioni, le misure, gli ornamenti, e tante altre circostanze che combinate, e messe in ordine a uso di arte, ce le farebbero vedere cogli occhj, e quasi palpate colle mani".

### Jean-Baptiste Piranèse

Pâris a probablement fait la connaissance de Piranèse dès son arrivée à Rome comme pensionnaire, le célèbre graveur fréquentant le palais Mancini, et les jeunes pensionnaires étant depuis longtemps inspirés par son œuvre<sup>127</sup>.

Pâris cite très souvent Piranèse dans ses différentes études. Les antiquaires faisaient de même, son autorité d'antiquaire étant reconnue.

Mais quand Pâris cite Piranèse, c'est la plupart du temps pour le critiquer. Une expression, employée par Pâris à propos de la reprise par Piranèse du plan restitué par S. Serlio du temple du Quirinal, résume son

---

<sup>124</sup> Cette édition date de 1812, mais le manuscrit de Marquez devait déjà être ancien, puisque illustré par des dessins de S. Pérez effectués entre 1791 et 1796. Nous savons qu'alors faire imprimer un ouvrage avec des planches gravées était une entreprise coûteuse, souvent différée pour des raisons de financement.

<sup>125</sup> *Ch. Weiss*, 1821, n° 182, 191, 227, 712 et 725.

<sup>126</sup> P. 130.

<sup>127</sup> On verra évidemment le catalogue de l'exposition *Piranèse et les Français* (Rome, 1976).

opinion : "*Piranesi fameux rêveur*"<sup>128</sup>. Après une période d'admiration, il semble qu'à partir des années 1770, l'attitude des jeunes architectes français vis-à-vis de Piranèse ait changé. D'ailleurs, un peu plus tard, E.-L. Boullée, dans son "Essai sur l'art", emploiera le même mot : "Je ne saurais me figurer des productions d'un art fantastique sans me représenter des idées jetées çà et là, sans suite, sans liaisons, sans but, des désordres d'esprit, en un mot des rêves. Piranesi, architecte, graveur, a mis au jour quelques folies semblables"<sup>129</sup>.

Pâris se réfère à Piranèse à propos de plusieurs monuments antiques :

- pour le Colisée : "*Après Desgodets, Piranesi le père est l'auteur que l'on peut conseiller avec le plus de fruit sur l'état actuel de cet amphithéâtre, où l'on trouve les indications les plus positives sur ce qui pouvoit exister ainsi que sur la construction. La grande vue qu'il donne de l'intérieur, prise du haut du plan incliné qui portoit les gradins, du côté du midy, ou de l'arc de Constantin, est très précieuse par tous les détails qu'elle offre et par leur exactitude : c'est une des dernière production de cet auteur*"<sup>130</sup>. C'est là le texte de Pâris le plus flatteur pour Piranèse.

- pour le Panthéon : "*On ne sçait comme on doit concevoir ce passage. Certains et entr'autre Piranesi ont cru que ces cariatides étoient placées aux tabernacles en guise de colonnes, ce qui auroit fait fort mal*"<sup>131</sup>.

- pour le portique d'Octavie : "*Piranesi dit qu'on trouva sur les bases de ces colonnes une grenouille et un lézard qui étoient les monogrames de Satire et de Basatraco architectes grecs qui édifièrent à Rome sur la fin de la République et qui se servirent de ce moyen pour faire passer à la postérité leur nom qu'on ne leur permis pas de mettre sur le frontispice*"<sup>132</sup>. "*Piranesi dit qu'on voit sur la plinthe des bases de ces colonnes une grenouille et un lézard représentés en bas relief [...]*"<sup>133</sup>. "*Leur base étant cachée dans la cave d'un particulier qui ne veut pas en permettre l'accès, je n'ai pu vérifier une chose fort curieuse que Piranesi avence et qui a rapport à un trait d'histoire singulier*"<sup>134</sup>.

---

<sup>128</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 143.

<sup>129</sup> Edition par J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, 1968, p. 61.

<sup>130</sup> "Etudes d'Architecture", vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, pl. CX v°.

<sup>131</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 v°.

<sup>132</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 r°.

<sup>133</sup> BIF. ms. 1906, fol. 163 v°.

<sup>134</sup> *Ibidem*.

- pour la villa d'Hadrien, la restitution de Pâris se réfère au plan de Piranèse de 1781 (Fr. Piranesi, *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*, Roma), mais il écrit aussi : "*Le plus ancien plan de ce beau lieu a été fait par Pirro Ligorio et publié par Francesco Contini. Vers la fin du siècle dernier J.-B. Piranesi, aidé de ce travail, en a donné un nouveau plan sur une beaucoup plus grande échelle. Il est plus exacte que la plupart de ses autres productions*"<sup>135</sup>.

Pâris exprime cette fois un doute sur la véracité des relevés de Piranèse. Dans un autre texte il est encore plus explicite : "*Piranesi étoit bon dessinateur, faisoit de belles vues, les gravoit bien ainsi que de beaux détails antiques, mais il n'avoit pas même une teinture d'érudition, ni de littérature. C'étoit un Jésuite, le Père .....<sup>136</sup> qu'il payoit pour soutenir ses revers de raisonnement quelconque. Je ne dis pas qu'il ait absolument tort [Guattani dit que Piranèse ne voit pas dans une salle des thermes de Caracalla une piscine qui pourtant en est une] dans ce qu'il avance que les bains étoient sous terre; mais je suis porté à croire qu'il se trompe. Il y a aux thermes de Titus des salles souterraines produites par les substructions nécessaires pour mettre de niveau le sol du pourtour des thermes construits sur la crête ou sur le bord [du Mont Esquilin]*"<sup>137</sup>.

Notons que l'opinion de Pâris ici exprimée sur l'incapacité de Piranèse de rédiger des ouvrages reprend celle de Bianconi, avec lequel Pâris a collaboré en 1773. "Il [Piranèse] sut captiver adroitement certains insignes lettrés qui, épris de son génie et de son burin, ne dédaignèrent pas de travailler pour lui, en composant de remarquables traités qui correspondaient à de si beaux cuivres. Ils eurent la générosité de lui permettre de les publier sous son nom. On peut dans ce nombre compter sans hésitation Mgr Bottari, le savant P. Contucci, de la compagnie de Jésus, et certains autres que nous croyons inutiles de nommer ici. Rome voyait ainsi paraître de temps en temps des atlas d'estampes accompagnés de dissertations très doctes, sous le nom de quelqu'un qui était à peine en état de les lire, bien qu'il pût en rendre compte excellemment, mais à sa manière, quand on lui en parlait. [...] En fin de compte, il en vint à se persuader que ces livres étaient entièrement son œuvre, ces livres

---

<sup>135</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 21.

<sup>136</sup> Pâris a laissé prudemment un blanc dans son texte, mais il s'agit de P. Contucci, membre de la compagnie de Jésus.

<sup>137</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 49 [fig. 00].

qu'avaient composés pour lui tant de plumes illustres, et malheur à qui ne lui aurait pas donné raison, sans excepter les auteurs eux-mêmes !" <sup>138</sup>.

Nous pouvons donc imaginer des relations complexes entre Pâris et Piranèse. Rappelons que ce dernier, vers 1772-1774, avait confié l'éducation de son fils Francesco à Pâris. Nous savons en outre que ces deux amateurs d'antiquités s'échangeaient des informations, et nous en avons au moins une preuve à propos d'une corniche du théâtre de Marcellus que Pâris a retrouvée : "*Piranesi même, qui est entré dans des détails fous sur ce monument, ne l'a pas donné. Je la lui ai communiqué en lui montrant où elle se trouvoit et je ne doute pas qu'il ne l'ajoute à son œuvre*" <sup>139</sup>.

Il faut donc envisager une collaborations entre architectes, mais non dénuée d'une certaine méfiance, de la part de Pâris au moins.

### Séroux d'Agincourt

Nous rappelons ici pour mémoire Jean-Baptiste-Louis-Georges Séroux d'Agincourt, que Pâris a connu au plus tard en 1783, avec lequel il a un peu collaboré <sup>140</sup>, et dont surtout il est devenu l'ami intime <sup>141</sup>.

### Les Visconti

Pâris a certainement connu tous les membres de cette famille célèbre. Gian-Battista étant *Commissario delle Antichità* à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pâris a dû le rencontrer en 1772-1774 ou en 1783. Mais, c'est surtout entre 1806 et 1817 qu'il a certainement fréquenté Alessandro et Filippo-Aurelio, qui ont présenté plusieurs communications devant l'*Accademia Romana d'Archeologia*.

Le seul témoignage précis réside dans une lettre envoyée par Pâris à Alessandro le 19 novembre 1817 <sup>142</sup>, dans laquelle il écrit : "*Vous êtes tous deux [Alessandro et Filippo-Aurelio] du très petit nombre de personnes estimables et intelligentes que j'ai connues à Rome, et je vous*

<sup>138</sup> C.-L. Bianconi, *Elogio storico del cav. G. B. Piranesi*, dans *Antologia Romana*, 1779, cité par H. Focillon, *G. B. Piranesi*, Paris, 1963, p. 80.

<sup>139</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 13 r<sup>o</sup>.

<sup>140</sup> Cf. Volume II, "La collaboration à *l'Histoire de l'art par les monuments* de Séroux d'Agincourt".

<sup>141</sup> Cf. Volume II, "Ses amis".

<sup>142</sup> Bibliothèque Vaticane, Fondo Autografi Ferrajoli-Raccolta Visconti, nn. 5515-5516.

*assure que je vous regrette tous deux bien sincèrement*". Notons que dans la même lettre Pâris envoie ses salutations à Nicolai et à Guattani.

## LA CRITIQUE DES ANTIQUAIRES

*"Pendant mon séjour à Rome, j'ai beaucoup fréquenté les antiquaires; j'aimois à m'instruire avec eux",* écrit Pâris dans l'"Avertissement" de ses "Observations" à Desgodetz<sup>143</sup>, vers 1780<sup>144</sup>. C'est là un des paradoxes de notre architecte : il aime fréquenter les antiquaires parce qu'il s'intéresse aux antiquités, mais il n'aime pas les antiquaires. Il a critiqué presque tous ceux qu'il a connus. Mais il n'y a pas qu'un problème de personnes. C'est que sa conception de l'archéologie n'est pas la même que celle des archéologues de l'époque. Son archéologie est à la fois plus concrète et davantage tournée vers l'art. Pâris a aussi, et cela est tout à son honneur, une vision de l'architecture antique qui est celle d'un architecte qui s'inscrit dans son temps. Il plaide implicitement pour une archéologie d'architecte, de celui qui connaît l'architecture, au delà des problèmes de chronologie et plus largement d'histoire. Il se croit, souvent à juste titre, plus compétent pour interpréter les structures constructives, les distributions spatiales, les relations entre projets et programmes.

*"Ce qui est encore évident c'est que cet enfoncement en demi cercle [il s'agit d'une abside de la basilique de Maxence] est d'une construction postérieure bien que semblable à la première, et qu'on y voit enchassés des deux côtés, les restes des arcades qui y existoient primitivement comme dans les autres divisions latérales. On observe que cet examen n'est pas de ceux que l'architecte doit abandonner à l'antiquaire, puisqu'on ne peut juger le plan, partie importante de la conception, si l'on ne connoit quelle a été sa destination ?"*<sup>145</sup>.

D'emblée Pâris fait mine de refuser les "querelles de savants". Dans une lettre à J. De Gérando relative aux murs "cyclopéens", où il expose ses idées sur ce problème, il précise : *"mais ne voulant être cité dans aucune*

---

<sup>143</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, fol. 1.

<sup>144</sup> Si nous connaissons bien les antiquaires qu'il a fréquentés entre 1806 et 1817 (tous ceux présents à Rome à cette époque), nous ignorons ceux qu'il a connus entre 1771 et 1774, aucun n'étant nommé dans son "Journal" de pensionnaire. O. Orlandi est cité dans les "Observations", mais nous ignorons si Pâris l'a connu personnellement. Le seul avec lequel Pâris est resté en relation est le père Etienne Dumont, qu'il n'a jamais critiqué, d'ailleurs.

<sup>145</sup> "Examen", ms. 9, p. 23.

*querelle de savans ceci n'est que pour vous seul*"<sup>146</sup>. Et il ajoute : *"Pourquoi les opinions sont-elles toujours exclusives ? Il semble qu'on se fasse un plaisir de ne pas s'entendre. Cette manière qui montre un peu d'intelligence ou une extrême vanité fait tort à toutes les parties"*.

### **La critique de l'érudition**

Le principal reproche que Pâris fait aux antiquaires est d'accorder une trop grande confiance aux auteurs anciens, sans prendre la peine de les soumettre à un examen critique, au bon sens même tout simplement.

Fortia d'Urban, à propos des murs "cyclopéens" rapporte une assertion de Pausanias selon laquelle un attelage de deux chevaux ne pourrait tirer une seule pierre de Tyrinthe, Pâris remarque : *"Comment peut-on répéter cela ? Assurément c'est une bien mauvaise preuve de cette grandeur exaltée. N'est-il pas de même dans nos constructions ? Une pierre sans être remarquable a besoin d'un plus grand nombre de chevaux pour être transportée"*<sup>147</sup>. Il reprend ce discours à propos du Colisée *"Les auteurs [anciens] parlent beaucoup des décorations sortant spontanément de dessous terre, dont on embellissoit les chasses, des montagnes, des forêts, des cavernes d'où les animeaux féroces s'élançoient avec furie ! Tout cela ainsi que le nombre de ces animaux qu'on y mettoit à mort dans un jour étoit beaucoup exagéré ... Mais comment ne pas croire des écrivains qui parloient à des contemporains, à des témoins oculaires ? Ne parloient-ils pas aussi, à ces mêmes témoins, lors qu'ils portoient à 80.000 le nombre des spectateurs qui pouvoient trouver place dans cet amphithéâtre, tandis que réellement et par le calcul le plus exact il en contenoit 44.000 au plus [...] et c'est ainsi qu'abusant du foible qu'ont tous les hommes pour le merveilleux, on leur fait croire sans examen des faussetés qui se répètent, se copiant d'âge en âge. Si quelqu'un s'avise de vouloir détromper la foule, on le récompense par des injures. C'est ce qu'on fait M.M. les Abbés La Chaux<sup>148</sup> et Le Blanc<sup>149</sup> en traînant dans la boue un artiste de*

---

<sup>146</sup> Lettre du 17 novembre 1811, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 52.

<sup>147</sup> Note au crayon dans son exemplaire du *Discours sur les murs saturniens ou cyclopéens* de Fortia d'Urban (*Ch. Weiss, 1821, n° 726; BM. Besançon, inv. 260 030, p. 40.*

<sup>148</sup> Nous ignorons qui est cet abbé La Chaux.

<sup>149</sup> Jean-Bernard Leblanc.

*beaucoup de mérite parce qu'en traduisant quelques lignes de Pline<sup>150</sup>, il avoit mis en évidence beaucoup d'erreurs de ce grand écrivain<sup>151</sup>.*

Dans un autre exemple, à propos du Panthéon, Pâris justement expose sa méfiance vis-à-vis de Pline l'Ancien : "*M<sup>r</sup>. Orlandi, habile antiquaire, pense que ce temple qui avoit beaucoup souffert sous Septime-Sévère par un incendie, fut rétabli par cet Empereur tel que nous le voyons aujourd'huy, et que les colonnes qui sont au portique étoient autrefois dedans le temple, en sorte que l'attique ne subsistoit point avant ce tems. Cela me paroît fort hazardé. Pline qui parle [du] Panthéon<sup>152</sup> embarasse encor beaucoup au sujet de certaines cariatides qui étoient dit-il in Columnis<sup>153</sup>.*

L'érudition a donc ses limites, d'autant plus que les textes anciens peuvent être obscurs et incomplets : "*Il faudroit connoître les usages d'après lesquels cela s'exécutoit pour préciser quelque chose : cela est impossible aujourd'huy. Les auteurs dans leurs relations souvent très fautives, ne parlent que de ce qu'on voyoit et non des moyens cachés qui nous occupent<sup>154</sup> (à propos des souterrains du Colisée). L'érudition n'est pas suffisante pour comprendre, comme Pâris le remarque à propos du Panthéon. "Entre plusieurs sentimens celui de M<sup>r</sup>. Orlandi prouve qu'on peut avec beaucoup de mérite déraisonner complètement; il imagine que ce temple ayant souffert d'un incendie, fut restauré de manière que les colonnes qui décoroient l'intérieur furent employées à construire la porche et qu'on leur substitua celles de jeaune antique qui y sont actuellement, et cela uniquement pour disculper le siècle d'Auguste des défauts qu'on remarque dans ce monument : l'admiration des anciens portée à l'excès, égare furieusement les antiquaires !"<sup>155</sup>.*

L'érudition est incertaine. Est-elle d'ailleurs nécessaire aux architectes? "*On ne sait rien de certain sur le monument auquel ont appartenu les précieux fragmens qui se voyent sur la terrasse supérieure du jardin du Palais Colonne [le Fronstipice de Néron]". Au reste que ce soit de la Maison d'Or de Néron ou d'un temple de Jupiter, cela n'importe qu'aux antiquaires et ils n'acquerront jamais des lumières certaines sur ce*

---

<sup>150</sup> Il devrait s'agir de E.-M. Falconet, auteur d'une *Traduction du XXXIV<sup>e</sup>, XXXV<sup>e</sup> et XXXVI<sup>e</sup> livre de Pline l'ancien*, Amsterdam, 1772.

<sup>151</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, commentaire pl. III.

<sup>152</sup> *Histoire Naturelle*, XXXVI, 38.

<sup>153</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 v<sup>o</sup>- 15 r<sup>o</sup>.

<sup>154</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 69.

<sup>155</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 13 r<sup>o</sup>.

*point. J'observerai seulement qu'il est impossible que ce soit une production du siècle d'Aurélien comme quelqu'uns le prétendent, ces débris portant l'empreinte des plus beaux tems de l'architecture"*<sup>156</sup>. L'érudition peut donc devenir inutile, si elle n'est pas maîtrisée : "*César Bullinger et Onophre Panvini ont traités ces objets [les cirques], mais leurs ouvrages qui sont dénués de desseins fidèles, sont surchargés d'ailleurs d'un fatras d'érudition dégoûtante pour le grand nombre des lecteurs, et il seroit bien à désirer que quelque personne instruite voulu entreprendre sur les jeux circéaux un traité digne de faire la suite de ce que le sçavant Marquis Maffei a écrit sur ceux de l'Amphithéâtre"*<sup>157</sup>.

L'érudition n'apporte aucune fermeté dans les observations, rien n'assure la vérité de ses développements. "*Le temple marqué K sert aujourd'huy de séminaire et c'est là que fut trouvée cette belle mosaïque [celle du Nil], sujet de tant de disserations, peut-être aussi fausses les unes que les autres"* , tranche Pâris à propos de Palestrina<sup>158</sup>.

Mais finalement Pâris doit avouer son absence de compétence dans ce domaine (incompétence relative d'ailleurs) : "*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"*<sup>159</sup>, note-t-il à propos de ses recherches sur le Colisée. Ce qui ne l'empêche pas de réclamer une étude sérieuse. L'érudition est acceptable quand on n'en abuse pas. "*Mais comme il est destiné [Pâris parle du volume de ses relevés sur le Colisée] aux antiquaires ainsi qu'aux architectes, il faudroit l'accompagner de recherches érudites sur l'origine, la nature et la diversité des jeux qui se célébroient dans ces amphithéâtres. Sur les changements qu'ils ont éprouvé, et leur influence sur les principaux détails de l'édifice. Le tout appuyé des citations des auteurs anciens; mais avec brièveté et en évitant aux lecteurs l'ennui que produisent trop souvent ces sortes de recherches lorsqu'elles exèdent les limites de la raison. Surtout que l'on n'imite pas Carlo Fontana qui sacrifie ridiculement la moitié de son texte à faire l'énumération des chrétiens que l'on a livré aux bêtes dans cet amphithéâtre"*<sup>160</sup>.

---

<sup>156</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 143 r°-v°.

<sup>157</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 282.

<sup>158</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 82 r°.

<sup>159</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "Exposition", fol. 2.

<sup>160</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "Exposition", fol. 2.

### Des antiquaires pédants et bavards

Les critiques de Pâris prennent fréquemment un tour plus personnel. G.-A. Guattani est le plus directement visé. Dans ses annotations à la *Roma descritta ed illustrata*, Pâris exerce même, vers 1806-1809, une ironie systématique qui rappelle ses attaques contre le guide d'Italie de J.-J. de Lalande en 1771, comme nous l'avons vu plus haut. Pâris, cependant ne se manifestait pas publiquement, car Guattani est élogieux pour Pâris<sup>161</sup>.

Pour Pâris, les antiquaires, Guattani notamment sont pédants. Quand ce dernier feint de confondre le travertin et le marbre, Pâris réplique : "*Affectation ridicule d'imiter la manière de parler des ouvriers ! Pourquoi confondre ce qui est évidemment différent à l'œil le moins exercé ? Le tevertino ou travertino est une pierre d'un grain grossier rempli de cavités et de sillons qui n'a rien de commun avec la finesse du grain du marbre. Le pépérin en diffère encore plus. C'est une agrégation de parties hétérogènes, pulvérulantes, produites par les éruptions volcaniques. En tutoyant son lecteur, l'auteur a cru se donner la caractéristique d'écrivain antique ! On ne s'y trompe pas et on le reconnoîtra toujours pour grossier moderne*"<sup>162</sup>. Quant Guattani prétend que les chapiteaux du temple dit de la Concorde sont un mélange de dorique et de ionique, Pâris l'accuse de n'y rien connaître : "*Il a pris tout ce détail de Desgodetz. Les chapiteaux ne sont pas un mélange du dorique et du ionique ! C'est tout bonnement de mauvais chapiteaux ioniques dignes du bas tems qui les a produit ! C'est une sottise de s'appesantir sur ces mauvais détails. La corniche n'est pas ordinaire; mais elle n'est pas mauvaise : elle est profilée avec finesse et l'auteur a tort de lui reprocher un défaut de correspondance des modillons avec l'axe des colonnes, puisque dans aucun des édifices antiques de Rome cela n'a été observé. C'est du pédantisme en pure perte*"<sup>163</sup>.

La pédanterie va de pair avec la vanité. Guattani osant rappeler qu'il a publié le temple de Minerve à Assise dans ses *Monumenti Inediti* pour

---

<sup>161</sup> *Memorie Enciclopediche*, 1817 [1818], p. 83.

<sup>162</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 7.

<sup>163</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 98.

1786<sup>164</sup>, Pâris ironise : "*Antonelli*<sup>165</sup> l'avoit illustré avant vous, en le donnant au public avec tous ses détails<sup>166</sup>. *Palladio*<sup>167</sup> l'avoit donné longtemps avant Antonelli, mais pas aussi exactement. Voilà comme ces Messieurs les antiquaires font des découvertes !!!"<sup>168</sup>.

Les antiquaires sont aussi d'impénitents bavards qui multiplient les exagérations. Sur ce thème, c'est essentiellement Guattani qui est attaqué. "*Le même auteur* [*un auteur antiquaire qui écrit beaucoup sur les arts dans un Journal Encyclopédique publié à Rome*<sup>169</sup> et qui a imprimé une *Rome Antique*<sup>170</sup>, volume pour servir de guide aux voyageurs"] s'écrie à propos du temple précédent<sup>171</sup> : "*Sa fermeté unie à son élégance le font comparer au Torse de Michel Ange. Il ne redoute le parallèle d'aucune architecture, même que ce torse quoique tronqué et privé de tous ses membres, se rit des Apollons, des Niobés et des Laocoons*"<sup>172</sup> !!! voilà bien le langage d'une prévention aveugle ! ce qu'il y a de facheux, c'est que cela induit dans des erreurs graves des personnes qui ne cherchent de bonne foi qu'à s'instruire : c'est leur rendre service que de les mettre en garde contre de tels oracles"<sup>173</sup>

---

<sup>164</sup> Notons que dans les *Monumenti Inediti* pour 1787, Guattani raconte qu'il est allé relever le plan de la villa antique de Sette Bassi en compagnie de G.-A. Antolini, dont nous allons parler juste après.

<sup>165</sup> Pâris confond certainement avec Giovanni-Antonio Antolini, architecte bolognais qui a ensuite fait carrière à Milan (il est l'auteur du projet de "Forum Bonaparte").

<sup>166</sup> Antolini était allé dessiner le temple de Minerve à Assise en 1788, en compagnie de A.-L.-Th. Vaudoyer (cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, pp. 129-130 et 155-156). Mais Antolini publiera ses relevés en 1803 seulement, à Milan (*Il Tempio di Minerva in Assisi, confrontato colle tavole di Andrea Palladio*). Rappelons que le *Roma descritta de Guattani* date de 1805, mais Guattani se référant à sa publication de 1786, il faut bien avouer qu'elle est antérieure au voyage d'Antolini à Assise. Pâris confond peut-être avec un autre ouvrage d'Antolini publié en 1785, celui concernant le temple d'Hercule à Cori.

<sup>167</sup> *I Quattro Libri*, Lib. IV, cap. 26.

<sup>168</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 98.

<sup>169</sup> Les *Memorie Enciclopediche* publiées de 1806 à 1810 (puis en 1818 et 1819).

<sup>170</sup> Il s'agit de la *Roma descritta ed illustrata* (Roma 1805).

<sup>171</sup> Il s'agit du "Temple de Jupiter Tonnant".

<sup>172</sup> Le texte de Guattani est le suivant : "Per la sua robustezza, ed eleganza insieme, ardirei chiamarlo *il Torso di Michelangelo*. Non teme quello verun confronto in Architettura, come questo si ride degli Apolli, delle Niobi, e dei Laocoonti benchè Torso", *Roma descritta ed illustrata, op. cit.*, t. II, p. 98-99. Dans ses annotations à l'ouvrage de Guattani en question (BM. Besançon, 60.923) Pâris a également relevé cette comparaison avec le "Torse" de Michel-Ange que fait Guattani (cf. Vol. III, "Temple d'Hadrien").

<sup>173</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 34.

Quand Guattani déclare que le théâtre de Pompée pouvait recevoir 80 000 spectateurs, Pâris note : "Cela est faux de toute la fausseté. C'est une exagération sans conséquence quand elle n'est que vulgaire; mais il n'en est pas de même lorsque cela s'imprime ! Les écrivains ne sont pour la plupart que des propagateurs de contes populaires dont ils ne se donnent même pas la peine d'examiner la vérité : le Colisée avoit [...] peine à contenir 80.000 spectateurs !" <sup>174</sup>. Quand Guattani, encore, décrit les colonnes du temple dit de la Concorde comme "smisurate", Pâris réagit avec autant de vivacité : "*Toujours de l'exagération ! Elles ne sont pas démesurées puisqu'elles n'ont que 39p 11°, tandis que celles de Jupiter Tonnant ont 44p 4°; celles du Panthéon de même; celles d'Antonin et Faustine 43p 3°; celle de Jupiter Stator 45p 5°<sup>1/2</sup>. A entendre l'auteur on croiroit celles de la Concorde plus grandes que les autres ! Au contraire : elles sont notablement plus petites*" <sup>175</sup>. Quand, toujours Guattani s'extasie devant le temple de Minerve à Assise, Pâris ne peut retenir un trait d'ironie : "*Il n'a vu que le tronc de trois colonnes et l'entablement incomplet ! Que diroit-il donc s'il avoit vu le temple entier ? Il n'auroit rien perdu; car le propre de l'exagération est de ne pas laisser d'expression pour la vérité*" <sup>176</sup>.

Les capacités des édifices de spectacle annoncées par les antiquaires sont particulièrement moquées par Pâris, qui n'hésite pas à ce propos à mettre en cause J.-J. Winckelmann. Pour le *Circus Maximus* Guattani rapporte des chiffres de Pline (260 000) et de Victor (380 000). "*Tous ces calculs de gens de lettre sont exégérés. J'en cite pour exemple Winkelmann qui dit que le théâtre d'Herculanum contenoit 20.000 spectateurs, tandis qu'en calculant sa superficie à ne pas avoir une ligne de vide, il en contenoit au plus 10.000. Un premier fait l'erreur et les autres la répètent !*" <sup>177</sup>. Sur ce même exemple d'Herculanum, Pâris est revenu dans son "Examen" : "*Mais Winkelman et beaucoup d'autres antiquaires ne connoissoient guerre [sic] la géométrie et trouvoient plus court de s'en rapporter aux exagérations : cela est plus merveilleux*" <sup>178</sup>.

---

<sup>174</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 84.

<sup>175</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 97.

<sup>176</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 99.

<sup>177</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 35.

<sup>178</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 48.

### Des antiquaires qui ne savent pas voir

Pour Pâris, la meilleure manière d'étudier les monuments est de confronter les textes aux objets mêmes. De Fortia d'Urban, il dit : *"Cet homme d'ailleurs très estimable par ses lumières, n'écrivoit que d'après les livres quoiqu'à porté de rectifier ses idées fausses par la vue des objets mêmes"*<sup>179</sup>, en l'occurrence les "murs cyclopéens" nombreux autour de Rome. Sur le même thème, et à propos du même Fortia, Pâris écrit aussi : *"Les gens de lettres ne consultent que les textes et se copient les uns les autres. S'ils se donnoient la peine d'étudier un peu les objets de leurs doctes écrits, tant d'erreurs ne seroient pas propagées par eux. Denis d'Halicarnasse, Diodore de Sicile, Pausanias, Strabon, etc. étoient à cet égard comme nos auteurs actuels. De là leur peu d'accord et les disputes interminables de leurs successeurs"*<sup>180</sup>.

Mais Guattani reste sa cible favorite. A propos du temple dit de la Fortune Virile, Guattani écrit qu'il s'agit d'une architecture de bas-relief. Pâris observe : *"C'est bien le langage d'un homme qui ne sçait pas juger par lui-même ou apprécier ce que d'autres lui-disent"*<sup>181</sup>. Quand Guattani ose écrire que l'entablement du temple dit de Jupiter Stator qu'il est "un po magro", Pâris devient nettement irrespectueux (dans une note manuscrite il est vrai) : *"M<sup>r</sup>. le professeur d'architecture mettés mieux vos lunettes. Cet entablement est un des plus forts de l'Antiquité à Rome. Il y a plus du quart de hauteur des colonnes; l'extérieur et l'intérieur du Panthéon, ainsi que le temple de Faustine et d'Antonin ont moins du quart ainsi que beaucoup d'autres"*<sup>182</sup>.

Dans l'esprit de Pâris, ne pas savoir voir concerne les monuments mais aussi leurs représentations graphiques, à travers les ouvrages de Palladio ou de Desgodetz. Voici un florilège visant Guattani :

- *"Voilà les antiquaires ! Consultant les livres et peu les objets. Si l'auteur avoit regardé attentivement ces temples, ou Palladio et autres qui les rapportent, il auroit vu qu'ils n'ont aucune communication"*<sup>183</sup>.

- *"On ne comprend pas ce qu'il veut dire ! Ah je le comprends en regardant Desgodetz ! C'est 4 pieds, 6 pouces, 7 lignes de diamètre. Cette*

---

<sup>179</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 117.

<sup>180</sup> Annotation au crayon, dans le *Discours sur les murs saturniens ou ciclopéens* (Rome, 1813), BM. Besançon, inv. 260 011, p. 40. Le début de la réplique de Pâris a été retranscrit plus haut : *"Comment peut-on rejeter cela ? [...]"*.

<sup>181</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 90.

<sup>182</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 23.

<sup>183</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, pp. 58-59.

*obscurité vient de la vanité ! On ne veut pas paroître avoir consulté cet auteur*"<sup>184</sup>.

- *"Les préceptes de Vitruve n'ont jamais été suivis en totalité, et rarement dans leurs détails : il suffit de consulter les monumens"*<sup>185</sup>.

- *"Desgodetz ne s'est pas trompé. Il a rendu ce qu'il voiioit [sic] et n'a pas prétendu restaurer l'édifice [le Colisée]. Les choses sont encore dans le même état actuellement, et ce n'est qu'après un exament que vous n'êtes pas en état de faire que l'on conjecture ce qui a dû être"*<sup>186</sup>.

Mais rien évidemment ne remplace l'étude des monuments : *"Je les prie d'observer que sur les choses difficiles à expliquer, la vue des objets éclaire mieux que des dessins; que j'ai vu, revu et médité ceux-ci [Pâris parle du Colisée] pendant deux ans au moins, enfin que mes réflexions ont été aidées par la connoissance que j'ai des machines de théâtre, ayant pendant bien des années été chargé de diriger les décorations des théâtres du Roi et de celui de l'Opéra de Paris"*<sup>187</sup>.

### **Les antiquaires ignorent l'architecture et la construction**

Cette conviction, en forme d'accusation, peut être illustrée par une autre anthologie, prise dans les annotations à la *Roma descritta* de Guattani.

- *"Certes un péristyle fait mieux à l'œil que des colonnes engagées [celles du temple dit de la Fortune Virile, que Guattani critique]. Mais tout dépend des circonstances. Il étoit impossible de faire un péristyle, où l'espace ne le permettoit pas. Or je demande si ces colonnes engagées dans un petit objet tel que celui-ci, surtout y ayant le portique de l'entrée, ne masse pas mieux le tout que s'il n'y en eu pas un ? C'est des pilastres qui font une architecture de bas-relief, et non des colonnes engagées, que souvent les anciens ont fait pour servir à fortifier le mur"*<sup>188</sup>.

- *"Si M. Falconet<sup>189</sup> s'est trompé, cela est possible quoiqu'incertain pour vous comme pour moi. Il devoit s'y connoître [en sculpture, à propos du*

---

<sup>184</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 65.

<sup>185</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 84.

<sup>186</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 12.

<sup>187</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "Exposition", fol. 2.

<sup>188</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 90.

<sup>189</sup> Il s'agit du sculpteur Etienne-Maurice Falconet, auteur des *Observations sur la statue de Marc-Aurèle*; Amsterdam, 1771.

trophée de Marius] et vous ne vous y connoissés pas plus qu'en architecture"<sup>190</sup>.

- "Il y a autant de rapport entre la Curia Ostilia et le Temple de la Fortune Virile [Guattani considère les deux monuments peu différents] qu'il y en a entre l'auteur et un vrai connoisseur; c'est à dire point du tout"<sup>191</sup>.

- "Vous vous trompés ainsi que cela vous arrive souvent. Le travertin existe partout où il étoit nécessaire [dans la construction du Colisée]. Il forme tous les piédroits isolés et dans tous les murs de refend aux centres il y en a des chaînes verticales ou jambes de force qui sont aussi multipliées que cela étoit nécessaire. Les remplissages de ces murs à rés de chaussées sont en pierre volcanique qui n'est pas du Peperino mais du Sperone, espèce de tuf en grands blocs comme le travertin, et dans les étages supérieurs ils sont en maçonnerie massive revêtue de brique. Comme la démolition des édifices bâtis par Néron produisit beaucoup de matériaux, ils furent employés ici; mais surtout dans le 4<sup>ème</sup> ordre, où en effet on voit des tambours de colonnes engagés, des architraves et des corniches employées dans le massif qui étoit recouvert de la construction en brique, mais seulement du côté intérieur de l'amphithéâtre"<sup>192</sup>.

- "Ce n'est pas des gougeons de pierre [aux arcades du Colisée]; c'est ce qu'on nomme des joints mâles et femelles. des petites masses saillantes d'un bloc de pierre entroient dans une cavité de même forme du bloc suivant. Cela se voit particulièrement aux claveaux des arcades"<sup>193</sup>.

- "Quel raisonnement ? Le mur [du Colisée] diminue d'épaisseur à mesure qu'il monte afin de mieux résister à la poussée des voûtes !!! C'est positivement le contraire; car les murs du bas avoient le poids des parties supérieures qui leur imprimoit une force d'inertie qui diminuant à mesure que l'édifice s'élevoit ont exigé un plus grande épaisseur de mur, au lieu d'une moindre ! La véritable raison de cette diminution étoit celle du poids à supporter qui étant moindre exigeoit moins de grosseur dans les murs : cela s'observe dans tous les édifices"<sup>194</sup>.

- "Quelle impudence de décider sans examen ce qu'on ne connoît pas ! [Guattani envisage la possibilité de gradins en bois au dernier étage du

---

<sup>190</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 105.

<sup>191</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 111.

<sup>192</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 4.

<sup>193</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 6.

<sup>194</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 7.

Colisée] *Les assises encore existantes des piédroits, les escaliers et surtout les arrangemens de toutes les voûtes jusques au sommet, annoncent assés que l'édifice dans toute sa hauteur étoit construit en maçonnerie et non en bois : il n'y a pas le plus léger doute sur cette vérité. Seulement dans les portiques qui terminent intérieurement cette décoration il y a eu originairement des gradins en bois; mais ayant été incendiés à plusieurs reprises, ils ont été eux-mêmes construits en maçonnerie ainsi que le prouve la zone qui se voit au dos du mur de face et qui est la trace de l'appui qu'une voûte en quart de cercle qui portoit ces gradins y a laissé*"<sup>195</sup>.

### **Des antiquaires qui ne savent pas fouiller**

Pâris s'attaque à ce qui est pourtant de la compétence spécifique des antiquaire : savoir fouiller.

Dès 1774, Pâris s'en prend à l'abbé Rancoureur, le fouilleur du Palatin: "*Il seroit à désirer que ceux qui fouillent aujourd'huy dans l'emplacement qu'occupoit ce superbe édifice fussent animés du même désir que lui [Pâris fait allusion à Fr. Bianchini] d'en découvrir les beautés. On creuse, on détruit les parties les plus intéressantes sans en prendre aucun plan ! aucun dessein !*"<sup>196</sup>.

La seconde victime des critiques de Pâris est C. Fea. "*On a découvert il y a peu d'années [Pâris écrit vers 1810-1813] entre cette partie de l'enceinte et le palais [il s'agit des thermes de Dioclétien] des restes de fontaines qui décoraient cet espace. Malheureusement ces fouilles ordonnées par le Gouvernement avoient été abandonnées à la direction d'un antiquaire connu pour sa vanité et sa présomption. Sans consulter personne, il a fait tout détruire et sans en relever aucun plan ! Il a pris ces fondations en belle pierre de Travertin, pour celles de bâtimens inconnus à Palladio ! D'après la description qui m'a été faite par M<sup>r</sup>.M<sup>r</sup>. les Chartreux, témoins de toute cette mauvaise opération [sic], il est évident que c'étoient des fontaines établies avec la solidité nécessaire, et qu'au surplus Palladio n'a rien à se reprocher pour n'avoir pas tracé sur sur ses plans des objets recouverts par les terres et que rien ne devoit lui faire soupçonner. Il n'en étoit pas de même de M<sup>r</sup>. l'avocat Fea, fouillant aux frais du Gouvernement ! Bâtimens ou fontaines, il a détruit ce qu'il a*

---

<sup>195</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. II, p. 11.

<sup>196</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 11 r<sup>o</sup>.

*trouvé sans en laisser ni plan ni vestige*"<sup>197</sup>. "Nota. Il y a une quinzaine d'année [vers 1803-1804, Paris écrivant vers 1817-1818] que le Gouvernement Romain fit fouiller l'espace qui est entre la façade des thermes de Dioclétien et l'amphithéâtre ou hémicycle qui terminoit son enceinte. On trouva dans cette étendue vraiment considérable puisqu'elle n'a pas moins de 170 toises de long sur 42 de largeur, plusieurs fondations de forme circulaire en belles pièces de pépérino, portions que l'abbé Fea, directeur de ces fouilles, fit reboucher sans lever un plan ! Cet homme qui ne mérite aucun ménagement, vu qu'il n'en a pour personne [...]"<sup>198</sup>.

---

<sup>197</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 83-84.

<sup>198</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 80, note rajoutée dans la marge.

# PÂRIS, LES MONUMENTS ANTIQUES ET L'ARCHÉOLOGIE

## L'ARCHÉOLOGIE À ROME À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup>

L'archéologie de Paris se distingue de deux autres alors dominantes à Rome : celle des antiquaires (comme C. Fea, G.-A. Guattani, G.-B. Visconti, A. Visconti, F.-A. Visconti), fondée à la fois sur les textes et les découvertes fortuites, et surtout celle des fournisseurs des collectionneurs. Nous commencerons par cette dernière, la plus éloignée de celle de Paris et des architectes en général.

### Hamilton, Fagan et les autres

L'archéologie des collectionneurs et des fournisseurs de ces derniers consiste à rechercher les œuvres antiques pour les acquérir ou les revendre. Les collections sont alimentées par d'autres collections (les achats d'étrangers, notamment d'Anglais effectuant le Grand Tour, à des collectionneurs romains), par des découvertes fortuites ou par des fouilles uniquement entreprises pour récolter des objets d'art.

Les pourvoyeurs d'antiquités sont presque tous des artistes, et sont éventuellement antiquaires à leur manière, capables quelquefois même d'étudier leurs découvertes, comme James Byres 1734-1817), particulièrement bon connaisseur des antiquités étrusques<sup>199</sup>, ou Thomas Jenkins (1722-1798)<sup>200</sup>.

Certains de ces artistes-commerçants-antiquaires, sont aussi des restaurateurs, comme les frères Pacetti, Vincenzo et Camillo<sup>201</sup>. Nous avons rencontré le premier comme dessinateur engagé par le père Dumont

---

<sup>199</sup> Sur Byres, cf. C. Weber-Lehmann, "Les reproductions des peintures étrusques", dans *Les Etrusques et l'Europe*, Paris, 1992, p. 415.; *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, Milano, 1997, p. 219. Cf. aussi autorisation de sortie des Etats Pontificaux de marbres modernes appartenant à J. Byres, le 1<sup>er</sup> juillet 1783 (ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12).

<sup>200</sup> *Grand Tour, op. cit.*, pp. 216-217. Cf. aussi autorisation de sortie des Etats Pontificaux de deux statues appartenant à Th. Jenkins, le 28 février 1785, et de deux statues et d'un bas-relief le 22 janvier 1786 (ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12).

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 224.

pour fournir à Pâris des représentations de bas-reliefs en rapport avec les jeux du cirque.

Parmi ceux qui fouillent, le plus célèbre est le peintre écossais Gavin Hamilton (1723-1798)<sup>202</sup>, installé définitivement à Rome à partir de 1756. Nous retrouvons son nom dans tous les ouvrages évoquant les collectionneurs ou les artistes à Rome durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>203</sup>. Il a vendu des antiquités à tous les grands collectionneurs anglais Henry Blundell, lord Schelburne, Charles Townley<sup>204</sup>, William Weddel. Pour cela il a fouillé à la villa Adriana (1769-1771), à Tor Colombaro (1771), Monte Cagnolo (1772-1777), à Grottaferrata (1773), à Ostie (1774-1775 et 1788), à *Gabii* (1792-1794)<sup>205</sup> et Palestrina (1793)<sup>206</sup>.

C. Fea le définit comme "uno de' piu intrapendenti e de' piu fortunati scavatori"<sup>207</sup>. Parmi ses découvertes les plus spectaculaires figure le "Warwick Vase" (conservé au château de Warwick), trouvé en 1771 à la villa Adriana et vendu à William Hamilton<sup>208</sup>.

Comme peintre il est l'auteur de plusieurs tableaux à sujets antiques (*Andromache Bewailing the Death of Hector*, *Achille Lamenting the Death of Patroclus*), et a joué un certain rôle dans la formation du goût néoclassique en Grande-Bretagne. Il a aussi peint ses commanditaires ou amis comme W. Hamilton, le duc de Bedford<sup>209</sup> ou A. Canova. En 1779, il aurait encouragé le jeune Canova lors des débuts de ce dernier à Rome.

Les demandes d'autorisation de sortie des Etats Pontificaux d'œuvres d'art et d'antiquités<sup>210</sup> fournissent une liste impressionnante de celles

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>203</sup> Par exemple [article Errouard-Mosser, Piranèse dans Actes Piranèse, p. 241] ou A. Schnapper, *David, témoin de son temps*, Paris-Fribourg, 1980, p. 35.

<sup>204</sup> Autorisation de sortie des Etats Pontificaux de marbres antiques, le 25 août 1768 (ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12).

<sup>205</sup> Cf. *infra*.

<sup>206</sup> Cf. C. Pietrangeli, *Scavi e scoperte di antichità sotto il Pontificato di Pio VI*, Roma, 1958, *passim*.

<sup>207</sup> *Relazione di un viaggio a Ostia e alla Villa di Plinio, dette Laurentino*, Roma, 1802, p. 43.

<sup>208</sup> Cf. D. Irwin, "Gavin Hamilton : Archeologist, Painter and Dealer", dans *The Art Bulletin*, 1962, pp. 87-102.

<sup>209</sup> Autorisation de sortie des Etats Pontificaux du portrait du duc de Bedford par G. Hamilton, le 29 mai 1768 (ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12).

<sup>210</sup> Rarement exploitées. Nous y avons cherché en vain celles concernant Pâris, mais nous en avons trouvé de nombreuses concernant d'autres personnes, comme Charles De Wailly, Léon Dufourny, J. Chinard, Fr. Cacault -500 tableaux anciens, en

obtenues par G. Hamilton, pour des peintures, des marbres, diverses antiquités : 21 autorisations entre le 12 mars 1768 et le 28 août 1786, regroupées pour l'essentiel entre 1768 et 1779, de l'ordre de deux ou trois par an<sup>211</sup>.

Mais Hamilton n'est pas le seul à être actif comme fouilleur et comme marchand. Il y a aussi le moins célèbre peintre<sup>212</sup> anglais Robert Fagan (1767-1816<sup>213</sup>), présent à Rome à partir de 1781. Il a fait sortir de Rome de nombreuses œuvres d'art, dont les Claude Lorrain de la collection Altieri en 1798-1799, surtout durant l'occupation napoléonienne. Il a été en concurrence avec V. Pacetti, notamment à propos de la *Pallade di Velletri*<sup>214</sup> en 1797.

Les archives pontificales mentionnent ses autorisations de sortie d'œuvres d'art à partir de 1793. Il a fouillé à Ostie de 1796 à 1801, la première année durant cinq mois, avec 40 ouvriers, sans rien trouver, la deuxième année il a exhumé quelques sculptures, les troisième, quatrième et cinquième sans rien découvrir de valeur, malgré une dépense de 5 000 à 6 000 *scudi*. En 1801, il a trouvé une statue sans tête, et a demandé à l'exporter<sup>215</sup>. Ses dernières demandes d'autorisation de sortie d'œuvres d'art des Etats Pontificaux, conservées, datent du 15 mai 1800 (peintures anciennes -Andrea del Sarto, Sassoferato, école du Caravage- pour 4 044 *scudi*), du 25 juillet 1800 (marbres) et du 9 décembre 1806 (marbres)<sup>216</sup>.

### Fea et Guattani

C. Fea et G. Guattani<sup>217</sup> sont les deux antiquaires les plus actifs et les plus représentatifs dans le domaine de l'archéologie monumentale à Rome à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>. La production du premier comporte de nombreux opuscules portant notamment sur le Colisée

1803-, ou un marchand français dénommé Durand (en 1803, ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 7, 9 et 12).

<sup>211</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 12.

<sup>212</sup> A Rome, il a peint le portrait de nombreux voyageurs anglais dont, en 1793, celui d'Elisabeth Webster (*Grand Tour, op. cit.*, pp. 66-67, n° 22).

<sup>213</sup> Fagan s'est suicidé à Rome en 1816. Pâris a dû le connaître, mais à aucun moment il ne parle de lui.

<sup>214</sup> *Grand Tour, op. cit.*, p. 224.

<sup>215</sup> Lettre de Fagan au Camerlingue, 1801, ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 2.

<sup>216</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 9.

<sup>217</sup> Cf. aussi Volume V, "Notices biographiques".

(*Notizie degli scavi nell'anfiteatro Flavio e nel foro Trajano*, Roma, 1813; *Nuove osservazioni intorno all'arena dell'anfiteatro Flavio*, Roma, 1814) et le Panthéon (*Dei diritti del principato sugli antichi edifizii pubblici sacri e profani in occasione del Panteon di M. Agrippa*, Roma, 1806; *Conclusione per l'integrità del Panteon di M. Agrippa*, Roma, 1807). Il a aussi rédigé la *Relazione di un viaggio ad Ostia* (Roma, 1804) et il a aussi traduit en Italien la *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, de J.-J. Winckelmann (Roma, 1783). Sa première œuvre est une *Miscellanea filologica critica ed antiquaria* (Roma, 1780). Tous les ouvrages que nous venons de citer figuraient dans la bibliothèque de Pâris.

Fea ne s'est pas seulement intéressé aux problèmes strictement historiques et archéologiques. Chargé des monuments antiques de Rome, il a œuvré pour leur conservation, et a été à l'origine du *chirografo* de 1802 édicté par Pie VII<sup>218</sup>. Dans ce cadre, Fea a tenté de s'opposer aux marchands d'objets d'art.

La part la plus notable de l'œuvre de Guattani réside dans la revue qu'il a fait paraître de 1785 à 1789, puis de 1806 à 1810 (reprise en 1817), sous les titres successifs de *Monumenti Antichi Inediti* et de *Memorie Enciclopediche*. Guattani a tenu une véritable chronique archéologique, rendant compte des fouilles d'Otricoli (1785, pour l'année 1784), des fouilles Rancoureuil au Palatin (1786, pour l'année 1785<sup>219</sup>). Dans le volume de l'année 1788 (pour mars 1787), nous apprenons qu'un "Architetto Francese che ora è in Parigi, ne fece di tutta desegni in grande, che riescono di bellissimo effetto". Il s'agit d'un relevé de la villa de *Sette Bassi* (ou *Roma Vecchia*, sur la *via Latina*), que Guattani est allé visiter en compagnie de G.-A. Antolini. G. Hamilton y avait fouillé en 1774<sup>220</sup>. Quel est cet architecte français ? Nous pouvons imaginer qu'il s'agit d'un pensionnaire ayant séjourné à Rome au début des années 1780 : L.-E. Deseine, L.-A. Trouard, L. Combes ou P. Bernard. Le volume pour 1789 est très riche en relevés, des "Bagni di Paolo Emilio", du temple dit de la Fortune Virile, du temple d'Antonin et Faustine, du temple dit de la Concorde, du Panthéon, de l'arc de Titus, ... etc., relevés malheureusement anonymes. Nous pouvons seulement, par d'autres sources, reconnaître les

---

<sup>218</sup> Cf. O. Rossi Pinelli, Carlo Fea e il chirografo del 1802 : cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti", dans pp. 27-41.

<sup>219</sup> L. Dufourny est cité comme conservant des terres cuites provenant du Palatin (p. XXXI).

<sup>220</sup> Cf. C. Pietrangeli, *op. cit.*, p. 91.

relevés du "Circo di Caracalla" et du Colisée ... œuvres de Pâris<sup>221</sup>. Peut-être d'autres pensionnaires sont-ils à l'origine de ces relevés, par exemple Ch.-A. Moreau pour le temple d'Antonin et Faustine<sup>222</sup> ?

Dans les *Memorie Enciclopediche* se poursuit la publication de relevés, comme celui du plan d'Ostie par T. Zappati (pour 1805). Les fouilles sont signalées, à Ostie, au Panthéon et à *San Nicola in Carcere* (par G. Valadier), au Colisée, à la villa Ruffinella près de *Tusculum* (par Lucien Bonaparte), ainsi que les nouvelles publications (œuvres de C. Fea, de N. Nicolai, de Séroux d'Agincourt, de A. Uggeri).

Les recherches et les envois des pensionnaires sont recensés et commentés en 1806<sup>223</sup> (L.-A. Dubut, J.-A. Coussin, A. Grandjean de Montigny), 1807<sup>224</sup> (Fr. Bury, A. Famin, A. Guénepin, J.-Fr. Ménager) et 1810<sup>225</sup> (A. Guénepin, N. Huyot, J.-Fr. Ménager).

Pâris sera cité en 1818<sup>226</sup>, à propos des murs "cyclopéens"<sup>227</sup>.

### Les architectes

Les architectes sont nombreux à avoir participé à la recherche archéologique à Rome, même en dehors des pensionnaires français, espagnols ou italiens (du *Regno d'Italia* par exemple), pour qui l'envoi de relevés est une obligation<sup>228</sup>. Au fil de la biographie de Pâris, nous avons croisé J.-Ch. Bellu, P.-A. Bouchu ou E.-J.-B. Saint-Far. Pâris a aussi rencontré à Rome l'anglais R. Cockerell retour de Grèce<sup>229</sup>.

Il y aussi les architectes italiens, romains ou non (le Bolognais G.-A. Antolini ou le Tessinois P. Bianchi<sup>230</sup>).

Il reste que les architectes effectuant un voyage se contentent d'effectuer des relevés quelquefois rapides, sans participer à des fouilles ou encore moins en fouillant eux-mêmes.

<sup>221</sup> Cf. Volume I, et *infra*.

<sup>222</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 24.

<sup>223</sup> Pp. 95-97.

<sup>224</sup> P. 121.

<sup>225</sup> Pp. 111-112.

<sup>226</sup> P. 83.

<sup>227</sup> Cf. *infra*.

<sup>228</sup> Pour les Français nous renvoyons à P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 3-14 (pour la période antérieure à 1778), et *passim* (pour les autres).

<sup>229</sup> Cf. S. Cockerell, *Travels in Southern Europe and the Levant. 1810-1817, The journal of C. R. Cockrell*, London, 1903.

<sup>230</sup> Cf. P. Pinon, "Architectes et archéologues à Rome durant l'occupation napoléonienne (1809-1814)", actes du colloque *Il neoclassicismo tra "distanza" e conoscenza* : costruzione della storia e ricerca antiquaria, Caserta, 1996, à paraître.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, nous rencontrons quelques architectes davantage engagés, mais soit par leur fonction (G. Petrini, architecte "*camerale*" à Ostie, T. Zappati à l'arc de Septime-Sévère, Giuseppe Pannini à Otricoli), soit parce qu'un antiquaire fait ponctuellement appel à eux (Francesco Nicoletti pour Fr. Bianchini et G. Barbieri pour l'abbé de Rancoueuil à l'occasion de fouilles au Palatin<sup>231</sup>), de la même manière que C.-L. Bianconi avait sollicité la collaboration de Pâris pour l'étude du "Cirque de Caracalla".

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, trois architectes se sont illustrés : G. Camporesi, R. Stern et G. Valadier. Ils sont d'abord associés dans le premier grand chantier de restauration, celui du Colisée. Mais surtout ils sont impliqués dans la direction des chantiers de dégagement de monuments antiques durant l'occupation napoléonienne. Camporesi et Valladier, notamment, qui avaient déjà collaboré avec les Français du temps de la *Repubblica Romana*, furent de toutes les commissions, pour se retrouver finalement les deux architectes dirigeant les travaux de la Commission des Embellissements de la Ville de Rome (côté préfecture de Rome, sous la direction de C. de Tournon) et les chantiers archéologiques (côté Intendance des Domaines de la Couronne à Rome, sous la direction de M. Daru)<sup>232</sup>.

Mais, dans le domaine de l'étude des monuments antiques de Rome, ce fut Valadier qui tira le plus grand profit personnel de sa place, publiant des relevés de la plupart des édifices dégagés par l'administration. Il est vrai qu'il s'était engagé dans la publication des monuments antiques dès 1806<sup>233</sup>. Associé à C. Fea, puis à F.-A. Visconti, Valadier publia cinq volumes de sa *Raccolta delle piu insigni fabbriche di Roma Antica e sue adjacenze* (*Tempio di Antonio e Faustina*, 1810; *Tempio detto della Sibilla in Tivoli*, 1813; *Tempio detto di Vesta in Roma*, 1813; *Tempio di Giove Stator*, 1818; *Tempio di Giove Tonnante*, 1818), œuvre poursuivie par l'architecte Francesco Saponieri jusqu'en 1826.

Pâris, malgré leur mésentente lors du transfert des "Antiquités Borghèse", avait plutôt une bonne opinion de Valadier, comme en atteste

---

<sup>231</sup> Cf. W. Echslin, "L'intérêt archéologique et l'expérience architecturale avant et après Piranèse", dans *Piranèse et les Français*, Rome, 1978, pp. 308-309.

<sup>232</sup> Cf. ASR. Commissione degli Abbellimenti di Roma, et AN. 0<sup>2</sup>; ainsi que A. La Padula, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica*, Roma, 1969.

<sup>233</sup> Cf. Volume I, "Le projet de réédition de Desgodetz".

ce texte extrait de l'"Examen" : "*Enfin Mr Valladier*<sup>234</sup> *suivant le même plan et la même échelle, et profitant de découvertes récentes il lui donne plus de développement*<sup>235</sup>: *Il s'attache aussi à relever la conformité et les différences qui se trouvent entre ces exemples et les préceptes de Vitruve, autorités rarement d'accord entre elles*"<sup>236</sup>.

## PÂRIS ET LE PATRIMOINE

Pâris ne s'est qu'accessoirement intéressé au problème de la conservation des monuments anciens. Cependant, au fil de ses textes, nous pouvons percevoir un certain nombre d'attitudes et de conceptions qui sont d'ailleurs révélatrices de son temps, même si l'unanimité n'existe pas.

Pour Pâris, naturellement, la conservation des monuments antiques est essentielle, et il constate qu'il s'agit d'une préoccupation ancienne : "*De tous ces édifices [antiques] les plus conservés sont les temples dont beaucoup ont été convertis en églises chrétiennes. La noblesse de leur architecture, la beauté de leurs détails, ont depuis longtemps inspiré le désir de préserver d'une totale destruction ce qui reste du plus grand nombre*"<sup>237</sup>.

Mais, Pâris a observé au cours de sa vie la dégradation de certains monuments, et a pensé, tout en la regrettant évidemment, qu'elle était inévitable, même si des précautions étaient prises. Il s'est insurgé contre le vandalisme, qu'il provienne de l'inconscience des ignorants ou de la négligence des personnes cultivées. Soucieux d'une certaine intégrité des monuments, il a cherché les moyens de la maintenir. Méfiant vis-à-vis des réutilisations, sources éventuelles de transformations trop importantes, il l'a été autant des restaurations poursuivant pourtant théoriquement des objectifs opposés aux réutilisations.

---

<sup>234</sup> Dans le ms. 11 (p. 1) une note "(1)" (p. 6) précise : "*Monsieur Valladier est un des meilleurs architectes de Rome de ce moment. Fils d'un françois 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 talens sont héréditaires dans cette famille*".

<sup>235</sup> L'ouvrage en question est *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze. Misurate nuovamente e dichiarate dall' architetto Giuseppe Valadier, illustrate con osservazioni antiquarie da Filippo Aurelio Visconti ed incise da Vincenzo Feoli*, Roma, De Romanis, 1810-1818. En 1813, trois volumes avaient paru.

<sup>236</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, "*Avant propos*".

<sup>237</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, "*Observations préliminaires*".

### La destruction des monuments antiques par le temps

Au fil de ses voyages successifs en Italie, Pâris a concrètement constaté des dégradations de monuments. C'est le cas pour les pilastres attachés intérieurement au dernier étage du Colisée, passés de cinq à deux entre 1771 et 1817<sup>238</sup>, ou pour le *macellum* de Pouzzoles. "Plusieurs objets que j'avais vu, il y a 30 ou 25 ans ne se retrouvent plus", écrit-il en 1807<sup>239</sup> à propos du "temple de Sérapis".

Une des caractéristique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle relativement à l'idée de patrimoine, et que Pâris partage, est qu'inéluctablement les monuments antiques disparaîtront. C'est même cette conviction qui incite les architectes à effectuer des relevés qui seuls seront capables d'en conserver le souvenir<sup>240</sup>. Cette motivation est mise en avant pour concentrer les travaux des pensionnaires à Rome sur le relevé des monuments menacés. Dans un rapport datant de 1787, des membres de l'Académie d'Architecture, Ch. De Wailly, N. Jardin, L.-Fr. Trouard et Pâris, écrivent de manière caractéristique : "A mesure que les années s'accroissent, ces beaux vestiges qui nous ont enseigné l'architecture se détruisent et on peut aisément prévoir le tems où ils n'existeront plus que dans des gravures qui ne peuvent en donner que des idées imparfaites. Ne seroit-il pas utile pour l'Académie et pour l'étude de l'art en général qu'elle possédât dans sa bibliothèque des dessins fidèles qui en fissent connoître toute la beauté ?" <sup>241</sup>.

Pâris, bien plus tard, exprimera la même idée à propos des menaces pesant sur les murs cyclopéens perdus dans les montagnes Sabines. "Non solo questa parte della bassa Sabina, ma tutta intera la provincia è piena di rispettabili antichi monumenti finora disprezzati o negletti, i quali fra poco andranno sconosciuti per sempre. Così diceva quando era fra noi il nostro collega Sig. Paris, valentissimo Architetto Francese", rapporte G.-A. Guattani en 1817<sup>242</sup>.

---

<sup>238</sup> Cf. *infra*, "Le Colisée".

<sup>239</sup> Lettre de Pâris à ses amis de Normandie du 30 octobre 1807, AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>240</sup> "Ces ruines que l'on démolit journellement, ou qui périssent de vétusté, allaient peut-être tomber dans l'oubli. Le motif d'en conserver la mémoire a été le seul but que je me suis proposé", écrit en 1770 F. Le Royer de La Sauvagère dans son *Recueil d'Antiquités dans les Gaules*, *op. cit.*, ouvrage figurant dans la bibliothèque de Pâris, comme nous l'avons vu plus haut.

<sup>241</sup> Rapport du 12 juin 1786, AABA, B 19, fasc. 5.

<sup>242</sup> *Memorie Enciclopediche per l'anno 1817*, t. VII, Roma, 1818, p. 82.

L'idée de restaurer les monuments antiques, enfin de prolonger leur vie, idée qui prendra un tel essor au XIX<sup>e</sup> siècle, est alors considérée comme illusoire. A propos du Colisée, Pâris écrit : *"Cela paraît d'autant plus nécessaire [de publier les résultats des recherches de R. Stern] 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 [...] continuant à se détruire. Certes la belle construction dont les architectes viennent d'étayer les restes précieux de cet amphithéâtre<sup>243</sup> en retardera pour longtemps la ruine totale, mais l'on ne peut se dissimuler que quoique l'on fasse elle s'opérera graduellement et avec une accélération résultant de la nature des matériaux [...]"<sup>244</sup>.*

Pour Pâris, peu de monuments sont susceptibles d'échapper à cette disparition. *"Ce monument [la colonne Trajane] ainsi que la Colonne Antonine, élevées l'un et l'autre aux meilleurs des princes, sont presque les seuls que la barbarie et le fanatisme ayent respectés; tant il est vrai que dans tous les tems la véritable vertu a inspiré une vénération involontaire"<sup>245</sup>.*

A propos du cirque de Maxence, et plus généralement des cirques, Pâris a rédigé une courte synthèse sur les causes de leurs destructions. Le phénomène est correctement expliqué par l'abandon des spectacles, par les démolitions volontaires des chrétiens (qui sont à relativiser, et que Pâris, par ailleurs, semble condamner), puis par le changement d'utilisation des lieux.

*"Cet assemblage de tous les objets du culte des Payens [qui se trouvait dans les cirques] 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 S<sup>t</sup>. 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 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*

---

<sup>243</sup> Allusion aux travaux de 1806-1807.

<sup>244</sup> *"Explication d'un essai des restauration du Colisée"*, Fonds Pâris, ms. 1306, fol. 36 r<sup>o</sup>.

<sup>245</sup> *"Observations"* à Desgodetz, BIF. ms. 1906, fol. 321 v<sup>o</sup>.

*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. L'hippodrome de Constantinople<sup>246</sup> doit être mieux conservé puisque les courses de chars se sont soutenues dans cette ville jusqu'à sa prise par les Turcs; mais ces courses et ce spectacle en général doit avoir beaucoup perdu de sa magnificence, car on en avoit supprimé la pompe et tout ce qui avoit rapport au culte du paganisme. Cet hippodrome n'est plus aujourd'hui qu'une place qui a retenu à peine son ancienne forme. L'épine absolument enterrée montre encore cependant un obélisque sur pied et les restes d'un superbe trépied de bronze porté par trois serpens entrelacés à ce qu'on dit avec beaucoup d'art".*

### **Le vandalisme**

La condamnation du vandalisme par les amateurs de monuments anciens n'a pas attendu les discours de l'abbé Grégoire, contrairement à ce qui est trop souvent affirmé.

*"Que de regrets n'a t'on pas en voyant tous ces précieux monumens des anciens détruits par la barbarie et le fanatisme de leurs successeurs. Ces regrets augmentent encore quand on considère comment ces lieux si intéressans autrefois sont habités aujourd'hui. Des habitans grossiers peuplent la plus belle salle et la plus incommode des villes. Car outre que le lieu est très montueux par lui-même, ils ont bâti leurs demeures sur les ruines sans se donner la peine de les aplanir" proclame Pâris à propos de Palestrina<sup>247</sup>.*

C'est ici l'ignorance qui est dénoncée. Mais plus précisément, ce sont les récupérations de matériaux, notamment de marbres réemployés ou transformés en chaux, qui représentent le plus grand danger pour les monuments antiques ruinés, ou surtout pour les fragments dispersés. Bien sûr, depuis 1624 les papes ont promulgué des lois (*bandi*) sans cesse renouvelées pour interdire aux chauffourniers d'extraire des pierres antiques<sup>248</sup>. Mais, comme souvent ces lois ont été inefficaces, et à la fin

---

<sup>246</sup> Nous ignorons quelles sont les sources de Pâris pour parler de cet hippodrome vers 1779-1781. Dans le *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier, le sujet n'est abordé que dans le t. 3, publié en 1822.

<sup>247</sup> "Observations" à Desgodetz, BIF. ms. 1906, fol. 82 r°.

<sup>248</sup> Cf. A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna, 1978, pp. 67-68.

du XVIII<sup>e</sup> siècle encore, l'activité des fabricants de chaux et des marbriers au détriment des marbres anciens continuait.

Pâris a rapporté à plusieurs reprises cette activité :

- à propos de la colonne et du forum de Trajan : "*On a cru devoir s'étendre sur ce superbe monument parce qu'il n'étoit pas connu et parce que ses précieux restes ne subsisteront pas longtems. Philibert de l'Orme*<sup>249</sup>*se plaignoit de ce que les chauffourniers de son tems convertissoient tous les fragmens et débris qu'on trouvoit journellement en chaux. C'est aujourd'huy que le marbre est devenu rare et cher, tous les petits marbriers qui pendant la nuit enlèvent et font disparaître pour toujours, les blocs et autres fragmens d'architecture que produisent les fouilles*"<sup>250</sup>.
- à propos du "Fronstipice de Néron"<sup>251</sup> : "*Dans peu ces superbes vestiges de l'étonnante magnificence des Romains ne subsisteront plus et seront perdus pour les architectes. Plusieurs parties ont déjà été vendues à des marbriers : on s'est contenté d'enlever par un trait de scie la portion ornée, qui devenant trop mince pour résister aux injures de l'air, se brisent et se perdent [sic]*".

Le problème est que les artisans ne sont pas les seuls à agir ainsi. "*Le Collisée produit une infinité de vues variées qui toutes cependant ont un air de tristesse qu'y imprime le collossale et la simplicité de ce monument. Sixte V avoit intention pour le conserver d'en faire une Maison de force. On en voit le projet dans Dominique Fontana. Il est malheureux que la mort de ce pontife ait empêché l'exécution de cette idée qui auroit conservé un des plus singuliers édifices de l'ancienne Rome. On attribue une partie de sa destruction aux architectes des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. On dit que la Chancellerie et le palais Farnèse sont construits de ces débris. Comment pouvoit-on allier le goût de la magnificence qui a produit ces beaux palais avec le génie destructeur digne des tems les plus barbares ?*"<sup>252</sup>.

Le plus grave est que, au début du XIX<sup>e</sup> siècle encore, des architectes pourtant versés dans l'Antiquité, se permettent de telles récupérations de matériaux. Pâris n'hésite pas à charger Giuseppe Camporesi, qu'il estimait par ailleurs. "*Au reste ce défaut [l'"exécution extrêmement négligée" du*

---

<sup>249</sup> Nous n'avons pas retrouvé cette mention des chauffourniers dans *Le Premier Livre d'Architecture* de Ph. De L'Orme.

<sup>250</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, p. 94, note (4).

<sup>251</sup> "*Observations*" à Desgodetz, BIF. ms. 1906, fol. 143 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

<sup>252</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 10 r<sup>o</sup>.

Colisée] disparaît par l'attention presque exclusive qu'attire sa masse la plus considérable peut-être qui ait été élevée pour l'usage des hommes, et sa solidité étoit telle que si, dans les siècles de barbarie, et ce qui est humiliant sans être moins vrai, depuis même le réveil des arts, on ne l'eut démolie à dessein pour employer ses inépuisables matériaux à des constructions nouvelles (1), nous le verrions encore aujourd'hui dans sa première intégrité". "(1) Beaucoup des plus anciens palais de Rome, ceux de Venise, de la Chancellerie, des Farnèse, de Giraudi &c., ont été construits aux dépens du Colisée ! Mais ce que j'ai vu est plus plus blâmable encore. Pendant les fouilles que l'on y faisoient [sic] en 1811, pendant que l'on réparoit du côté du Nord, Joseph Camporesi un des premiers architectes de Rome et l'un des trois qui sont chargés de l'entretien des monumens, ayant besoin de plusieurs blocs de pierre travertine pour réparer le socle des colonnes du temple de Jupiter Tonnant, il les fit arracher d'un mur du Colisée qui porte une partie du vestibule du Midi, et ces pierres soutenoient un porte à faux important très facile à renverser ! Je fus indigné d'un trait de barbarie et d'une insouciance aussi coupable, et quoique sans aucune autorité, par la seule influence, je l'obligeai à réparer le tout sans aucun délai"<sup>253</sup>.

Cette situation amène Pâris, dans un de ses textes les plus virulents, parce n'étant pas destiné à être lu (ses annotations à la *Roma illustrata* de G.-A. Guattani), à accuser les habitants de Rome dans leur ensemble : "Mais en effet vos ruines sont-elles dans un meilleur état que celles de Pestum, de Spalato et de Balbec ? Là au moins ce qui a été renversé existe sous la terre, au lieu que chés vous tous les fragmens d'architecture ont été brûlés pour en faire de la chaux ! Vous mêmes Romains bien plus que les Barbares avés détruits vos monumens par bigotterie, ignorance ou par apathie. Vous êtes très enragés en paroles, mais dans le faire très tranquilles et paresseux"<sup>254</sup>. On aura remarqué, comme à propos des causes de la destructions des cirques, la dénonciation de la superstition des Romains modernes<sup>255</sup> comme cause de la dégradation des monuments antiques.

Les critiques de Pâris relativement aux actes de vandalisme ne concernent cependant pas que Rome. Passant à Dijon en juin 1810, il

---

<sup>253</sup> "Exposition", ms. 562, fol. 2, note (1).

<sup>254</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 59.

<sup>255</sup> Cf. sur ce problème, Volume II, "Sa vie publique".

écrit: *"La cathédrale [l'abbatiale Saint-Etienne] est devenue une halle au blé, tant une révolution change les choses du bas monde !<sup>256</sup>Le vandalisme s'est exercé à St. Bénigne, à St. Michel où étoient des chapelles du 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècle, remplies des plus jolis détails de sculpture. Le portail de cette église a été heureusement conservé : c'est une des meilleures choses que la France possède de tems de la renaissance des arts<sup>257</sup>. Aux Chartreux on a détruit aussi les beaux tombeaux des ducs de Bourgogne<sup>258</sup>, monumens précieux de l'état des arts avant François I<sup>er</sup>.<sup>259</sup>*

### **L'intégrité du patrimoine : les monuments enlevés d'Italie**

Pâris n'a pas directement vécu en Italie les enlèvements d'œuvres d'art liés aux campagnes militaires de Bonaparte, mais il a été confronté à leurs conséquences. Sa position en ce qui concerne ce problème est certainement contrasté, peut-être par indécision.

Sur le fond, Pâris partage certainement la conception que A.-Ch. Quatremère de Quincy a développée dans ses *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (1796), c'est-à-dire l'avantage que représente pour la compréhension des œuvres d'art le fait qu'elles soient conservées dans leur contexte d'origine. C'est ce que semble indiquer une remarque, datant de 1807, à propos des découvertes de Pompéi : *"Les ministres qui font fouiller pour leur compte emporteront leurs découvertes; quelques précieuses qu'elles puissent être [d']ailleurs, elles ne possèdent plus le même degré d'intérêt que lorsque les objets déposés au Museum de Portici se prêtaient un secours mutuel pour expliquer les usages de l'antiquité"*<sup>260</sup>.

Peu de temps après, en 1810, de passage à Tolentino, il écrit à J.-Fr. Bégouen : *"C'est là qu'a été conclu le traité qui a donné à Paris les chef d'œuvres de sculpture que Rome avait autrefois enlevé à la Grèce,*

---

<sup>256</sup> Pâris avait séjourné à Dijon en janvier et en juin 1781, avait certainement visité les principaux monuments de la ville, et étant repassé en 1810 avait pu constater les actes de vandalisme.

<sup>257</sup> L'église Saint-Michel a été rendue au culte après la Révolution.

<sup>258</sup> La chapelle funéraire des ducs de Bourgogne fut détruite vers 1791, mais les tombeaux des deux premiers ducs furent remontés dans des chapelles de Saint-Bénigne (cf. L. Réau, *Les monuments détruits de l'art français*, Paris, 1958, pp. 423-424 de l'édition de 1994).

<sup>259</sup> Lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, du 6 juillet 1810, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>260</sup> Version lettre du voyage de Rome à Naples, AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

*indépendamment de trente millions en espèce dont la perte irréparable a consommé la ruine de l'ancienne capitale du monde*"<sup>261</sup>. Cette phrase peut être interprétée de plusieurs manières, mais incidemment elle peut justifier l'attitude des Français qui n'auraient rien fait d'autre que de suivre l'exemple des Romains.

Mais Paris a été mêlé de très près, non pas à un enlèvement, mais à un transfert légal, celui des "Antiques Borghèse". Or, notre architecte, même quand il a tenté de faire croire qu'il avait effectué cette mission contre sa volonté, ne l'a jamais désavouée sur le fond. Bien qu'il écrive d'une part, *"je me prêtai donc bien à contrecœur, à dépouiller cette belle villa, son casin et jusqu'à ses façades de tout ce que des siècles y avoient accumulé d'antiquités les plus précieuses et j'ai fait parvenir toute leur intégrité au Museum du Louvre plus de 800 objets, groupes, statues, bustes, bas-reliefs, vases, colonnes, inscriptions [...]"*<sup>262</sup>, il a ajouté plus tard dans une note : *"Les événemens nous ayant privé des statues que nous avons forcé le Vatican à nous céder, n'est-il pas heureux d'avoir pu conserver une collection presque aussi précieuse, acquise d'une manière qui n'a d'odieux que pour le vendeur"*. Et dans un autre texte, datant lui aussi de 1817-1818<sup>263</sup>, il a même précisé, à propos du transport des "Antiques Borghèse" : *"Le chagrin de cette contrainte fut un peu diminué par l'idée du service important que je rendois aux Arts dans ma Patrie"*.

### **L'intégrité du patrimoine : les réutilisations et les restaurations**

A côté des réemplois et des transferts, les réutilisations et les restaurations peuvent mettre en cause l'intégrité des monuments anciens.

La France a appliqué aux territoires conquis par Napoléon la suppression des ordres religieux promulguée en France dès 1790. Passant par Bologne en 1810, Paris remarque : *"[...] il est à craindre que la destruction des ordres religieux et la grande réduction dans le nombre des temples ne porte un coup funeste à ces arts [la peinture et la sculpture] ! Corriger les vices des anciennes sociétés est une entreprise ardue ! Je sçais bien que le particulier doit sur cela s'en rapporter à la sagesse du gouvernement; mais on ne peut empêcher que l'amateur de ces arts aimables qui jettent tant de charme sur la vie, ne tremble pour leur*

---

<sup>261</sup> Lettre de Paris à J.-Fr. Bégouen, du 6 juillet 1810, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>262</sup> BM. Besançon, Fonds Paris, ms. 10, p. 87.

<sup>263</sup> "Table" (pl. XLII) du vol. IX des "Etudes d'Architecture".

*existence à venir, dans la crise où se trouve à leur égard le pays [l'Italie] qui les a transmis à toute l'Europe, quoique la beauté de son ciel et la douceur de son climat semblent être leur patrie naturelle*"<sup>264</sup>.

Pâris, plutôt tiède vis-à-vis de la religion, sinon hostile à l'Eglise, ne s'offusque pas vraiment de la fermeture des monastères et couvents en Italie. Il redoute seulement les effets de la disparition de la commande ecclésiastique sur les arts, et peut-être (l'allusion n'est pas claire, peut-être par prudence car il s'agit d'une lettre) et d'un pillage trop systématique de l'Italie.

Toujours à propos de Bologne, il écrit aussi : "*Cette ville ainsi que toutes celles d'Italie qui possédoit beaucoup de temples, en a vu détourner une partie de leur destination originare pour être employée à des usages bien différens. St. Michel in Bosco si riche en peintures des Caraches est aujourd'huy un baigne pour les forçats ! Il faut cependant rendre à l'administration la justice de de reconnoître qu'elle conserve autant qu'il lui est possible, les monumens de l'histoire et des arts, que contiennent les églises et monastères supprimés. On les transporte à la Chartreuse à un mille de la ville dans l'enclos et le beau cloître [...]*"<sup>265</sup>.

Même si une belle église italienne ne peut pas se comparer à un modeste couvent de province française, Pâris serait mal venu de critiquer trop violemment le phénomène d'appropriation d'anciens établissements religieux en équipements utilitaires. N'a-t-il pas, dès avant la Révolution, opéré lui-même sur les Minimes de Bourges, les Augustins de Moulins, et après, sur les Grands-Augustins de Paris et la Visitation d'Orléans ?

Nous l'avons vu plus haut, d'ailleurs, regretter qu'un projet avorté de transformation du Colisée en prison n'ait pas pu servir à conserver davantage le monument.

Un autre aspect de la défense par Pâris de l'intégrité des monuments anciens réside dans sa méfiance vis-à-vis des restaurations concrètes. Il fait partie de ceux, nombreux de son temps, qui pensent qu'elles sont inutiles et même dangereuses.

Le premier danger est celui de la dénaturation. "*Celle de St. Vital [église de Ravenne] construite dans le style de S<sup>te</sup>. Sophie de Constantinople, intéresseroit davantage si en la restaurant on eut conservé à ses ornemens le caractère de cette architecture [byzantine]; au lieu de cela on y a mis une foule de détails lourds et qui sont absolument*

---

<sup>264</sup> Lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, du 6 juillet 1810, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>265</sup> Lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, du 6 juillet 1810, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

*étrangers*"<sup>266</sup>. En l'occurrence, il s'agit d'une "baroquisation", qui a peu de rapport avec le concept actuel de restauration, mais l'idée générale défendue est celle de la préservation d'une architecture dans sa configuration originale.

Pâris, semble-t-il, pour une raison ou pour une autre, est opposé à la plupart des restaurations qu'il rencontre. A propos des thermes de Dioclétien, il s'en prend à L. Vanvitelli qui a modifié en 1749 l'aménagement de Michel-Ange (1563-1566). *"L'église de la Chartreuse nommée Madonna degli Angeli, occupe toute la grande salle de ces thermes, avec la pièce circulaire qui la précède; les deux pièces carrées qui sont à ses extrémités ainsi que les petites qui en dépendent. Essentiellement cette église est très vaste, et il y a peu d'années qu'on la voyoit telle qu'elle existoit anciennement, aux petites colonnes près, mais Vanvitelli l'a restauré et selon moi l'a gâtée en masquant par des murs l'entrée des pièces latérales dont Michel Ange vouloit faire des chapelles, en leur restituant les colonnes qu'on leur avoit enlevé"*<sup>267</sup>. *"Vanvitelli a défiguré la grande salle de ces thermes lorsqu'il en a fait l'église des Chartreux. Sans aucun respect pour le bel effet que produisoient les quatre parties latérales ouvertes en colonnes, sans apprécier la belle opposition qu'elles faisoient avec les arcades libres des milieux; il les a impitoyablement murées en sorte qu'avec les deux pièces suivantes qu'il a réunis, au lieu d'une église ce n'est plus qu'une galerie sans proportion. Michel Ange qui le premier avoit dû aménager cette église, avoit senti la beauté de cet effet et s'étoit bien gardé de le supprimer"*<sup>268</sup>.

L'opposition de Pâris a des raisons esthétique et technique. Un texte sur le Colisée l'illustre. *"Du tems que Rome faisoit partie de la domination françoise, le gouvernement ayant chargé l'Académie Saint-Luc de prendre en considération ce qu'il y avoit à faire pour arrêter les dégradations de ce monument, [...] je ne refusai pas de me joindre à la commission composée d'architectes qu'elle avoit nommé. Ces messieurs sans considérer cette magnifique ruine sous le point de vue du pittoresque"*<sup>269</sup>,

---

<sup>266</sup> Lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen, du 6 juillet 1810, AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

<sup>267</sup> *"Observations"*, BM. Besançon, inv. 12.421, entre pp. 130 et 131.

<sup>268</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 84.

<sup>269</sup> Cette attitude de Pâris visant à conserver le caractère pittoresque des ruines, était de celles qui étaient combattues par Quatremère de Quincy. A l'article "Restaurer" de son *Dictionnaire historique d'architecture* (Paris, 1832, t. II, p. 376), il écrit : "Il a régné long-temps sur cet objet une prévention qu'il faut appeler ridicule. On la doit à une sorte de manie engendrée par le système prétendu pittoresque, du genre du

*ne proposoient rien moins qu'un éperon du côté du Temple du Soleil, tel que celui qu'on a construit [en 1806-1807] du côté de Saint-Jean de Latran, où il étoit indispensable; mais où il fait un détestable effet pour la beauté de la ruine. En vain je représentai que d'après les plus anciennes vuës du tout datant de 250 ans au moins, ce côté déchiré alors comme il l'est aujourd'huy, n'avoit éprouvé nul changement, ni le mouvement le plus léger, et qu'au lieu de déshonorer ce beau reste de la magnificence romaine en y faisant sans nécessité pour le moment des travaux aussi dispendieux, il suffisoit de pourvoir contre les dangers à venir par des précautions d'une dépense raisonnable. Je proposai donc de lier la seconde enceinte à la première par des tirans de fer comme il y en avoit autrefois dans l'épaisseur des voûtes, en profitant des travaux destructeurs qui furent faits dans les tems de Barbarie pour les arracher, et de remplir deux ou trois arcades dont les piédroits ont été calcinés par plusieurs incendies dans les tems où cet amphithéâtre étoit habité par la famélique population de Rome*"<sup>270</sup>.

La critique de Pâris relative au mauvais effet du *sperone* de R. Stern était partagée par plusieurs Français présents à Rome sous l'occupation napoléonienne<sup>271</sup>. M. Daru l'appréciait peu<sup>272</sup> et l'architecte A.-J.-B.-G. de Gisors, membre du Conseil des Bâtiments Civils, est encore plus sévère : "[...] *la restauration mal conçue [du Colisée] gâte les formes et les belles proportions. [...] au lieu de contreventer, d'étayer, d'emmailletter pour ainsi dire ces édifices, [il serait préférable que l'] on reconstruisit au moins les masses des parties en ruine dans leurs formes et leurs proportions, soit en pierre ou en brique, mais de manière à ce que ces constructions représentassent exactement les lignes de ces parties auxquelles elles devraient suppléer*"<sup>273</sup>.

Pâris a également critiqué la restauration du temple dit de Vesta à Rome, mais cette fois car elle n'a pas été menée à terme. "*En 1810, ce monument fut dégagé des terres qui l'envirronnoient, ainsi que du mur*

---

jardinage irrégulier [...]. La peinture avoit aussi auparavant mis en mode le genre appelé *de ruines*. Dès-lors tout projet de rétablir un monument antique ruiné éprouva la désapprobation des sectateurs du pittoresque".

<sup>270</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, pl. XLIII.

<sup>271</sup> Sur les conceptions de R. Stern, cf. P. Marconi, "Roma 1806-1829 : un momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico", dans *Ricerche di Storia dell'Arte*, 8, 1979, pp. 63-72.

<sup>272</sup> Cf. lettre de Daru du 4 novembre 1813, AN. F<sup>13</sup> 1646.

<sup>273</sup> Rapport devant le Conseil, présenté le 19 août 1813, AN. F<sup>21</sup> 2485.

*moderne construit entre les colonnes. Cela est plus agréable et plus satisfaisant, mais les colonnes qui ont été calcinées par les incendies ne se détruiront-elles pas plutôt par l'action de l'air, etc."*<sup>274</sup>. [...] *on redressa quelques colonnes qui étoient fort inclinées en dehors, &c. Mais comme ces opérations avoient beaucoup plus coûté que l'on ne s'y attendoit, on a abandonné l'idée de restaurer cet édifice qui est resté dans l'état où ces travaux l'avoit mis. Ainsi les colonnes sont isolées aujourd'hui ce qui est plus intéressant pour la vue, peut-être aux dépens de la durée"*<sup>275</sup>.

## L' ARCHÉOLOGIE DES ARCHITECTES

### Les architectes à l'origine de l'architecture

Un des signes de cette conception de la critique réside dans le fait que pour l'architecture antique, comme pour toute architecture, il y a toujours à son origine la conception d'un architecte. L'architecture antique est certes souvent anonyme (quand le nom de l'architecte est connu, Pâris ne manque jamais de le nommer, comme Apollodore de Damas ou Rabirius), mais cela ne signifie pas pour lui qu'elle soit "sans architecte".

Pâris, dans ses analyses, se met même à la place des architectes qui ont conçu l'édifice. Il tente de restituer leur pensée, de deviner les contraintes qu'ils ont rencontrées.

- à propos des colonnes du temple d'Antonin et Faustine : "*Comme elles ne sont pas canelées, l'achitecte de ce monument pensa avec raison qu'il devoit élaguer une partie de la richesse consacrée à l'ordre corinthien*"<sup>276</sup>.

- à propos du temple d'Antonin et Faustine : "*Certainement l'architecte de ce temple étoit homme de mérite : il s'est écarté de la route ordinaire et a bien soutenu le caractère qu'il a imaginé devoir donner à son édifice*"<sup>277</sup>.

- à propos de l'arc de Titus élevé par l'empereur Domitien : "*Son architecte Rabirius passoit pour avoir un mérite rare. Sans doute que ce monument-ci n'est pas de lui*"<sup>278</sup>.

---

<sup>274</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, t. I, p. 93.

<sup>275</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 18.

<sup>276</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 102.

<sup>277</sup> *Ibidem*.

<sup>278</sup> BIF. ms. 1906, fol. 173.

- à propos du temple dit de la Concorde : *"Les colonnes qui sont de granit, ont une proportion corinthienne quoique l'ordre soit ionique, et comme suivant toute apparence on ne put trouver une quantité suffisante de colonnes de la hauteur nécessaire, l'architecte imagina de supprimer la plinthe de la base à celles qui étoient les plus grandes, mais il eut l'attention de mettre les plus courtes aux angles, afin qu'elles eussent une base complète"*<sup>279</sup>.

- à propos du Colisée : *"Les restes, encore assés fréquents au sommet et au revers du mur de face, conduisent à croire que ce portique étoit composé d'arcades dont les piédroits engageoient les colonnes de marbre découvertes en si grand nombre. Cela étoit conforme au système suivi par l'architecte dans la décoration extérieure et même plus agréable à l'œil qu'une simple colonnade dont les entrecolonnemens de plus de six diamètres eussent parus excessivement lâches". "La seule raison qui milite en faveur de la colonnade, c'est que toutes les colonnes trouvées semblent avoir été isolées; mais ne peut-on croire que l'architecte en ayant une multitude qui provenoient de la démolition de l'immense Palais de Néron, les aura engagé à dessein dans les piédroits en brique de ce portique ?"*<sup>280</sup>.

- à propos du Panthéon : *"On pourroit excuser l'architecte qui a décoré ce monument, surtout en supposant avec Fontana qu'il existoit déjà; qu'obligé d'employer à cette décoration ces précieuses colonnes de granit et de jaune que l'on y voit aujourd'huy, et n'ayant pas à choisir, ce genre de luxe commençant seulement à s'introduire, il a été contraint de se conformer à leur hauteur, que de là est résulté un portail trop bas pour la masse totale, et un attique trop haut à l'intérieur ..... Cette excuse peut convenir à beaucoup de monumens tant anciens que modernes. Toutes ces belles colonnes venoient à grands frais de pays fort éloignés. Il y en avoient [sic] vraisemblablement des magasins à Rome et les architectes en faisoient leurs projets, étoient obligés de chercher les moyens d'employer ce qu'ils avoient, ou qu'il auroit fallu commander en Egipte ou en Sirie, et cela plusieurs années d'avance, les objets qu'on auroit voulu d'une dimension donnée, et perdre ainsi le tems de la jouissance, qui a toujours été précieux"*<sup>281</sup>.

---

<sup>279</sup> BIF. ms. 1906, fol. 114 r°.

<sup>280</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p.

<sup>281</sup> "Observations", BIF. ms. 1906, fol. 13 r°.

- à propos des thermes de Dioclétien : *"Les beaux plans [...] se sont conservés longtemps et malgré la décadence de l'art à cette époque, on les retrouve ici. Celui de ces thermes est bien massé et l'architecte y réunit ce qui brilloit dans les autres"*<sup>282</sup>

Pâris évoque aussi la spécificité de l'intérêt des architectes pour les monuments antiques : *"L'ordre supérieur, dont il n'existe qu'une colonne, étoit corinthien, mais ce qui intéresse les architectes, c'est celui du rez de chaussée qui est dorique"*<sup>283</sup>, à propos du portique de la "Carita Romana".

### **La critique de l'architecture antique**

Dans la "Description" de 1772-1774, dans les "Observations" de 1779-1781, dans l'"Examen" de 1813, avec une belle constance, Pâris a soumis les monuments antiques de Rome à son jugement critique. L'architecture antique ne peut échapper à l'analyse des qualités et des défauts selon des critères qui sont pour Pâris ceux de la raison et du goût. Ceci ne signifie pas une forme de méfiance vis-à-vis de l'architecture antique, mais d'un nécessaire jugement : *"C'est ces vénérables ruines que nous allons soumettre à notre [p. 4] examen, non pour leur enlever le juste tribut d'admiration qui leur est dû, mais pour le motiver, pour distinguer ce qui appartient à l'art, des ornemens superflus dont trop souvent on l'a surchargé croyant l'embellir, erreur d'où résulte toujours l'effet contraire"*<sup>284</sup>.

Un exemple, à propos du temple d'Antonin et Faustine, tiré des "Observations", illustre le genre d'exercice auquel Pâris se livre à longueur de manuscrit. *"Les colonnes qui décorent le pronaos de ce temple, sont de marbre cipolin et les plus grandes de cette qualité qui existent à Rome. Comme elles ne sont pas canelées, l'architecte de ce monument pensa avec raison qu'il devoit élaguer une partie de la richesse consacrée à l'ordre corinthien. Le chapiteau paroît avoir été très beau et ses tigettes sont les plus belles que j'ai vu, elles sortent entre les feuilles en s'élevant perpendiculairement et distribuent leurs caulicoles par un contour agréable, au lieu que dans les autres chapiteaux antiques elles s'élancent obliquement, ce qui n'est pas si heureux. Le plafond des plattebandes est bien composé; l'architrave est pauvre mais la frise est*

---

<sup>282</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 83.

<sup>283</sup> "Etudes d'Architecture", vol. II, pl. XVI.

<sup>284</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, "Observations préliminaires", pp. 3-4.

*ornée largement et d'une manière bien analogue à la gravité de l'ordonnance. La corniche est sans modillons, mais le peu d'ornemens qui la décorent sont très bien répartis, en sorte qu'il se trouve toujours des repos pour faire valoir les membres enrichis. Le profil de cette corniche n'est cependant pas très pur: la partie supérieure a trop de projection et l'inférieure qui n'en a pas assés, a ses moulures ornées trop fortes pour le corps quarré qui les sépare. La face du larmier avec ses canaux réussit très bien, parce qu'elle est accompagnée de parties libres. Certainement l'architecte de ce temple étoit homme de mérite : il s'est écarté de la route ordinaire et a bien soutenu le caractère qu'il a imaginé devoir donner à son édifice"<sup>285</sup>. Un autre exemple, encore, à propos de l'ordre intérieur du temple de Mars Vengeur : "Ces chapiteaux sont bizarement composés quoique cependant avec goût. Des chevaux ailés, dont le corps finit en une sorte de queue d'ornemens, soutiennent au lieu de volutes les angles d'un tailloir corinthien, le tout élevé sur un seul rang de feuilles ! Malgré le respect que l'on doit aux anciens, on peut croire que cette gentillesse n'est pas d'accord avec la majesté de l'architecture extérieure"<sup>286</sup>.*

Comment expliquer que des architectures antiques puissent être mauvaises, dans le contexte néoclassique qui est celui d'une admiration parfois aveugle ? Pâris n'a avancé qu'un argument, d'ordre moral : *"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 talens 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 talens parmi celles des législateurs de l'art ? Il est donc nécessaire de les examiner attentivement pour en connaître et en constater la différence"<sup>287</sup>.*

Si l'architecture antique peut être imparfaite, il faut logiquement choisir parmi les monuments ceux qui peuvent servir de modèle. Tous ne peuvent atteindre cette dignité.

*"Peut-être quelques personnes trouveront-elles qu'on s'est trop étendu sur les deffauts de cet entablement;[du temple dit de Jupiter Tonnant] mais on*

---

<sup>285</sup> *Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 102.

<sup>286</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 36.

<sup>287</sup> *Ibidem*, "Avant propos".

*a cru nécessaire de détromper ceux qui confondent la richesse avec la beauté, se laissant séduire par le charme des ornemens sans considérer s'ils sont convenablement placés et si par leur multitude ils ne se nuisent pas entre eux, erreur extrêmement nuisible à l'art; d'ailleurs on n'a rien avancé dont il ne soit facile de se convaincre par un examen sans prévention"*<sup>288</sup>.

*"Il y a une foule de choses qui dans la renaissance de l'architecture furent pris [sic] 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"*<sup>289</sup>.

Et quand bien même des monuments sont potentiellement acceptables comme modèles, il convient de les interpréter convenablement.

*"Selon les proportions rédigées par les architectes modernes l'entablement et particulièrement la corniche [du temple dit de Jupiter Stator]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>290</sup>.

## L' ARCHÉOLOGIE DE PÂRIS

L'archéologie de Pâris se caractérise, en ce qui concerne la connaissance, par une approche concrète, qu'il partage avec les architectes, et en ce qui concerne l'art par une analyse critique et sélective qui apparaît comme plus personnelle.

### Une archéologie concrète

La méthode de Pâris consiste, nous l'avons vu, à s'en tenir aux monuments pour parler d'architecture antique. Il n'a pas de théorie, il accorde une confiance limitée à Vitruve, et soupçonne les auteurs de la

---

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>289</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 17 r°.

<sup>290</sup> *Ibidem*, fol. 7 r°-v°.

Renaissance d'avoir établi des normes fictives. Son but est de sélectionner comme modèles des œuvres antiques correctement restituées et compatibles avec son goût néoclassique. Son archéologie vise le vrai et le correct.

Aussi ne manque-t-il jamais de se rallier au témoignage des monuments, même si, éventuellement, son raisonnement est pris en défaut. "*Certes son plan est plus agréable que la réalité, mais c'est la réalité que l'on cherche*", écrit-il à propos du plan du temple de la Fortune de Préneeste restitué par Pirro Ligorio<sup>291</sup>.

C'est donc à cette réalité qu'il faut se tenir. Contre la restitution ancienne de A. Palladio, et celle récente de J.-Fr. Ménager, d'une sorte de forum précédant le péristyle du temple d'Antonin et Faustine, Pâris remarque : "*D'après la fouille ci-dessus [celle de Ménager], il paroit que jamais il n'a existé d'enceinte à ce temple, vu qu'on n'en a trouvé aucune fondation*"<sup>292</sup>.

A propos de la basilique de Maxence, qu'il avait tenté de restituer avant 1811, il écrit en 1814 "*P.S. en 1814. Ce plan fait avant les fouilles opérées en 1811, lie d'une manière ingénieuse les restes visibles de plusieurs édifices qui d'après les découvertes paroissent n'avoir aucun rapport. Il est prouvé que les culs de four A et B [les absides méridionales de sa restitution] n'ont jamais existé*"<sup>293</sup>.

La plus douloureuse de ses expériences est relative aux temples de *San Nicola in Carcere*. Des proportions élancées du temple du milieu, il avait déduit en 1807 qu'il devait être d'ordre corinthien. Un débat s'en était suivi à Rome, auquel s'était mêlé Guattani. La découverte d'un chapiteau ionique, en 1809, lui apportant un ferme démenti. Pâris l'accepta philosophiquement : "*Le meilleur raisonnement ne peut rien contre un fait*"<sup>294</sup>.

### L'analyse critique

Nous avons déjà noté un certain nombre de critiques que Pâris ose opposer à quelques monuments ou morceaux d'architecture antique. Il ne

---

<sup>291</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 98.

<sup>292</sup> Annotation à G.-A. Guattani, *Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. I, p. 65 (BM. Besançon, inv. 60 923). Guattani dans la tav. I, n° 15, donne aussi un plan du temple précédé d'une enceinte.

<sup>293</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XLVII.

<sup>294</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LV, 64.

s'agit pas seulement de remarques ponctuelles, mais d'un système général de pensée qui met l'Antiquité à distance. L'intemporalité de l'antique permet un double mouvement : la familiarité de l'archéologue avec les productions de l'Antiquité peut le projeter dans le temps, ce qui l'autorise en retour, quand il est aussi architecte, à les aborder comme des objets contemporains.

Une des caractéristiques les plus fortes des écrits de Pâris sur l'architecture antique porte donc sur son comportement critique. Pâris envisage l'architecture antique, comme de l'architecture d'abord. En conséquence, comme toute architecture, l'antique peut être critiqué.

Pâris n'effectue pas, comme aujourd'hui, de distinction nette entre ce qui relève de l'archéologie et ce qui relève de l'histoire de l'art donc de l'art. Le titre de son étude de synthèse, l'*"Examen des édifices antiques sous le rapport de l'art"* est d'ailleurs explicite.

Nous l'avons noté à plusieurs reprises, en étudiant l'architecture antique, son objectif est double : participer au progrès des connaissances, mais aussi garder le souvenir de monuments susceptibles d'être et de rester des modèles pour les artistes. C'est dans cette perspective que s'exerce sa critique. Tout édifice antique ne peut servir de modèle, aucun ne peut être employé pour n'importe quel programme contemporain. D'où la nécessité de les sélectionner en fonction du goût et des usages de son temps.

L'*"Avant propos"* de l'*"Examen"*<sup>295</sup> est explicite : *"Une observation qui peut causer quelques surprises, c'est qu'aucun de ces auteurs [Pâris a évoqué précédemment Fréart de Chambray et Desgodetz] ne s'est permis de disputer le mérite de ces intéressantes productions du génie des architectes Anciens! Seroit-ce par une suite de ce respect qu'inspire l'Antiquité, respect qui pourroit dégénérer en superstition si la réflexion [sic] ne l'accompagnoit ? Y auroit-il donc de la témérité à les soumettre à l'analyse, à vouloir les épurer au creuset de la raison et du goût, afin de les rendre plus propres à diriger les études des architectes de nos jours ? Cela n'est-il pas plus utile aux progrès de l'art, qu'une admiration muette sans avantage pour l'instruction ?*

*Il paroît donc évident que l'intérêt et les progrès de l'art exigent cet examen; il pourra mettre plus promptement les jeunes gens qui étudient dans la bonne voye, et ne pas être inutile aux amateurs et aux voyageurs. Les questions archéologiques, comme celles qui concernent les époques de la construction de ces édifices, les souverains qui les ont fait élever, les*

---

<sup>295</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9.

*noms de leurs auteurs, etc. étant généralement étrangers au mérite de leur architecture, on s'est abstenu d'en traiter ici, afin de ne pas détourner l'attention de son but principal".*

### **La diffusion des découvertes et des observations de Pâris**

Quelle réception ont pu avoir les observations, et plus précisément les écrits de Pâris concernant les monuments antiques de Rome ?

Ses écrits n'ont jamais été publiés, mais ils ont circulé. Ses "*Observations*"<sup>296</sup> ont été insérées dans un volume de Desgodetz déposé à la bibliothèque de l'Académie d'Architecture à Paris, de 1781 à 1793. Elles sont ensuite dans les mains de L. Dufourny, jusqu'à son décès en 1818. Dufourny les a donc lues, et a pu les faire lire, notamment quand il a enseigné à l'Ecole des Beaux-Arts sous l'Empire. Il semble qu'il les ait utilisées en 1814 dans un rapport sur la "restauration" du "Temple de la Paix" par P.-M. Gauthier<sup>297</sup>.

La version de l'étude sur le Colisée conservée à la Bibliothèque de l'Institut<sup>298</sup> est une copie effectuée par H. Lebas fin 1809-début 1810, accompagnée de l'original de l'étude de Pâris sur les trois temples de *San Nicola in Carcere*. Le même Lebas, sans doute après avoir rendu (tout ou partie) ce manuscrit à Pâris, le 24 avril 1810, l'a récupéré puisque c'est lui qui en a fait don à l'Institut en 1854. Entre le moment où Lebas a repris ce manuscrit et 1854, cette version a dû être montrée, et a peut-être même circulé. Rappelons que Lebas a enseigné l'histoire de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de 1840 à 1863<sup>299</sup>.

Théoriquement les autres manuscrits (la version de Besançon de l'étude sur le Colisée et l'"*Examen*") de Pâris n'ont jamais été en d'autres mains, sauf en 1818-1819 entre celles du graveur Charles Normand. Mais Pâris, à Rome notamment, a pu les montrer.

Il y a d'un autre côté les relevés de Pâris publiés par d'autres auteurs. L'essentiel se trouve dans le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non. Avouons que nous n'avons jamais trouvé de références à ses relevés du cirque de Maxence, de Pompéi, d'*Herculanum*, de *Pæstum* ou de Pouzzoles dans des publications archéologiques postérieures.

---

<sup>296</sup> BIF. ms. 1906.

<sup>297</sup> Cf. *infra*, "La basilique de Maxence".

<sup>298</sup> BIF. ms. 1036.

<sup>299</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.

Si nous regardons donc maintenant, de l'extérieur, la réception des recherches de Pâris, le bilan est extrêmement mince.

Explicitement, Pâris n'est nommé que dans un rapport de Lebas sur la "restauration" du Colisée par L.-J. Duc. Ce pensionnaire a donné, en 1831, un plan des souterrains de cet amphithéâtre qu'il dit avoir été dessiné d'après les relevés de Pâris effectués entre 1811 et 1814<sup>300</sup>.

Par le contenu du texte, il apparaît également que A.-Ch. Quatremère de Quincy a connu les réflexions de Pâris sur les murs "cyclopéens"<sup>301</sup>.

Pour le reste, la compétence de Pâris dans le domaine de l'archéologie n'est reconnue qu'implicitement, notamment quand il est chargé en 1807 de l'intérim de l'Académie de France à Rome, puis du transfert à Paris des "Antiquités Borghèses".

Ses connaissances sont utilisées par E. Dumont et par Séroux d'Agincourt. Elles sont admises par Guattani (dont une fois nommément<sup>302</sup>), par A. Uggeri<sup>303</sup>, A. Visconti<sup>304</sup> ou par L.-A. Millin.

Son influence est cependant certaine sur bien d'autres personnes, notamment sur les pensionnaires architectes qui se sont succédé à Rome entre 1807 et 1817. Nous avons vu Pâris guider, conseiller, informer A. Caristie, A.-M. Chatillon, J.-B. Dédeban, A. Guénépin, H. Lebas, J.-Fr. Ménager, N. Huyot, S. Vallot, ... etc..

<sup>300</sup> Cf. *infra*, "Le Colisée".

<sup>301</sup> Cf. *infra*, "L'architecture cyclopéenne".

<sup>302</sup> A propos des murs "cyclopéens", cf. *infra*, p. 272. Guattani le cite comme "architetto francese" à propos du Colisée.

<sup>303</sup> Sans le citer, seulement comme "architetto francese", à propos des trois temples de *San Nicola in Carcere*, cf. *infra*, "Les trois temples antiques de *San Nicola in Carcere* ou du *Forum Holitorium*".

<sup>304</sup> A propos du débat sur les murs "cyclopéens", Alessandro Visconti cite Pâris dans le supplément au numéro 98 du *Giornale Politico del Dipartimento di Roma*, le 16 août 1813, où il est qualifié de "celebre architetto signor Paris".

**MONOGRAPHIES  
DE MONUMENTS ET DE  
SITES**

# MONOGRAPHIES DE MONUMENTS ET DE SITES. ROME

Cette partie comprend : le Forum et le Palatin (l'arc de Constantin, l'arc de Septime-Sévère, l'arc de Titus, le temple d'Antonin et Faustine, le temple de Domitien, le temple de Saturne, le temple de Castor et Pollux, la basilique de Maxence, le temple de Vénus et Rome, les palais impériaux), le Colisée, les forums impériaux (le forum de Nerva, le temple de Mars vengeur et le forum d'Auguste, le forum de Trajan), le Champs de Mars (le Panthéon, le temple d'Hadrien, le théâtre de Marcellus, le portique d'Octavie, le temple d'*Hercules Victor*, le temple de *Portunus*, la *Crypta Balbi*) et les Collines (le temple du Quirinal, les thermes de Dioclétien, de Titus et de Caracalla).

## LE FORUM ET LE PALATIN

### L'arc de Constantin

Si Pâris écrit dans son premier texte (rédigé en 1772-1774) sur l'arc de Constantin<sup>305</sup>, que "*la masse de cet arc est fort heureuse*", c'est immédiatement pour remarquer que, dans le détail, il est formé d'éléments architectoniques datant de différentes époques, notamment de fragments arrachés à un "arc de Trajan" (érigé sur le forum de Trajan, selon les érudits de l'époque<sup>306</sup>). Ces derniers sont qualifiés d'œuvres "*du meilleur tems de la sculpture*". Les autres éléments (dont l'entablement sous l'attique) "*sont du tems de Constantin et n'ont de remarquable que leur mauvaise exécution*". Ils "*montrent à quel point les arts étoient déchus de son tems. Ce qui doit faire augurer fort mal de sa nouvelle Rome [Constantinople]*".

---

<sup>305</sup> "*Description*", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 10 v°.

<sup>306</sup> Par exemple G.-A. Guattani, *Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. I, p. 41.

Le problème des réemplois<sup>307</sup> intéresse particulièrement Pâris. *"On voit dans l'intérieur de cet arc un fragment de corniche employé dans l'épaisseur des murs qui sont de marbres tirés d'autres bâtimens". "La grande corniche dans la partie la plus ancienne est fort belle. Il est visible que la cimaise qui y manque a été supprimée lorsque ces fragmens furent employés à la construction de cet arc pour lui donner plus de rapport avec les colonnes qui sont des œuvres antiques"*.

Dans ses *"Observations"* à Desgodetz (1781) Pâris reprend et amplifie ses critiques : *"Tous les détails qui n'ont pas été tirés de la Place de Trajan sont dégoûtans"*<sup>308</sup>. Il y ajoute une remarque sur les proportions : *"Le piédestal et l'attique qui sont d'une hauteur démesurée, joint au grand écartement des colonnes, font que l'ordre n'a aucune valeur"*.

Dans les deux premiers textes sur l'arc de Constantin la curiosité de Pâris est attirée par une corniche : *"Elle a été employée comme parpin [parpaing] dans la construction de l'attique et il faut entrer dedans pour la voir; ce qui fait qu'elle n'est pas connue. Sa singularité m'engage seule à la rapporter ci-après"*<sup>309</sup>, *c'est le seul exemple de deux larmiers que je connoisse dans l'antiquité"*<sup>310</sup>.

En 1813, dans son *"Examen"*, Pâris revient sur les thèmes précédemment évoqués, mais aborde aussi celui de la proportion générale de l'arc, profitant des fouilles qui viennent d'avoir lieu : *"Malgré ces incohérences, on voit ce monument avec grand plaisir, surtout depuis qu'on l'a dégagé des terres qui empêchoient de juger ses proportions"*<sup>311</sup>.

Ce qui permettra à Pâris d'ajouter une note en 1817-1819 : *"Les proportions de leurs masses sont pour celui de Septime les 9/10. de sa base pour la hauteur et pour celui de Constantin les 6/7.. Quoique la différence ne soit pas grande en examinant bien ces deux monumens, on*

<sup>307</sup> Selon des recherches récentes (M.-L. Conforto), l'arc aurait entièrement été construit à l'époque de Constantin, sans réemploi d'éléments antérieurs.

<sup>308</sup> BIF. ms. 1906, fol. 216.

<sup>309</sup> Un dessin au trait suit dans les *"Observations"*, et un dessin lavé est dans les *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, pl. LXXIX, accompagnant des dessins de la corniche principale de l'arc.

<sup>310</sup> BIF. ms.1906, fol. 216.

<sup>311</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 47. Des fouilles avaient eu lieu en 1805, cf. ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 6, et M. Jonsson, *La cura dei monumenti alle origini. Restauro e scavo di monumenti antichi a Roma 1800-1830*, Stockholm, 1986, pp. 24-25 (traduction de *Monumentvårdens begynnelse. Restauring och friläggning av antika monument i Rom 1800-1830*, Uppsala, 1976).

*trouve plus de fermeté dans la masse du premier et un rapport plus heureux entre la hauteur de l'ordre et celle de l'attique*"<sup>312</sup>.

### **L'arc de Septime-Sévère**

Dans sa "*Description*" de 1772-1774, Pâris a consacré un court commentaire à cet arc : "*On ne peut juger de la masse de cet arc à moitié enterré*"<sup>313</sup>. *On y remarque que les arts étoient déjà déçus de leur splendeur. Il y a quelques bons détails. Les ornemens en sont bien exécutés, le chapiteau de l'ordre qui est composé est fort bien. Je l'ai pris ainsi que l'entablement. Les denticules sont couronnées par un petit talon qui fait fort bien. La cimaise est trop forte, la frise trop basse. Sous les voûtes sont de forts belles rosettes bien encadrées. L'imposte de la grande arcade ne me fait pas plaisir quoique je l'aye pris, de même que celui des petits arcs qui est fort bien. Les architraves sont d'une bonne proportion et bien ornées*"<sup>314</sup>. L'entablement, les impostes et les rosettes figurent effectivement dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>315</sup>.

Quelques années plus tard, dans les "*Observations*" à Desgodetz<sup>316</sup>, c'est à une critique architecturale plus fine qu'il se livre : "*Le deffaut le plus nuisible à l'effet de cet arc, c'est trop de richesse : il est trop couvert d'ornemens. Les bas-reliefs qui remplissent les entrecolonnes latéraux y font le plus mauvais effet. La sculpture est cependant bien meilleure ici que les détails de l'architecture. Les ornemens sont bons et bien exécutés : il est vrai que la partie de la figure n'est pas aussi bien traitée. Les profils en général manquent de finesse; c'étoit la manière du tems. La corniche de l'attique a de la fermeté et les ornemens y sont bien répartis. Quant à l'entablement de l'ordre, il est décidément mauvais : la seule chose qu'on y trouve de bien c'est la manière dont les denticules sont couronnées par un petit talon qui fait très bien. Le chapiteau est bon, et c'est un des meilleurs exemples de l'ordre composite; les archivolttes des arcades font aussi très bien; elles sont bien profilées, bien ornées et d'une bonne largeur relativement aux vuides de ces mêmes arcades. Quant à la grande imposte, elle est d'une composition singulière mais lourde et mal profilée.*

---

<sup>312</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 48.

<sup>313</sup> La base de l'arc de Septime-Sévère a été dégagée postérieurement, en 1802-1804, sous la direction de l'architecte T. Zappati, C. Fea ayant effectué les observations archéologiques lors des fouilles (ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 6).

<sup>314</sup> Ms. 12, fol. 12 v°-13 r°.

<sup>315</sup> Vol. I, pl. LXXV-LXXVI.

<sup>316</sup> BIF. ms. 1906, fol. 190.

*Celle des petites arcs est mieux et avec un peu plus de finesse elle seroit très jolie; mais les voûtes sont très bien ornées, et les cassetes remplies d'une grande variété de roses, dont plusieurs sont très agréables. Pour le piédestal, il est mauvais et par ses proportions et par ses profils".*

En 1813, dans son "Examen"<sup>317</sup>, il revient sur les mêmes critiques dans des termes souvent plus crus : *"On peut encore blâmer ces bas reliefs battant contre les pilastres et l'architrave sans aucun encadrement; confus eux mêmes, ils portent de l'embaras dans l'architecture. L'entablement est certainement mal divisé. Sa frise trop basse l'emporte à peine sur la grande face de l'architrave, et la manière dont il est profilé est mesquine et sauvage".*

### **L'arc de Titus**

L'arc de Titus est le moins bien conservé des arcs de triomphe du Forum, aussi a-t-il initialement (1772-1774) peu retenu l'attention de Pâris: *"La sculpture de cet arc est de la plus grande beauté. Quand à l'architecture elle devoit être peu intéressante. Je n'en ai pris que des rosettes [...]"*<sup>318</sup>.

Pâris, d'une manière générale, trouve les arcs de triomphe modernes supérieurs aux antiques. C'est sur ce thème qu'il ouvre l'analyse de l'arc de Titus dans ses "Observations" à Desgodetz<sup>319</sup> : *"Autant les Romains étoient grands et sublimes dans la composition de leurs temples, autant les trouve-t-on petits et mesquins dans leurs arcs de triomphes. C'est toujours une masse isolée et composée d'une quantité de petits détails. On y voit perpétuellement un petit ordre, élevé sur un piédestal de la moitié de la hauteur et écrasé par un énorme attique, toujours des corniches profilant presque sur chaque colonne; et ce qui est très singulier, c'est que le moins mauvais de ces monumens connus est celui de Constantin, élevé dans un tems où les arts étoient presque entièrement oubliés".*

C'est la sculpture qui sauve cet arc : *"La partie de la figure y est traitée supérieurement et les bas-relief [...] tiennent le premier rang parmi les productions romaines de ce genre. Il s'en faut beaucoup que l'architecture soit aussi bien".*

Pâris corrige, critique : *"Desgodets s'est trompé sur les feuilles du chapiteau qu'il fait d'acante et qui sont d'olivier. La forme de ce chapiteau*

---

<sup>317</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 45.

<sup>318</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 11 r°.

<sup>319</sup> BIF. ms. 1906, fol. 173.

*ne plait pas, elle est lourde. Cela vient sans doute des volutes qui sont trop fortes. 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. Jamais on n'éleva autant d'arcs de triomphes que dans ce tems. Les auteurs disent qu'il y en eut 500 élevés sous Domitien, qui furent détruits après la mort de cet Empereur. Son architecte Rabirius passoit pour avoir un mérite rare. Sans doute que ce monument-ci n'est pas de lui".*

Dans son "Examen" Pâris répète les critiques précédentes et les résume ainsi : "Je ne sçais si je me trompe ? mais ces monumens faits pour perpétuer la gloire des héros, m'ont toujours paru petits, je dirois presque mesquins !" <sup>320</sup>. L'arc de Titus n'est même pas présent dans les "Etudes d'Architecture".

Que dut penser Pâris de voir Auguste Guénepin, un de ses protégés parmi les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, choisir l'arc de Titus comme thème de sa "Restauration" entreprise en 1810 ? Un certain nombre de corrections et de remarques (comme la parenté de cet arc avec celui de Trajan à Bénévent) que Guénepin développe dans son "Mémoire" <sup>321</sup> pourraient cependant bien provenir de Pâris lui-même <sup>322</sup>.

### **Le temple d'Antonin et Faustine**

Pâris s'est, dans son premier texte sur les monuments antiques de Rome (la "Description" <sup>323</sup>), contenter de critiquer l'architecture de ce temple : "Il est fort incertain si ce monument étoit un temple ou une basilique. Les colonnes sont les plus grandes de marbre cypolin qui soyent à Rome. La masse devoit être un peu lourde. Le chapiteau étoit beau et la tigette qui nait verticalement est une des plus belles qui se voyent. L'entablement n'est pas corinthien, l'architrave trop simple pour la frise et la corniche. Cependant comme les colonnes ne sont pas cannelées, il semble que le rapport de richesse ne soit pas mal observé. Les canaux qui sont dans le larmier ne font point mal et ne sont pas placés mal à propos s'il est vrai que cet ornement soit fait à l'imitation des traces que laissent des gouttes d'eau qui coulent le long d'un corps vertical. D'ailleurs la cimaise et le plafond du larmier étant sans ornemens, cet entablement se trouve orné sans profusion et produit un

---

<sup>320</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 43-44.

<sup>321</sup> BEBA, ms. 248, et Bibliothèque de l'Ecole des Ponts et Chaussées, ms. 233.

<sup>322</sup> On se référera au texte complet de l'"Examen", transcrit dans le Volume IV.

<sup>323</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 6 r°- 6 v°.

*bon effet. Quoique les ornemens soient 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. Le plafond est léger et bien quoique participant au ton de maigreur qui règne dans les détails, tandis que la masse semble être lourde. Le contraste n'est pas heureux".*

Dans ses "Observations"<sup>324</sup>, il reste dans le même registre tout en étant plus synthétique. Aux critiques qui évoquent celle que nous venons de citer, il ajoute une introduction et une conclusion : *"Le caractère de ce monument étoit un corinthien grave, et il mérite d'être considéré avec attention, parce que c'est une des variétés de cet ordre où le même caractère est le plus soutenu, tant dans la masse que dans les détails. On ne peut cependant se dissimuler que la sculpture en est traité un peu maigrement, c'est dommage car elle est bien composée [...]. Certainement l'architecte de ce temple étoit homme de mérite : il s'est écarté de la route ordinaire et a bien soutenu le caractère qu'il a imaginé devoir donner à son édifice".*

Le dossier graphique (datant pour l'essentiel de 1772) qui correspond à cette analyse critique attentive est très détaillé : une élévation du péristyle, des études lavées du chapiteau et de la base des colonnes, un profil de l'entablement, un développement de la frise, judicieusement comparée à une frise antique conservée au palais Aldobrandini à Rome, comportant elle aussi des griffons<sup>325</sup>.

Quand Pâris reprend sa plume en 1813<sup>326</sup>, deux faits nouveaux sont intervenus : la fouille du pensionnaire J.-Fr. Ménager en 1808-1809 et le dégagement opéré par l'administration napoléonienne en 1810-1811<sup>327</sup> : *"Cet édifice étoit encore à moitié enterré lorsqu'en 1810, la Consulte [Extraordinaire pour les Etats Romains] en ordonna le déblay. Aujourd'huy les colonnes de son portique se voyent dans toute leur hauteur. Déjà en 1808, M<sup>r</sup>. Ménager, Pensionnaire de l'Académie de France, ayant fait des*

---

<sup>324</sup> BIF. ms. 1906, fol. 102.

<sup>325</sup> Fonds Pâris, "Etudes d'Architecture", vol. I, pl. LVIII-LXI.

<sup>326</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 25-27.

<sup>327</sup> Sur ces fouilles, cf. A. La Padula, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica. Contributo alla storia urbanistica della città e del territorio*, Roma, 1969, pp. 116-119, et P. Pinon, "Le sondage devant le temple d'Antonin et Faustine", dans *Archéologie et projet urbain*, Roma, 1985, pp. 26-28.

*fouilles jusqu'au pavé de la Voye Sacrée, avoit découvert le stylobate qui porte le temple et les degrés par lesquels on y montoit".*

Ménager a en effet opéré une fouille intéressante, dont Pâris a fait par ailleurs l'éloge<sup>328</sup>, qui a permis la découverte de l'escalier précédant le péristyle<sup>329</sup>. Pâris, dans une seconde série de dessins consacrés au temple d'Antonin et Faustine élaborée après 1810<sup>330</sup>, s'est inspiré des relevés de Ménager, en a même copié certains<sup>331</sup>.

Le travail de Ménager et ses nouveaux relevés ont permis à Pâris de rédiger en 1813 un développement sur le soubassement du temple et l'escalier précédant le péristyle : *"Le soubassement ou stylobate qui règne sous les colonnes, a un peu moins du tiers de leur hauteur. Le degré qui conduisoit au temple avoit une grande projection étant composé de 22 marches de 13 °. 6 lig. de foulée. Sa composition est particulière. En général, les degrés qui montent aux temples prostyles ou amphiprostyles, sont compris entre les prolongemens latéraux du stylobate formant sur les faces un Piédestal qui servoit à placer une statue : ici cela est différent. Le stylobate retourne sur la face sur les colonnes des angles, de manière à ne laisser au devant d'elles que la place nécessaire pour la statue et le degré occupe l'espace qui reste entre les deux piédestaux; mais il forme une rampe isolée qui se projette de 23 p. 7 °. 6 lig. sur le corps du stylobate dont l'effet paroît moins agréable que lorsqu'elle est appuyée. Il en résulte encore que de cette manière le stylobate entre dans la composition de la masse qui devient quarrée et trop haute pour le caractère grave que l'on donne à l'ordre".*

Pâris s'est aussi livré à une comparaison avec le péristyle du Panthéon : *"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>328</sup> Cf. Volume I. 1, p. 81. Pâris a aussi conclu ainsi son texte de 1813 (p. 27) : *"M<sup>r</sup>. Ménager a fait avec une intelligence rare et une vérité parfaite, une Restauration de ce temple qui méritoit l'honneur d'être publiée".*

<sup>329</sup> Sur cette fouille de Ménager on verra *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, pp. 181-183.

<sup>330</sup> Fonds Pâris, *"Etudes d'Architecture"*, vol. II, pl. LVIII-LXXII.

<sup>331</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 162-163.

Le dossier est imposant, même s'il est partiellement constitué de relevés effectués par le jeune Ménager. Il comprend pour les états actuels: un "*Plan du Temple d'Antonin et Faustine dans son état actuel*"<sup>332</sup>, c'est-à-dire occupé par l'église *San Lorenzo in Miranda*, une élévation cotée d'une colonne du péristyle, une "*Coupe sur la longueur du Temple d'Antonin et Faustine et d'une partie de l'église bâtie dans ses ruines*"<sup>333</sup>, une "*Coupe sur la fouille du Temple d'Antonin et Faustine sur la ligne CD*" (renvoi au plan figurant dans la même planche, coupe montrant en élévation le stylobate et la base des colonnes du péristyle, dans l'angle droit, fouillé par Ménager) et un "*Plan de la fouille faite en 1809 au Temple d'Antonin et Faustine à Rome par Mr. Ménager [...]*"<sup>334</sup>, une "*Coupe sur la ligne EF de la fouille du Temple d'Antonin et Faustine*" (coupe sur l'escalier d'accès péristyle<sup>335</sup> et sur le stylobate) et "*Détails de la fouille [...]*"<sup>336</sup>, des "*Détails à vue des chapiteaux de pilastre du Temple d'Antonin et Faustine*"<sup>337</sup>, une "*Coupe sur le milieu du chapiteau des pilastres*" et une coupe sur l'entablement<sup>338</sup>, et enfin le "*Trait exact de la corniche et de la frise du Temple d'Antonin et Faustine avec l'ornement en marbre qui étoit placé à tenons et mortoises au dessus de la cimaise ainsi que l'indique la figure ci-contre et que le prouvent les mortoises marquées 3 sur la figure A*"<sup>339</sup>. Les scellements des acrotères en marbre ainsi que des blocs de pierre composant la corniche font donc l'objet d'une intéressante axonométrie copiée sur un dessin de J.-N. Huyot : "*Détail qui au moyen des tenons, des mortoises qui se voyent encore, montre de quelle manière les blocs de marbre qui composoient l'entablement étoient liés entre eux. On y voit aussi comment étoient encastrés les retraits du comble ainsi que l'ornement en marbre qui étoit placé sur la cimaise. Enfin l'on voit l'utilité de ces ornemens qui servoient à former et à masquer les gouttières. Quoique les bas-reliefs, les médailles et les manuscrits montrent souvent cet ornement on n'en avoit pas observé les traces jusqu'ici. Cette*

---

332 "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LIX.

333 *Ibidem*, pl. LX.

334 *Ibidem*, pl. LXIII.

335 Coupe partiellement restaurée : "*Les marches tracées ici n'existent plus en place. Il n'y a que les fausses marches en brique marquées R qui subsistent encore; mais on a retrouvé dans la fouille plusieurs fragmens des marches de marbre*".

336 "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LXIV.

337 *Ibidem*, pl. LXVI.

338 *Ibidem*, pl. LXVII.

339 *Ibidem*, pl. LXVIII.

découverte est due à M<sup>r</sup>. Huyot, architecte Pensionnaire de l'Etat en 1810<sup>340</sup>".

Pâris a en outre réuni en quatre planches<sup>341</sup>, dix dessins à la craie noire de détails du chapiteau qui auraient été copiés d'après les études d'un élève de Ch. Percier<sup>342</sup>.

Pour un édifice antique bien conservé, les restitutions proposées par Ménager et Pâris<sup>343</sup> sont très sensiblement différentes. Chez Ménager l'escalier d'entrée n'est pas bordé de balustrades, alors que Pâris en a empruntées à un exemple "*trouvé dans les fouilles de St. Laurent hors des Murs, lorsque le Gouvernement françois voulut y établir un cimetière*"<sup>344</sup>; Ménager n'a pu, en 1808-1809 tenir compte de la présence du système d'accrochage des acrotères en marbre découvert par Huyot en 1810; par contre Pâris a ajouté des pilastres corinthiens sur les murs latéraux de la cella, sur la foi de ressauts appliqués à l'architrave<sup>345</sup>, restitution qui n'a jamais été retenue.

Pâris n'a pas non plus suivi -et il a eu raison- Ménager quand celui-ci a repris l'hypothèse palladienne d'un péribole précédant le temple. "*D'après la fouille ci-dessus [celle de Ménager justement], il paroît que jamais il n'a existé d'enceinte à ce temple, vu qu'on n'en a trouvé aucune fondation*"<sup>346</sup>. Pâris a d'autant plus de mérite, qu'en 1845 encore L. Canina donnait un forum à ce temple<sup>347</sup>.

---

<sup>340</sup> Il s'agit d'un dessin exécuté par Huyot pour un des ses envois de 1812 "Restauration du temple d'Antonin et Faustine" (cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 392).

<sup>341</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LXIX à LXXII.

<sup>342</sup> "*Etudes détaillées des chapiteaux du temple d'Antonin et de Faustine copiées d'après M<sup>r</sup>. Percié par un de ses élèves à Paris en 1780*", indication étrange, Percier étant né en 1764 et ne pouvant avoir eu d'élève à 16 ans.

<sup>343</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LVII, LXI et LXII

<sup>344</sup> Cette balustrade est dessinée dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LXI.

<sup>345</sup> Détails dans la pl. LXI.

<sup>346</sup> Annotation à G.-A. Guattani, *Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. I, p. 65 (BM. Besançon, inv. 60 923). Guattani dans la tav. I, n° 15, donne aussi un plan du temple précédé d'une enceinte.

<sup>347</sup> *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin. Envois des architectes français (1788-1924)*, Rome, 1985, p. 94, dessin n° 2.7.

### **Le temple de Domitien ou "temple de Jupiter Tonnant"**

Le temple alors appelé de "Jupiter Tonnant" fait partie de ces vestiges dont la base était enfouie avant les fouilles napoléoniennes. Aussi, ce qu'a pu en dire Pâris avant et après ces fouilles est sensiblement différent.

Le commentaire de la "*Description*"<sup>348</sup> est bref, et commence ainsi : *"Les trois colonnes qui restent de cet édifice sont si fort enterrées qu'on ne peut juger de l'entrecolonne. Le chapiteau devoit être des plus beaux. Les ornemens de l'entablement sont du meilleur goût et des mieux exécutés. Quand [sic] au profil, je me persuade qu'il n'étoit pas beau. D'ailleurs il n'y a aucun repos, tout étant orné. Le modillon est fort beau. Les oves qui sont au dessous sont un détail de la plus grande beauté, mais je ne les crois pas [bien] placés"*.

Durant son pensionnat, Pâris a donc concentré ses dessins sur le chapiteau et l'entablement, seules parties visibles et accessibles, qui composent deux planches dans le vol. I des "*Etudes d'Architecture*"<sup>349</sup>. Dans ses "*Observations*" il se contente, pour l'essentiel, d'écrire que le temple "*étoit de la plus grande magnificence*"<sup>350</sup>.

En 1813, il peut remarquer : *"Avant l'année 1810, on ne connoissoit que l'entablement et la moitié supérieure des colonnes qui restent de cet édifice. A cette époque la Consulte en ordonna le déblay qui a conduit à la connoissance de l'ordre entier"*<sup>351</sup>. Il peut enfin parler de la base des colonnes et du plan du temple: *"Cet édifice étant situé sur le Clivus Capitolinus, rue étroite et rapide, le seul accès du Capitole pour les Triomphateurs, ses colonnes n'étoient élevées que sur des socles entre lesquels on avoit logé le plus grand nombre des degrés par lesquels on y montoit, afin que leur projection ne diminue pas la largeur de la rue. Sa masse est quarrée en y comprenant la hauteur des socles. Cette proportion plait toujours à l'œil; mais peut-être n'a-t'elle pas assés de dignité pour un temple du Maître des Dieux exerçant un des actes les plus imposant de sa puissance: sans doute, il aura fallu se conformer à l'emplacement. Le socle en y comprenant les degrés en avant, a un sixième de la hauteur des colonnes. Les colonnes ont 10 dia<sup>e</sup>. et près d'un tiers de hauteur; leurs bases ont un demi dia<sup>e</sup>. , et leurs chapiteaux un peu plus d'un dia<sup>e</sup>. et un sixième. [...] Les bases bien proportionnées dans*

<sup>348</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 8 r°.

<sup>349</sup> Vol. I, pl. LV-LVI. Le chapiteau a été relevé le 1<sup>er</sup> mai 1772, cf. Volume I. 1, p. 52.

<sup>350</sup> BIF. ms. 1906, fol. 127 r°.

<sup>351</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 31.

leurs membres, manquent d'une certaine finesse, ce qui vient de ce que les scoties ont trop peu de profondeur"<sup>352</sup>. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, il se consacre alors surtout à une vive critique de l'entablement.

Le dossier graphique réuni après 1810 est, par contre, bien plus important<sup>353</sup> : un plan général du Capitole [fig. 189], un plan restitué du temple [fig. 191], élévations principale et latérale, détails de la base "découverte en 1811"<sup>354</sup>, détails du chapiteau et des trois colonnes conservées.

Bien que les fouilles de 1811 n'aient pas mis au jour la cella, Pâris se permet d'en restituer le fond avec une abside, à la manière de la reconstitution de Palladio<sup>355</sup>, tout en critiquant ce dernier, qui a composé le plan "sans consulter le terrain"<sup>356</sup>.

### **Le temple de Saturne ou "temple de la Concorde"**

Le temple dit de la Concorde n'a guère inspiré Pâris. Dans la "Description", il est bref : "*Ce temple n'est recommandable que par sa masse qui est agréable. Les chapiteaux qui sont ioniques sont du dernier mauvais, l'entablement beaucoup trop léger. Intérieurement on voit une architrave et une frise bien ornés et bien profilés. On ne sçait si c'est un reste de la structure de ce temple avant l'incendie qui le consumat ou si ce sont des fragmens pris ailleurs et employés là avec d'autres comme cela se voit dans beaucoup d'édifices de Bas tems dont celui-ci porte le caractère : ce qu'il y a de vrai c'est qu'il produit une vue charmante, avec les ruines qui l'entourent, et c'est une des plus belles de ce genre qui soyent à Rome*"<sup>357</sup>. Dans ses "Observations" Pâris précise les raisons de la piètre qualité de l'architecture de ce temple : il a été réédifié avec des matériaux de récupération, remarque confirmée par les études postérieures<sup>358</sup>. "*Les colonnes qui sont de granit, ont une proportion corinthienne quoique l'ordre soit ionique, et comme suivant toute apparence on ne put trouver une quantité suffisante de colonnes de la*

---

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> Fonds Pâris, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XXXIII-XL. On verra aussi un plan et une élévation dans ms. 11, pl. VII [fig. 192].

<sup>354</sup> Sur ces fouilles, cf. A. La Padula, *op. cit.*, et P. Pinon, "La restauration du temple de Jupiter Tonnant", dans *Archéologie et projet urbain, op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>355</sup> *I Quattro Libri dell 'Architettura*, lib. IV, cap. 19.

<sup>356</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XXXV [fig. 191].

<sup>357</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 9 v°.

<sup>358</sup> Cf. F. Coarelli, *Guida archeologica di Roma*, Milano, 1974, p. 74. La reconstruction est postérieure à l'incendie de 283 ap. J.-C.

*hauteur nécessaire, l'architecte imagina de supprimer la plinthe de la base à celles qui étoient les plus grandes, mais il eut l'attention de mettre les plus courtes aux angles, afin qu'elles eussent une base complète. Les chapiteaux ne sont pas comme dit Desgodets un mélange de deux ordres, c'est tout simplement de très mauvais chapiteaux ioniques, aussi mal exécutés que composés. [...] L'architrave et la frise qui ornoient les plafonds du porche sont bien profilés, bien ornés, et les ornemens bien exécutés : cette partie a l'air d'être d'une autre main que les autres détails"<sup>359</sup>.*

### **Le temple de Castor et Pollux ou "temple de Jupiter Stator"**

*"Ce monument dont on ne connoit ni le nom ni l'usage paroît avoir été un temple qui faisoit face sur la Voye Sacrée à l'opposite du précédent. On le dit de Jupiter Stator sans aucune raison vallable. Ce devoit être un des plus beaux qui existassent [sic] à Rome. Les colonnes très peu enterrées laissent voir une belle proportion d'entrecollonne. Le chapiteau est différent des autres de l'ordre corinthien en ce que les hélices se croisent et s'entrelassent. Il naît de leur jonction avec les caulicoles un ornement qui se répand sur l'abaque et qui fait fort bien. La caulicole sort d'une feuille qui l'accompagne jusqu'à l'endroit où elle se sépare de l'abaque. Les feuilles qui sont sous les hélices sont de petites palmettes et les divisions des autres feuilles sont divisées en trois et se cachent sous la naissance des suivantes comme celles de Mars Vengeur. Ce chapiteau est un peu court, cependant il fait bien. Le plafond est riche et beau quoique composé de parties trop égales pour être vu à cette élévation. 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". C'est ainsi que Pâris parle du temple de Castor et Pollux dans sa "Description" de 1772-1774<sup>360</sup>. Dans ses "Observations"<sup>361</sup>, quelques années plus tard Pâris est encore plus élogieux : "C'est ici un des plus précieux reste de l'antiquité; on peut même assurer que ces débris, avec ceux qu'on voit dans le Jardin Colonne [le "Frontispice de Néron"], sont ce qu'on connoit de mieux. Ils font bien*

---

<sup>359</sup> BIF. ms. 1906, fol. 114 r°.

<sup>360</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 7 r°- v°

<sup>361</sup> BIF. ms. 1906, fol. 120 r°- v°.

*regretter le monument auquel ils ont appartenus. Tout y est beau : entrecolonnement agréable, belle masse d'entablement, quoiqu'elle exède le quart de la hauteur des colonnes, beaux chapiteaux, quoiqu'ils diffèrent du corinthien ordinaire, enfin beaux et excellens profils, sur lesquels de magnifiques ornemens sont répartis avec richesse sans profusion".*

Même le chapiteau est admiré sans presque plus de réserve : *"Le chapiteau est beau quoique les hélices entrelacées soient un peu trop grandes : rien de plus heureux que l'ornement qui naît à leur origine, et qui va se répandre sur l'abaque. J'approuve aussi beaucoup la manière dont les divisions des feuilles se recouvrent, cela produit plus de noir et conséquemment plus d'effet".*

Le dossier graphique de 1772-1774 est modeste, réduit évidemment au chapiteau et à l'entablement, soigneusement lavés cependant<sup>362</sup>. Dans les *"Observations"*, quelques années plus tard, Pâris a ajouté deux gravures à son exemplaire de Desgodetz<sup>363</sup> : *"Je joins ici deux gravures 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 Desgodets".*

En 1813, dans son *"Examen"*<sup>364</sup>, Pâris élargit ses préoccupations au delà de la beauté du chapiteau et de l'entablement. *"Cette ruine isolée au milieu du Campo Vaccino, n'est composée que de trois colonnes; mais elle nous fournit le plus beau profil d'entablement que les ravages des guerres et les injures du tems ayent laissé parvenir jusqu'à nous. Il ne subsiste rien de sa façade principale : car ce qu'on en voit faisait partie de son portique latéral à l'Orient. Il eut été très intéressant d'en connoître les proportions relatives. Tout ce qui paroît positif, c'est que sa façade devoit être sur la Voye Neuve, parallèle à la Voye Sacrée, et qu'il étoit de l'espèce que Vitruve nomme Pseudodyptère ; c'est-à-dire qu'ayant huit colonnes de face comme le Panthéon, trois des sept entrecolonnes qu'elles formoient étoient donnés à la largeur de la Cella , et les deux autres de chaque côté à celle d'un portique, qui n'étoit pas divisé en deux par une file de colonnes comme cela étoit dans l'espèce nommée Dyptère; mais qui jouissoit de la largeur des deux entrecolonnes, plus l'épaisseur de la*

---

<sup>362</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, pl. L-LIII et LVII. Nous savons qu'en juillet 1772, Pâris n'avait encore relevé que le chapiteau, cf. Volume I. 1, p. 48.

<sup>363</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, entre les pp. 54 et 55.

<sup>364</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 28-30.

colonné qui les séparait. Rien n'est plus évident que cette assertion si l'on considère le côté intérieur de l'entablement. On y verra l'architrave avec ses moullures passant sans interruption d'une colonne à l'autre; tandis que la frise et la hauteur de la corniche sont brutes et de beaucoup en retraite sur l'architrave, retraite qui servoit à porter le plafond, trop large pour avoir pu être exécuté en marbre. Il n'en eut pas été ainsi si ces portiques eussent été péripitères ou dyptères; car alors on n'eut pas manqué, ainsi qu'au Temple de Mars Vengeur, de lier les colonnes avec le mur ou entre elles, par des architraves, formant ainsi des caissons quarrés, plafonds exempts des incendies et sous tous les rapports bien autrement solides que ceux qui sont construits en bois. Sans doute ce temple étoit élevé sur un stylobate. Dans ces derniers tems on a cherché à s'en assurer. On a découvert avec effroi que les blocs qui le composoient ayant été en grande partie enlevés, les colonnes portoient à faux ! On a remédié au danger; mais on n'a pas osé pousser la recherche plus loin".

Les fouilles en question sont celles du dégagement du Forum Romain entrepris par l'administration napoléonienne à partir de 1811, sous la direction de G. Valadier<sup>365</sup>.

Après le rétablissement du pouvoir pontifical, les fouilles vont reprendre au Forum Romain, notamment dans la zone du temple de Castor et Pollux. Pâris s'en est fait l'écho dans une note postérieure à la rédaction de l'"Examen"<sup>366</sup>: "Sur la fin de 1815 et pendant toute l'année 1816 (on continue encore aujourd'hui 1817) le gouvernement Romain a fait fouiller au devant de ce qui devoit être la face du temple. On y a découvert un grand stylobate d'environ 19p. de haut, que le portique devoit avoir huit colonnes de face et que l'on y monte par deux degrés que présente l'esquisse ci-dessous [suit un croquis du temple vu en plan] Ces degrés ont été retrouvés entiers, en briques, [...]. Sous les colonnes existoit le stylobate formant avant-corps, ce qui vue sa hauteur ne devoit pas bien faire. [...] L'avocat Fea prétend que cet édifice étoit le temple de Castor et Pollux. On a aussi trouvé dans ces dernières fouilles la suite des Fastes Consulaires qui sont dans les salles du Capitole<sup>367</sup>".

---

<sup>365</sup> Sur ces fouilles, cf. A. La Padula, *op. cit.*, et P. Pinon, "Le Jardin du Capitole. Un premier projet d'intégration du Forum", dans *Archéologie et projet urbain, op. cit.*, pp. 31-34.

<sup>366</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 29.

<sup>367</sup> Cf. sur ce point G.-A. Guattani dans *Memorie Enciclopediche*, VII, 1818, pp. 103 et suiv.

Après son arrivée à Besançon Pâris a été informé des dernières découvertes par Auguste Caristie, architecte pensionnaire arrivé à Rome en 1815, qui lui a envoyé une longue lettre à ce propos le 19 juillet 1817. "On a continué les fouilles de Jupiter Stator, mais faiblement parce qu'on s'est porté sur Jupiter Tonnant où on a découvert le sol antique sur lequel porte le temple et partie de la voye triomphale. Mais c'est du temple de Jupiter Stator que je dois avoir l'honneur de vous entretenir. On a découvert en B l'extrémité du massif portant les marches au devant du temple. La distance de A à B qui donne la largeur de l'emmarchement est de 23m830, la largeur totale du temple d'axe en axe 26m130. Ce qui assure 8 colonnes de front. On est à la recherche de l'escalier en retour CD, puis à celle de E ou F de la fondation, du moins de la cella et du passage de la file des colonnes du frontispice"<sup>368</sup>. Caristie est un observateur de qualité puisqu'il a personnellement participé à la découverte et à l'interprétation des parties nouvellement dégagées du temple<sup>369</sup>.

De ces observations directes et indirectes, Pâris a tiré un nouveau dossier graphique pour le vol. II de ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>370</sup>, et surtout pour la version illustrée de son "*Examen*", où figurent un plan et une élévation restituée<sup>371</sup> [fig. 194].

### **La basilique de Maxence ou "Temple de la Paix"**

Pâris s'est intéressé très tôt au "Temple de la Paix", dont la destination a longtemps été discutée, jusqu'à ce que A. Nibby, en 1819, en fasse la basilique de Maxence<sup>372</sup>. Les commentaires de Pâris se partagent naturellement en deux périodes, avant 1811-1813, moment où le monument a été partiellement dégagé des terres qui l'encombraient, et après.

La dénomination comme "Temple de la Paix" lui a toujours paru suspecte. Dès 1772-1774 il écrit dans sa "*Description*"<sup>373</sup> : "Il est bien

<sup>368</sup> Fonds Pâris, ms. 9 (fin du manuscrit)

<sup>369</sup> Sur le rôle de Caristie, cf. P. Pinon, "I Pensionnaires e l'archeologia", dans *Roma Antiqua. Grandi edifici pubblici*, Roma, 1992, pp. XVIII-XIX.

<sup>370</sup> Pl. XLI-XLIV, des détails du chapiteau et de l'entablement.

<sup>371</sup> Fonds Pâris, ms. 11, pl. VI : "Elévation et plan d'après les découvertes de 1817 du temple à qui appartiennent les trois colonnes du milieu du Campo Vacchino reconnu aujourd'hui pour voir été celui de Castor-et-Pollux" ["Temple que l'on croyoit de Jupiter Stator"].

<sup>372</sup> A. Nibby, *Del foro romano, della via sacra, dell'anfiteatro Flavio e de' luoghi adjacenti*, Roma, 1819.

<sup>373</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 12 r°.

*incertain si c'étoit un temple. Le plan ressemble plutôt aux grandes salles de thermes. Il n'a pour lui que la tradition qui peut avoir donné le nom de temple de la Paix à un édifice qui le touchait, le premier ayant été détruit. Ce qu'il y a de certain c'est que la tradition se trouve souvent en opposition avec des autorités irrécusables".*

Dans ses "Observations"<sup>374</sup>, il est revenu sur ce problème : "La tradition pourroit bien être en deffaut sur ce monument. Son plan le fait bien plus ressembler aux grandes salles des thermes qu'à un temple. Je ne suis cependant pas de l'avis des antiquaires qui en font une partie du Palais des Empereurs<sup>375</sup> : la voye Sacrée indiquée d'une manière positive par les arcs de Septime et de Titus et par les temples d'Antonin et de Jupiter Stator, sépare absolument cet édifice de l'habitation des Césars. Quoi qu'il en soit ce monument étoit très considérable, et il a au moins cela de commun avec celui dont il porte le nom. Si c'est en effet le même, son usage a bien changé, il servoit de dépôt aux dépouilles des peuples vaincus; aujourd'huy on renferme d'immenses troupeaux de moutons dans un enclos de planches qu'on y a pratiqué à cet effet".

Pâris s'est aussi (dès avant 1781) intéressé aux immenses voûtes : "Desgodets<sup>376</sup> n'a pas observé avec assés d'attention la décoration des voûtes du temple de la Paix. Le hazard m'a fait découvrir partie par partie les ornemens qui enrichissoient ces cassettes octogones dont il ne donne que la carcasse. J'ai relevé le tout avec le plus grand soin, et je l'ajoute ici sur la gravure de Desgodets<sup>377</sup>. J'y ai joint le profil des cassettes<sup>378</sup> sur lesquels on pourra voir qu'il a omis une face à celles qui sont exagones. Une petite rose placée à un des angles d'un des caissons octogones m'a fait découvrir tout le reste, et je l'ai fait voir à plusieurs personnes qui pensoient que j'avois composé moi-même ces ornemens. Aucune des

---

<sup>374</sup> BIF. ms. 1906, fol. 97-98.

<sup>375</sup> Selon G.-A. Guattani (*Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. I, p. 60), c'est Piranèse qui le premier aurait émis cette hypothèse : "Pure, dopo il cavaliere Gio: Battista Piranesi, non manca chi lo pretende un avanzo del tablinio del Palazzo Imperiale, protestando non riconoscervisi alcuna somiglianza ai templj stati sempre gli stessi [...]". Pour Guattani, il s'agit bien du temple de la Paix élevé par Vespasien. Mais Pâris affirme, à juste raison, que l'idée est de Fr. Bianchini (ms. 12, fol. 12 r°). Sur Bianchini, cf. plus bas.

<sup>376</sup> "Observations" à Desgodetz, BIF. ms. 1906, fol. 98.

<sup>377</sup> Une feuille de retombe montrant la décoration des caissons, dessinée au trait, figure bien dans l'exemplaire de Besançon (BM. Besançon, inv. 12 421), comme dans celui de Paris (BIF. ms. 1906, fol. 101 r°). Le "Détail des ornemens des voûtes", cette fois finement lavé, est dans les "Etudes d'Architecture", vol. I, pl. XLI.

<sup>378</sup> Profils également présents dans les deux manuscrits des "Observations".

*grandes rosaces n'existe actuellement, mais on voit encore en place une multitude de petites pointes de fer disposées circulairement à la place qu'elles occupoient, et qui sont restées en place même après la chute des roses qu'elles attachoient à la voûte".*

Le "Temple de la Paix" va revenir au devant de l'actualité quand en décembre 1811 son dégagement commence, dans le cadre du programme d'un "Jardin du Capitole", sorte de parc archéologique devant s'étendre du Capitole au Colisée<sup>379</sup>. Le principal problème qui se pose aux antiquaires reste celui de sa destination, et d'autres qui lui sont étroitement liés : sa datation (sa construction apparaissant comme postérieure au règne de Vespasien qui a fait construire le temple de la Paix) et son appartenance éventuelle à un ensemble plus vaste (thème déjà posé par Piranèse dans son hypothèse d'*atrium* des palais impériaux).

Pâris a sur toutes ces questions (nous l'avons vu) un avis, notamment sur l'idée d'ensemble monumental. En 1813, encore, il écrit : "*Il est [...] vraisemblable que ce n'étoit qu'une partie de quelque grand édifice qui existoit dans ce lieu*"<sup>380</sup>. Juste avant le début des fouilles, peut-être à leur annonce -le programme de dégagement du Forum Romain date du 27 juillet 1811<sup>381</sup>- Pâris a tenté de situer le "Temple de la Paix" par rapport au temple de Vénus et Rome. Le principe de la restitution de cet ensemble<sup>382</sup> est celui de la symétrie. Fixant comme axe celui qui traverse longitudinalement la basilique de Maxence, il imagine un second groupe de deux temples adossés symétrique à celui de Vénus et Rome. Un portique et un escalier qui relie ces deux temples doubles, face au Colisée. La basilique elle-même, toujours pour la symétrie, est dotée d'une abside au milieu de sa façade méridionale.

Les fouilles de 1812-1813<sup>383</sup> vont lui infliger un démenti qu'il reconnaîtra aussitôt. "*P.S. en 1814*"<sup>384</sup>. *Ce plan [celui dont il vient d'être question] fait avant les fouilles opérées en 1811, lie d'une manière*

---

<sup>379</sup> Cf. P. Pinon, "Le Jardin du Capitole. Un premier projet d'intégration du Forum", *op. cit.*

<sup>380</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 23.

<sup>381</sup> Décret signé à Saint-Cloud, par Napoléon I<sup>er</sup> (copie pour application dans AN. F<sup>13</sup> 1568B).

<sup>382</sup> "*Plan général de l'édifice antique connu sous le nom de Temple de la Paix à Rome. Nota. Ce qui est lavé en noir est encore existant (1811)*", "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XLVII.

<sup>383</sup> Cf. ASR. *Commissione degli Abbellimenti di Roma*, busta 8.

<sup>384</sup> Suite du texte de la pl. XLVII des "*Etudes*".

*ingénieuse les restes visibles de plusieurs édifices qui d'après les découvertes paroissent n'avoir aucun rapport. Il est prouvé que les culs de four A et B [les absides méridionales de sa restitution] n'ont jamais existé".*

Notons à propos de la "restauration" de P.-M. Gauthier (1814), dont nous parlerons plus bas, que le rapport de la classe des Beaux-Arts de l'Institut<sup>385</sup> continuera à défendre l'idée d'ensemble monumental : *"Il paraît que les fouilles exécutées jusqu'à ce jour n'ont point offert d'indice qui prouvât que cet édifice ait été lié à aucun autre, d'où l'on s'est hâté de conclure qu'il n'a jamais fait partie d'un palais ni d'un corps de thermes, comme généralement on le pensait, cependant, avant de renoncer à cette idée, il serait nécessaire de tenter une fouille qui, jusqu'à présent, a été négligée; c'est celle du terrain compris entre le temple de la Paix et les deux salles peu éloignées, vulgairement appelées les temples du Soleil et de la Lune : cette fouille, bien dirigée, découvrirait peut-être les anciennes communications que l'on peut soupçonner avoir existé entre ces édifices, avec d'autant plus de fondement, que les temples du Soleil et de la Lune présentent une analogie frappante avec le temple de la Paix, soit dans leur construction, soit dans les compartiments en stuc dont les voûtes sont ornées. Une pareille découverte lèverait tous les doutes; car plus l'on considère attentivement l'ensemble et les détails de l'édifice dont nous nous occupons, le style de son architecture évidemment inférieure à celui qui régnait au temps de Claude et de Vespasien, auxquels on attribue la construction, surtout la disposition de son plan qui, semblable à celle des salles de thermes ou de palais, n'a rien de commun avec celle bien connue des temples des anciens, plus on se persuade que la tradition est en défaut sur la véritable destination de cet édifice".*

Si nous avons longuement cité ce texte, c'est qu'il n'est pas sans analogie avec celui que Pâris a inséré dans ses *"Observations"* à Desgodetz, où il doute de l'attribution à un temple, pense plutôt à des thermes, et rapproche l'architecture du "Temple de la Paix" de celle du temple de Vénus et Rome<sup>386</sup>. L'expression de "tradition" prise en "défaut" se retrouve même sous la plume de Pâris (voir plus haut) et sous celle du rédacteur du rapport qui est normalement L. Dufourny. Or Dufourny avait

---

<sup>385</sup> BEBA. ms. 629 (cité dans "La basilique de Maxence", *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin, op. cit.*, p. 213).

<sup>386</sup> Dans ses *"Observations"* Pâris note (p. 98) : *"Les ornemens des voûtes [du temple du Soleil et de la Lune] ressembloient beaucoup à ceux du temple de la Paix".*

alors entre ses mains les "*Observations*" de Pâris, dans la version donnée à l'Académie d'Architecture en 1781<sup>387</sup>.

Mais Pâris est moins obstiné que les architectes de la classe des Beaux-Arts, il a admis l'absence de liaison entre les deux monuments, en vertu de sa conception selon laquelle les idées ne peuvent rien contre les faits<sup>388</sup>. Les fouilles qu'appelait de ses vœux la section d'architecture de la classe avaient commencé en janvier 1813, elles furent reprises à partir de février 1814<sup>389</sup>, et aucune liaison entre la basilique de Maxence et le temple de Vénus et Rome ne fut découverte, non plus que dans les fouilles dirigées plus tard par A. Nibby (1827-1829).

En 1813 Pâris va constituer un important dossier sur le "Temple de la Paix" : trois pages de son "*Examen*", et surtout 10 planches de ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>390</sup> (dessins et longs commentaires). La nouveauté par rapport à ses études de 1772-1781 réside évidemment dans une analyse plus fine de l'architecture, à l'aide du dégagement de la base et du sol du monument et des nombreux fragments déterrés, mais aussi dans une restitution devenue possible et dans une hypothèse d'attribution.

*"Il est plus vraisemblable que ce n'étoit qu'une partie de quelque grand édifice qui existoit dans ce lieu ..... Ne seroit ce pas l'Atrium du Palais doré de Néron [la Domus Aurea] conservé pour quelque usage qui nous est inconnu ? Les grands fragmens de la voûte principale dont on a trouvé des parties entièrement dorées lors des fouilles faites en 1812, ne le feroit-il pas soupçonner ? Mais il y auroit peut être un moyen d'appuyer cette opinion tout en faisant subsister la première ? On pourroit donc supposer que lors de la destruction de ce palais par Vespasien, on conserva cet Atrium pour y déposer les dépouilles de la Judée, et que pour lui donner un caractère religieux, ce seroit alors qu'on auroit changé en sanctuaire consacré à la Paix la division du milieu en face de l'entrée latérale par la voye Sacrée ? Ce qui est encore évident c'est que cet enfoncement en demi cercle est d'une construction postérieure bien que semblable à la première, et qu'on y voit enchassés des deux côtés, les restes des arcades qui y existoient primitivement comme dans les autres divisions latérales. On observe que cet examen n'est pas de ceux que l'architecte doit*

---

<sup>387</sup> Sur ce point, cf. Volume IV, "Les Observations à Desgodetz".

<sup>388</sup> Cf. *supra*, p. 82.

<sup>389</sup> Cf. ASR. *Commissione per gli Abbellimenti di Roma*, busta 8.

<sup>390</sup> Vol. II, pl. XLV-LIV.

*abandonner à l'antiquaire, puisqu'on ne peut juger le plan, partie importante de la conception, si l'on ne connoit quelle a été sa destination ?*"<sup>391</sup>.

C'est pourtant un antiquaire, Nibby, qui a résolu le problème de la destination. Pâris revient donc à l'idée que le "Temple de la Paix" est bien le *Templum Pacis* de Vespasien, mais qu'il s'agit du réemploi d'une partie de la Maison Dorée de Néron. Hypothèse originale, uniquement basée sur l'idée de changement d'axe et d'adjonction d'une abside, chronologiquement et fonctionnellement fautive, mais architecturalement exacte.

L'argument de la trace des arcades<sup>392</sup> est en effet très intéressant. Pâris l'avait déjà noté en 1781 : il prouve que l'abside septentrionale est postérieure à la construction initiale. L'existence de traces de piédroits remplacés par des colonnes fermant cette abside, que Pâris analyse dans une planche de ses "*Etudes*"<sup>393</sup>, montre également qu'il y a compris qu'il y avait eu deux campagnes de construction. En effet, la basilique de Maxence a été achevée par Constantin, qui en a changé l'orientation, ouvrant une porte sur la Voie Sacrée au sud et une abside au nord, en face cette nouvelle entrée. L'écart chronologique entre les deux campagnes étant de quelques années, Pâris a eu raison de remarquer que *"l'enfoncement en demi cercle est d'une construction postérieure bien que semblable à la première"*.

Pâris tire d'autres conclusions des fouilles : *"Palladio*<sup>394</sup> *a arrangé ce plan à sa manière; il est plus agréable que la réalité que l'on voit ici*<sup>395</sup>. *Mais il est bien certain qu'il n'y eu jamais de partie en demi cercle sur la gauche de l'édifice* [partie sud, Pâris plaçant l'entrée initiale, correctement,

---

<sup>391</sup> "*Examen*", ms. 9, p. 23.

<sup>392</sup> Trace que Pâris indique clairement dans la pl. XLIX de ses "*Etudes*".

<sup>393</sup> Vol. II, pl. XLV, avec ce commentaire : "*Les portions teintées en noir foncé sont de la construction primitive dont étoient également les deux piédroits teintés de jaune A, qui furent démolis lorsqu'on construisit ce sanctuaire* [Pâris attribue l'abside à la transformation en temple du vestibule de la Maison Dorée] *qui est teintée en brun rouge B. [...] Les colonnes C n'ont point été trouvées; mais les architraves, des parties de la frise et beaucoup de celles de la corniche existoient couchées au lieu même qu'elles occupoient, et un chapiteau corinthien de pilastre assés bien conservé prouve que ces colonnes avoient 3 P. 5° de diamètre*". L'entablement en question est dessiné dans la pl. L, avec la mention "*trouvé en 1812*".

<sup>394</sup> *I quattro libri dell'architettura*, lib. IV, cap. VI.

<sup>395</sup> Commentaire de la pl. XLVI [fig. 202] représentant le plan restauré de la basilique de Maxence.

du côté du temple de Vénus et Rome], et que celle qui existe à l'opposé [côté nord] est d'une construction postérieure. [...] Cette façade [sud] se trouvant sur la Voye Sacrée, on aura jugé devoir y pratiquer une entrée en S, avec un portique en avant, dont le massif existe en partie en TTT, et la pente de la Voye étant assés forte à partir de V, il paroît que l'on montoit à ce portique par des rampes latérales, d'autant que d'un côté il en paroît des restes".

Le problème de la décoration des voûtes est renouvelé : "Les fouilles récentes ont fait connoître les compartimens de la grande voûte dont plusieurs parties étoient bien conservées. On a trouvé également presque toute la décoration du sanctuaire latéral. Elle est composée de deux rangs de niches l'une sur l'autre, presque quarrées par leur élévation. Entre elles étoient de petites colonnes jaune antique cannelées; celles qui séparoient les niches du rang inférieur étoient portées par des consoles. Sur ces colonnes régnoit un entablement complet sur lequel étoit un second petit ordre, comme on le voit par les trous dans lesquels ses architraves s'incrustoient dans le mur; mais aucunes parties de cet ordre n'a été retrouvé, tandis qu'aux colonnes près, dont une seule étoit couchée sur le lieu, tous les détails de l'ordre inférieur ont été rendus au jour par les fouilles, ainsi que les architraves, une portion de la frise et des fragmens de la corniche de l'ordre qui séparoit le sanctuaire en demi cercle du reste de la division qui le contient. Ces architraves d'un seul bloc chacun ont 16 pouces de longueur : ils comprennent aussi la frise dans leur épaisseur"<sup>396</sup>.

Sur l'emploi de clous pour fixer des éléments décoratifs, Pâris a laissé, toujours à propos du "Temple de la Paix" un autre texte intéressant : "Comme les voûtes sont en arrête, on a employé sur leurs bords des cassettes ovales alongées qui se raccordent assés bien avec le reste. On observera que les ornemens des moulures étant profondément taillés pour obtenir de l'effet à cause de la grande élévation où ils étoient placés, étoient tous consolidés par des clous : chaque ove, chaque ray de cœur, chaque perle ou olive avoit le sien : que de millions de clous ! Ils avoient deux à trois pouces de longueur; mais ceux qui attachoient les rosaces en

---

<sup>396</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 24-25.

avoient 10 à 11 pouces<sup>397</sup> : J'en ai deux de cette espèce<sup>398</sup>. L'extrados de ces voûtes formant une ligne droite d'une inclinaison convenable composoit le comble qui n'étoit que la voûte même. Sa surface étoit formée par de grandes tuiles maçonnées avec le reste<sup>399</sup>. Dans une planche des "Etudes"<sup>400</sup> Pâris précise ses observations sur la couverture : "Ce comble n'étoit pas construit en charpente. Sa pente formée par l'extrados de la voûte avec l'inclinaison nécessaire, étoit couverte de grandes tuiles se recouvrant les unes les autres et scellées au mortier à la maçonnerie de la voûte, ce qui a été constaté par les énormes fragmens de cette voûte retrouvés dans les fouilles".

La partie "état actuel" du dossier graphique de Pâris se compose essentiellement de deux coupes sur les vestiges et d'une élévation<sup>401</sup>. Elles sont d'une grande finesse et indiquent en outre le niveau du terrain avant les déblaiements napoléoniens. Très précieux sont les dessins de trois fragments des caissons de la voûte, découverts en 1812, en partie détruits ensuite, et repérés sur le plan général de l'édifice : "La teinte rouge sur le plan indique la place qu'y occupoit les trois fragmens ci-dessus qui y sont rappelés par les lettres semblables. On en a trouvé une multitude d'autres, mais que l'on détruisoit à fur et mesure pour nettoyer la place"<sup>402</sup>. Rappelons qu'au Forum Romain il s'agissait d'abord de dégager des monuments devant orner le "Jardin du Capitole" comme des fabriques un parc, et éventuellement d'opérer une fouille plus archéologique, ici surveillée par Carlo Fea.

Pâris a aussi proposé des restitutions des deux principales façades de la basilique de Maxence, dont deux versions pour la façade orientale. La première<sup>403</sup> est censée représenter cette façade alors qu'elle donnait sur un péristyle reliant l'*atrium* du "Palais doré de Néron". Aux cinq arcades

---

<sup>397</sup> Trois coupes montrant ces clous sont dans les pl. LII et LIII des "Etudes". Deux d'entre elles sont dessinées de la même manière par P.-M. Gauthier dans la planche 12 de sa "Restauration" (cf. *Roma Antiqua, op. cit.*, p. 223). Peut-être Pâris les a-t-il copiées sur Gauthier, ou l'inverse, ou bien les ont-ils relevées ensemble.

<sup>398</sup> Parmi les "Six fers" figurant dans le Cabinet Pâris (*Ch. Weiss, 1821*, n° 276), peut-être deux proviennent-ils du "Temple de la Paix".

<sup>399</sup> Fonds Pâris, ms. 11, pp. 17-18, note 1.

<sup>400</sup> Vol. II, pl. XLVIII.

<sup>401</sup> "Etudes d'Architecture", vol. II, pl. XLXIX [fig. 203 et 204].

<sup>402</sup> Commentaire dans la pl. XLI. P.-M. Gauthier a fait la même remarque.

<sup>403</sup> "Etudes d'Architecture", vol. II, pl. XLVII. Cette façade restituée est peut-être à mettre en rapport avec le plan restitué avant 1811 qui figure sur la même planche des "Etudes".

constituant l'entrée initiale sont superposées trois autres correspondant à la nef centrale. Quatre colonnes légèrement dégagées, surmontées de statues constituent la seule décoration. Dans la version qu'il suppose être celle du temple de la Paix<sup>404</sup>, la décoration est plus riche : dix colonnes au lieu de quatre, des bas-reliefs, des niches. Dans une note postérieure (rédigée en 1815-1817 ?) Pâris revient sur ces niches : *"D'après un examen nouveau et très attentif il est [illisible] que les niches que l'on place dans cette décoration n'ont pu exister. Mais comme ces quatre entrecolonnemens ne devoient pas rester nus, on peut y supposer les statues sur des piédestaux et les bustes portés par des consoles. Quelques traces, à la vérité imperceptibles, de refends pourroient aussi exclure les bas-reliefs"*.

La restitution est aussi accompagnée de ce commentaire difficile à interpréter : *"Quoiqu'il soit impossible de reproduire cette façade d'une manière positive, on a mémoire qu'il en subsistoit encore des restes très reconnoissables à l'époque de la restauration de l'arc de Trajan. Deux colonnes manquoient, on les remplaça par deux autres de même dimension, de même marbre et de même travail, qui alors étoient sur pied dans la façade ruinée du Temple de la Paix"*.

La restitution de la façade sur la Voie Sacrée est celle de son état supposé sous Vespasien<sup>405</sup>, richement décorée de colonnes, de bas-reliefs, de niches, et surtout d'un péristyle corinthien en avant des colonnes dégagées. Il le justifie ainsi<sup>406</sup> : *"Comme il n'existe de vestige du portique latéral que le massif III, on n'a d'autre autorité que la convenance pour faire les colonnes du 1<sup>er</sup> rang d'un plus grand diamètre que les autres, afin de donner au portique une prédominance sur le reste"*.

Pâris conclut son analyse par une critique architecturale sévère : *"Cette architecture colossale devoit étonner les spectateurs, d'ailleurs émerveillés par la profusion des marbres, de la dorure, des statues et de la richesse des dépouilles qui y étoient étalées. Il est très naturel que le vulgaire en fut éblouit et que les auteurs rarement connoisseurs, ayent à*

---

<sup>404</sup> *"Façade d'entrée de l'Atrium ou Vestibule du Palais doré de Néron converti en Temple de la Paix"*, *"Etudes d'Architecture"*, vol. II, pl. XLVIII.

<sup>405</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. II, pl. XLVIII, avec ce commentaire : *"Cette façade n'a pu recevoir cette décoration que lorsque Vespasien fit de cette édifice partiel du Palais doré de Néron un temple qu'il consacra à la Paix. Avant cette époque, il est impossible de présumer ce qu'elle pouvoit être et même s'il en avoit une"*. C'est d'ailleurs un état dépouillé que restitue P.-M. Gauthier dans la planche 8 de sa *"Restauration"*.

<sup>406</sup> Pl. XLVI, dans le commentaire du plan.

*l'envi célébrés cette magnificence que certes bien mal à propos, on a presque toujours confondu avec la beauté! On ne sera pas à beaucoup près aussi satisfait si l'on considère cet édifice sous le rapport du mérite propre à l'art. D'abord, si l'on examine le plan, on trouvera que lorsque les grandes colonnes étoient en place, l'espace du milieu, ou la nef, ne dominoit pas assés par sa largeur sur les parties latérales. Il en résultoit une irrégularité frappante dans les grandes voûtes d'arrête qui la couvroient : ces sortes de salles sont mieux calculées à cet égard dans les plans des thermes connus.*

*Ensuite, cette multitude d'arcades en deux étages qui composoit le fond de toutes les divisions latérales, devoit être monotone. Celles qui de la nef communiquoient avec ces mêmes divisions, ont leur cintre corrompu de manière peu agréable à l'œil par leur extension au delà de la largeur des piédroits; irrégularité que l'on trouve aussi aux thermes sans en pénétrer le motif. Toutes ces arcades grandes et petites, de même que les niches sont trop courtes pour leur largeur; Enfin, le profil de l'entablement porté par les grandes colonnes est décidément mauvais, et ses ornemens de l'exécution la plus négligée. Les voûtes étoient aussi beaucoup trop riches et peu d'accord avec la simplicité de la décoration des murs à en juger par les formes subsistantes : il est probable que cette décoration ne consistoit que dans la variété et la richesse des marbres". "On peut ajouter que les ornemens, soit en marbre soit en stuc, sont communs dans leurs choix et plus que négligés dans leur exécution. Tel est cependant le privilège du colossal en architecture, que malgré toutes ces imperfections et l'état de ruine ou cela est aujourd'huy, on s'écrie involontairement, ah! que cela est beau !!!"<sup>407</sup>.*

### **Le temple de Vénus et Rome**

Sous le nom de "Temple du Soleil et de la Lune", cet édifice très ruiné a été dessiné par G. Dosio<sup>408</sup>, A. Labacco<sup>409</sup>, A. Palladio<sup>410</sup>, ... etc.. Il est cependant absent de Desgodetz, et en conséquence des études de Pâris. Il n'apparaît logiquement qu'après les fouilles de l'année 1813 et de 1814. Un long développement lui est consacré dans l'"*Examen*"<sup>411</sup>, rédigé en

---

<sup>407</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, pp. 24-25.

<sup>408</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 2561.

<sup>409</sup> *Libro appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma*, Roma, 1557, tav. 1-3.

<sup>410</sup> *I quattro libri*, lib. IV, cap. X.

<sup>411</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 95-97.

1813 rappelons-le. "Cette belle masse [...] doit être nécessairement de l'espèce amphiprostyle, c'est-à-dire à deux frontispices ayant ses entrées à ses deux extrémités. Cette circonstance étoit déjà connue; mais les fouilles de 1813 en ont fait connoître d'autres que l'on ne soupçonnoit pas. Le Gouvernement françois voulant faire de tout ce quartier un immense jardin public [le "Jardin du Capitole"], il ordonna les déblais de cette ruine, ainsi que celle du Temple de la Paix et du Colossé, et ce n'est que de cette époque que son extérieur a été connu. Les détails qu'on en a trouvé, bien qu'en petit nombre, ont suffi à prouver que Palladio n'en a connu que l'intérieur, et cet intérieur, même perdu dans un vaste espace, ne paroissoit pas ce qu'il est en effet ! Il a 64 1/2 pieds de large, dimension [sic] très extraordinaire pour la cella des temples ! La vérité est que bien qu'il ne fut pas considéré comme une chapelle d'après son peu d'apparence, c'étoit un des plus magnifiques de Rome et du petit nombre de ceux qui avoient étonné le Persan Ormisdas<sup>412</sup>. On l'a cru dédié au Soleil et à la Lune, à Sérapis et à Isis; mais il paroît incontestablement qu'il l'étoit à Vénus et Rome; qu'il fut élevé sur les dessins de l'Empereur Hadrien et qu'il coûta la vie à l'architecte Apollodore pour en avoir fait indiscrètement l'objet de ses mauvaises plaisanteries. Lorsqu'il étoit dans toute sa conservation, il composoit avec le Colisée, une des plus magnifiques scènes d'architecture dont on ait l'idée. Ruinés l'un et l'autre, c'est encore la plus belle vue que présente les antiquités de Rome ! Les déblais de 1813 ont mis à découvert des fragmens de colonnes et d'entablement d'un fort grand module. Un morceau de corniche composé de la cimaise, d'un larmier et d'un modillon a quelque rapport avec celui que l'on voit au Jardin Colonne [Colonna, c'est-à-dire le "Frontispice de Néron"] et lui cède à peine en grandeur. [...] Enfin [...] la place de l'amphithéâtre étoit beaucoup plus basse que ces temples, élevés sur un monticule entre les monts Palatin et Esquilin; on y parvenoit par des terrasses et des degrés multipliés dont l'effet devoit être fort riche. A 5P. plus bas que le pavé des temples, on a découvert un autre qui s'étendoit de 42P. 1/2 en avant sur la même largeur que la cella : c'étoit celui du vestibule. Une tranchée excavée sur 10 ou 12 p. de large indiquoit clairement la place des colonnes du frontispice qui en avoient été enlevées à une époque inconnue. [...] Sur le devant des frontispices ces différentes hauteurs formoient des grands degrés séparés par des repos. Le tout étoit

---

<sup>412</sup> La référence à Ormisdas est dans F. Nardini, *Roma antica*, Roma, 1666, p. 130 et dans G.-A. Guattani, 1805, *op. cit.*, t. I, p. 58, note 1.

*précédé d'une grande terrasse de laquelle, par des rampes douces, on descendoit dans la place de l'amphithéâtre (on voit encore une des rampes et son repos du côté de la Meta Sudans et le mur de terrasse qui les unissoit est encore précédé de cinq arcades donnant entrée, suivant les apparences, dans un portique qui régnoit dans tous ces dessous). [...] Depuis longtemps déjà, riche et beau étoient devenus synonymes pour beaucoup d'architectes, il étoit bien excusable à un Empereur de s'y tromper ["si en effet Hadrien a composé seul cet ensemble"<sup>413</sup>].*

Le dossier graphique des "*Etudes d'Architecture*" est aussi riche : quatre planches<sup>414</sup>. Le "*Plan des découvertes opérées par les fouilles faites en 1814, autour des ruines des Temples adossés de Vénus et Rome et de l'Arc de Titus*"<sup>415</sup> [fig. 195] est d'une extrême précision, semble bien être le seul de cette qualité antérieurement aux fouilles reprises sous Léon XII par C. Fea et A. Nibby. Plusieurs éléments architectoniques sont reproduits dans une autre planche<sup>416</sup> : "*Fragment de la corniche latérale des Temples réunis de Vénus et Rome*", "*Ornemens et détails de la grande voûte de chaque temple*", "*Ornemens et détails des voûtes des tribunes*".

La restitution<sup>417</sup> [fig 196] ne pêche, pour l'essentiel, que par l'absence des antes découvertes en 1827-1829. Pour l'élévation du côté du Colisée, évidemment très conjecturale, Pâris s'est aidé d'un "*médailon d'Antonin le Pieux*".

### **Les palais impériaux du Palatin**

Les palais du Palatin sont présents dans les dossiers de Pâris par un texte de sa "*Description*" des monuments de Rome datant de 1774 (Fonds Pâris, ms. 12) et par quatre planches de ses "*Etudes*" datant de 1774 également. Dans son texte de 1772-1774 Pâris se réfère à deux fouilles, celle de Francesco Bianchini (à la demande de Francesco I de Parme), qui vers 1724 ont porté sur la *Domus Flavia*<sup>418</sup>, et celle de 1774, menée par

---

<sup>413</sup> Note marginale postérieure à 1813.

<sup>414</sup> Vol. II, pl. LXXIII-LXXVII.

<sup>415</sup> Pl. LXXIII.

<sup>416</sup> Pl. LXXVII.

<sup>417</sup> Pl. LXXIV et LXXV.

<sup>418</sup> Sur ces fouilles, cf. C. Pietrangeli, *Scavi e scoperte di antichità sotto il Pontificato di Pio VI*, Roma, 1958, p. 74, et W. Oeschlin, "Storia e archeologia prima del Piranesi : nota su Francesco Bianchini", dans *Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia piranesiana.. Orti Farnesiani*, Roma, 1979, pp. 73-77.

l'abbé Rancoureuil (sans le citer<sup>419</sup>) portant sur la *Domus Augusta*<sup>420</sup>. S'il n'évoque pas les dessins plus anciens de G. Dosio (1569), de S. Du Pérac (1574-1575), de V. Scamozzi (1582), de A. Giovannoli (1616), de Piranèse (1756) ou de J. Barbault (1761), c'est sans doute parce qu'il s'agit de vues et non de plans. Il reproche au plan publié par Bianchini<sup>421</sup> de n'avoir d'exact que ce qu'il a pris à O. Panvinio<sup>422</sup> et ce qu'il a lui-même découvert, le reste étant imaginaire. Il prête cependant à Bianchini la qualité d'avoir voulu "*en découvrir les beautés*"<sup>423</sup>. Il est encore beaucoup plus critique pour les fouilles de l'abbé Rancoureuil qu'il accuse d'avoir détruit en fouillant et de ne pas avoir pris de relevés. Effectivement, des relevés des fouilles de Rancoureuil n'ont été effectués que plus tard, par l'architecte Filippo Barbieri, et publiés en 1786 par G.-A. Guattani dans ses *Monumenti antichi per l'anno 1785*<sup>424</sup>.

Dans ses "*Etudes*", rédigées sans doute peu après 1774 en ce qui concerne les palais du Palatin, Pâris a raconté cette fouille de Rancoureuil<sup>425</sup>, renouvelant sa critique aux méthodes barbares de l'abbé. Il mentionne ensuite les relevés effectués par Barbieri qu'il déclare "*peu versé dans les antiquités*". Il reconnaît cependant que les plans qu'il donne dans sa planche de la *Domus Augusta* sont copiés sur ceux de Barbieri. Mais malgré la confiance que leur accorde son ami Séroux d'Agincourt, il doute de certains de leurs détails, notamment à cause d'une absence de cohérence entre les plans des deux niveaux de la *domus*, mais aussi parce que "*la bizarrerie des formes ne [répond] pas à l'idée qu'on se faisoit du Palais des Césars*". La référence à Agincourt, que Pâris a connu en 1783

---

419 Rancoureuil est cité dans les "*Etudes d'Architecture*", voir. plus bas.

420 Originaire d'Aix-en-Provence.

421 *Del palazzo de' Cesari, opera postuma*, Verona, 1738 (bibliothèque Pâris, Ch. Weiss, 1821, n° 696).

422 Pâris se réfère au *Ludis circensibus libri et de triumphis liber*, Patavii, 1642.

423 Ms. 12, fol. 11 r°.

424 "Palazzo de' Cesari", p. I-VII, "gennaio 1785", "Pianta d'una parte dell'antico Palazzo de' Cesari sul Monte Palatino" (gravure de Benedetto Mori); "aprile 1785", "Pianta del piano inferiore sul Palatino, appartenente allo scavo Rancoureuil", "luglio 1785", tav. I, "Veduta del piano inferiore del Palazzo Augustale sul Palatino" (gravure F.R.); "ottobre 1785", trois coupes sur le palais, "novembre 1785", "Camere del Palazzo Augustale nobilmente ornate" (gravure de A. Machetti).

425 BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. XCVIII, note dans la marge du plan de la *Domus Augusta*. Rancoureuil a obtenu l'autorisation de fouiller le 1<sup>er</sup> mars 1774.

seulement<sup>426</sup>, est importante car elle semble donner un *terminus ante quem* au texte et sans doute aux dessins de Pâris.

Ces dessins<sup>427</sup> sont les suivants : plans des deux niveaux de la *Domus Augusta*, copiés sur le relevé de Barbieri (plans de "gennaio 1785" et d'"aprile 1785", six coupes sur la même *domus*, dont trois copiés sur Barbieri (coupes d'"ottobre 1785", concernant une salle à abside et à trois nefs). Notons que les plans de Barbieri, exacts ou non, ont été repris pour l'essentiel dans leurs "restaurations" du Palatin par J.-J. Clerget (1838), par J.-L. Pascal (1870) et par H.-A.-A. Deglane (1888-1889)<sup>428</sup>.

Si nous pensons que les plans de Pâris ont été dessinés postérieurement à 1783, nous ignorons s'ils ont été copiés sur les originaux de Barbieri<sup>429</sup> (qu'aurait pu lui communiquer Séroux d'Agincourt) ou sur les gravures publiées par Guattani en 1785 (Pâris possédant dans sa bibliothèque les *Monumenti inediti*<sup>430</sup>).

Deux autres éléments du Palatin sont présents dans les "*Etudes*", un "chapiteau composé"<sup>431</sup> et un entablement corinthien découvert par Francesco Bianchini dans l'*Aula Regia*<sup>432</sup>, orné d'une frise qui lui a donné le nom de "trophée Farnèse"<sup>433</sup>, car trouvé dans les jardins Farnèse du Palatin. Cet entablement avait déjà été dessiné par Piranèse<sup>434</sup>.

---

<sup>426</sup> Telle est du moins notre hypothèse puisque Séroux d'Agincourt n'est jamais cité par Pâris avant 1783. Cette mention à propos d'une fouille qui se déroule en 1774 pourrait cependant constituer un indice.

<sup>427</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. XCVIII.

<sup>428</sup> Cf. M. Royo, "Le Palatin", dans *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, Rome, 1985, pp. 304-355.

<sup>429</sup> W. Oechslin ("L'intérêt archéologique et l'expérience architecturale avant et après Piranèse", dans *Piranèse et les Français*, actes du colloque de 1976, Rome, 1978, p. 399, note 20) est de cet avis qui écrit : "La feuille avec les deux plans du Palatin est une copie par P.-A. Pâris d'après les dessins de Giuseppe Barberi exécutés durant les fouilles de 1774". Mais si Pâris dit avoir copié ses deux plans d'après Barberi ("C'est lui [Barberi] qui a levé les plans que l'on voit ici"), il ne dit pas explicitement s'il a copié les originaux ou les gravures de Benedetto Mori. Rappelons que le vol. I des "*Etudes*" contient aussi des dessins postérieurs à 1774, datant notamment de 1783. Notons aussi que contrairement à ce qu'écrit encore Oechslin (*ibidem*, note 21), Pâris ne parle pas avec "enthousiasme" des relevés de Barberi puisqu'il écrit même qu'il a "*quelque peine à croire*" qu'ils sont exacts, notamment parce que les plans des deux niveaux ne coïncident pas et que les "*porte à faux* [sont] *incompatibles avec les égards que les Anciens avoient pour la solidité*".

<sup>430</sup> Ch. Weiss, 1821, n° 648.

<sup>431</sup> "*Etudes d'Architecture*", ms. 476, Vol. I, pl. LXXVII.

<sup>432</sup> "*Etudes d'Architecture*", ms. 476, Vol. I, pl. LXIX.

<sup>433</sup> Sur l'étude de ce trophée aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, cf. P. Pensabene, "Frammenti della decorazione architettonica dalla Domus Flavia sul Palatino", dans

## LE COLISÉE

L'étude la plus approfondie que Pâris ait menée sur un monument antique de Rome porte sur le Colisée. Notre architecte a scruté cette masse complexe avec assiduité de 1771 à 1817, au cours de ses différents séjours à Rome.

Il s'agit d'un dossier extrêmement complexe car Pâris, entre son premier et son dernier séjour à Rome, a constamment décrit, interprété et dessiné le Colisée, sans que textes et dessins soient toujours datés, sans parler de la difficulté à dater, globalement, et même par parties, les deux manuscrits de Pâris consacrés au Colisée, le manuscrit 1306 de la Bibliothèque de l'Institut et le manuscrit 562 de la Bibliothèque Municipale de Besançon<sup>435</sup>.

En effet, les études sur le Colisée sont nombreuses dans les papiers de Pâris. Il a y d'abord les deux manuscrits que nous venons de citer : "*Explication d'un essai de restauration de l'amphithéâtre Flavien d'après les découvertes qui y ont été faites en 1806 et 1807*", étude arrêtée en 1809, copie effectuée par H. Lebas en 1809-1810 sur l'état de la version (en 1809-1810 donc) suivante (de 1818), copie aujourd'hui conservée à l'Institut, et "*L'Amphithéâtre Flavien vulgairement nommé Colisée restauré d'après les détails encore visibles de sa construction attentivement et soigneusement recueillis avec les plans, coupes et détails de souterrains singuliers et inconnus découverts lorsque le gouvernement françois fit fouiller dans l'arène de cet amphithéâtre pendant les années 1811, 1812 et 1813*", manuscrit enrichi de notes jusqu'en 1817-1818, et aujourd'hui conservé à Besançon. Il y a aussi la "*Description*" de 1772-1774 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12), les "*Observations*" de 1781 (BIF. ms. 1906), l' "*Examen*" de 1813 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9). Il faut en outre compter avec les récits dans lesquels Pâris revient sur ses études antérieures, les notes postérieures rajoutées dans les manuscrits, souvent délicats à dater comme nous venons de le remarquer.

---

*Piranesi nei luoghi di Piranesi. Archeologia piranesiana, Orti Farnesiani*, Roma, 1979, pp. 73-83.

<sup>434</sup> *I Trofei di Ottavio Augusto*, Roma, 1753, tav. 10. Pâris a restauré la décoration de la frise et inversé la scène, la Victoire se trouvant en fait à gauche du trophée et non à droite.

<sup>435</sup> Ces problèmes sont discutés dans le Volume IV, "Colisée".

Nous mènerons notre étude en commençant par un exposé chronologique résumant ou développant, selon les cas, ce qui a été dit dans la biographie de Paris (Volume I), puis en présentant les deux thèmes essentiels de ce dossier, ceux sur lesquels Pâris a cru apporter des connaissances nouvelles : le dernier étage (ou galerie) et les souterrains du Colisée.

### **Pâris et le Colisée de 1771 à 1817**

Pâris n'a jamais été avare du récit des circonstances dans lesquelles il s'est intéressé à certains monuments plutôt qu'à d'autres. *"Aucune des ruines qui donnent une si grande idée des beautés de l'ancienne Rome n'ont attiré mon attention d'une manière aussi particulière que celles du Colisée. La vaste étendue de cet amphithéâtre, sa forme agréable, sa distribution intelligente, et la solidité de sa construction, méritent l'attention de tous les amateurs. [...] Lorsque j'étois pensionnaire (depuis 1771 jusqu'à la fin de 1774) occupé de préférence à des études dont le résultat devoit être pour moi d'une utilité plus immédiate, je me contentois d'admirer cette ruine étonnante et d'y dessiner quelques vues<sup>436</sup>. Plusieurs années après mon retour en France, un religieux de la Trinité des Monts qui avoit entrepris un ouvrage sur les antiquités de Rome [il s'agit du père Dumont<sup>437</sup>], me pria de lui faire le plan, l'élévation et la coupe de cet amphithéâtre dans son état primitif. Cela ne pouvoit se faire avec quelque succès qu'à la vue de l'objet même. Loin de là j'étois occupé des soins importants tenant à mon état<sup>438</sup>. Cependant un refus auroit désobligé [...]. Je consultai donc l'ouvrage très imparfait de Fontana<sup>439</sup> et faute de meilleur guide, je traçois sur ses erremens les dessins demandés; je les fis graver à Paris<sup>440</sup>, voulant faire à mon ami le présent complet: L'ouvrage projeté n'a pas eu lieu; l'auteur est mort et ses planches ont*

---

<sup>436</sup> Ces vues à la sanguine, datant probablement d'avril 1772 (cf. Volume I. 1, p. 50), sont dans les *"Études d'Architecture"*, vol. I, pl. XLII-XLIV.

<sup>437</sup> Le père Dumont, dont nous avons déjà parlé, préparait alors un ouvrage sur les antiquités de Rome.

<sup>438</sup> Rappelons qu'en 1781 Pâris est dessinateur des Menus-Plaisirs (depuis 1779).

<sup>439</sup> Carlo Fontana, *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, La Haye, 1725. Pâris le possédait dans sa bibliothèque, *Ch. Weiss, 1821*, n° 698, dès avant 1806 (cf. *"Catalogue"* de 1806, Fonds Pâris, ms. 3, p. 21, au prix de 20 livres).

<sup>440</sup> Le graveur est Michelinot et la gravure est datée 1781, ce qui situe chronologiquement l'épisode que Pâris relate. Mais cette gravure est bien de Pâris (*"Paris Architecte du Roi del."*), et non de Michelinot (*"Michelinot Sculp. 1781"*), contrairement à M. L. Conforto, *"Louis-Joseph Duc. Le Colisée"*, dans *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin, op. cit.*, p. 262.

*passé dans les mains de Mr. Guattani qui les a fait entrer dans sa collection intitulée Monumenti Inediti"<sup>441</sup>.*

C'est ainsi que débute l'aventure entre Pâris et le Colisée. Elle se déroule en quatre épisodes, qui se rapportent aux séjours romains de Pâris et qui suivent l'évolution de la conception que se fait Pâris de la partie la plus sujette à controverse de la restitution du monument, c'est-à-dire la partie la moins bien conservée, le dernier étage.

En 1771-1774, il l'admire, le dessine de manière pittoresque, sans l'étudier. *"Ce monument est ce qui nous reste de plus surprenant des Anciens par son immensité. Quoique d'un côté il paroisse entier et que ce soit un des plus conservés, il est difficile d'en reconnoître toutes les parties"*, écrit-il dans sa *"Description"*<sup>442</sup>. Il reprend ensuite à son compte l'idée de C. Fontana de sa couverture par un "voile" (*velum*) et regrette que le projet de conversion en filature de Domenico Fontana à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle n'ait pas été retenu : *"Le Collisée produit une infinité de vues variées qui toutes cependant ont un air de tristesse qu'y imprime le colossale et la simplicité de ce monument. Sixte V avoit intention pour le conserver d'en faire une Maison de force"*<sup>443</sup>. *On en voit le projet dans Dominique Fontana*<sup>444</sup>. *Il est malheureux que la mort de ce pontife ait empêché l'exécution de cette idée qui auroit conservé un des plus singuliers édifices de l'ancienne Rome. On attribue une partie de sa destruction aux architectes des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles. On dit que la Chancellerie et le palais Farnèse sont construits de ces débris. Comment pouvoit-on allier le goût de la magnificence qui a produit ces beaux palais avec le génie destructeur digne des tems les plus barbares"*<sup>445</sup>.

C'est en 1779, qu'une demande du père Etienne Dumont<sup>446</sup> l'oblige à en donner un plan (montrant les quatre étages), une élévation et une coupe, que grave Michelinot en 1781, gravure que G.-A. Guattani publie en

---

<sup>441</sup> *"Essai de restauration de l'amphithéâtre Flavien"*, BIF. ms. 1036, fol. 28 r°.

<sup>442</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 8 v°.

<sup>443</sup> Il s'agit d'une filature de soie et de laine et de logements pour les ouvriers, cf. M. di Macco, *Il Colosseo*, Roma, 1971, pp. 75-76 "Sisto V e la filanda nel Colosseo".

<sup>444</sup> Plan dans D. Fontana, *Delle trasportazione dell'obelisco vaticano*, Napoli, 1603, lib. II. Pâris le possédait dans sa bibliothèque, *Ch. Weiss*, 1821, n° 234.

<sup>445</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 9 v°-10 r°.

<sup>446</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, pl. CXI v°. Texte retranscrit par A. Castan, 1886, p. 232, note 3. Cf. plus bas l'ensemble de ce texte de la pl. CX v°.

1789<sup>447</sup>. Notons que dans les planches telles qu'il les a reproduites, Guattani a fait enlever les noms de Pâris et de Michelinot. Comment Guattani s'est-il procuré les planches gravées par Michelinot pour Dumont ? Le père Minime a quitté la Trinité des Monts pour la France en 1783, et s'est installé à Arles et est décédé à Tarascon en 1791. En 1789 il n'est donc plus à Rome. Mais en 1779, quand il demande les dessins à Pâris, et en 1781 quand Pâris fait effectuer la gravure à Paris par Michelinot, Dumont est encore à Rome. Il faut imaginer que Dumont a donné un exemplaire au moins des gravures à Guattani, entre 1781 et 1783. A moins d'imaginer que Pâris les ait directement données à Guattani lors de son voyage à Rome de 1783, ce qui serait tout de même étonnant étant donnée son amitié avec Dumont<sup>448</sup>. Voici par ailleurs comment Guattani commente les gravures de Pâris : "Il francese architetto [Pâris donc] che disegnò lo spaccato della tav. V data del febraio scorso, non lasciò di porvi in alto un ordine di pochi gradi scoperto, e terminò l'edificio con un portico maestoso, secondo l'idea del Fontana : ma un tal progetto non è plausibile né per l'una né per l'altra parte; primo perché il meniano dovendo indispensabilmente esser ligneo [...], secondo perché i finestroni dell'attico corrispondendo alle arcate di quel portico, sarebbero state totalmente inutili"<sup>449</sup>. Pâris découvrit ces remarques de Guattani peu après 1789, car il a acquis les *Monumenti antichi* avant de partir en Italie en 1806<sup>450</sup>.

Dans ses "Observations" à Desgodetz de 1781, Pâris se livre plutôt à une analyse architecturale : "*La forme elliptique du plan de cet amphithéâtre est d'une proportion très agréable, mais la décoration en est petite, incorrecte et d'une exécution négligée. En échange la partie de la construction qui a rapport à la solidité y a été traité avec le plus grand soin. [...] 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*

---

<sup>447</sup> *Monumenti antichi inediti per 1789*, gennaio-febraio, tav. IV-VI, p. LIII.

<sup>448</sup> Sur les rapports entre Pâris et Dumont, cf. Volume II, "Ses amis".

<sup>449</sup> *Monumenti antichi*, *op. cit.*, p. LIII.

<sup>450</sup> Ils figurent déjà dans le "Catalogue" de 1806 (Fonds Pâris, ms. 3, p. 25), au prix de 85 livres les sept volumes, mais pas encore dans le catalogue de 1793 (Fonds Pâris, ms. 23).

*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 dans sa singularité. On verra ci-après deux corniches antiques qui sont dans ce principe<sup>451</sup>, 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 certains occasions"<sup>452</sup>. Il évoque aussi l'installation d'un calvaire sous Benoît XIV, les dégradations opérées par la récupération de fragments réemployés dans des constructions modernes.*

En 1783, il se penche plus sérieusement sur le Colisée par un examen plus attentif de l'architecture. C'est en 1803 que Pâris donnera un récit de ses recherches antérieures (et présentes) sur le Colisée<sup>453</sup> : *"Les auteurs les plus connus qui ont travaillé sur le Colisée, sont Sébastien Serlio qui vers 1545, publia son ouvrage sur les édifices antiques, le 1<sup>er</sup> qui eut paru jusqu'alors. Comme il en fit une grande partie en France, il n'est pas étonnant qu'il s'y rencontre beaucoup d'inexactitudes. Ses planches en bois sont généralement bien exécutées; malheureusement celle qui donne la coupe de cet amphithéâtre est sous tous les rapports une des moins satisfaisante. Desgodets dont l'ouvrage a paru en 1674, est un auteur exact; mais ce qui n'est pas toujours suffisant, il ne donne que ce qu'il voit, sans se permettre ni recherche ni observation. Son ouvrage sera toujours le plus utile à ceux qui dans la suite voudront connoître les édifices antiques dont le tems aura complété la destruction. Il a oublié dans ses coupes les corbeaux W, très importants lorsqu'on veut connoître comment se terminoit cet édifice. L'ouvrage où l'on doit espérer le plus de lumière puisqu'il a été fait à Rome avec le loisir nécessaire, et qu'il ne traite que de cet objet, est celui que Carlo Fontana publia en 1725. C'est un travail très superficiel où l'auteur n'a sçu profiter ni de celui de ses*

---

<sup>451</sup> Il s'agit d'une "Corniche antique trouvée dans les ruines de Falerie, capitale des Falisques" et d'un "Entablement qui est dans un nymphée antique sur le bord du lac d'Albane", dessins qui figurent dans le texte.

<sup>452</sup> BIF. ms. 1906, fol. 234-235.

<sup>453</sup> "Etudes d'Architecture", vol. I, Fonds Pâris, ms. 476, pl. CX v°. Nous savons que les dessins du Colisée de cette planche et de la suivante ont été rajoutés dans les "Etudes" entre 1793 et 1803, pour remplacer des dessins volés sous la Révolution (note dans la "Table" du vol.I, des "Etudes", pour les feuilles CVIII-CXI).

*prédécesseurs, ni des observations qui devoit lui suggérer l'objet même. Il y a un grand étalage de gravures, de luxe typographique, de division de chapitre, &c. voila tout. Il employe le quart du volume à parler des théâtres, dont il ne dit rien qu'on ne trouve partout; si ce n'est les comptes et les calculs ridicules du nombre de spectateurs que contenoient ces édifices, sans se donner la peine d'en examiner la possibilité. Près de la moitié du reste est une fastidieuse énumération d'extraits de la légende sur tous les saints qui ont été martirisés dans le Collisée : quand on a lu ce magnifique ouvrage, on est tout étonné de ne pas être plus instruit qu'on l'étoit auparavant. Après Desgodets, Piranesi le père est l'auteur que l'on peut conseiller avec le plus de fruit sur l'état actuel de cet amphithéâtre, où l'on trouve les indications les plus positives sur ce qui pouvoit exister ainsi que sur la construction. La grande vue qu'il donne de l'intérieur, prise du haut du plan incliné qui portoit les gradins, du côté du midy, ou de l'arc de Constantin, est très précieuse par tous les détails qu'elle offre et par leur exactitude : c'est une des dernière production de cet auteur.*

*Il a reconnu ainsi que moi (j'avois fait cet observation avant qu'il eut commencé cette vue) qu'il avoit existé des gradins de spectateurs plus haut que le 3<sup>ème</sup> étage; il donne exactement les corbeaux X, et W, ainsi que les dossierers U qui y sont moins bien rendus que dans Desgodets. Comme cette coupe [Pâris veut dire vue] n'est accompagnée que d'explications très succinctes l'on ne peut sçavoir si Piranesi en tiroit quelque conséquence; cependant il est à croire que si ces détails lui eussent fourni quelque idée, il les auroit énoncées, car il étoit d'ailleurs grand rêveur en fait d'antiquité. Le Père Dumont Minime François de la Trinité des Monts à Rome, qui préparoit sur les antiquités un ouvrage que sa mort a plongé dans l'oubli, m'avoit engagé en 1779, de lui dessiner et de lui faire exécuter à Paris, les deux petites gravures que l'on voit au dessous des plans sur la feuille précédente<sup>454</sup>. J'avois vu lors de mon 1<sup>er</sup>. voyage à Rome, le Colisée avec l'intérêt qu'il inspire. J'en avois même croqué quelques vues<sup>455</sup>, mais les études qu'il pouvoit me fournir étant plus curieuses que d'une utilité immédiate, je m'y étois peu attardé. Je consultai donc Serlio et Fontana pour faire ces dessins. Je pris du 1<sup>er</sup>. son indication des gradins du 3<sup>ème</sup> étage, et du second son portique intérieur*

---

<sup>454</sup> Il s'agit de la pl. CX, où effectivement figurent les deux gravures d'après la publication de Guattani (cf. plus haut).

<sup>455</sup> Il s'agit des vues effectuées en avril 1772, mentionnées sous le n° "31" dans l'envoi du 2 juillet 1772 (cf. Volume I. 1, p. 51).

*du haut de l'édifice, en lui donnant seulement plus de légèreté. Mais étant retourné à Rome en 1783, j'examinai avec soin les parties de cette construction sur lesquelles j'avois conçu différentes idées à l'occasion de ces petits dessins [il s'agit des gravures d'après ses dessins de 1779], et c'est alors seulement que la vue de ce qui reste les confirma et me mit à même de les arrêter telles que je les donne ici (1803).* Ces idées confirmées, comme nous le verrons plus bas, consistent à penser que peut-être le dernier étage était composé de colonnes isolées<sup>456</sup>.

Ce texte de 1803 correspondant aux observations faites en 1783, renvoie évidemment aux planches des "*Etudes d'Architecture*" (vol. I, pl. CX r°-v°-CXI) qu'il commente. Cette étude de 1783 (relevés)-1793-1803 (mise au net) est la première complète que Pâris ait effectuée. Elle se compose de sept plans d'un quart de l'amphithéâtre à ses différents niveaux (pl. CX), superposés sur des feuilles de retombe, chacun avec son commentaire. La même planche comporte au verso une grande coupe-élévation restaurée, et une seconde (pl. CXI) présente une élévation extérieure et une autre intérieure, toutes les deux de l'état actuel (1783 donc) d'une portion du monument.

Le séjour à Rome de 1806 à 1809 va mettre Pâris en présence de deux faits nouveaux, notamment en ce qui concerne le dernier étage du Colisée: il va profiter des recherches de Raffaele Stern (assisté de G. Camporesi et G. Palazzi) menées à l'occasion de la restauration du monument en 1806-1807<sup>457</sup> et surtout de celles de Carlo Lucangeli, le célèbre maquettiste<sup>458</sup>, le premier à avoir restitué le plan du second étage du Colisée grâce aux déblaiements qu'il fut autorisé à effectuer de 1804 à 1810<sup>459</sup>.

---

<sup>456</sup> Pâris écrit en 1807-1809 : "*Ma première pensée a été de supposer que ce portique a été formé par des colonnes isolées*" (cf. *infra*). Comme sa première restitution, en 1779, comporte des arcades, cette remarque ne peut concerner que la seconde, c'est-à-dire celle de 1783-1803.

<sup>457</sup> Cf. ASR, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 6 et 7, ainsi que M. di Macco, *Il Colosseo, funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, 1971, p. 98, P. Marconi, "Roma 1806-1829 : un momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico", dans *Ricerche di Storia dell'Arte*, 8, 1979, pp. 63-64, et M. Jonsson, *op. cit.*, pp. 28-38 (version suédoise).

<sup>458</sup> Connu par la maquette en liège du Colisée aujourd'hui conservée à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, apportée à Paris par Lucangeli lui-même en 1809, avec l'appui de Pâris, alors qu'il accompagnait le premier convoi du transfert de Rome à Paris des "Antiquités Borghèse". Cf. Volume I. 2, "Les "Antiquités Borghèse".

<sup>459</sup> Selon Pâris ("*L'Amphithéâtre Flavien vulgairement nommé Colisée*", "*Exposition*", note 3. Fonds Pâris, ms. 562), qui le connaissait bien pour l'avoir employé comme menuisier pour le transport des "Antiquités Borghèse" en 1807-1809. Cf. Volume I. 2, "Les "Antiquités Borghèse".

Notons par ailleurs Pâris commente ainsi les travaux de restauration (arcades bouchées, construction du *sperone*) dirigés par R. Stern : "[...] *Il ne me reste qu'à former des vœux pour que les architectes qui ont été chargés de la confiance du gouvernement dans l'entreprise importante d'assurer la durée de ce monument dans son état actuel veuillent bien faire part au public des découvertes qu'ils 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. Certes la belle construction dont les architectes viennent d'étayer les restes précieux de cet amphithéâtre en retardera pour longtemps la ruine totale, mais l'on ne peut se dissimuler que quoique l'on fasse elle s'opérera graduellement et avec une accélération résultant de la nature des matériaux [...]*"<sup>460</sup>.

Une nouvelle phase s'ouvre avec le quatrième voyage (séjour de 1810 à 1817) de Pâris à Rome.

Il éprouve une telle passion pour le Colisée qu'en 1811 il intervient sur l'histoire du monument en conseillant à Joseph De Gérando, membre de la Consulte Extraordinaire pour les Etats Romains, de faire poursuivre les fouilles commencées par Lucangeli : "*Le Gouvernement [français à Rome] vouloit se signaler par quelque découverte éclatante en antiquité, je profitai de cette heureuse disposition, et sur les représentations que je lui fis à ce sujet, la Consulte ordonna en 1811, le déblay de l'Arène du Colisée*" (texte écrit en 1813)<sup>461</sup>, et "*Les François gouvernoient cette ville alors [1810]. Les malheurs du tems avoient réduit à la dernière misère une grande partie de sa population. le nouveau gouvernement désiroit de soulager ce peuple en l'employant à des travaux utiles. Pour cela on avoit entrepris les fouilles des thermes de Titus. Mes liaisons avec les chefs de ce gouvernement qui avoient commencé lorsque bien malgré moi, je fus obligé de présider à l'enlèvement des Antiquités de la Villa Borghèse que le prince avoit vendu à Napoléon, me mirent à porté de leur conseiller le déblay de l'arène du Colisée, et la Consulte [Extraordinaire pour les Etats*

---

<sup>460</sup> BIF. ms. 1306, "*Explication*", fol. 36 v° (p. "17").

<sup>461</sup> "*Examen*", ms. 9, p. 68.

Romains] *agréa ma proposition* (texte écrit en février 1818 sans doute)<sup>462</sup>.

Ces déclarations de Pâris, nous l'avons vu, ont subi une première modification sous la plume de Charles Weiss qui ajoute que l'administration aurait admis la proposition de Pâris d'effectuer des fouilles au Colisée à condition que notre architecte en prenne la direction. La plupart de ses biographes, jusqu'à aujourd'hui, ont même affirmé que Pâris aurait accepté cette direction<sup>463</sup>.

Les fouilles du Colisée ont cependant été dirigées, comme cela était logique, par G. Valadier et G. Camporesi, qui étaient les architectes en charge des travaux pour les fouilles dépendant de l'Intendance de la Couronne.

Pâris, parallèlement aux fouilles, a été consulté sur une éventuelle restauration du monument. Il a raconté cet épisode dans le commentaire d'une planche de son étude sur le Colisée (version de Besançon)<sup>464</sup> : *"Du tems que Rome faisoit partie de la domination françoise, le gouvernement ayant chargé l'Académie Saint-Luc de prendre en considération ce qu'il y avoit à faire pour arrêter les dégradations de ce monument, quoique je fusse alors retiré de cette compagnie parce qu'elle avoit reçu un régicide dans son sein<sup>465</sup>, sur l'invitation qui m'en a été faite<sup>466</sup>, je ne refusai pas de me joindre à la commission composée d'architectes qu'elle avoit nommés. Ces Messieurs sans considérer cette magnifique ruine sous le point de vue pittoresque, ne propoisoient rien moins qu'un éperon du côté du Temple du Soleil [temple de Vénus et Rome], tel que celui qu'on a construit du côté de Saint-Jean de Latran, où il étoit indispensable, mais où il fait un détestable effet pour la beauté de la ruine. En vain je représentai que d'après les plus anciennes vues du tout datant de 250 ans au moins, ce côté déchiré alors comme il l'est aujourd'huy, n'avoit pas éprouvé nul changement, ni le mouvement le plus léger, et qu'au lieu de déshonorer ce beau reste de la magnificence romaine en y faisant sans nécessité pour le moment des travaux aussi dispendieux, il suffisoit de*

---

<sup>462</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, "Exposition", fol. 2.

<sup>463</sup> Cf. P. Pinon, "L'architecte P.-A. Pâris à Rome et l'administration napoléonienne (1810-1812)", dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1989 [1990], p. 144.

<sup>464</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, pl. XLIII.

<sup>465</sup> Cf. pour cet épisode, Volume I. 2, "Pâris et l'Académie de Saint-Luc".

<sup>466</sup> Sans doute par J. De Gérando.

*pourvoir contre les dangers à venir par des précautions d'une dépense raisonnable. Je proposai donc de lier la seconde enceinte à la première par des tirans de fer comme il y en avoit autrefois dans l'épaisseur des voûtes en profitant des travaux destructeurs qui furent faits dans les tems de Barbarie pour les arracher, et de remplir deux ou trois arcades dont les piédroits ont été calcinés par plusieurs incendies dans les tems où cet amphithéâtre étoit habité par la famélique population de Rome. Ce parti ne fut approuvé que de Mr. Valladier et Camporesi, et c'est ce dernier qui traça sur l'original de ce trait que je lui avois prêté, les tirans A que l'on voit ici, moins facile à placer que ceux que je proposois en B où ils existoient autrefois. Les autres commissaires au nombre de neuf tinrent bon pour leur éperon. Au reste, comme rien n'a été fait, tout le monde a eu raison".*

C'est lors des travaux de dégagement effectués à partir de 1811 qu'ont été découverts les souterrains existant sous l'arène, qui ont été rebouchés à partir de 1814, mais dont Pâris tirera un grand profit pour son étude du Colisée.

Il continuera à travailler, jusqu'en 1817 sur le Colisée, comme l'attestent des commentaires présents dans sa dernière étude (le manuscrit de Besançon). L'étude des souterrains a été conduite jusqu'en 1814 et 1815<sup>467</sup>.

Au cours de ses différentes observations Pâris a même pu noter les dégradations qui ont été opérées par le temps. Ainsi, à propos des piédroits accolés au mur intérieur du dernier étage

### **La galerie du dernier étage du Colisée : arcades ou colonnes isolées ?**

Nous avons vu que dans sa première restitution, Pâris a dessiné pour le dernier étage des arcades, reprenant l'étude de Carlo Fontana (*L'Anfiteatro Flavio*, Roma, 1725). Cette manière était conforme à la tradition des études. Un croquis de Giuliano da Sangallo<sup>468</sup>, deux croquis de Antonio da Sangallo il Giovane<sup>469</sup> montrent des arcades. Giovanni-Battista da

---

<sup>467</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562, commentaires dans les pl. II et III.

<sup>468</sup> "*Libro di Giuliano da Sangallo*", "*Parti di diversi monumenti e spaccato del Colosseo*", fol. 10 r°, *Biblioteca Apostolica Vaticana*.

<sup>469</sup> Restitution du portique et coupe générale, *Gabinetto degli Uffizi*, Florence, A. Bartoli, *Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi*, Roma, 1914, vol. III, fig. 371 et 396.

Sangallo est le seul à proposer des colonnes<sup>470</sup>. D'autres ne se prononcent pas (A. Palladio, J. Lipse).

En 1809, Pâris a raconté l'évolution de la conception qu'il se faisait du Colisée : *"Depuis seize ans que je suis retiré à la campagne<sup>471</sup> [...], occupant mes loisirs à repasser les études de ma jeunesse, j'ai entrepris de restaurer le Colysée d'une manière plus réfléchie. J'y avois fait de nouvelles observations dans le second voyage fait à Rome en 1785 [sic. 1783]; mais beaucoup des données de ce problème étoient encore des inconnues pour moi, et nécessairement mon travail a dû s'en ressentir"*<sup>472</sup>.

Des observations faites en 1783 naît donc une autre hypothèse : le dernier étage serait plutôt composé de colonnes. C'est une idée dont il aurait eu le soupçon dès 1779, et que ses nouvelles recherches auraient confirmées. Mais entre le voyage à Rome de 1783 et le travail mis au net en 1803, Pâris avait, comme nous l'avons vu plus haut, lu la critique de Guattani, excluant la possibilité d'un portique à arcades. Il dessine donc en 1803<sup>473</sup> un portique composé de colonnes corinthiennes isolées, abritant des gradins en maçonnerie.

*"On a vu que l'existence de ces gradins, en construction, à cette élévation, est indubitable. Or les détails conservés plus haut encore au revers du mur extérieur prouvent également qu'ils étoient renfermés sous une galerie ou portique ! Carlo Fontana a cru devoir le composer d'arcades, ainsi que je l'ai fait d'après lui [en 1779-1781], avant qu'un examen attentif m'eut appris l'existence des gradins qui s'y trouvoient placés, mais toutes les connoissances me portent aujourd'hui à écrire que c'étoit une colonnade",* note-t-il à côté du *"Plan de la galerie qui couronnoit l'amphithéâtre et qui renfermoit la dernière division de gradins"*<sup>474</sup>.

Mais dans des mêmes *"Etudes"* (vol. I), dessinées en 1803<sup>475</sup>, il montre dans une coupe-élévation restituée<sup>476</sup>, pour le dernier étage, des arcades

<sup>470</sup> Restitution de l'intérieur du Colisée, *Gabinetto degli Uffizi*, Florence, A. Bartoli, *op. cit.*, vol. III, fig. 494.

<sup>471</sup> Pâris fait curieusement abstraction des trois années (1806-1809) qu'il a passées à Rome.

<sup>472</sup> BIF, ms. 1036, *"Explication"*, fol. 29 r° (p. "3").

<sup>473</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, pl. CX.

<sup>474</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, pl. CX.

<sup>475</sup> Etant donnée la délicate datation de ces dessins des *"Etudes"* (non datés explicitement), nous les avons précédemment datés de 1817-1818 (P. Pinon, *"Una*

inscrites intérieurement dans le mur extérieur, arcades que Pâris supposait alors avoir été détruites postérieurement : "*Piédroits ou dossierets construits en brique et liés avec la construction de ce côté du mur extérieur qui est aussi en brique*<sup>477</sup>. [...] ils sont portés par des consoles de pierre ainsi que leur imposte au dessus de laquelle on voit la naissance d'arcades qui ne subsistent plus". Ce sont ces traces d'arcades qui ont entretenu chez lui l'hypothèse d'un dernier étage formé d'arcades, hypothèse qu'il soutiendra ensuite comme l'alternative la plus probable, mais sans rejeter les colonnes isolées. Mais, à ce moment il ne dessine dans sa restitution que des arcs isolés reliant des colonnes isolées du portique au mur extérieur. En effet, dans la coupe-élévation restituée (pl. CXI), il indique bien pour le dernier étage des colonnes corinthiennes isolées.

Entre 1806 et 1809, Pâris suit, comme nous l'avons vu, les travaux de R. Stern et les fouilles de C. Lucangeli. Quand il rédige la première version de son "*Essai de restauration de l'amphithéâtre Flavien*"<sup>478</sup> il se réfère manifestement aux recherches de Lucangeli : "*Cependant, ayant effectué une troisième fois le même voyage [à Rome] en 1806, j'ai vu avec un grand plaisir que les découvertes récemment faites dans ce monument*<sup>479</sup> *confirment ce que j'avois pensé sur la manière dont ils [les vestiges du Colisée] se terminoient intérieurement*"<sup>480</sup>. Ce qu'il avait pensé en 1803, c'était que le dernier étage était composé d'un portique composé de colonnes. La découverte, par Lucangeli, de chapiteaux et de bases de colonnes au dessus du second ordre, ne pouvant provenir que de la chute du dernier étage, pouvait en effet confirmer l'existence d'un

---

carriera per l'archeologia. Il caso di Pierre-Adrien Pâris", dans *Rassegna*, n° 55, 1993, p. 36, note 64) sur le fait qu'à partir de 1813 il reparle de colonnes isolées.

<sup>476</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CXI.

<sup>477</sup> Pâris, dans le manuscrit de Besançon (ms. 562, pl. XIV et XV), rapporte qu'il a observé la lente disparition de ces piédroits : "*Lorsque Desgodets fit la coupe du Colisée on y voyoit encore onze des pilastres feints [du dernier étage] marqués 35; il n'en restoit que huit au tems où Piranesi grava sa grande vue intérieure de cet amphithéâtre. J'en ai laissé cinq lorsque je quittai Rome en 1774; pendant le dernier séjour que j'ai fait dans cette ville; j'en ai vu tomber deux, et il n'en restoit que deux en 1817 que je suis revenu en France*". "37. *Petits corbeaux en console portant les faux piédroits 35. [...]. J'en ai vu 8 en 1772, seulement 5 en 1806, et je n'en ai laissé que deux ou trois lorsque j'ai quitté Rome en 1817*".

<sup>478</sup> BIF, ms. 1036.

<sup>479</sup> D'ailleurs, dans la version de ce même texte rédigée en 1817 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562), Pâris écrit : "[...] *les découvertes récemment faites par Carlo Lucangeli*".

<sup>480</sup> BIF, ms. 1036, "*Explication*", fol. 28 r° (p. "I").

portique composé de colonnes, ou du moins de l'usage de colonnes employées dans un portique. La critique de Guattani avait aussi pu l'aider, mais Pâris se garde bien de la mentionner.

Il en découle l'étude mise au net en 1808-1809, qui hésite cependant encore entre arcades et colonnes isolées, et que nous connaissons par la copie effectuée par H. Lebas en 1810<sup>481</sup>, Pâris ayant remanié son propre manuscrit en 1814-1815<sup>482</sup>. *"Quatrième étage. [...] Il y a existé incontestablement un portique, des colonnes et des statues; on en trouve sur les voûtes du 2<sup>e</sup> ordre, beaucoup de fragments des uns et des autres, ainsi que des parties d'entablement, des bases, des chapiteaux de marbre, dont les dimensions sont semblables à celles du 4<sup>e</sup> ordre, ce qui semble annoncer que celui-cy existait à la même hauteur. Les colonnes étaient de différents marbres et cannelées de différentes manières*<sup>483</sup>. [...] *"Observations. [...]. 3°. Ma première pensée a été de supposer que ce portique a été formé par des colonnes isolées [c'est la restitution de 1803]. En effet celles qu'on a trouvé sont parfaitement arrondies, fuselées, cannelées, souvent même d'une manière très riche dans l'étendue de leur pourtour. Il y en avait de toutes sortes de marbres, ainsi que de granit, ce qui porte à croire que ces colonnes provenaient, comme les autres matériaux, des édifices démolis après la mort de Néron. Mais il existait plusieurs irrégularités à ce parti. D'abord il ne s'accorde pas avec les arcades qu'on s'étoit donné tout à peine de produire du côté opposé [traces d'arcades observées en 1783]; ensuite ces colonnes auraient porté alternativement sur le vuide ou milieu des arcades qui séparent le 1<sup>er</sup> du 2<sup>e</sup> portique dans les étages inférieurs. Je sçais que cette objection n'est pas d'une grande force, les précautions contre cet écart de la bonne construction étant faciles et sûres [...]. Cependant ces arcades même et toutes les analogies du système général de sa décoration m'ont conduit à croire que ce portique était formé par des arcades construites vraisemblablement en briques et que les colonnes de marbre étaient engagées dans cette construction. Au reste, je présente ici les deux partis, on pèsera les raisons pour et contre, et l'on se déterminera pour celui qui paraîtra le plus vraisemblable"*<sup>484</sup>. Ainsi en 1806-1809 Pâris revient à sa

---

481 BIF. ms. 1306.

482 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562.

483 BIF. ms. 1306, "Explication", fol. 33 r° (p. "11").

484 BIF. ms. 1306, "Explication", fol. 33 v°-34 r° (p. "12" - "14").

restitution de 1779, y ajoutant seulement que les colonnes engagées de l'ordre des arcades sont des réemplois de colonnes isolées.

La présentation en question est répartie entre deux planches du manuscrit de la Bibliothèque de l'Institut sur le "*Colisée*". Sur la "*feuille VI*"<sup>485</sup>, coupe-élévation du Colisée, le dernier étage est restitué avec des arcades en pierre de taille, galerie sous laquelle sont des gradins en bois. Sur une petite feuille de retombe, Pâris a dessiné, comme variante, des gradins en maçonnerie portés par une demie voûte (comme dans la "*feuille XII*"). Sur la "*feuille [XVI]*"<sup>486</sup>, coupe partiellement restituée, il a cette fois présenté des colonnes corinthiennes isolées, avec des gradins en bois.

Tel est l'état des recherches de Pâris en 1809.

De 1813 date le plus long texte que Pâris ait écrit sur le Colisée (25 pages). En effet le chapitre consacré à cet amphithéâtre est le plus étendu de ceux qui forment l'"*Examen des édifices antiques de Rome*"<sup>487</sup>. Le problème du dernier étage est traité dans le sous-chapitre "*Elévation intérieure*", qui s'ouvre ainsi : "*Cet amphithéâtre est si dégradé et si méconnoissable intérieurement qu'il est très difficile de se former une idée de cette partie de sa décoration; cependant avec beaucoup d'attention et de recherches il est possible de la reproduire telle qu'elle étoit. On a trouvé beaucoup de fragmens assés considérables, des gradins de marbre, quelques parties de parapets qui servoient de gardes fous aux vomitoires [...]. Le mur d'enceinte qui borne le second menianum subsiste en grande partie avec ses portiques, ses croisées vraies ou feintes [...]. On a déterré un grand nombre des colonnes du portique supérieur, et l'on peut d'autant moins douter de leur situation que sur les voûtes du 1<sup>er</sup>. ou du 2<sup>e</sup>. étage on voit encore plusieurs de leurs bases et de leurs chapiteaux tombés d'un lieu plus éminent; car sans doute, on ne les y a pas porté par plaisir. Enfin, en relevant avec attention les piédroits attachés au mur de face, les restes d'escaliers qui s'y sont conservés, les traces et arrachemens des voûtes, les corbeaux portant la décoration avec les vestiges de ses lunettes; ainsi que les détails de la construction &c, &c. on parvient à rétablir presque tout ce que l'on ne voit plus*"<sup>488</sup>.

Quelques pages plus loin , Pâris en vient à sa restitution du dernier

---

<sup>485</sup> BIF. ms. 1306, fol. 8 v°-9 r°.

<sup>486</sup> BIF. ms. 1306, fol. 23 v°-24 r°.

<sup>487</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 48-73.

<sup>488</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 53-54.

étage : *"Les restes, encore assés fréquents au sommet et au revers du mur de face, conduisent à croire que ce portique étoit composé d'arcades dont les piédroits engageoient les colonnes de marbre découvertes en si grand nombre. Cela étoit conforme au système suivi par l'architecte dans la décoration extérieure et même plus agréable à l'œil qu'une simple colonnade dont les entrecolonnemens de plus de six diamètres eussent parus excessivement lâches. Enfin plus d'accord avec la solidité, ayant à portée une terrasse où s'opéroit la tension du voile, opération qui devoit causer de fréquents ébranlemens. La seule raison qui milite en faveur de la colonnade, c'est que toutes les colonnes trouvées semblent avoir été isolées; mais ne peut-on croire que l'architecte en ayant une multitude qui provenoient de la démolition de l'immense Palais de Néron, les aura engagé à dessein dans les piédroits en brique de ce portique ? Cela les fortifioit et l'on y gagnoit du tems, considération importante pour des gens qui étoient pressés de jouir; elles étoient de la même hauteur que les pilastres de la décoration extérieure; mais leurs chapiteaux étoient composites et seulement massés; cependant on y en trouve de corinthien très fins; et quoique les colonnes soyent généralement de marbre grec du Mont Penthélisque, on en voit aussi de marbre de couleur, de coralin et même de granit rose, ce qui prouve qu'elles n'ont pas été faites pour le lieu. L'entablement dont il n'existe que d'incertains vestiges, étoit surmonté par un piédestal ressautant sur les colonnes, et d'après la magnificence bien connue de cette époque de l'art, il n'y a aucun doute qu'il porta des statues qui ne pouvoient nuire au travail du voile"*<sup>489</sup>.

Pour sa restitution Pâris combine alors deux sortes d'arguments : les restes de colonnes retrouvés par Lucangeli -c'est l'observation concrète des faits- et le système architectural du monument qui plaide pour des arcades. La synthèse donne des arcades avec dans l'ordonnance des colonnes engagées corinthiennes récupérées, ce qui relève d'une étrange conception. C'est pourtant la version qu'il dessine pour la planche XII de son *"Examen"*<sup>490</sup>.

Cependant Pâris ne cesse de travailler à la restitution du Colisée. Le manuscrit de Besançon<sup>491</sup>, qu'il soit l'original ou sa copie, est un

---

<sup>489</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 61.

<sup>490</sup> Dans la version illustrée de dessins originaux, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 11.

<sup>491</sup> Fonds Pâris, ms. 562.

manuscrit entretenu jusqu'en 1818, et sur lequel Pâris a travaillé à partir de 1814 sans doute. L'indécision reste grande. Trois planches représentent l'élévation intérieure : deux montrent des arcades et une des colonnes isolées. Dans la pl. XVII ("*Portion développée du second mur d'enceinte de l'amphithéâtre Flavien vu du côté de l'intérieur*") [fig. 211] il dessine des arcades d'un portique abritant des gradins en maçonnerie. C'est sa restitution de 1813. Il en va de même de la pl. XXX [fig. 212 et 213], réplique presque exacte de la pl. XII du manuscrit 11 du Fonds Pâris. Pâris la commente ainsi : "*Coupe et élévation développée de l'intérieur de l'amphithéâtre Flavien à Rome ou Colisée, restauré d'après ses ruines et en adoptant des arcades à colonnes engagées pour le portique qui termine cette décoration conformément au système général suivi à l'extérieur de cet édifice*". C'est la présence d'arcs à l'intérieur du portique et le système général supposé de l'architecture du Colisée qui prime. Mais nous pouvons supposer que la pl. XXX, et la pl. XXXI [fig. 210] qui suit, sont postérieures (décalage entre 1814 et 1818 ?) à la pl. XVII. Aussi voyons nous revenir dans la pl. XXXI, ainsi intitulée : "*Coupe et élévation développée de l'intérieur de l'amphithéâtre Flavien en supposant que le portique qui la termine est formé par des colonnes isolées telles que sont toutes celles qu'en grande quantité ont présentées les fouilles. On a cherché à y joindre un plan, des coupes et une construction qui réunisse la solidité avec ce qui a rapport aux détails qui présentent les ruines dans cette partie*". "*Plan qui donnait au parti des colonnes isolées la force nécessaire pour porter une voûte et une terrasse assés solide pour résister à l'ébranlement que devoit causer le travail fatiguant pour la construction de la tension du voile qui couvrait l'amphithéâtre pour mettre les spectateurs à l'abri du soleil et de la pluie*". Il s'agit, croyons-nous, en partie d'une expression du remords tardif d'avoir abandonné les colonnes isolées de sa restitution de 1803, qu'il croyait nouvelle, et de la prise en compte des colonnes découvertes par C.Lucangeli. Mais il en parle au passé ("*plan qui donnait*") et justifie *a posteriori* la possibilité de l'emploi de colonnes isolées en imaginant des contreforts rendant compatible la présence d'un portique léger et d'un velum.

### **Les souterrains déblayés puis remblayés du Colisée**

Evoquant en 1813 son séjour romain de 1806-1809 Pâris prétend qu'il supposait dès ce moment l'existence de souterrains sous l'arène : "*Je ne pouvois connoître l'arène alors encombrée de terres : j'avois cependant le*

plus grand désir d'y faire fouiller dans quelques endroits. Ayant observé dans le 3<sup>ème</sup> portique deux ouvertures accidentellement ouvertes dans une voûte au dessous, j'y descendis et je trouvai deux corridors de 12 pieds de large, se dirigeant vers l'arène, mais obstrués par les terres à peu de distance de ces deux ouvertures. Je soupçonnai alors qu'il devoit y avoir là une inconnue importante"<sup>492</sup>. L'inconnue, ce sont bien sûr les souterrains. "On ne connoît pas encore les entrées qui y conduisoient : on les découvrira probablement, ainsi que plusieurs autres branches, si l'on continue autant que cela sera nécessaire les fouilles commencées" écrit Pâris, toujours en 1809<sup>493</sup>.

Il a relaté ce qu'il a tout de même considéré comme une surprise quand les fouilles dirigées par G. Valadier et G. Camporesi<sup>494</sup> ont commencé. "Ayant terminé autant que cela étoit en moi le travail que j'avois entrepris pour restituer le Colisée dans ses premières formes, il me restoit encore une inconnue importante dont je me promettois beaucoup si je pouvois la rendre à la lumière : c'étoit l'arène. Je me figurois ce lieu profond comblé des détails de la décoration intérieure de l'édifice; espoir qui a été en grande partie frustré dans la suite; mais j'étois bien éloigné de m'attendre aux singulières constructions qu'on y a découvert et que je me propose d'expliquer ici"<sup>495</sup> [...]. On découvrit d'abord des murs modernes de la construction la plus sauvage [...], beaucoup de colonnes brisées, de marbre grec du Mont Penthétique et autres même de granite rouge, toutes provenant du portique qui terminoit l'intérieur de cet amphithéâtre; grand nombre de leurs bases et de leurs chapiteaux [...]. Enfin on découvrit les têtes alignées de cette multitude de potelets de pierre qui avoient évidemment contenu des poulies. Toute cette disposition régulière et bien systématisée apprit bientôt aux architectes et aux antiquaires, qu'ils pénétroient dans un dessous de théâtre où tout étoit organisé pour envoyer du fond sur l'arène, soit des décorations par des ouvertures régulièrement disposées, soit des animaux féroces par des rampes ou des plans inclinés préparés pour être produits à volonté où cela devenoit nécessaire : et tout cela facile à reconnoître. [...] Ce travail m'intéressoit

---

<sup>492</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 67.

<sup>493</sup> "Essai de restauration de l'amphithéâtre Flavien", BIF, ms. 1036, fol. 29 r°.

<sup>494</sup> Sur ces fouilles cf. ASR. Buon Governo, serie III, busta 132, et Commissione degli Abbellimenti, busta 8.

<sup>495</sup> Ce texte est l'explication de la planche III ("*Détails relatifs à ces souterrains et aux dessins destinés à les retracer et à en conserver le souvenir (1815)*"), de "*L'Amphithéâtre Flavien*", "*Exposition*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 562.

*trop pour que j'en restasse oisif spectateur. Au fur et à mesure que les parties du plan se découvraient, je les ajoutais à celles que déjà j'avois levé et mises ensemble. Souvent reprenant plusieurs fois pour les vérifier les dimensions des mêmes objets". Pâris précise même<sup>496</sup> : "Lorsque le remblai de ces souterrains fut ordonné, il y avoit encore plusieurs portions que je n'avois pu dessiner. La fréquence de mes visites en ces lieux humides et malsains m'ayant donné des rhumatismes dont je n'ai pu encore me guérir, j'engageai donc M<sup>r</sup>. Valadier fils [Luigi fils de Giuseppe], inspecteur de ces travaux, jeune architecte rempli d'intelligence, à dessiner ces parties<sup>497</sup>, qu'il m'a prêté pour joindre à ce que j'avois déjà fait moi-même. Il a fait ce travail pendant qu'on remblayoît autour de lui et souvent les jambes dans l'eau [...]"*

Pâris va consacrer plusieurs planches de sa dernière étude sur le Colisée ("*L'Amphithéâtre Flavien*", exemplaire de la Bibliothèque Municipale de Besançon<sup>498</sup>), achevée en 1816-1817 pour les dessins, à un plan détaillé et à des élévations minutieuses des différents murs composant les souterrains. Il s'agit là, sans doute, du relevé le plus détaillé alors effectué de ces souterrains.

Pâris précise encore : "*Ces dessins [ceux de la pl. II] ont été faits en 1814, lorsque les eaux s'opposant à la continuation des fouilles, on se détermina à les remblayer, détermination qui en fit perdre tout le fruit, le tems n'ayant pas suffi pour étudier cette découverte de manière à l'expliquer sans réplique, et d'autant moins que la sonde indiquoit partout 5p. 9°. 9l<sup>l</sup>g. avant de parvenir au pavé, déjà connu par les portions en*

---

<sup>496</sup> Fonds Pâris, ms. 562, "*Exposition*", note 6.

<sup>497</sup> M.-L. Conforto, notices sur le Colisée, dans *Roma Antiqua*, 1985, *op. cit.*, p. 266, attribue à Giuseppe Valadier les relevés copiés par L.-J. Duc. Ne pourrait-il pas au contraire s'agir de ceux que son fils a effectué pour Pâris ? (cf. plus bas). Les dessins de relevé des souterrains du Colisée qui sont dans le ms. 562 de Besançon sont des copies de Pâris d'après les originaux de L. Valadier. Ces originaux sont également dans le Fonds Pâris, carton L (les annotations qui les accompagnent sont écrites en italien).

<sup>498</sup> Ms. 562, pl. I ("*Plan des découvertes faites dans l'amphithéâtre des Flaviens par les fouilles des années 1811, 1812 et 1813, pris à quatre différentes hauteurs, avec des plans particuliers, des coupes et des élévations des parties ou détails les plus intéressants sur des échelles quadruples ou octuples du plan général*"), pl. II ("*Élévation dans l'état de ruine où ils ont été découverts des deux côtés de la grande galerie ou corridor qui d'une extrémité de ces souterrains à l'autre, et sur le grand diamètre de l'élypse traverse tous ces souterrains, introduit et distribue dans toutes leurs parties, et avec ce qui reste de leur primitive construction et les restaurations par lesquelles on a cherché à réparer les dommages qu'elles ont éprouvé à différentes époques par l'effet de tremblements de terre, constatées par les inscriptions qu'on y a trouvées*") [fig. 215] et pl. III ("*Détails relatifs à ces souterrains et aux dessins destinés à les retracer et à en conserver le souvenir (1815)*").

*plan incliné qui furent découvertes avant l'éruption des eaux*"<sup>499</sup>. "La fouilles avoit commencé à l'extrémité Est de l'arène. Là, à une profondeur assez médiocre on trouva l'eau. On crut qu'elle se [dessècheroit ?] au commencement des chaleurs et l'on continua à fouiller dans les autres parties, mais dès que l'on parvenoit à la même profondeur l'eau s'y montrait ! En voulant lui chercher des issues on lui ouvrit de nouvelles entrées par lesquelles elle couroit avec rapidité, et malgré toutes les tentatives des architectes et des hydroliciens [sic], ils n'ont pu l'empêcher de fixer son niveau à 7 palmes au dessus du pavé des souterrains indiqué par la sonde en plusieurs endroits sur le grand diamètre.. Enfin cette masse d'eau pouvoit augmenter l'insalubrité de l'air déjà si dangereux à Rome pendant les chaleurs. De l'avis des médecins, le Gouvernement Pontifical qui depuis peu avoit repris l'exercice de son pouvoir, ordonna le remblai de ces fouilles en septembre 1814, ce qui [fut] exécuté avec rapidité. Les amateurs de l'antiquité ont renoncé à regret à voir compléter une découverte unique à ce jour"<sup>500</sup>.

Entre 1811 et 1815, Pâris s'est livré à une étude attentive de ces souterrains et a tenté de reconstituer leurs usages. "La distribution de ces souterrains étoit divisée en deux parties parfaitement semblables par un vaste et long corridor de 12P. de large qui, pratiqué sur le grand diamètre de l'ellipse [sic], avoit ses entrées dans la place environnante, à 3toises. à peu près de la façade extérieure. Là une ouverture ménagée dans le pavé donnoit accès par un plan incliné aux cages des animaux féroces. [...] Indépendamment du grand corridor qui traversoit tout sur la longueur, parallèlement et à 11P. 2°. 6<sup>l</sup>g. de distance en étoient deux autres; c'est-à-dire de chaque côté servant au même usage. Dans celui du milieu on avoit pratiqué dans la construction huit dispositions pour fermer à volonté des plans inclinés par lesquels les animaux sortant de leur cage s'échappoient dans l'arène où ils débouchoient par des cavernes en décoration : les corridors latéraux contenoient chacun trois dispositions semblables. Elles étoient préparées par des assises inclinées de 29 degrés à l'horizon dans les murs latéraux: On les avoit, au moins le plus grand nombre, percé de trous quarrés où s'inserroient les extrémités des solives qui, passant d'un côté du corridor à l'autre, formoient, étant recouvertes en madrier et en terre, des rampes par lesquelles ces animaux s'élançoient avec furie du petit espace où ils étoient enfermés par des clotures mobiles placées au

---

<sup>499</sup> "Nota", pl. II du ms. 562.

<sup>500</sup> Fonds Pâris, ms. 562, pl. III, commentaire.

*pied de chacune de ces rampes pour empêcher qu'ils ne pussent s'échapper par ailleurs. Il faudroit connoître les usages d'après lesquels cela s'exécutoit pour préciser quelque chose : cela est impossible aujourd'huy. Les auteurs dans leurs relations souvent très fautives<sup>501</sup>, ne parlent que de ce qu'on voyoit et non des moyens cachés qui nous occupent. [...] A l'endroit où le corridor du milieu entre sous l'arène, il communique par de larges arcades avec deux autres corridors qui suivent la forme ovale, et qui sont contigus et concentriques. Le plus éloigné des deux étoit appuyé au mur de fondation du podium : il contient plusieurs détails dont malgré leur régularité il est impossible de rendre un compte bien exact tant que l'on n'aura pas déblayé jusqu'au pavé, ce qu'il est actuellement décidé [et] qui [ne] sera jamais. Cependant il est évident que la plus grande partie de ces détails entretient un rapport à l'ancienne naumachie. [...] Comment cela étoit-il ouvert dans le sol de l'arène ? Quelle figure cela y faisoit-il ? Ce sont des questions presque insolubles. Indépendamment de ce qu'on n'apperçoit pas de vestiges de voûte dans cet espace, toutes les convenances portent à croire que ce sol de l'arène étoit un fort plancher"<sup>502</sup>. "D'après l'examen le plus répété et le plus réfléchi, il paroît que le dernier sol de l'arène, presque de niveau avec celui de la place a dû être un plancher très fort, plus élevé dans son milieu qu'à ses pourtours. Sans cela comment eut-on pu y produire partout tant d'ouvertures à volonté ?".*

Pâris s'est aussi attaché à étudier le système d'évacuation des eaux. Il donne dans la pl. XXVII de son manuscrit de Besançon<sup>503</sup> un détail précis du système qu'il a imaginé d'après ses observations : "*Détail des coulisses dans lesquelles montaient et descendaient les vannes nécessaires pour évacuer l'eau des arènes lorsque les spectacles nautiques étoient terminés*".

La datation de ces souterrains (ils ont été construits sous Domitien, peu après l'édification de l'amphithéâtre) déclencha en 1813 une vive polémique, Carlo Fea tenant pour une adjonction médiévale et Lorenzo Re, comme Pietro Bianchi<sup>504</sup>, tenant pour une construction

---

<sup>501</sup> On remarquera que Pâris ne perd jamais une occasion de critiquer les sources littéraires.

<sup>502</sup> "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, pp. 68-70.

<sup>503</sup> Fonds Pâris, ms. 562.

<sup>504</sup> Pâris possédait une copie manuscrite, de sa main, de leur opuscule ("*Osservazioni sull'arena e sul podio dell'anfiteatro Flavio*"), Fonds Pâris, ms. 562, non

contemporaine de la construction de l'amphithéâtre<sup>505</sup>. Pâris, comme nous l'avons vu était de l'opinion de ces derniers. Il ne profita par moins de cette affaire pour ironiser -jouant sur le mot arène- sur les antiquaires: "*Trop de combattants ont descendu dans cette sanglante arène, pour la rouvrir aujourd'huy. D'ailleurs l'objet le plus important ici, et certes le plus utile, est celui qui a rapport à l'art !*"<sup>506</sup>.

Il reste un point à examiner à propos des souterrains. Quand en 1831 Louis-Joseph Duc, architecte pensionnaire fit sa "restauration" du Colisée, il utilisa apparemment, pour les souterrains (alors comblés à nouveau) les relevés de Pâris et de L. Valadier. Le rapport de H. Lebas sur l'envoi de Duc<sup>507</sup> mentionne explicitement Pâris : "[les substructions] avaient été mesurées par plusieurs architectes, et principalement par M. Paris auquel M. Duc dit avoir emprunté<sup>508</sup> ce qu'il en représente". Le fait ne peut être examiné de plus près car Duc n'a pas rendu de mémoire expliquant sa "restauration". L'on peut même se demander comment Lebas a su que Duc avait utilisé des relevés de Pâris. Cette utilisation éventuelle est d'autant plus surprenante qu'en 1831, le seul relevé des souterrains dessiné par Pâris se trouvait à la Bibliothèque de Besançon. Faut-il supposer que l'autre version du manuscrit 562 du Fonds Pâris (original ou copie), celle envoyée à Paris en 1818<sup>509</sup>, était alors encore conservée ?

---

folioté, et évidemment la version imprimée, *Osservazioni sull'arena e sul podio dell'anfiteatro Flavio*, Roma, 1813 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 700) [fig. 209].

<sup>505</sup> Sur cette polémique, cf. M. di Macco, *op. cit.*, p. 101 et fig. 198-199, et M. Jonsson, *op. cit.*, pp. 90-95 (version italienne) p. 102 (version suédoise), fig. 55-56. Sur P. Bianchi, cf. N. Ossanna Cavadini (dir.), *Pietro Bianchi, 1787-1849, architetto e archeologo*, Milano, 1995. Sur les activités archéologiques de Bianchi, cf. P. Pinon, "Architectes et archéologues à Rome durant l'occupation napoléonienne (1809-1814)", actes du colloque *Il neoclassicismo tra "distanza" e conoscenza* : *costruzione della storia e ricerca antiquaria*, Caserta, 1996, à paraître.

<sup>506</sup> BIF. ms. 1036, "*Explication*", fol. 38 v°. Il n'empêche que Pâris possédait toute une petite bibliothèque sur cette polémique : C. Fea, *Iscrizioni di monumenti pubblici trovate nelle attuali escavazioni*, Roma, 1813; C. Fea, *Notizie degli scavi nell'anfiteatro Flavio e nel foro Trajano*, Roma, 1813; C. Fea, *Nuove osservazioni intorno all'arena dell'anfiteatro Flavio*, Roma, 1814; G.-F. Masdeu, *Riflessioni pacifiche intorno all'arena del Colosseo*, Roma, 1813; M. Torelli, *Dissertazione storica sopra gli anfiteatri in genere*, Roma, 1813; *La logica del Colosseo*, Roma, 1813 (*Ch. Weiss, 1821*, n° 700).

<sup>507</sup> BEBA, ms. 630.

<sup>508</sup> M.-L. Conforto (*Roma Antiqua, 1985, op. cit.*, p. 260) renvoie alors au ms. 1306 de la Bibliothèque de l'Institut, ce qui n'a aucun sens puisque ce manuscrit ne présente pas les souterrains. Et pour cause, ce manuscrit s'arrête en 1809 (il a été copié sur celui de Pâris en 1809-1810) alors que le dégagement des souterrains a commencé en 1811.

<sup>509</sup> Cf. la discussion de ce problème dans Volume IV, les manuscrits consacrés au Colisée.

## LES FORUMS IMPERIAUX

### Le forum de Nerva

Le forum de Nerva et les *Colonnace* sont un des premiers monuments que Pâris a levé à Rome. Il y a travaillé du 16 au 25 janvier 1772<sup>510</sup>. Pâris s'y intéresse autant au forum dans son ensemble qu'à l'entablement de son enceinte. *"Cette place 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. L'entablement de celle-ci est assés bien quoiqu'un peu lourdement profilé, l'ove beaucoup trop forte et la denticule trop basse et trop large. Le chapelet qui est sous l'ove est placé entre deux réglets pour le faire valoir et cela fait mal. La frise est ornée de charmantes figures en demie bosse. En général les ornemens en sont des plus beaux et des mieux exécutés qui nous restent des Anciens. La corniche de l'attique remplie de même de charmans ornemens est très mauvaise de profil. Le plafond qui se trouve entre le chapiteau de la colonne et celui du pilastre correspondant est très riche et beau. On ne peut juger du chapiteau qui est tout mutilé, ni des colonnes qui sont enterrées de plus de moitié"*<sup>511</sup>. Dans ses *"Observations"*, Pâris se contente de développer ses remarques sur les parties sculptées : *"La frise est décorée de bas reliefs en demie bosse qui représentent les travaux des arts de Minerve : cette sculpture est délicieuse. La Pallas qu'on voit dans l'attique a donné son nom à cette ruine. On voit sur la face des corps qui portent sur l'entablement au dessous des colonnes, des trous qui prouvent qu'il y avoit des ornemens sans doute de bronze, qui ont été enlevés. C'étoit ou des boucliers ou des proües de navires, ou enfin des trophées des dépouilles des ennemis. Quelle magnificence !"*<sup>512</sup>.

Deux planches soigneusement lavées des *"Etudes d'Architecture"*<sup>513</sup> expriment cette admiration pour l'entablement et sa frise.

---

<sup>510</sup> Cf. Volume I, 1, p. 51.

<sup>511</sup> *"Description"*, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 v°.

<sup>512</sup> BIF. ms. 1906, fol. 156 v°.

<sup>513</sup> Vol. I, pl. XLVI-XLVII. Le profil de l'entablement n'est pas de la main de Pâris, comme nous l'indique une note signée *"Paris"* dans la pl. XLVI : *"L'original de cette étude m'ayant été volée [entre 1793 et 1799 ?] avec beaucoup d'autres, M<sup>r</sup>. Percier qui l'avoit copiée, a eu la complaisance de faire le trait de celle-ci, qui a été lavée ensuite*

En 1813, Pâris s'étend un peu plus sur les *Colonnace*, mais surtout pour les critiquer, après avoir parlé du forum et du temple disparu.

*"Une telle enceinte donne une grande idée de la magnificence du temple qu'elle renfermoit! Il paroît par les vues de Dupérac<sup>514</sup> que de son tems il subsistoit encore des restes considérables de ce temple. On y voit que de même que celui de Mars Vengeur il étoit appuyé à ce grand mur en bossage dont on ignore l'origine et la destinaton. Il n'existe de l'enceinte que deux colonnes et la portion du mur qui y répondoit; elles sont de marbre blanc, d'ordre corinthien et ainsi que leurs détails de cette ordonnance, d'une très belle exécution"<sup>515</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. Ses ornemens sont d'une exécution parfaite, bien composés, et sa cimaise surtout est du plus beau dessin : voila ce qui séduit le commun des spectateurs.*

*Cet entablement est surmonté d'un attique ressautant aussi sur les colonnes. Comme elles sont exécutées d'1. diam 4/5 de leurs pilastres correspondans, tous ces ressauts ont une saillie extrêment forte sur le mur du fond.*

*L'œil en est blessé: cela n'a jamais dû être beau, d'autant plus qu'ils ne sont nullement nécessaires. On pourroit appuyer le mur par derrière, alors des statues sur les colonnes, au lieu de ces ressauts lourds et pauvres, auroient produit un effet aussi riche que léger. Cet attique est porté par un socle et une base, et couronné d'une corniche surmontée d'un petit socle en amortissement.*

*L'espace d'un ressaut à l'autre est occupé dans son milieu par une sorte de niche quarrée dans laquelle on voit encore une Pallas d'un fort relief qui donne son nom à ce forum. Cette niche encadrée de moulures et de champs forme une masse allongée sur laquelle le socle, la base et la corniche profilent : arrangement tout à fait disproportionné et de mauvais goût qui montre un génie stérile dans son invention. La corniche, malgré la beauté des ornemens qui n'y laissent aucun repos, est digne du reste de*

par M<sup>r</sup>. Trouard fils". Il devrait s'agir du vol opéré à Vaclusotte par A. Colombot, déjà évoqué.

<sup>514</sup> Dans *I Vestigi dell'Antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia*, Roma, 1575, figure une vue du "Foro di Nerva".

<sup>515</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 39-40.

*cet attique; mal composé, mal profilé, elle est encore lourde à l'excès!"*<sup>516</sup>.

### **Le temple de Mars Vengeur et le forum d'Auguste**

L'architecture de ce temple fait l'admiration de Pâris dès ses premiers textes : *"Il ne reste que deux colonnes et un pilastre et demi, et la portion de mur qui leur correspond du corps du temple. On voit qu'il étoit grand et beau. Les chapiteaux des colonnes ont un caractère de force analogue à ce qui environne. La tailloir est fort. La manière des feuilles est différente de celles qu'on voit ordinairement en ce que l'extrémité de chaque division se cache sous la naissance de la suivante. Le plafond est de toute beauté. Il est composé d'une plate bande sur chaque colonne ornée d'un méandre et l'intervale qui est entre deux plattes bandes; le mur et l'architrave qui porte sur la colonne est rempli d'une grande rosace encadré de moullures bien ornées. Il ne reste que l'architrave de l'entablement mais on voit à la manière dont il est profilé que ce monument étoit du meilleur tems et des meilleurs maîtres"*<sup>517</sup>. Mais Pâris est aussi très intéressé par le grand mur auquel est adossé le temple : *"Tout à côté du Forum de Nerva en étoit un autre que beaucoup confondent avec lui quoiqu'il soit distinct, mais leur proximité prouve leur peu d'étendue. Il ne reste qu'une partie des murs de la place dénués de leurs anciens ornemens. Ces murs sont vraisemblablement de la plus grande antiquité et ressemblent aux ouvrages Etrusques qu'on voit encore sur pié. L'extérieur qui est tout en bossages par assises égales alternativement de carreaux et de boutisses divisés dans leur hauteur par des plinthes fortes et quarrées forme un aspect terrible. Le temple qu'on croit avoir été celui de Mars Vengeur occupoit le fond du forum qui n'étoit point lié avec les côtés à angle droit ce qui semble prouver que les murs existoient avant ce temple et faisoient peut-être partie d'une ancienne enceinte de Rome. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils ressemblent parfaitement à ceux de la ville de Fallerie qui subsistent encore presque dans leur entier"*. Pâris connaissait les ruines de *Faleri Novi* situées sur la *via Cassia* à proximité de *Cività Castellana*, pour les avoir vues le 26 octobre 1771<sup>518</sup>. Mais

---

<sup>516</sup> *Ibidem*, pp. 40-41.

<sup>517</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 5 v°-6 r°.

<sup>518</sup> "Journal" de 1771-1773, Fonds Pâris, ms. 6. Par contre le dessin de cette porte qui se trouve dans les "Etudes d'Architecture", vol. II, pl. CXVIII, ne date que (car présent dans le "Supplément au 1<sup>er</sup> volume" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 9) de 1806 ou plus

l'hypothèse de l'appartenance de la muraille fermant le forum d'Auguste à une enceinte primitive est évidemment erronée. Il reprendra néanmoins l'idée que ce mur est "*beaucoup plus ancien*" que le temple dans ses "*Observations*"<sup>519</sup>. Il voit dans le biais de ce mur une preuve supplémentaire de son indépendance par rapport au temple : "[...] *les anciens étoient trop sages dans leurs plans pour en avoir adopté un aussi contrasté que celui-ci*"<sup>520</sup>, *s'ils n'y avoient été été contraints par la nécessité*". Cette fois l'analyse n'est pas totalement fautive, mais la "nécessité" n'est pas dans la préexistence du mur. On sait qu'Auguste a fait construire ce mur pour isoler son forum du quartier *Suburra*, et qu'il n'a pas voulu recourir à l'expropriation pour lui donner une forme plus régulière.

Quant au temple lui-même, il ne retiendra l'attention de Pâris qu'en 1813 dans son "*Examen*", alors qu'il décrit encore le mur ("*Il est appuyé contre un mur fort élevé qui lui sert d'enceinte et auquel sa construction donne la caractère le plus fier*"<sup>521</sup>) mais ne fait plus mention de son hypothèse initiale. C'est maintenant (1813) le temple qui l'intéresse. "*Les colonnes de ce temple qui étoit périptère, étant enterrées du tiers de leur hauteur, on ne peut qu'évaluer leur diamètre inférieur qui devoit être de plus de cinq pieds. Elles sont de marbre blanc et cannelées; mais le pilastre est tout uni suivant l'usage constant des anciens de traiter d'une manière parfaitement opposée les colonnes et les pilastres des portiques: au Panthéon c'est les pilastres qui sont cannelés, les colonnes étant unies. [...] La base est attique. Le chapiteau a son tailloir un peu plus fort qu'on ne le voit dans les autres exemples connus : cela lui donne de la fermeté; il ne manque pas d'élégance dans sa forme, et son contenu paroît avoir été beau; mais les feuilles semblent avoir eu trop peu de mouvement, et leurs divisions ne se recouvrent pas assés. [...] Comme les*

---

probablement de 1809 (Pâris a assurément pris la *via Cassia* pour son retour d'Italie, mais peut-être seulement à l'aller) .

<sup>519</sup> BIF. ms. 1906, fol. 134. Pâris ajoute : "*Je serois assés du sentiment de ceux qui croient que cette terrible construction est un reste d'une des plus anciennes enceintes de Rome*".

<sup>520</sup> Peut-être de l'époque des "*Observations*" date un "*Plan d'une partie du Forum de Nerva [en fait d'Auguste] avec le Temple de Mars Vengeur*" qui se trouve dans les "*Etudes*", vol. I, pl. LXII v°. Avec cette note : "*Les parties lavées en brun sont encore subsistantes; celles qui sont en rouge n'existant plus qu'en fondation. Sous Paul V, le portique A [à droite de l'Arco dei Pantani] subsistoit encore; il fut détruit alors pour employer les colonnes de granit rouge dont il étoit formé, à la décoration de la fontaine de l'Aqua Paola à St. Pierre in Monteaures*".

<sup>521</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 34.

trois colonnes et les pilastres formoient l'extrémité d'un des portiques latéraux dont la largeur est égale à celle des entrecolonnemens, le plafond construit en marbre, se trouvant bien appuyé de tous les côtés, s'est fort bien conservé, et cela est fort heureux; car il est beau et d'une grande manière. Il est composé de traversses portées par les architraves et par le mur de la cella, aplomb des colonnes et de la largeur de leur diamètre supérieur : cela forme ainsi de grands caissons aussi larges que les entrecolonnes, et pas parfaitement carré. Trois renforcements sont formés par des moulures bien profilées et bien ornées, et le dernier contient une très belle rosace; le dessous des traverses est couvert d'un guillochis dont l'effet est noble et riche ! Ce plafond est ce qu'on connoit de plus beau en ce genre"<sup>522</sup>.

Dans ses "Etudes", sans doute entre 1772 et 1774<sup>523</sup>, Pâris a surtout dessiné un plan général du forum<sup>524</sup>, les colonnes du péristyle<sup>525</sup>, notamment le chapiteau, soigneusement lavé<sup>526</sup>, ainsi que le plafond du temple, le chapiteau de l'ordre intérieur avec son curieux cheval ailé (que Pâris trouve inadapté à la "majesté de l'architecture extérieure") et la corniche du mur d'enceinte ("Cette corniche belle et simple conviendrait très bien à un pont").

D'une architecture décevante, à part le chapiteau et le plafond, incomplète de son entablement, engagée dans des constructions modernes de manière peu compréhensible<sup>527</sup>, le temple de Mars Vengeur est peut-être à cause de cela même des plus pittoresques : "Cette ruine vue de la Rue Torre de Conti forme un des contrastes les plus piquant qui soit produit par cette multitude de belles antiquités qui sont à Rome. [...] A travers l'arc de Pantano qui perce ce mur en bossage extrêmement sévère,

---

<sup>522</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 35-36.

<sup>523</sup> La pl. LXV, représentant le plafond du temple et la corniche du mur d'enceinte, figure parmi les dessins envoyés à Paris le 8 juillet 1772 (cf. Volume I. 1, p. 48).

<sup>524</sup> "Plan d'une partie du Forum de Nerva [sic] avec le Temple de Mars Vengeur", pl. LXII.

<sup>525</sup> Vol. I, pl. LXIII r°. "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 indique les revêtements de marbre". Au v° figure la "Base des colonnes corinthiennes du Temple de Mars Vengeur".

<sup>526</sup> Vol. I, pl. LXIV. Sur deux feuilles de retombe Pâris a comparé les volutes de ce chapiteau avec celles du "Temple de Bacchus" et celle du temple de Castor et Pollux à Naples (église San Paolo Maggiore à Naples).

<sup>527</sup> "On trouve encore dans le couvent [illisible] un petit portique sur un plan carré et quelques autres pièces intérieures que l'on ne sçait à quoi attacher", Fonds Pâris, ms. 9, p. 36.

*on apperçoit ces belles colonnes portant un clocher gothique<sup>528</sup> opposé à toutes ces singularités, tout l'éclat, tout le brillant de la plus belle architecture romaine ..... cela est vraiment admirable ! ..... On ne peut le sentir si on ne l'a pas vu".*

### **Le forum de Trajan et la colonne Trajane**

Pâris ne s'est d'abord intéressé qu'à la colonne Trajane. *"Cette Colonne est un des plus superbes reste de la magnificence Romaine. Elle étoit placée au milieu d'une place la plus belle de Rome selon le rapport des auteurs. On voit par l'inscription qui est sur le piédestal qu'on coupa le Mont Quirinal et qu'on abaissa cette partie de toute la hauteur de la Colonne qui est de plus de cent pieds. Apollodore de Rhodes<sup>529</sup> fut l'auteur et l'architecte de ce superbe monument sous lequel on dit que Trajan fut inhumé. D'autres prétendent que sa statue placée au haut de la Colonne tenoit un globe dans lequel on renferma les cendres de cet empereur, idée sublime et digne de ce beau tems. [...] La sculpture en est de toute beauté. Pietro Santi Bartholi l'a gravé à merveille<sup>530</sup> et a fait passer dans ses planches le beau caractère des têtes et en [illisible] de toute la sculpture. Le piédestal est enterré de toute sa hauteur, mais il fut dégagé par les soins de Sixte V. On a fait autour une petite enceinte formé par des murs de terrasse qui soutiennent les terres. Ainsi on peut jouir de ce monument dans son entier. Je l'ai levé et j'ai dessiné deux faces du piédestal, outre les détails des moulures et l'élévation de toute la Colonne"<sup>531</sup>.*

Les dessins en question sont dans les *"Etudes d'Architecture"* : un parallèle au trait de l'élévation des colonnes Trajane et Antonine, une élévation détaillée et lavée accompagnée de quatre plans coupés, des détails cotés de la base et du chapiteau et enfin deux élévations lavées du piédestal<sup>532</sup>. Les relevés ont été partiellement effectués les 28 et 29 août

---

<sup>528</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 35-36.

<sup>529</sup> Il s'agit en fait d'Apollodore de Damas.

<sup>530</sup> Il s'agit de *Colonna Trajana eretta dall' senato e popolo romano al Imperatore Trajano Augusto* [...], Roma, 1704. Pâris possédait cet ouvrage dans sa bibliothèque (*Ch. Weiss, 1821*, n° 780), et depuis 1793 au plus tard (Fonds Pâris, ms. 23, fol. 1 v° en commençant par la fin du volume). Il l'a payé 54 livres.

<sup>531</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 21 v°-22 r°.

<sup>532</sup> Vol. I, pl. CV-CIX [fig. 197].

1772<sup>533</sup>. Ils sont très proches des dessins effectués par Charles Percier en 1788<sup>534</sup>.

Dans ses "*Observations*" Pâris a développé son étude de la colonne<sup>535</sup>, suivie d'un parallèle avec la colonne Antonine. Il a corrigé le nom de l'architecte (Apollodore de Damas), donné quelques observations techniques. Il a repris son éloge du travail de Bartoli : "*Pietro Santi Bartoli a gravé supérieurement ces colonnes et les bas reliefs qui les enveloppent. Piranesi a entrepris de les graver tous en grand*<sup>536</sup>, *mais bien inférieurement au premier*"<sup>537</sup>.

Par contre Pâris n'a pas été alors très perspicace sur la relation entre la colonne Trajane et les marchés de Trajan voisins, alors appelé "Bains de Paul Emile". "*Quoique cet édifice assés considérable, soit près de la Colonne Trajane, l'opinion de ceux qui prétendent que c'est une partie de la Place de Trajan n'en est pas moins ridicule*<sup>538</sup>. *Suivant les auteurs cette place passoit pour la plus magnifique de Rome. Quel rapport peut-elle donc avoir avec une aussi mauvaise chose que ce monument ? Il est étonnant que Desgodets se soit donné la peine de le lever, d'autant plus que la portion la plus conservée fait partie d'une maison de religieuses où on ne pouvoit entrer sans des permissions que la chose ne vaut pas la peine de solliciter*<sup>539</sup>. *On voit du dehors qu'il y a là des portions encore revêtues de stuc où les entablemens et autres profils que Desgodets n'a pu lever qu'imparfaitement sur la brique, sont encore entiers; mais encore un coup cela ne mérite pas d'être regretté [...]* *La vue très juste que je joins*

---

533 Cf. Volume I. 1, pp. 50-51.

534 Cf. *Roma Antiqua. Envois des architectes français (1788-1924), Forum, Colisée, Palatin*, Rome, 1985, pp. 142-151.

535 Dans la version de Besançon (inv. 12 421, entre pp. 130 et 131), figure aussi un relevé de la colonne Trajane : plans, élévation et profils du chapiteau et de la base.

536 *Trofeo o sia magnifica colonna coclide [...]*, Roma, après 1770.

537 BIF. ms. 1906, fol. 321 v°.

538 Il est vrai qu'en 1805 encore G.-A. Guattani (*Roma descritta ed illustrata*, Roma, t. II, p. 123) hésitait encore sur la destination des "Bagni di Paolo Emilio".

539 Il s'agit du couvent Sainte-Catherine de Sienne. Sur le problème de l'exploration des bâtiments et des caves recouvrant le forum de Trajan, cf. P. Pinon, "*Le portefeuille des voyages de Prosper Morey*", dans *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1866), architecte lorrain*, Nancy, 1990, pp. 50-51.

ici<sup>540</sup> prouve que Desgodets s'est trompé dans la décoration qu'il en donne. Au reste le mal n'est pas grand"<sup>541</sup>.

C'est seulement après les fouilles napoléoniennes<sup>542</sup>, dans son "Examen", que Pâris s'est réellement penché sur le forum de Trajan. Mais à propos des "Bains de Paul Emile", il n'a pas voulu se désavouer totalement : "Si cet édifice n'avoit pas eu une liaison incontestable quoiqu'accidentelle avec la Place de Trajan, il n'eut pas mérité de nous occuper. Nous allons donc à son occasion examiner particulièrement cette Place qui n'a été connue dans les tems modernes que par les fouilles faites en 1811, 1812, 1813 et 1814, par ordre du Gouvernement françois"<sup>543</sup>.

Ces fouilles révolutionnèrent en effet la connaissance que l'on avait alors du contexte dans lequel se situait la colonne Trajane [fig. 198].

"Il paroît que Rome si magnifique dans ses édifices, n'en avoit aucun qui put être comparé à celui-ci. Les auteurs qui l'on décrit l'ont fait avec si peu d'exactitude que souvent ils confondent le Forum avec la Basilique ! Les modernes étoient généralement persuadés que la belle Colonne Trajane étoit au centre de cette Place. Quelle a donc été la surprise, lorsque par les fouilles de 1812 on a reconnu qu'elle n'y étoit pas même comprise, et qu'elle en étoit séparée au midi par la Basilique Ulpienne qui à elle seule formoit un des côtés; qu'au levant et au couchant cette Colonne étoit renfermée entre des portiques qui tenant à la Basilique, étoient à peine à 78p. l'un de l'autre ! Cela étoit positif puisqu'on retrouvoit en place les bases des colonnes de ces portiques, leur pavé de marbre et le mur de la Basilique avec une petite partie de son revêtement également de marbre ! (le mur en travertin). Il en résulte avec la dernière évidence que la Colonne étant au nord, et la place au sud, il n'y avoit aucun rapport entre elles, au moins d'une manière directe et principale. Les auteurs du tems font entrer dans la composition de ce merveilleux ensemble, la Basilique Ulpienne décorée avec la plus grande magnificence; le Temple de Trajan; cette Colonne qui porte son nom et qui en même tems qu'elle faisoit passer ses hauts faits à la postérité

<sup>540</sup> Dans la version des "Observations" de Besançon (la version originale, inv. 12 421, entre pp. 138 et 139) figure avec le texte de Pâris une gravure de Piranèse "Veduta del secondo ordine di una parte della Calcidica del Foro di Trajano" (*Le Antichità di Roma*, t. I, Roma, 1756, tav. XXIX a).

<sup>541</sup> BIF. ms. 1906, fol. 312 r°- v°.

<sup>542</sup> Sur ces fouilles, cf. A. La Padula, *op. cit.*, et P. Pinon, "La place Trajane : du projet urbain à l'archéologie", dans *Archéologie et projet urbain*, *op. cit.*, pp. 34-36.

<sup>543</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, p. 85.

*indiquoit encore (d'après son inscription) de combien le Mont Quirinal avait été abaissé pour produire l'étendue de surface nécessaire à ce vaste tout; deux Bibliothèques, l'une Grecque, l'autre Latine; plusieurs arcs de triomphe; des portiques, et une multitude de statues de grands hommes élevées sur des piédestaux<sup>544</sup>. [...] Le résultat de ces fouilles a été assés satisfaisant pour les amateurs de la belle architecture et pour les personnes qui sçavent apprécier les notions exactes sur l'Antiquité. Elles ont appris ce qu'on étoit loin de soupçonner, que cette belle Colonne triomphale, loin d'être au milieu de la Place, étoit renfermée dans un espace assés borné, qui en étoit absolument séparé. On a acquit des lumières sur le plan et la situation de la Basilique, sur celles des Bibliothèques, des Trophées, &c, &c"<sup>545</sup>.*

A partir des résultats des fouilles, et d'autres sources (le Plan marbré de Septime-Sévère, des "médailles", des auteurs latins, des études anciennes d'érudits ou d'architectes) Pâris va tenter de restituer la topographie générale et l'architecture du forum de Trajan, par le texte et par le dessin (dans l'"Examen" et les "Etudes d'Architecture").

Les fouilles ont fourni des informations sur la basilique Ulpienne surtout (la disposition intérieure des colonnades de la nef et des collatéraux, "un grand perron formé par cinq marches de marbre jaune antique dont une portion étoit encore en place lors de la fouille"<sup>546</sup>, des bases de portiques, des colonnes brisées, des entablements, ... etc.). Pâris semble implicitement regretter que les fouilles aient été aussi limitées, mais il s'agissait initialement de dégager une nouvelle place Trajane autour de la colonne et non d'effectuer une fouille archéologique. "Comme les fouilles n'ont pas été au delà de cette dimention [sic], on ne peut rien avancer de positif sur la longueur totale"<sup>547</sup>, écrit-il à propos de la basilique Ulpienne. "On n'a rien trouvé des détails de son ordonnance [du temple de Trajan] qu'un énorme modillon corinthien de plus de 2P. de long. Quoiqu'il fut assés près du fragment de la grande colonne de granit [également découverte lors des fouilles], on doit croire que si la fouille se fut rapprochée des maisons, on auroit découvert bien d'autres détails de cet étonnant édifice"<sup>548</sup>. Un dernier texte est plus explicite : "Les fouilles

---

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>546</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>547</sup> *Ibidem*.

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 89.

opérées en 1811, 1812 et 1813 dans le local de l'ancien Forum de Trajan n'ayant eu pour but que l'excavation de la place nouvelle que l'on destinoit à la magnifique colonne qui en étoit un des principaux ornemens, et par économie n'ayant pas été étendue au delà de l'espace qu'on y destinoit, elles n'ont pas porté un jour complet sur cette merveille de l'ancienne Rome"<sup>549</sup>.

Pâris se réfère aussi à des fouilles opérées au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui éclairent la découverte de la colonne de granit supposée avoir appartenu au péristyle du temple de Trajan : "Déjà en 1765, en creusant les fondations d'une maison attenant à l'église du Nom de Marie, c'est-à-dire à 30P. plus loin encore, on trouva six colonnes brisées, de la même dimension et du même granit (3)". "(3) Cela est rapporté par l'avocat Fea dans ses *Mélanges*<sup>550</sup>, page CCI, et il ajoute que ces colonnes (sans doutes brisées) restèrent où elles étoient, personne n'étant en état de faire la dépense nécessaire pour leur extraction"<sup>551</sup>.

Le Plan de Septime-Sévère (*Forma Urbis Romæ*)<sup>552</sup>, dont Pâris regrette la fragmentation<sup>553</sup>, n'est appelé que pour confirmer l'attribution des colonnades découvertes à la basilique Ulpienne et pour tenter de situer l'entrée principale de cette basilique : "On y retrouve entre autres une partie de la basilique et le nom VLPIA qui ne permet pas de la méconnoître : c'est son extrémité du côté de l'entrée. On y voit deux files de colonnes; mais rien que la seule analogie n'annonce qu'il y en ait une troisième, à droite, côté de la Colonne Trajane, ce fragment offre aussi deux files; mais du côté opposé, la fracture du marbre n'en laisse plus paroître qu'une"<sup>554</sup>.

Les médailles tiennent un rôle non négligeable dans la restitution de Pâris, notamment en ce qui concerne la façade de la basilique Ulpienne du

<sup>549</sup> *Etudes d'Architecture*, vol. II, pl. LXXX.

<sup>550</sup> Il s'agit de *Miscellanea filologica, critica et antiquaria*, Roma, 1780 et 1790 (Ch. Weiss, 1821, n° 629 et 715). Pâris possédait aussi dans sa bibliothèque, de C. Fea, *Notizie degli scavi nell'anfiteatro Flavio e nel foro Trajano*, Roma, 1813 (Ch. Weiss, 1821, n° 700).

<sup>551</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, p. 89 et note (3).

<sup>552</sup> Alors connu par la publication de G.-P. Bellori, *Fragmenta vestigii veteris Romæ ex lapidibus Farnesianis, Romæ*, 1673, que Pâris possédait dans sa bibliothèque (Ch. Weiss, 1821, n° 682).

<sup>553</sup> "Ce fragment appartient à un Plan de Rome antique gravé sur marbre et qui servoit de pavé au temple de Romus et Romulus, suivant certains auteurs. Malheureusement brisé en une infinité de morceaux dont le plus grand nombre étant perdu, il ne peut fournir beaucoup de lumière sur la situation des édifices intéressans", *ibidem*, p. 94, note (1).

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 94, note (1).

côté du forum de Trajan. "[...] ce qui consolide ces soupçons et les transforme en certitudes, c'est que la médaille du Forum offre une porte dans la face latérale et que celle de la Basilique n'en présente aucune du côté de son entrée principale. Voilà donc le fragment du Plan antique avec le nom d'VLPIA, et la médaille parfaitement d'accord"<sup>555</sup>. Les médailles peuvent même fournir des précisions sur l'architecture : "Pour revenir à notre grande entrée latérale, on a trouvé entre les avant corps qui devoient y être, quatre piédestaux ["dont un entier et encore en place"] portant sans doute des statues, mais tous quatre avec la même inscription à l'honneur de Trajan. Suivant les médailles, ces colonnes qui composent les avant corps portent un entablement avec un attique au dessus, surmonté suivant l'usage de quadriges, trophées, statues &c. Le couronnement de la principale façade présente quelque variété à cet égard"<sup>556</sup>. On pourra s'étonner de cette confiance dans des pièces de monnaies antiques pour reconstituer une architecture. Mais il faut savoir que cette pratique s'est perpétuée au XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'*Architectura numismatica, or Architectural Medals of classical antiquity* (London, 1859) de Th.-L. Donaldson, notamment, et qu'encore aujourd'hui référence y est faite couramment, justement pour le temple de Trajan, par exemple<sup>557</sup>.

Pâris a aussi recours au dessin attribué à F. Brunelleschi<sup>558</sup> et à un autre dessin de Giuliano da Sangallo, donnant tout deux le plan du marché de Trajan<sup>559</sup> et au témoignage de Flaminio Vacca<sup>560</sup> sur des statues trouvées à l'emplacement de ce qu'il pense être l'entrée principale de la basilique Ulpienne : "[...] on a trouvé dans cette direction et jusqu'à la Place de S<sup>t</sup>. Marc, un grand nombre de ces statues d'hommes illustres dont celle-ci et ses abords étoient décorés. Flaminus Vacca qui nous a transmis ces faits,

---

<sup>555</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>556</sup> *Ibidem*.

<sup>557</sup> "Rien n'en subsiste presque, et nous n'en connaîtrions rien, si une monnaie, encore, ne nous le montrait, apparemment entouré d'un portique [...]", L. Duret et J.-P. Néraudau, *Urbanisme et métamorphoses de la Rome antique*, Paris, 1983, p. 125.

<sup>558</sup> *Etudes d'Architecture*, vol. I, pl. CI : "*Plan d'un édifice antique que l'on croit avoir été un magasin d'armes [...]. Nota. Ce plan est extrait d'un fragment de manuscrit de l'an 1410, que l'on attribue à Phlippe Brunelleschi, et qui se conserve dans la Bibliothèque de S<sup>t</sup>. Laurent à Florence*".

<sup>559</sup> Dessin alors conservé à la bibliothèque Barberini, que Pâris avait fréquentée en 1772 (aujourd'hui à la Bibliothèque Vaticane, Codex Barberini, 4424, fol. 5). Cf. Ch. Hülsen, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Leipzig, 1910.

<sup>560</sup> *Memorie*, Roma, 1594. Dans le Mémoire accompagnant sa "Restauration" de 1835-1836, P. Morey cite lui aussi le dessin de G. da Sangallo et l'ouvrage de Fl. Vacca.

*ajoute que dans ces mêmes lieux on a découvert les restes d'un arc de triomphe et [illisible] de ces Prisonniers Daces semblables à ceux de l'arc de Constantin et dont les dernières fouilles ont encore mis plusieurs au jour*"<sup>561</sup>.

Mais, surtout, Pâris a réuni entre 1812 et 1816 un important dossier de relevés effectués *in situ*, présentés dans le vol. II de ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>562</sup>, à commencer par l'aménagement définitif de la nouvelle place Trajane en 1816<sup>563</sup>. Il a dessiné un "*Plan général des découvertes faites en 1812 et 1813 dans l'antique Place de Trajan*"<sup>564</sup> dans lequel apparaissent les portiques encadrant la colonne Trajane, le plan de la basilique Ulpienne (sans ses deux extrémités non fouillées), les emmarchements précédant la basilique du côté du forum (avec les piédestaux alignés devant la façade). Emmarchements et piédestaux, ainsi que bases des portiques encadrant la colonne Trajane font l'objet de relevés constructifs détaillés (montrant jusqu'aux scellements)<sup>565</sup>.

L'étude des bases des colonnades (portiques entourant la colonne Trajane, portiques intérieurs de la basilique), des fûts de colonnes et des entablements retrouvés ("*Colonnes du portique latéral de la Place Trajane*"<sup>566</sup>, "*Entablement de la grande nef de la Basilique Ulpienne au Forum de Trajan à Rome*"<sup>567</sup>, "*Détails d'ornemens du grand entablement corinthien de la Place Trajane*" -essentiellement le plafond de l'architrave d'un entablement intérieur de la basilique<sup>568</sup>) a permis à Pâris de restituer les ordonnances des portiques latéraux de la colonne Trajane, aux colonnes en marbre *paonazetto* (bleuté) et des portiques intérieurs de la basilique<sup>569</sup>.

---

<sup>561</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, p. 88.

<sup>562</sup> Pl. LXXII à LXXXIX.

<sup>563</sup> "*Plan de la nouvelle Place de la Colonne Trajane commencée par le Gouvernement François et terminée par le Gouvernement Romain en 1816*", "*Etudes d'Architecture*", vol.II, pl. LXXVII.

<sup>564</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol.II, pl. LXXIX.

<sup>565</sup> *Ibidem*, pl. LXXVIII.

<sup>566</sup> *Ibidem*, pl. LXXXV.

<sup>567</sup> *Ibidem*, pl. LXXXIII.

<sup>568</sup> *Ibidem*, pl. LXXXIV.

<sup>569</sup> "*Ordres corinthiens de la Place de Trajan. Entrecolonnement du portique marqué [...]. Entrecolonnement de l'intérieur de la Basilique Ulpienne*", *ibidem*, pl. LXXXII.

Quatre autres planches<sup>570</sup> donnent des "*Détails divers de la Place de Trajan trouvés dans les fouilles de 1813*" (une colonne en marbre jaune antique, un des quatre piédestaux portant une inscription dédiée à Trajan, des corniches), un "*Entablement de marbre blanc d'un très beau travail trouvé en 1812 dans les fouilles de la Place de Trajan*", un autre "*Entablement de marbre blanc trouvé dans les fouilles de la Place de Trajan en 1812*" et des "*Restes de deux grands piédestaux portant vraisemblablement des trophées, trouvés devant la façade de la Basilique Ulpienne dans les fouilles de 1813*".

A partir de l'ensemble de ces éléments, Pâris a entrepris de reconstituer le plan du forum de Trajan. Il en a livré deux versions assez proches qui ne diffèrent que par le plan du temple de Trajan, par l'environnement de la colonne Trajane et par les portiques faisant face aux deux extrémités de la basilique Ulpienne.

Il y a dans ces reconstitutions deux démarches distinctes. Il y a d'abord ce qui est restitué, au sens strict, c'est-à-dire dans la limite des résultats des découvertes des fouilles de 1812-1813.

Pâris dans l'"*Examen*" donne un exemple de ce qu'il est possible de raisonnablement restituer :

*"Le mur nord de la Basilique formant le côté opposé à la façade sur la Place n'étoit qu'à 27p. du socle de la Colonne Trajane. L'édifice étoit composé d'une grande nef de 78p. de large et de quatre collatéraux qui en avoient 20, le tout entre les colonnes qui les séparoit et qui avoient 3p. 4°.5l. de diamètre. La longueur de ces nefs étoit de 186 P.. Comme les fouilles n'ont pas été au delà de cette dimention [sic] on ne peut rien avancer de positif sur la longueur totale; mais si l'on considère 1°. qu'un fragment du Plan antique de Rome qui offre la moitié à peu près de cette Basilique du côté de l'entrée, fait retourner de ce côté les deux nefs latérales dont la fouille n'annonçoit encore rien; 2°. que du côté opposé elle n'a pas davantage indiqué le Tribunal; qu'en conséquence on ne peut se dispenser d'ajouter au moins la longueur de deux autres nefs collatérales avec leurs colonnes à chaque extrémité, ce qui fait en tout 279p. 5°. 8l. sur une largeur de 178p. 5°. 10l..*

*La façade sur la Place n'existe plus; mais elle étoit précédée d'un grand perron formé par cinq marches de marbre jaune antique dont une portion étoit encore en place lors de la fouille. Ce perron formoit ainsi que ses*

---

<sup>570</sup> *Ibidem*, pl. LXXXVI à LXXXIX.

*degrés, trois avant corps dont celui du milieu étoit double des autres. Or si l'on consulte la médaille qui retrace cette façade avec [illisible] FORVM TRAIANI. On y verra de même trois avant corps (celui du milieu plus large avec une grande porte et des niches !). Voilà donc la décoration de cet édifice du côté de la place sur laquelle est une entrée ! Ici on n'imagine rien; on s'en tient aux monuments"*<sup>571</sup>.

Pour la restitution du plan de la basilique, la démarche prudente de Pâris n'en est pas moins erronée. Qu'on ne puisse prouver que la basilique est plus longue, ne prouve pas qu'elle ne le soit pas. Ainsi a-t-il limité sa longueur très légèrement au delà de ce qui a été découvert, n'ajoutant qu'une entrée du côté du Capitole et une abside du côté du Quirinal. L'absence de référence n'a pu lui faire imaginer une nef aussi longue que celle aujourd'hui restituée et la double abside aujourd'hui supposée (par symétrie). Et s'il s'obstine à donner une entrée d'un côté et une abside de l'autre, c'est sans doute par analogie avec les basiliques paléo-chrétiennes. Et s'il n'a pas l'idée d'utiliser le fragment de la *Forma Urbis* représentant la basilique (autre que celui sur lequel est inscrit VLPIA), c'est que ce fragment avait été rattaché par erreur à la basilique Emilienne par Bellori.

Pâris a, dans la planche consacrée au forum de Trajan dans la version illustrée de son *"Examen"*<sup>572</sup>, clairement indiqué ses sources, en l'occurrence la plan de ce qui a été découvert en 1811-1812. Il a même observé le sol de la basilique : *"Le pavé de la Basilique étoit jonché des belles colonnes qui formoient ses cinq nefs et d'une quantité d'autres débris; beaucoup de bases étoient restées en place. Ces découvertes ont été relevées à fur et mesure qu'elle paroissent par M<sup>r</sup>. Achille Le Clerc [Leclère] pensionnaire à l'Académie de France qui a eu l'honnêteté de me les communiquer"*<sup>573</sup>. *Le pavé de la grande nef, divisé par des platebandes de marbre blanc allant d'une colonne à l'autre, étoit composé de grands disques et de carrés de jaune antique encadrés de paonazzetto"*.

Pour le reste, Pâris a, comme il le dit lui-même, fait des suppositions. Par exemple, pour expliquer la position de la basilique Ulpienne qui offre son flanc et non sa façade supposée sur le forum, il a imaginé la préexistence d'une rue : *"Quelque rue importante longeant le pied nord du*

---

<sup>571</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, p. 87.

<sup>572</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, pl. XVI [fig. 200].

<sup>573</sup> A. Leclère a dû relever ces découvertes pour son propre portefeuille, car le forum de Trajan ne figure pas parmi ses envois obligatoires. Il n'est pas inintéressant de savoir que Leclère a étudié le forum de Trajan, car c'est peut-être lui qui a conseillé à P. Morey (son élève) de choisir ce monument pour sa "Restauration" de 4<sup>ème</sup> année.

*Capitole et se dirigeant sur le Quirinal n'auroit-elle pas nécessité l'entrée principale de la Basilique de ce côté et dans le lieu qu'elle occupait ? Tout cela sont des suppositions; mais quel que fut le motif ou l'obstacle, il falloit qu'il fut insurmontable puisqu'il n'a pas été surmonté: d'ailleurs il y avoit sans doute des entrées latérales à cette immense Basilique"*<sup>574</sup>.

Il en ressort une vaste composition dont l'axe est formé par le temple de Trajan, la basilique Ulpienne et un arc de triomphe ouvrant sur le forum d'Auguste. Dans la première version<sup>575</sup>, le temple de Trajan est de type périptère et octostyle. La colonne Trajan est prise entre deux petits portiques rattachés perpendiculairement à la basilique Ulpienne. Le forum de Trajan proprement dit a la forme d'un cirque qui serait doté de deux hémicycles, l'un étant composé par le marché de Trajan (Pâris a finalement attribué les "Bains de Paul Emile à la "Bibliothèque latine", la "Bibliothèque grecque" occupant un hémicycle symétrique.

Dans la seconde version<sup>576</sup>, le temple de Trajan est devenu de type prostyle et tétrastyle (c'est pourtant la première version qui est la plus proche des restitutions actuelles). Les portiques encadrant la colonne Trajane se prolongent vers le temple. Les abords de la basilique aussi sont modifiés. Dans la planche qui présente cette version, Pâris a fait figurer les cinq "médailles" qui ont servi à sa restitution, ainsi que l'"idée d'un trophée" utilisable pour le forum.

La composition est grandiose, conforme à l'idée que Pâris se faisait de la magnificence des Romains, mais il serait exagéré de dire qu'elle est fantaisiste<sup>577</sup>. S'il y a une part évidente d'imagination dans la reconstitution des parties alors non dégagées par les fouilles, le dossier archéologique rassemblé est tout à fait complet pour l'époque. Le fait même que Pâris ait livré deux versions de sa reconstitution montre d'ailleurs bien qu'il s'agit d'hypothèses de travail.

---

<sup>574</sup> BM. Besançon Fonds Pâris, ms. 9, p. 87.

<sup>575</sup> Nous donnons un peu arbitrairement comme première version celle qui figure sur la pl. LXXX des "*Etudes d'Architecture*", [fig. 199] car celle qui figure sur la pl. LXXXI a été reprise dans l'"*Examen*" (pl. XVI) [fig. 200].

<sup>576</sup> "*Etudes d'Architecture*", pl. LXXXI.

<sup>577</sup> Alors que G. Simoncini ("*La Colonna Traiana ed il ritorno all'architettura antica. Funzione e rappresentazione*", dans *La Colonna Traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I*, Roma, 1988, p. 214) n'hésite pas à parler de "fantasia", et que M. Milella (*ibidem*) prétend qu'en élargissant l'étendue de son forum de Trajan vers le Quirinal et le Capitole, Pâris n'a pas tenu compte de la présence de restes archéologiques connus. Nous ignorons à quels vestiges connus au début du XIX<sup>e</sup> siècle M. Milella fait allusion.

## LE CHAMPS DE MARS

### Le Panthéon

Le Panthéon, édifice antique le mieux conservé de Rome, en dépit des apparences, pose un problème historique que les auteurs des XVI<sup>e</sup>- XVIII<sup>e</sup> siècle n'ont pas pu régler, et qui les a singulièrement et involontairement embarrassés. L'édifice qu'ils avaient sous les yeux (et que nous avons toujours), bien que portant une inscription de dédicace à Agrippa, date en fait du temps d'Hadrien (qui a rappelé volontairement le nom d'Agrippa et a ainsi trompé le monde savant pendant plusieurs siècles), qui l'a fait entièrement reconstruire. Dès lors, ils ont eu toutes les peines, et pour cause, à interpréter des textes latins (de Pline l'Ancien, de Vitruve, de Dion Cassius) qui parlent d'un monument, le Panthéon d'Agrippa, disparu au début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C<sup>578</sup>.

Chez Pâris également ce décalage va provoquer bien des incompréhensions, persuadé qu'il est que le monument date bien d'Agrippa.

Il se fait d'abord le reflet des doutes qui sont alors partagés, tant dans sa "Description" que dans ses "Observations".

*"Les opinions varient beaucoup sur cet édifice le plus conservé et un des plus beaux de l'ancienne Rome. Fontana<sup>579</sup> croit qu'il fut élevé dès le tems de la République et qu'Agrippa ne fit qu'i ajouter le portique et les colonnes intérieures. D'autres prétendent que c'étoit un grand salon des thermes d'Agrippa où il y avoit des statues des dieux et des grands hommes, comme les Romains en mettoient dans tous leurs édifices publics. Ce qu'il y a de certain c'est qu'il tenoit aux thermes dont une partie existe encor derrière. M<sup>r</sup>. Orlandi, habile antiquaire<sup>580</sup>, pense que ce temple qui avoit beaucoup souffert sous Septime-Sévère par un incendie, fut rétabli par cet Empereur tel que nous le voyons aujourd'huy,*

---

<sup>578</sup> Cf. S. Pasquali, *Il Pantheon. Architettura e antiquaria nel settecento a Roma*, Parma, 1996, pp. 3-4.

<sup>579</sup> Carlo Fontana, *Templum Vaticanum, Romæ*, 1694. Ouvrage présent dans la bibliothèque de Pâris (*Ch. Weiss*, 1821, n° 571). Il le possédait déjà en 1793, et l'avait payé 42 livres (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 23, fol. 3 v° en partant de la fin).

<sup>580</sup> Orazio Orlandi, auteur de *Raggionamento sopra un ara antica*, Roma, 1772 et de *Osservazioni di varia erudizione sopra un sacro cameo antico [...]*, Roma, 1773. Orlandi est aussi connu pour avoir opéré des fouilles à la villa d'Hadrien avec le prince Gabrielli.

et que les colonnes qui sont au portique étoient autrefois dedans le temple, en sorte que l'attique ne subsistoit point avant ce tems. Cela me paroît fort hazardé. Pline qui parle [du] Panthéon<sup>581</sup> embarasse encor beaucoup au sujet de certaines cariatides qui étoient dit-il in Columnis"<sup>582</sup>.

"Entre plusieurs sentimens<sup>583</sup> celui de Mr. Orlandi prouve qu'on peut avec beaucoup de mérite déraisonner complètement; il imagine que ce temple ayant souffert d'un incendie, fut restauré de manière que les colonnes qui décoroient l'intérieur furent employées à construire le porche et qu'on leur substitua celles de jeaune antique qui y sont actuellement, et cela uniquement pour disculper le siècle d'Auguste des défauts qu'on remarque dans ce monument : l'admiration des anciens portée à l'excès, égare furieusement les antiquaires !".

Pâris évidemment croyait, comme nous venons de le dire, que le Panthéon qu'il voyait datait de l'époque d'Auguste. Il a raison de critiquer Orlandi, mais son argument n'a pas d'avantage de valeur.

Pâris poursuit : "On pourroit excuser l'architecte qui a décoré ce monument, surtout en supposant avec Fontana qu'il existoit déjà; qu'obligé d'employer à cette décoration ces précieuses colonnes de granit et de jaune que l'on y voit aujourd'huy, et n'ayant pas à choisir, ce genre de luxe commençant seulement à s'introduire, il a été contraint de se conformer à leur hauteur, que de là est résulté un portail trop bas pour la masse totale, et un attique trop haut à l'intérieur ..... Cette excuse peut convenir à beaucoup de monumens tant anciens que modernes. Toutes ces belles colonnes venoient à grands frais de pays fort éloignés. Il y en avoient vraisemblablement des magasins à Rome et les architectes en faisoient leurs projets, étoient obligés de chercher les moyens d'employer ce qu'ils avoient, ou qu'il auroit fallu commander en Egipte ou en Sirie, et cela plusieurs années d'avance, les objets qu'on auroit voulu d'une dimension donnée, et perdre ainsi le tems de la jouissance, qui a toujours été précieux. Je pense bien comme Fontana, que le corps de l'édifice existoit avant qu'on y eut ajouté la décoration actuelle. Le double fronton au dehors, les arcs cachés par les colonnes du dedans, n'en laissent aucun doute; et si on n'eut pas voulu employer ces belles colonnes de jeaune

---

581 *Histoire Naturelle*, XXXVI, 38.

582 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 v°- 15 r°.

583 "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 13 r°. Le début de ce texte n'est pas retranscrit car il reprend mot à mot le texte de la "Description".

*antique et de granit, rien n'auroit empêché de donner aux ordres extérieurs et intérieurs une proportion plus élevée. Quant au renforcement que Fontana suppose intérieurement<sup>584</sup>, pour donner plus de hauteur à la partie inférieure, qu'y auroit-on gagné ? Un mauvais soubassement sous les colonnes, et l'impossibilité de parcourir l'intérieur du temple, sans descendre et monter sans cesse. La restauration due à Septime-Sévère et dont l'inscription du porche fait foi<sup>585</sup>, n'a pu regarder que le porche même, rien ne portant à croire que l'intérieur de l'édifice, qui ne devoit rien contenir de combustible, ait du souffrir de l'incendie; d'ailleurs les auteurs qui parlent des monumens antiques le font avec si peu de clarté qu'on est fort embarrassé à prononcer par exemple, ce que veut dire Pline par ces cariatides qui étoient, dit-il, in columnis. Servoient-elles de colonnes ? Etoient-elles dessus ou devant les colonnes? C'est ce qu'on ne peut décider. Si elles étoient sur les colonnes dans l'attique, comme l'a cru Fontana, à quoi servoient-elles ? Elles étoient déplacées; j'aimerois mieux croire qu'elles servoient à porter les couronnemens des tabernacles, au lieu des colonnes qui leur ont été substituées lors de la restauration, car il est certain que ces tabernacles ne sont plus comme ils étoient dans leur origine, et on voit encore dans une sacristie une colonne de porphyre pareille à celles qui ont été substituées aux cariatides. Certainement elle ne seroit pas restée là si cette restauration n'étoit des dernières que ce temple a éprouvé".*

Tout le raisonnement de Pâris évidemment ne vaut rien, puisque Pline parlait du Panthéon d'Agrippa. Pour ces cariatides, Pâris se réfère aussi à Piranèse : "*On ne sçait comme on doit concevoir ce passage. Certains et entr'autre Piranesi ont cru que ces cariatides étoient placées aux tabernacles en guise de colonnes, ce qui auroit fait fort mal*"<sup>586</sup>.

---

<sup>584</sup> Fontana suppose que la partie centrale de la rotonde avait un sol plus bas que la partie périphérique et que l'on y descendait pas un emmarchement circulaire, cf. C. Fontana, *op. cit.*, pp. 457 et 467. Cette hypothèse avait été formulée pour la première fois par L. de Montjosieu (*Demontiosus*), *Romæ Gallus Hospes, Romæ*, 1585. Cf. S. Pasquali, *op. cit.*, p. 12. Pâris a ajouté la p. 457 de Fontana dans son dossier des "*Observations*", version de Besançon.

<sup>585</sup> L'inscription qui rend compte de la restauration effectuée par Septime-Sévère a généralement été, en conséquence de l'ignorance de la reconstruction par Hadrien, mal interprétée, puisqu'appliquée au Panthéon d'Agrippa qui à la fin du II<sup>e</sup> siècle ap.J.-C. n'existait évidemment plus.

<sup>586</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 14 v<sup>o</sup>.

Dès 1771-1774, Pâris a rassemblé un important dossier sur le Panthéon. Dans les "*Observations*" (version de Besançon<sup>587</sup>, après la "Préface"), il y a : un "Plan des thermes d'Agrippa"<sup>588</sup> dans une reconstitution intégrant le Panthéon, deux petites gravures de Piranèse, la planche de C. Fontana (p. 457) montrant le Panthéon dans son état républicain supposé (sans le péristyle), avec un commentaire manuscrit, et une feuille de retombe sur la pl. XI de Desgodetz montrant le détail (oublié par ce dernier) des oves sous la doucine de la corniche. Il y a en outre une feuille rassemblant trois planches gravées présentant le plan, deux élévations et deux coupes du Panthéon, dont Pâris dit avoir oublié la provenance. Il s'agit en fait de gravures provenant des *Osservazioni storico-architettoniche sopra il Pantheon* (Roma, 1791, pl. I à IV-V) d'Aloys (Luigi) Hirt<sup>589</sup>. Ces gravures sont accompagnées du commentaire suivant de Pâris<sup>590</sup> : "*Je ne me rappelle pas d'où me viennent ces trois petites gravures sur le Panthéon, et l'ouvrage auquel elles appartiennent m'est absolument inconnu. L'auteur paroît y adopter l'antériorité de l'édifice sur le portail, mais je ne comprends pas ce qu'il veut établir par cette table ponctuée d,c,c,d, fig. II [élévation postérieure du Panthéon], il n'existe rien qui puisse donner l'idée d'autre chose dans cette partie, que la corniche du fronton primitif, et celle de l'attique contre lequel il est appuyé. L'on voit par le plan et par la coupe, fig. V, que l'auteur suppose que les colonnes qui décorent les renforcements qui forment des chapelles, et qu'il a ponctué sur le plan, étoient originellement devant les pilastres qui sont aux angles de ces mêmes renforcements, et cela uniquement pour expliquer le passage obscur de Pline, et introduire ces cariatides in columnis". Nous pouvons aujourd'hui dire que Pâris a raison de repousser la présence des cariatides,*

---

<sup>587</sup> BM. Besançon, inv. 12 421.

<sup>588</sup> Dans la "Description" (Fonds Pâris, ms. 12, fol. 20 v°) Pâris a noté : "*Il en subsiste encor [des thermes d'Agrippa] quelques choses derrière la Rotonde. Je ne sçais par qui a été pris le plan que j'en ai, ni s'il est juste*". Ce plan est mentionné dans la liste du 8 juillet 1772, n° 24. Il a été prêté à Pâris par Guerne, qui le tenait de Raymond. Peut-être s'agit-il de ce plan restitué, qui figure aussi dans les "*Etudes d'Architecture*", cf. plus bas.

<sup>589</sup> Il est curieux que Pâris déclare avoir oublié l'origine de ces gravures, car l'ouvrage de Hirt figurait dans sa bibliothèque (*Ch. Weiss, 1821*, n° 703). Sur A. Hirt, cf. W. Szambien, "Aloys Hirt dall'archeologia alla storia", dans *Rassegna*, 55, *L'archeologia degli architetti* (P. Pinon, dir.), 1993, pp. 52-59.

<sup>590</sup> L'ouvrage en question datant de 1791, le commentaire de Pâris ne peut donc être que postérieur à cette date, et même probablement de beaucoup car Pâris n'a sans doute acheté cet ouvrage qu'après 1806 (il est absent du catalogue de sa bibliothèque établi en 1793, Fonds Pâris, ms. 23, et aussi du catalogue de 1806, Fonds Pâris, ms. 3). Notons que l'écriture est celle de Pâris à la fin de sa vie, et que la manière dont il écrit "renforcements" au pluriel, avec un "t", est également tardive.

mais non parce qu'elles n'ont jamais existé, mais parce qu'elles correspondent au Panthéon d'Agrippa disparu à la fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C..

Dans le vol. I de ses *"Etudes d'Architecture"*, Pâris a également mis un plan restitué du Panthéon et des "thermes d'Agrippa" réunis<sup>591</sup>, mais aussi le plan archéologique qui fonde cette restitution [fig. 190]<sup>592</sup>, un plan du monument dans son état actuel<sup>593</sup>, une élévation restituée du péristyle (ou *pronaos*, avec un fronton décoré de son invention)<sup>594</sup>, une étude du chapiteau et de l'entablement du péristyle<sup>595</sup>, une élévation lavée du premier ordre intérieur<sup>596</sup>, une étude de "*l'ordre intérieur*"<sup>597</sup>, une étude des "tabernacles" du second ordre<sup>598</sup> (ordre datant du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle).

Le Panthéon en tant que monument ne le laisse pas indifférent, son espace immense comme sa situation urbaine.

*"L'ouverture qui éclaire ce temple par le haut y répand une lumière douce, il est vrai, mais comme elle est découverte, la pluie y pénètre avec la plus grande facilité. Il est difficile de regarder tranquillement de cet ouverture dans l'église. On a peine à se deffendre d'une certaine frayeur en voyant ce gouffre immense au dessous de soi. Il seroit facile de procurer ce plaisir d'une façon plus comode si on faisoit une grille de fer autour<sup>599</sup>. Lorsque le Tibre déborde et que l'eau entre dans la Rotonde, la vue en est extrêmement singulière. Je l'ai vu les bases cachées par l'eau et cela étoit tout à fait imposant"<sup>600</sup>. "Le sol de Rome et le lit du Tibre se sont si fort élevés, que dans les crues du fleuve l'eau reflue par les cloaques, remplit la place et entre jusque dans le temple. Rien n'est plus*

---

591 Pl. XXVIII.

592 Pl. XXVII, "*Plan et coupes de ce qui subsiste encore des Thermes d'Agrippa renfermé dans des constructions particulières derrière le Panthéon*". Planche datant certainement du dernier séjour de Pâris à Rome, car il n'évoque ces vestiges qu'en 1813-1817 dans son "*Examen*" (p. 80).

593 Pl. XXIX.

594 Pl. XXX.

595 Pl. XXXI.

596 Pl. XXXII.

597 Pl. XXXIII.

598 Pl. XXXIV.

599 En 1813, dans son "*Examen*", Pâris ajoutera : "*L'œil ou l'ouverture de la voûte éclaire suffisamment ce temple. Si depuis longtems on l'eut vitré on eut conservé un des plus riches pavé qui ait existé*" (Fonds Pâris, ms. 9, p. 12.

600 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 15 r°- 16 v°.

*singulier que de voir ce beau porche se réfléchir dans l'eau qui cache ses bases et ce spectacle est très fréquent"*<sup>601</sup>.

Dans son "*Examen*", Pâris ne revient pas sur les différents problèmes afférents aux origines du Panthéon, par contre il s'attache davantage à une analyse architecturale du monument, qui est globalement élogieuse, mais critique sur bien des points.

Qu'on en juge : "*On commence cet Examen par l'édifice le plus conservé et sans doute un des plus importants de l'ancienne Rome. Tout dégradé qu'il est, en le jugeant d'après ce qui subsiste de ses ornemens, si l'on se reporte en imagination au tems où ils les possédoit tous, l'on se formera l'idée d'une des productions qui ont le plus honoré l'esprit humain dans les arts. Le plan de ce temple est beau et produit un grand effet. Son diamètre extraordinaire, sa forme circulaire la plus agréable de toutes, et la projection bien prononcée de son portique étonnent et plaisent. Au dedans son immensité, la division bien entendue des pleins et des vides que présente son pourtour, ne sont pas d'un effet moins heureux"*<sup>602</sup>. Mais : "*Son portique, le plus bel exemple que l'Antiquité nous ait laissé en ce genre, seroit plus beau encore, s'il étoit suffisamment empaté, et si son sommet n'étoit pas embarassé par ce double fronton et cet attique l'un et l'autre inutile et d'un mauvais effet. Il faut aussi convenir qu'il est mal attaché à la décoration du corps du temple; observation qui a fait penser qu'il pouvoit en être une addition postérieure*<sup>603</sup>, ce qui ne seroit pas impossible; mais dans cette supposition même, rien n'empêchoit de supprimer ce second fronton et cette corniche intermédiaire appartenant à la décoration extérieure des thermes, que rien n'obligeoit à continuer sur le corps du temple s'il leur eut été étranger". Puis, à propos des collonnes et de l'entablement du péristyle : "*Leurs bases d'une bonne composition, manquent de finesse, ce qui vient du peu de profondeur des scoties. 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; mais les détails qui*

---

<sup>601</sup> BIF. ms. 1906, fol. 15.

<sup>602</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 8.

<sup>603</sup> Ce qui apparaît, c'est que le rapprochement entre l'absence d'harmonie remarquée par tous les auteurs, dont Pâris, entre la *cella* et le *pronaos* d'un côté, et la connaissance de restaurations (par Agrippa et/ou par Septime-Sévère) de l'autre, a fait naître l'idée que la rotonde, sa décoration intérieure et le péristyle n'étaient pas contemporains (cf. S. Pasquali, *op. cit.*, pp. 7-8).

*se voyent encore prouvent la beauté de leur exécution. On a bien observé les rapports dans les grandes divisions de l'entablement, et en général il est bien profilé; cependant on pourroit désirer un peu plus de finesse dans la cimaise de l'architrave, ainsi que dans le talon séparant ses deux faces supérieures. Le quart de rond de la corniche, cédant aussi un peu de sa hauteur au larmier, cet entablement seroit tel qu'il n'y auroit rien à désirer"*<sup>604</sup>.

Les défauts ne manquent pas non plus à l'intérieur, mais comme à l'extérieur, ils sont, pour Pâris, partiellement dus aux dégradations et aux restaurations. *"En entrant dans ce beau temple on est frappé de sa grandeur; on admire sa forme et le parti de sa décoration; mais lorsqu'on élève les yeux vers la voûte on n'est pas satisfait de ces énormes caissons qui écrasent tous les détails du pourtour inférieur avec lesquels ils n'ont pas plus de rapport par leur division que par leur proportion. Vraisemblablement, ils étoient originairement enrichis de beaucoup d'ornemens qui rendoient cette dissonnance moins sensible au commun des spectateurs"*<sup>605</sup>.

Déjà dans ses *"Observations"* Pâris n'est pas tendre avec Le Bernin, ni avec Paolo Posi. *"[Le Bernin] auroit pu se dispenser d'y ajouter les campanilles". "L'attique [second ordre intérieur] a toujours dû être mauvais, mais je suis persuadé que les petits pilastres qui y étoient faisoient moins mal pour le tout que les lourdes niches et les panneaux que Benoît XIV y a fait faire par Paolo Posi"*<sup>606</sup>. Il s'agit des travaux effectués entre 1756 et 1758<sup>607</sup>, alors très critiqués, notamment par l'abbé de Saint-Non<sup>608</sup>.

Dans le vol. II de ses *"Etudes d'Architecture"*, Pâris est revenu sur la Panthéon pour étudier en détail (dessins cotés avec abondance) les colonnes et les chapiteaux, dans une longue série de dessins au trait ou à la craie noire<sup>609</sup>. Il est probable que Pâris aura profité des échafaudages que A. Leclère fit poser en 1813<sup>610</sup>.

---

<sup>604</sup> *Ibidem*, pp. 8-9.

<sup>605</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>606</sup> BIF. ms. 1906, fol. 14.

<sup>607</sup> Cf. S. Pasquali, *op. cit.*, pp. 106-119.

<sup>608</sup> Cf. *Saint-Non, Fragonard. Panopticon italiano. Un diario di viaggio ritrovato, 1759-1761*, éd. P. Rosenberg, Paris-Roma, 1986, pp. 134-135.

<sup>609</sup> Pl. VIII à XXII.

<sup>610</sup> Pour le travail de Leclère sur le Panthéon, cf. *Roma Antiqua. Grandi edifici pubblici*, *op. cit.*, pp. 100-123.

### Le temple d'Hadrien ou "Basilique d'Antonin"

Pour le temple occupé par la *Dogana di Terra* (aménagée par Carlo et Francesco Fontana à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle), Pâris ne s'est initialement préoccupé que de son entablement, dont il croit avoir retrouvé un fragment déplacé au Capitole. Il le cite dans son étude sur le "Frontispice de Néron"<sup>611</sup>, et le reproduit dès 1772 dans le futur vol. I de ses *Etudes d'Architecture*<sup>612</sup> : "*L'entablement du monument qui forme aujourd'hui la Douane de Terre étoit à peu près dans le même genre. On en voit un fragment sous un des petits portiques de Vignole au Capitole. Je l'ai dans mes Etudes au N° 13*"<sup>613</sup>. Pâris croit aussi cet entablement du temple d'Hadrien imité de celui du temple de Sérapis ("Frontispice de Néron"). Or ce dernier date de Caracalla, soit presque d'un siècle plus tard.

Par contre, quelques années plus tard, dans ses *Observations*, Pâris s'étend notablement sur ce temple. "*Basilique d'Antonin. On nomme ainsi ce monument plutôt par tradition que par aucune raison valable. Je pense plutôt que ce qu'on voit aujourd'hui est le flanc d'un temple péripptère*<sup>614</sup>. *Quoi qu'il en soit, j'ai retrouvé la corniche dont il n'existe plus aucune partie en place. Lorsqu'on établit dans ces ruines la Douane de Terre, on enleva le seul morceau de cette corniche qui exista*<sup>615</sup>; *et on le porta au Capitole où on le voit aujourd'hui infixé dans le mur du petit portique qui est à côté du bâtiment des Conservateurs. Comme cet endroit est peu fréquenté Desgodets et beaucoup d'autres*<sup>616</sup>, *sans doute, n'ont pas vu ce fragment, ou n'ont pas vu d'où il étoit tiré; j'en ai placé le trait ci-après*<sup>617</sup> *avec la vue de la Douane telle qu'elle est aujourd'hui et deux autres vues,*

---

<sup>611</sup> Cf. ci-dessus.

<sup>612</sup> Pl. LXVI. Etude envoyée de Rome en juillet 1772 (cf. Volume I. 1, pp. 49 et 54).

<sup>613</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 r°.

<sup>614</sup> C'est aussi l'avis de G.-A. Guattani qui en fait un temple péripptère dédié à Antonin ou à Marc-Aurèle (*Roma descritta ed illustrata*, Roma, 1805, t. II, pp. 96-97).

<sup>615</sup> Un dessin de G.-A. Dosio (*Firenze, Uffizi*, Arch. 2516) montre qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, il restait des parties importantes de cette corniche (cf. Fr. Borsi, dir., *Roma Antica e disegni di architettura agli Uffizi di Giovanni Antonio Dosio*, Roam, 1976, pp. 60-61, n° 37).

<sup>616</sup> Palladio, par exemple, a été obligé d'inventer une corniche pour restituer l'entablement de ce temple, qu'il dit lui aussi avoir été péripptère.

<sup>617</sup> Fol. 150 de la version de Paris, entre les pp. 66 et 67 de la version de Besançon. Dans son dessin Pâris fait le montage de l'architrave et de la frise bombée en place sur le temple, et de la corniche du palais des Conservateurs.

*l'une extérieure, et l'autre intérieure dans lesquelles Piranesi<sup>618</sup> a dépouillé tout ce qui subsiste encore d'antique des constructions modernes dont Bernin les a revêtues<sup>619</sup>, lorsqu'il en fit une Douane<sup>620</sup>.*

La corniche du palais des Conservateurs<sup>621</sup> que Pâris rattache au temple d'Hadrien est décorée de palmettes et de têtes de lion. Ce rapprochement est extraordinairement exact et démontre l'étonnant sens d'observation de Pâris. En effet, nous savons aujourd'hui, grâce à un dessin d'Antonio da Sangallo il Vecchio<sup>622</sup>, datant de 1492-1496, que le temple d'Hadrien possédait bien une corniche décorée de lions et de palmettes<sup>623</sup> semblable à celle vue par Pâris au Capitole. Or Pâris, évidemment, ne connaissait pas le dessin de Sangallo<sup>624</sup>. Pâris ne nous explique d'ailleurs pas comment il a effectué le rapprochement. La corniche du Capitole s'arrête en dessous des modillons et l'entablement de la Douane de Terre s'arrête au dessus de la frise.

Le rapprochement entre l'entablement du temple d'Hadrien et celui du temple de Sérapis au Quirinal, même s'il est chronologiquement mal interprété par Pâris, est lui aussi remarquable : Pierre Gros vient de le rappeler<sup>625</sup>. Il y a peut-être eu imitation, cependant dans l'ordre inverse de celui imaginé par Pâris.

Pâris a été aussi très intrigué par ce qu'il appelle la "frise bombée" (une frise convexe) de l'entablement : *"Deux choses particulières peuvent s'observer dans cet entablement. La première est un listel saillant au bas de la dernière face de l'architrave, ce que je n'ai vu que là. La seconde est*

<sup>618</sup> Dans la version de Besançon, comme dans celle de Paris, il n'y a qu'une gravure, vue de l'extérieur. Celle de Paris est signée "Montagu scul".

<sup>619</sup> Nous venons de voir que la Douane de Terre est l'œuvre des Fontana et non du Bernin.

<sup>620</sup> BIF. ms. 1906, fol. 148 r°.

<sup>621</sup> Aujourd'hui conservé à l'*Antiquarium Comunale*, inv. 11614-11615.

<sup>622</sup> Dessin *Firenze, Uffizi*, Arch. 1407.

<sup>623</sup> Cf. L. Cozza, *Tempio di Adriano*, Roma, 1982, pp. 17-23, qui mentionne de manière élogieuse le travail de A. Villain (voir note suivante), et semble lui attribuer la reconstitution de l'entablement.

<sup>624</sup> En 1825, A. Villain, architecte pensionnaire, a lui aussi restitué la corniche du temple d'Hadrien à l'aide de la corniche du Musée Capitolin (cf. *Roma Antiqua. Grandi edifici pubblici*, Roma, 1992, dessin n° 7, pp. 78 et 83). Cependant rien n'indique qu'il ait connu la découverte que Pâris s'attribue. Dans son Mémoire (BEBA. ms. 217, p. 5), il s'est contenté d'écrire : *"Un fragment de l'entablement de ce monument fut transporté dans le Musée du Capitole, lors de la restauration de la Douane. Le fragment offre la partie supérieure de la corniche indiquée sur la feuille A 'Etats actuels'"*.

<sup>625</sup> *L'architecture romaine. I. Les monuments publics*, Paris, 1996, p. 187. L'ouvrage reproduit (fig. 218) le dessin de Sangallo donnant la corniche.

*la frise bombée. Je pense que cette dernière singularité n'est due qu'au hasard; les circonstances n'ayant pas permis de tailler les ornemens dont cette frise devoit être enrichie; car il n'est pas vraisemblable que l'auteur de ce beau monument, n'ait pas senti l'effet lourd que cela devoit produire. On voit dans les thermes de Dioclétien deux entablemens avec des frises bombées, l'une est sculptée et l'autre lisse et simple, ainsi que l'entablement auquel elle appartient.*

*Telle est suivant moi l'origine des frises bombées. Le hasard aura produit ce que je suppose être arrivé ici : on aura laissé imparfaite une frise dont le bossage étoit destiné à produire des ornemens, et quelque génie baroque aura saisi cette idée comme un moyen de varier ce membre d'architecture, quoique beaucoup de grands hommes parmi les modernes, Palladio surtout<sup>626</sup>, ayent souvent employé de telle frise, 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 réproouve 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>627</sup>.*

L'imagination de Pâris l'a trahi. Mais il ne pouvait pas savoir que la frise convexe étoit d'inspiration hellénistique, et que son usage au temple d'Hadrien étoit le premier exemple de son emploi à Rome<sup>628</sup>.

Dans son "Examen", Pâris s'attache d'abord à démontrer qu'il s'agit d'un temple périptère et non d'une basilique : "Si l'on veut bien considérer que la différence des temples avec les basiliques consistoit en ce que les uns avoient en dehors ce que les autres avoient au dedans, on sera convaincu que cet édifice étoit un temple. Il n'étoit pas nécessaire que ceux-ci offrissent un intérieur vaste, ne recevant jamais qu'un petit nombre d'assistans; au lieu que les basiliques où l'on rendoit la justice devoient admettre un nombreux concours. C'est pour cette raison qu'elles étoient composées d'une grande nef accompagnée de portiques latéraux à deux étages pour recevoir un grand nombre de spectateurs. Ici rien de semblable; aussi est-il évident que l'opinion qui fait de cet édifice une

---

<sup>626</sup> Cf. Volume II (2.1)

<sup>627</sup> BIF. ms. 1906, fol. 148 v°.

<sup>628</sup> Cf. P. Gros, *op. cit.*, p. 187. Sur ces frises convexes, cf. D.E. Strong, "Late Hadrianic Architectural Ornament in Rome", dans *Papers of the British School of Rome*, 21, 1953, pp. 118 et suiv..

*basilique est absolument erronnée*"<sup>629</sup>. Ensuite il revient sur l'origine qu'il suppose être celle de la frise convexe et à son usage moderne.

### **Le théâtre de Marcellus**

Le théâtre de Marcellus est mentionné à plusieurs reprises dans le "Journal" tenu par Pâris à Rome en 1772. Il y a fait des relevés du 8 au 11 avril, notamment, et y a découvert un fragment de la corniche de l'ordre dorique<sup>630</sup>.

La notice dans la "Description"<sup>631</sup> est lapidaire : *"Quoi qu'on dise de la magnificence du siècle d'Auguste elle est bien au dessous de celle du temps de Titus, de Trajan et d'Adrien. Ce théâtre en est une preuve. L'exécution en a été négligé du [illisible] quant à la décoration. J'ai retrouvé la corniche dorique perdue depuis longtems à ce qu'en dit Desgodets qui ne la donne pas. Piranesi même qui est entré dans des détails fous sur ce monument ne l'a pas donné. Je la lui ai communiqué en lui montrant où elle se trouvoit et je ne doute pas qu'il ne l'ajoute à son œuvre. On ne voit qu'une très petite partie du plan que Serlio et Desgodets donne en son entier. Les colonnes de l'ordre ionique sont fort bien espacées. La corniche n'en existe plus. J'ai pris les détails des deux ordres et la proportion de l'entrecolonne ionique"*.

Cette corniche est présente dans les dessins (profil, coupe et plafond) de Pâris<sup>632</sup> et dans tous les textes qui suivent la "Description" :

- dans les "Etudes d'Architecture" (vol. I, "Table", feuille XVII) : *"Comme dans les parties encore apparentes de ce théâtre la corniche est absolument mutilée, il y a longtems qu'on regardoit comme impossible de la lever et Desgodets s'est borné à la conjecturer. Je l'ai retrouvée dans un endroit du Palais Savelli, où je présamai qu'elle pouvoit être conservée : c'étoit dans un charbonnier où elle étoit cachée dans un tas de toutes sortes d'ordures. Elle s'y voit bien entière, et on peut l'y mesurer avec la plus grande facilité"*.

- dans les "Observations" (fol. 266 r°) : *"J'ajouterai [à Desgodetz] seulement qu'il ne fait qu'indiquer la corniche dorique qui n'étoit plus"*

<sup>629</sup> BM.Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 38-39.

<sup>630</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 49 et 51.

<sup>631</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 13 r°- v°

<sup>632</sup> Il s'agit du dessin n° 15 de la liste du 8 juillet 1772 (cf. Volume I. 1, p. 51). Il est dans les "Etudes d'Architecture", vol. I, pl. XVII (c'est la première version et la plus détaillée) dans les "Observations" à Desgodets, version de Besançon, entre les pp. 126 et 127 [fig. 322], version de Paris, fol. 267 v°.

connue de son tems, et qu'on regardoit comme absolument détruite. Piranesi même qui a rêvé sur ce monument, et qui en a gravé tous les détails connus, ne donne pas celui-ci. Je l'ai retrouvé en 1772 lorsque je levois ce théâtre avec le comte de Cronstedt<sup>633</sup> actuellement directeur général des Bâtimens du Roy de Suède et plusieurs de mes camarades; elle est dans une petite chambre dépendant du Palais Savelli et qui fait partie d'un petit bâtiment qui se voit sur la vue que je joins ici<sup>634</sup>. Une très petite croisée m'indiqua que si cette corniche existoit quelque part, ce devoit être là, et j'y en trouvai en effet un morceau très bien conservé et enterré dans un tas d'immondices dont j'ai eu beaucoup de peine à le débarasser. Je l'ai levé avec toute la justesse possible et je les joins ici, non que je trouve cette corniche bien belle, mais parce que cet exemple de l'ordre dorique romain est unique".

- dans l'"Examen" (p. 75), Pâris se contente d'écrire que "les exemples de l'ordre dorique romain étant fort rares, c'est un motif de plus pour donner à celui-ci une attention particulière".

La découverte de Pâris semble être passée inaperçue<sup>635</sup>, sauf pour Piranèse évidemment, qui en fit une planche supplémentaire pour *Le Antichità Romane* (t. IV, non numérotée, édition de Paris, 1835, n° 369 du catalogue de H. Focillon) : "Dimostrazione in grande di alcune delle parti doriche del primo ordine del Teatro di Marcello". Dans sa "Restauration" du théâtre de Marcellus, A.-L.-Th. Vaudoyer ne donne, en 1786, de détails que pour l'ordre ionique du second étage<sup>636</sup>.

De l'ordre dorique en général, Pâris critiquera, en 1813, les colonnes trop élancées, et contestera l'interprétation de G.-A. Guattani relativement à l'absence de base des colonnes. "La mancanza delle base contribuiva non poco alla gravità della fabbrica, e sgombrava di molto gl'ingressi al numeroso popolo che vi concorrevà" écrit l'antiquaire romain dans sa *Roma descritta ed illustrata* (Roma, 1805, t. I, p. 83). Dans son édition annotée<sup>637</sup>, Pâris lui répond : "Il est plus vraisemblable que le premier

---

<sup>633</sup> Cf. Volume I, p. 51.

<sup>634</sup> Il s'agit d'une petite gravure qui n'est pas signée mais qui est de J.-B. Piranèse.

<sup>635</sup> Les recherches récentes ont exploité un dessin de Giuliano da Sangallo qui représente cette corniche, dans une forme exactement semblable à celle du fragment retrouvé par Pâris, dessin que Pâris ne connaissait pas. Cf. P. Gros, *Aurea Templà. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Rome, 1976, pl. XLVI.

<sup>636</sup> Cf. *Roma Antiqua*, 1992, *op. cit.*, pp. 193-199.

<sup>637</sup> BM. Besançon, inv. 60 923.

*ordre fut inventé sans base et qu'on lui a conservé cette omission comme caractéristique".*

Pâris s'est plus tard (1813)<sup>638</sup> intéressé aux denticules de la corniche dorique dont Vitruve parle en termes généraux. "*Si l'entablement eut eu le quart de la hauteur des colonnes, l'architrave eut pu être plus forte et eut mieux fait à l'œil. La frise est bien; mais on ne peut se dispenser d'être du sentiment de Vitruve au sujet des denticules de la corniche. Leur gentillesse ne va point à la fermeté de cet ordre, surtout sur un plan circulaire où le travail prononcé des mutules auroit occupé l'œil dans un plus grand espace que les petits refends denticulaires; ainsi l'observation de Vitruve très vraie en général, acquiert encore plus de force dans ce cas particulier*". Que dit Vitruve (*Librus Primus*, II, 6) ? : "De même, si avec des architraves doriques on sculpte des denticules sur les corniches [...] l'œil sera choqué par le transfert des particularités d'un système donné dans un autre type d'ouvrage, car d'autres habitudes de style ont été prises auparavant"<sup>639</sup>. L'application de la remarque de Vitruve au théâtre de Marcellus est reprise par Pâris du commentaire de Cl. Perrault à sa traduction des *Dix Livres*<sup>640</sup> : "Les corniches avec les denticules qui sont propres et particuliers à l'ordre ionique, ont estés mises dans l'ordre dorique du Théâttré de Marcellus. Ce qui est une des raisons qu'on a de croire que cet édifice n'a pas été conduit par Vitruve, quoiqu'Auguste l'ait fait bastir en faveur de sa sœur Octavie, dont Vitruve estoit la créature". Les recherches récentes ont montré que Vitruve, en condamnant les mélanges d'ordres, avait adopté une position polémique visant des constructions contemporaines<sup>641</sup>.

Le plan du théâtre que donne Pâris dans ses "*Etudes*" est celui de S. Serlio (*Libro Terzo*), que ce dernier tenait de B. Peruzzi. "*Le plan a été levé par Balthasar Perruzzi, lorsqu'il construisit le Palais Savelli sur ses ruines. Si la scène étoit telle qu'il l'a donne, elle étoit bien éloignée de la richesse de celle des autres théâtres, et en particulier de celui de Pompée*

---

<sup>638</sup> BM.Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 75.

<sup>639</sup> Traduction Ph. Fleury (Vitruve, *De l'architecture*), Collection des Universités de France, Belles-Belles, Paris, 1990, p. 17, et commenataire p. 117.

<sup>640</sup> Paris, 1673, p. 14, note 1.

<sup>641</sup> Cf. P. Gros, *Aurea templa*, *op. cit.*, p. 200. Le cas du théâtre de Marcellus aurait pu être cité à ce propos.

qu'on voit parmi les fragmens du Plan antique de Rome conservé au Capitole [la *Forma Urbis Romæ*] "642.

Dans le vol. I des "*Etudes*"<sup>643</sup> Pâris a donné non seulement le plan du théâtre et l'ordre dorique, mais aussi l'ordre ionique. Dans le vol. II<sup>644</sup>, on ne sait pourquoi, il est revenu sur les chapiteaux doriques et ioniques des colonnes engagées, avec plus de détail.

### Le portique d'Octavie

"Ces portiques dont on voit une moitié sur le plan antique de Rome dont les fragmens sont au Capitole<sup>645</sup> furent levés du tems d'Auguste. Les profils en sont mous. Le chapiteau a, au lieu de rose, sur les faces de petites aigles tenant un foudre qui se repose sur le replis des hélices. Le côté de la corniche qui est du côté du théâtre de Marcellus est bordé par le haut des petites aigles qui décorent l'extrémité de thuyles de marbre qui couvroit le fronton. On voit dans les boutiques à côté quatre petites colonnes dont j'ai pris la proportion pour sçavoir quelle règle suivoit les anciens lorsqu'ils employoient de petites colonnes avec de grandes, et cette proportion est de 8. à 3."<sup>646</sup> Dans sa "Description", Pâris s'étend peu sur le portique d'Octavie. Il parle aussi de sa reconstruction sous Septime-Sévère et rapporte l'anecdote suivante : "*Piranesi dit qu'on trouva sur les bases de ces colonnes une grenouille et un lézard qui étoient les monogrames de Satire et de Basatraco architectes grecs qui édifièrent à Rome sur la fin de la République et qui se servirent de ce moyen pour faire passer à la postérité leur nom qu'on ne leur permit pas de mettre sur le frontispice*". Notons que Piranèse ne fait que reproduire une légende rapportée par Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, XXXVI, 42), et que l'architecte du portique d'Octavie est par ailleurs connu (Hermodoros de Salamine pour le temple de Jupiter Stator). Mais Piranèse prétend aussi implicitement que la figuration du lézard et de la grenouille existe. "*Piranesi dit qu'on voit sur la plinthe des bases de ces colonnes*

---

642 Vol. I, "Table", feuille XVI.

643 Pl. XVI à XVIII.

644 Pl. CXL.

645 *Forma Urbis Romæ*, cf. G.-P. Bellori, *op. cit.*. C'est Piranèse qui le premier a établi la correspondance entre ce portique et le Plan marbré. Sur ce problème cf. M. Royo, "Il portico d'Ottavia", dans *Roma Antiqua. Grandi edifici pubblici*, Roma, 1992, pp. 174-180, et P. Pinon, "Le séjour en Italie : les dessins et les envois", dans *Duban. Les couleurs de l'architecte*, Paris, 1996, pp. 31-33.

646 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 13 v°- 14 r°.

*une grenouille et un lézard représentés en bas relief [...] "*647. Et Pâris se croit obligé d'écrire : *"Leur base étant cachée dans la cave d'un particulier qui ne veut pas en permettre l'accès, je n'ai pu vérifier une chose fort curieuse que Piranesi avance et qui a rapport à un trait d'histoire singulier".*

Dans les *"Observations"*, Pâris complète sa présentation par des remarques sur l'incendie qui a eu lieu sous Septime-Sévère : *"J'observerai au sujet de l'incendie qui occasionna la restauration de ces portiques qu'il est vraisemblable qu'ils étoient couverts par un plafond en bois, de mesme que le porche du Panthéon et la plupart des édifices de ce genre. Car comment le feu auroit-il endommagé à ce point des bâtimens où tout eut été en brique ou en marbre ? C'est vraisemblablement parce que ces bois étoient apparens que les auteurs du tems parlent de poutres revêtues de bronze; de couverture de ce métal, et de semblables magnificences dont nous n'avons pas d'idées. Il paroît qu'en général les constructions romaines contenoient beaucoup de bois, car les ruines qu'on en voit montrent une quantité considérable de vuides où portoient sans aucun doute, l'extrémité des poutres, solives, ou telle autre pièce de bois qui y étoient employées"*648. Il ne manque pas non plus d'exercer sa critique : *"Quoique ce qui reste du Portique d'Octavie , et des temples qui y étoient renfermés, porte la caractère des bons tems de l'architecture, j'observerai que les profils des parties conservées sont moux et que les moulures inférieures de la corniche sont d'une égalité désagréable. Les chapiteaux sont beaux et d'une belle exécution; on voit sur leurs faces antérieures, des aigles au milieu des roses, qui occupent le milieu du tailloir; et les flancs des porches offrent aussi une quantité de petites aigles rangées [sic] sur la cimaise de la corniche; elles ornent les extrémités des thuilles de marbre dont le fronton étoit sans doute couvert"*649.

Ce qui ne l'empêcha pas, durant son pensionnat, de se livrer à toutes les recherches possibles, malgré l'incommodité du lieu : *"Quoiqu'on voye plusieurs des colonnes du petit ordre en place, je n'ai pu découvrir malgré toutes mes recherches, aucune partie de l'entablement qui les couronnoit. Ce lieu sert aujourd'huy de marché au poisson et c'est certainement un des plus infects qu'on puisse rencontrer"*650.

---

647 BIF. ms. 1906, fol. 163 v°.

648 BIF. ms. 1906, fol. 163 v°.

649 BIF. ms. 1906, fol. 164 r°.

650 BIF. ms. 1906, fol. 164 v°. Sur l'infection du lieu, voir les remarques de P. Morey, architecte pensionnaire, une cinquantaine d'années plus tard : "[...] j'avais

Le portique d'Octavie figure dans le vol. I des *"Etudes d'Architecture"* par une seule planche [fig. 193]<sup>651</sup> donnant l'"*élévation de l'entrée du portique*", la "*moitié du plan de l'entrée*", un "*détail de l'ordre*" de l'entrée et un plan restitué du portique et des temple de Junon et de Jupiter d'après le fragment de la *Forma Urbis* publié par Bellori.

Dans l'"*Examen*", le portique d'Octavie n'est presque plus qu'un prétexte pour critiquer l'abus de l'ordre corinthien chez les Romains : "*La richesse qui corrompt les mœurs des Romains nuisit aussi à leur goût en architecture. Sans considérer que la simplicité de certains ordres avoit aussi ses beautés, et qu'elle fournissoit les moyens de varier le caractère des édifices, richesse bien préférable pour l'esprit et pour l'œil à celle qui nait de la fatigante et dispendieuse profusion des ornemens. Ils ne voulurent plus admettre dans les décorations de leurs bâtimens que l'ordre qui en offre le plus, et pour les satisfaire il fallut l'en accabler. L'ordre corinthien fut donc employé partout ! Cette ruine prouve que déjà du tems d'Auguste cette inconvenance commençoit à s'introduire. Tout y est corinthien ! Sans doute, les deux temples renfermés dans l'enceinte de ces portiques devoient être d'une magnifique architecture si l'on y avoit observé la gradation nécessaire. Ils étoient consacrés à Jupiter et à Junon. Les colonnes qui restent de l'un des deux sont de l'ordre composé : leurs chapiteaux paroissent avoir été fort beaux*"<sup>652</sup>.

Il peut aussi faire état d'une découverte intervenue depuis ses précédentes observations : "*On a découvert l'année dernière (1813) que leur base sans plinthe, est élevée sur un socle d'environ 8/15 de diam<sup>e</sup>. Formant une sorte de piédestal fort bas et fort mauvais. Si ces socles étoient nécessaires, ils eussent été beaucoup mieux unis que travaillés par ces moulures qui les rendant plus étroits que le gros tore, leur donne une apparence de porte à faux désagréable : cela fait comme deux bases l'une sur l'autre et l'effet du tout est lourd*"<sup>653</sup>.

La fouille de 1813 à laquelle fait allusion Pâris, est méconnue des historiens de la Rome napoléonienne. Mais il s'agit d'un sondage ponctuel

l'intention de commercer [son envoi de Rome] par le portique dit d'Octavie, mais je remets à un peu plus tard : situé sur la place au poisson et presque enterré dans les maisons sales et dégoûtantes, je n'ai pas eu le courage de débiter par là" (lettre à ses parents, arrivée à Paris le 20 juin 1832, publiée dans H. Elie, *Un architecte nancéen, Prosper Morey (1805-1886)*, Nancy, 1964, p. 22).

<sup>651</sup> Pl. XXIX.

<sup>652</sup> BM.Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 41-42.

<sup>653</sup> BM.Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 42-43.

opéré par le pensionnaire architecte A.-M. Chatillon<sup>654</sup>, qui a travaillé à une "Restauration" du portique d'Octavie (jamais rendue) de 1810 à 1813. L'administration napoléonienne avait prévu un important programme de dégagement et de restauration du portique, en 1810<sup>655</sup>, mais il n'a pas été mené à bien. Pâris désigne d'ailleurs son jeune confrère dans le vol.II des "*Etudes d'Architecture*"<sup>656</sup>.

C'est sans doute l'émulation créée par le travail de Chatillon, et la facilité qu'il a dû avoir de copier les relevés du jeune homme, qui ont incité Pâris à réunir un dossier graphique consistant sur un édifice qu'il n'apprécie que modérément, comme nous l'avons vu. Il est même probable que ces dessins de Pâris représentent le seul témoignage du travail de Chatillon.

Un "*Plan de la principale entrée du Portique d'Octavie à Rome*", une "*Elévation de la principale entrée [...]*" [fig. 193], une "*Elévation latérale restaurée de l'entrée du Portique d'Octavie avec la coupe du Portique*"<sup>657</sup> (une note indique qu'on a trouvé des tuiles de marbre avec à leur extrémité des aigles), une "*Etude du chapiteau de pilastre de l'entrée des Portiques d'Octavie à Rome*"<sup>658</sup> et enfin un relevé de l'"*Entablement des Portiques d'Octavie à Rome*", accompagné d'une étude de la "*Base corinthienne*" surélevée que Chatillon croit avoir découverte<sup>659</sup>.

---

<sup>654</sup> Nous y avons fait allusion, dans le Volume I, à propos des relations entre Pâris et les pensionnaires architectes [bio. 4.1]

<sup>655</sup> Rapport de F.-A. Visconti, et devis de G. Valadier du 27 février 1810, AN. F<sup>1</sup>e 156.

<sup>656</sup> Pl. XXIX et XXXII.

<sup>657</sup> Respectivement les pl. XXVIII à XXX. Dans cette dernière planche figure un long commentaire, que nous avons partiellement cité (Volume I. 1, pp. 79-80). Nous en donnons ici la suite : "*Sous les grandes colonnes de ce portique, on a trouvé un socle en marbre en manière de piédestal qui jusqu'à cette époque avait été inconnu. Sans doute il a été employé pour suppléer à la hauteur des colonnes afin de donner plus d'élégance à la masse. Si l'on examine ce piédestal en lui-même, on ne trouvera pas que cette invention fut heureuse. Se confondant avec la base, il la rend lourde. Un socle uni eut valu beaucoup mieux, même en supprimant la plinthe des bases. Cette fouille a encore fait connoître la véritable hauteur du petit ordre des Portiques latéraux. Elle est à peu de chose près les 7/10 du grand ordre, tout compris. Cette proportion paroît assés bonne*".

<sup>658</sup> Pl. XXXI. Pâris a ajouté cette note : "*Ce chapiteau donne lieu à une observation au sujet de l'aigle qui y occupe la place de la rose au milieu du tailloir; c'est que ces sortes de représentations (on y voit quelquefois des têtes de divinités) toujours petites, font un effet mesquin, et sont peu d'accord avec le véritable goût*".

<sup>659</sup> Pl. XXXII. Cf. aussi pl. XXX.

### **Le temple de Vesta ou de Hercules Victor**

Dans sa "Description", Pâris ne s'intéresse à ce temple que parce qu'il est un des rares exemples de temple circulaire. *"Les détails de ce temple, qui est circulaire, ne sont pas beaux, du moins ce qui s'en voit aujourd'hui. Le chapiteau plus gros que la colonne, de mauvaise proportion, et mal exécuté, a cela de particulier que le tailloir se termine en angle très aigu au lieu de la petite face qui se trouve dans les antes sur les caulicoles. J'en ai pris un trait pour sçavoir quelle proportion les anciens gardoient dans les temples circulaires<sup>660</sup>. [...] Les anciens observoient, dans les temples circulaires, de poser la colonne de façon que toute la diminution se faisoit sentir extérieurement, c'est-à-dire que l'extrémité du dernier diamètre étoit à plomb de celui du diamètre au dessous du congé de la base. Le temple de la Fortune Virile et celui de la Sibille, de même qu'un autre qu'on croit avoir été dédié à Apollon et dont on voit les ruines dans la cour de S<sup>t</sup>. Nicola de Cesarini<sup>661</sup>, tous ces temples, dis-je, étoient de pierre tiburtine revêtue d'une espèce d'enduit qui imitait le marbre, et qui en a encore aujourd'hui la dureté. Ce temple d'Apollon, ainsi que celui de Vesta et de la Sibille [à Tivoli], n'avoit point de plinthe sous la base des colonnes, ce qui me persuade que les anciens n'en mettoient pas dans les édifices circulaires pour éviter l'inégalité inévitable des deux faces de ce plinthe ou le mauvais effet que cela feroit s'il restoit quarré"<sup>662</sup>.*

Les "Observations" à Desgodetz sont tout aussi désabusées : *"Que ce soit ici un temple du Soleil ou de Vesta, cela importe peu pour l'architecture. Ce monument intéresse par sa forme circulaire, mais il est impossible de juger sa masse dans l'état où il est aujourd'hui, non seulement le couronnement qui est la partie la plus intéressante des édifices de cette forme, mais encore l'entablement entier est absolument détruit. Etoit-il élevé sur un stilobate comme celui de la Sibille de Tivoli, et comme j'ai découvert qu'étoit celui d'Apollon du Cirque Flaminien<sup>663</sup> ? C'est ce qu'il est difficile de croire, car sa masse eut été trop haute. Les chapiteaux des colonnes ne donnent pas une opinion fort avantageuse des*

<sup>660</sup> Nous n'avons retrouvé trace d'aucun dessin de Pâris concernant le "temple de Vesta" à Rome.

<sup>661</sup> Il s'agit du temple circulaire "B" du *Largo Argentina*, probablement de l'*Ædes Fortunæ Huinsce Diei* (cf. F. Coarelli, *op. cit.*, p. 253).

<sup>662</sup> BM. Besançon, ms. 12, fol. 16 v° - 18 r°.

<sup>663</sup> Il semble, d'après G.-A. Guattani (1805, *op. cit.*, t. II, p. 106), qu'alors n'étaient visibles qu'un fragment du mur circulaire de la *cella* et quelques fragments de colonnes. Le stylobate devait donc être enfoui, qui n'a été dégagé qu'au XX<sup>e</sup> siècle.

*détails qui ne subsistent plus, le travail en est lourd. [...] Voilà les seules observations que fournit ce monument dont la vue fait d'ailleurs grand plaisir et devient piquante par tout ce qui l'environne*"<sup>664</sup>.

Les observations de Pâris vont être renouvelées par le sondage au pied des colonnes du temple que va faire exécuter Jean-Antoine Coussin, pensionnaire, en 1805<sup>665</sup>, et par les dégagements de l'époque napoléonienne.

Dans ses annotations à G.-A. Guattani<sup>666</sup>, Pâris écrit : "*En 1805 un architecte pensionnaire de l'Académie de France, par la prépondérance qu'avoit alors sa nation, fit fouiller autour du temple jusqu'au sol ancien; il le trouva environné de trois ou quatre degrés portant immédiatement les colonnes. En 1810, ce monument fut dégagé des terres qui l'environnoient, ainsi que du mur moderne construit entre les colonnes. Cela est plus agréable et plus satisfaisant, mais les colonnes qui ont été calcinées par les incendies ne se détruiront-elles pas plutôt par l'action de l'air, etc.*".

Ces fouilles et dégagements ont évidemment permis une nouvelle observation du monument. Pâris a notamment alors perçu qu'il s'agissait d'un des temples les plus anciens de Rome (le plus ancien conservé de ceux construits en marbre<sup>667</sup>), qu'il a attribué à un architecte Grec.

*"Quoiqu'il y ait peu de chose à dire sur les détails de ce temple, sa belle forme le rend fort intéressant et il peut fournir plusieurs observations utiles à l'art. D'abord on remarquera que son ordre corinthien, a un caractère différent de celui que les Romains lui ont donné dans les beaux tems de leur architecture. Les angles du tailloir du chapiteau finissant absolument en pointe, la forme des feuilles joint aux détails du plafond du portique, prouvent que c'est l'ouvrage d'un artiste Grec.*

*Pour donner une grande solidité à cet édifice et le défendre de la force centrifuge qui s'exerce dans les formes circulaires, on a beaucoup rapproché les colonnes entre elles et on ne leur a donné qu'un diamètre et demi d'écartement. Par ce moyen les points d'appui sont multipliés jusqu'au nombre de vingt sur la circonférence. En même tems pour*

---

<sup>664</sup> BIF. ms. 1906, fol. 71.

<sup>665</sup> Sur l'envoi de Coussin, cf. *Roma Antiqua*, 1992, *op. cit.*, pp. 223-227. Notons que cet envoi a eu lieu en 1805 et non en 1802 (cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz*, 1988, p. 370).

<sup>666</sup> *Op. cit.*, t. I, p. 93 (BM. Besançon, inv. 60 923).

<sup>667</sup> Cf. F. Coarelli, *op. cit.*, p. 287.

*conserver à la forme l'élégance nécessaire on a exalté la hauteur des colonnes: elles ont très près de onze diamètres! Nul doute que cela plairoit peu si elles étoient rangées sur une ligne droite. Cela ne choque pas ici et c'est un des résultats de la forme circulaire qui fait paroître les colonnes beaucoup plus rapprochées à mesure qu'elles s'éloignent du spectateur que lorsqu'elles sont placées sur un plan rectiligne"*<sup>668</sup>.

Les fouilles de l'administration française sont présentées, en 1813, avec un certain détail : *"Lorsque sous le gouvernement de Napoléon une Consulte françoise régissoit Rome, elle entreprit de rendre à ce temple son ancienne beauté. On débuta par la démolition des murs qui remplissoient les entrecolonnemens; on fouilla autour de sa base et l'on y découvrit les degrés qui empatoient; c'est-à-dire la maçonnerie qui portoit ces degrés dont quelques parties seulement étoient encore en place; on redressa quelques colonnes qui étoient fort inclinées en dehors, &c. Mais comme ces opérations avoient beaucoup plus coûté que l'on ne s'y attendoit, on a abandonné l'idée de restaurer cet édifice qui est resté dans l'état où ces travaux l'avoient mis"*<sup>669</sup>. Ainsi les colonnes sont isolées aujourd'hui ce qui est plus intéressant pour la vue, peut-être aux dépens de la durée"<sup>670</sup>.

Quelques éléments nouveaux apparaissent : *"Il ne subsiste rien de l'entablement. On a trouvé dans les fouilles de 1811, des fragmens du plafond de marbre qui couvroit le portique . Il n'étoit orné que de deux rangs de cassettes avec des roses. Les profils en sont bons et fins. Tous les ornemens sont de manière grecque : On a trouvé aussi de très belles Antéfixes de marbre (têtes de tuiles). Ces détails se trouvent dans l'ouvrage de Mr. Valladier gravé par Mr. Feoli"*<sup>671</sup>. 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;

---

<sup>668</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 16.

<sup>669</sup> Un projet de dégagement a été présenté par F.-A. Visconti à J. De Gérando dès 1809, et un devis alors demandé à G. Valadier (AN. F<sup>1e</sup> 148), une liste des propriétés à exproprier a été établie en 1811 (AN. F<sup>13</sup> 1568<sup>B</sup>), l'autorisation a été demandée au prince Giustiniani en 1810 (AN. F<sup>1e</sup> 147), l'arrêté de démolition a été pris le 4 août 1811 (ASR. Buon Governo, serie III, busta 132), et les travaux ont commencé à la fin de l'année 1812 (ASR. Buon Governo, serie III, busta 132, et ASR. Commissione degli Abbellimenti, busta 9).

<sup>670</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 18.

<sup>671</sup> L'ouvrage en question est la *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica*, op.cit., vol. III, *Tempio detto di Vesta in Roma*, De Romanis, Roma, 1813.

*mais ici la différence est trop grande et devient dissonance. La petite corniche du soubassement extérieur est assés bien, celle du dedans ne mérite aucune attention*"<sup>672</sup>.

### **Le temple de la "Fortune Virile" ou temple de *Portunus***

*"A côté du temple de Vesta est celui de la Fortune Virile, aujourd'huy Ste. 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*<sup>673</sup>. *La masse devoit être heureuse, c'étoit un faux périptère de 4. colonnes de face sur 9. de profondeur"*, ainsi s'exprime Pâris dans sa "Description"<sup>674</sup>. Dans ses "Observations"<sup>675</sup>, il revient sur ce mauvais ionique, mais fait aussi une remarque sur les stucs employés : *"Quoique ce petit édifice ne soit construit qu'en Travertino*<sup>676</sup>, *au premier coup d'œil on le croiroit de marbre. La pierre est recouverte ici comme au temple de la Sibile à Tivoli, d'un enduit très bien conservé et si dur qu'on a la plus grande peine à en briser des éclats : il paroît que la poudre de marbre blanc en faisoit la base"*.

En 1813, Pâris est plus élogieux, peut-être parce que le dégagement de l'administration napoléonienne<sup>677</sup> a permis de mieux l'apprécier. *"C'est par la beauté de sa masse et de ses proportions relatives que ce petit Temple mérite une considération particulière. Soit de face ou de côté son ensemble facile à saisir, fait beaucoup de plaisir à voir. L'ordonnance est ionique; mais on lui a donné un caractère grave qui est très bien soutenu. Le Temple est élevé sur un stylobate qui lui donne un empatement bien prononcé. La masse totale acquiert par là une forme pyramidale qui a beaucoup de grâce. Ce stylobate est posé sur un socle dont la hauteur est la moitié de celle du déz sur lequel il a une projection de près d'un demi diamètre et ce déz en a une plus forte encore sur le nu des colonnes, en sorte que la totalité de cette saillie est d'un diamètre entier par chaque*

---

<sup>672</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, pp. 18-19.

<sup>673</sup> A. Desgodetz, éd. 1779, *op. cit.*, pl. 41-44.

<sup>674</sup> BM. Besançon, ms. 12, fol. 16 v°- 17 r°.

<sup>675</sup> BIF. ms. 1906, fol. 84 r°.

<sup>676</sup> En 1813 (voir plus bas), Pâris le dira de *peperino*. En fait, sont de travertin les colonnes et de tuf les murs de la cella, le tout recouvert de stuc.

<sup>677</sup> Cf. ci-dessus les références données à propos du temple de Vesta, auxquelles on peut ajouter l'avis sur le projet de dégagement (destruction de la maison des "*moines orientalistes*") donné par le ministre de l'Intérieur, Montalivet, au préfet C. de Tournon, dans une lettre du 9 février 1811 (ASR. Buon Governo, serie III, busta 132).

côté. Le stylobate est surmonté par deux socles ou degrés. Le premier posant sur sa corniche est aplomb du déz; le second porte la base des colonnes et débordé peu leur plinthe. C'est de ces deux corps que nait en grande partie la grâce du tout"<sup>678</sup>. A tel point qu'il croit l'entablement d'un autre architecte : "A voir la manière dont cet entablement est divisé et profilé, on est tenté de le croire d'un autre auteur ! En effet, on ne peut rien imaginer de plus barbare que ce profil, et rien de plus grossier que l'exécution de ses ornemens".

Dans ses annotations à G.-A. Guattani<sup>679</sup>, par esprit de contradiction sans doute, Pâris réagit à la remarque de l'antiquaire qui critique l'ordonnance de colonnes engagées "che rende l'architettura di bassorilievo" : "C'est bien le langage d'un homme qui ne sçait pas juger par lui-même ou apprécier ce que d'autres lui disent ! Certes un péristyle fait mieux à l'œil que des colonnes engagées [le temple est pseudopériptère]. Mais tout dépend des circonstances. Il étoit impossible de faire un péristyle, où l'espace ne le permettoit pas<sup>680</sup>. Or je demande si ces colonnes engagées dans un petit objet tel que celui-ci, surtout y ayant le portique de l'entrée, ne masse pas mieux le tout que s'il n'y en eu pas un? C'est des pilastres qui font une architecture de bas-relief, et non des colonnes engagées, que souvent les anciens ont fait pour servir à fortifier le mur".

Malgré cet éloge du temple de la "Fortune Virile", celui-ci ne figure dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>681</sup>, en plan partiel et en élévation "restaurée" de sa façade principale, que dans un parallèle de péristyles de temples, à côté de ceux de "Mars Ultor" à Rome ou de Castor et Pollux à Naples.

### La "*Carita Romana*"

Pâris a consacré une planche largement commentée de ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>682</sup> à une sorte de galerie voûtée, dont il dit que les habitants de Rome l'appelaient *Carita Romana*, que nous n'avons eu quelque

---

<sup>678</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 21.

<sup>679</sup> *Op. cit.*, t. I, p. 90.

<sup>680</sup> L'argument est un peu étrange, étant donnée l'ignorance que Pâris avait de l'environnement antique de ce temple. Sur ce temple on verra d'ailleurs le récent ouvrage de J.-P. Adam, *Le Temple de Portunus au Forum Boarium*, Rome, 1994.

<sup>681</sup> Vol. I, pl. LXXVIII.

<sup>682</sup> Vol. I, pl. XVI v°.

difficulté à identifier. Nous avons trouvé trace de ce portique dans l'*Itinéraire de Rome* de A. Nibby<sup>683</sup> : "A ce Forum [*Holitorium*] appartiennent aussi les restes d'un portique existant sous l'auberge de la *Bufala*, située dans la ruelle de ce nom". La rue de la *Bufala* ayant disparu lors de l'ouverture de la *via del Teatro di Marcello*, il faut aller la chercher dans le plan de Nolli (1748), sous le n° 973. Ce qui permet d'identifier cette galerie ou ce portique avec la *Porta Carmentalis*, ou un portique adjacent.

Il s'agit de deux murs parallèles interrompus par trois arcades se faisant face, et décorés de colonnes engagées (à l'extérieur) et de pilastres (à l'intérieur) d'ordre dorique.

Bien qu'insérée dans le vol. II des "*Etudes*", cette planche date d'après 1807. L'allusion aux recherches faites en 1807 sur les trois temples du forum *Holitorium*, date en effet cette planche de la fin du troisième séjour de Pâris à Rome et peut-être même de son retour en France en 1809. Pâris l'a collée au dos de la pl. XVI r° qui donne le plan du théâtre de Marcellus, car ce portique est proche de ce théâtre.

*"Plan, coupe et détails des restes d'un édifice antique voisin du théâtre de Marcellus à Rome. Le peuple nomme ce lieu Charité Romaine. Cela indiqueroit qu'il a appartenu comme forum, au Temple de la Piété Filiale, le plus petit des trois qui composent aujourd'hui l'église St. Nicolas in Carcere. Sans doute c'étoit un portique à un étage qui environnoit ces temples, comme celui d'Octavie renfermoit des temples de Jupiter et de Junon. On voit encore un 1<sup>er</sup> étage et en place quelques colonnes du portique supérieur; mais la partie du haut n'en existe plus.*

*On sçait que le temple de Piété Filiaie fut élevé sur l'emplacement de la Prison Claudienne à cause de ce trait si connu, d'une femme qui nourrit de son lait, son père condamné à mourir de faim. C'est vraisemblablement la tradition de ce fait qui a conservé à ces vestiges le nom de Carita Romana et l'on peut croire aussi que l'église St. Nicolas est nommée in Carcere parce qu'avant les temples auxquels on l'a substitué, ce lieu étoit occupé par la Prison Claudienne, ou le trait rapporté s'est passé. Voyés dans la seconde partie de ce Vol. des Antiquités, le plan de cette église et ceux de ces Temples.*

*Nota. Quoique les détails de cet ordre dorique soient moins bien profilés qu'au Théâtre de Marcellus, ils n'ont pas les inconveniens que l'on*

---

<sup>683</sup> Rome, édition de 1863, p. 397.

*reproche à la corniche dorique de ce dernier édifice<sup>684</sup>. 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".*

En 1813, Pâris est revenu sur ce qu'il désigne encore plus explicitement comme un portique ayant appartenu au forum des trois temples du forum *Olitorium*. "En face, mais non en vue de S<sup>t</sup>. Nicolas in Carcere, à 12 ou 15toises. de distance, séparée par la rue Montanara et les maisons qui la bordent. On trouve une ruine peu connue parce qu'elle est renfermée dans une habitation particulière; mais qui est intéressante : on y parvient par le *Vicolo del Buffalo*. C'est les restes d'un portique à deux ordres qui probablement renfermoit les temples que nous venons d'examiner. Le peuple le nomme *La Carita Romana*, [...]. L'ordre supérieur, dont il n'existe qu'une colonne, étoit corinthien, mais ce qui intéresse les architectes, c'est celui du rez de chaussée qui est dorique. On ne peut connoître la hauteur des colonnes enterrées de plus de la moitié de leur hauteur. Elles sont engagées dans les piédroits des arcades comme au théâtre de Marcellus, sans doute aussi comme contrefort. Leur chapiteau est de même composition, mais sans quart de rond, d'ailleurs bien proportionnés[...].L'entablement, divisé comme s'il y avoit des triglyphes, est privé de ce bel ornement. L'architrave, qui a deux faces, est couronné par un talon surmonté de ses réglés; mais la corniche, belle et bien profilée, a des mutules et non des denticules. Leur intervalle ou plafond est rempli par des lozanges variés. Cet exemple n'est pas à mépriser"<sup>685</sup>.

### **Le "Portique de Pompée" ou *Crypta Balbi***

Ce portique, dont divers vestiges se voyaient encore bien aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, sous le nom de *Crypta Balbi*, a été dessiné dès cette époque par de nombreux artistes (G. da Sangallo, B. Peruzzi, A. Palladio, S. Serlio, Alò Giovannoli). Nous savons maintenant que ce portique (dit aussi "de Philippe", et qui n'a plus aujourd'hui d'attribution) n'est pas celui

---

<sup>684</sup> Cf. Plus haut, "Théâtre de Marcellus".

<sup>685</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 78.

du théâtre de Balbus, malgré son appellation ancienne, qui se trouvait sous le palais Mattei-Caetani<sup>686</sup>.

Si Pâris n'en parle pas dans ses premiers textes sur les monuments antiques de Rome, il apparaît dans le vol. I des *"Etudes d'Architecture"*, d'abord (en 1772-1774) sous la forme du plan "restauré" de S. Serlio (*Libro Terzo*, fol. 75)<sup>687</sup>, puis (sans doute après 1810) sous celle de relevés archéologiques très précis<sup>688</sup> (sous le nom de *"Portique de Pompée"*, repris de Serlio). Mais peut-être Pâris en a-t-il exploré les ruines dès son premier séjour romain, ou en 1783, car sous le nom de *"Portique de Philippe à côté de l'église Santa Maria in Cacaberis"*<sup>689</sup>, il apparaît, sous le n° 10, dans la liste des objets des envois établie par l'Académie d'Architecture en 1790, à l'établissement de laquelle Pâris a activement participé<sup>690</sup>. Quelques lignes sont consacrées à ce portique dans l'*"Examen"*<sup>691</sup>: *"Dans la rue Sta. Maria in Cacaberis, on voit dans la face d'une maison délabrée, le reste d'un [...] portique dorique dont Palladio dans son Livre I° parle sous le nom de Pompée, et Serlio dans son Livre III. Il ne peut intéresser, dégradé comme il est, que par la construction de la plate bande de son architrave portée par des colonnes engagées. Cette construction est bien entendue et Palladio l'a copiée dans le cloître de la Charité à Venise. Le plan de ce lieu, probablement un marché, n'est pas sans intérêt"*.

Dans ses *"Etudes"* Pâris donne un relevé en plan des parties conservées qui semble confirmer la justesse du plan de Serlio. Il offre aussi le détail de l'ordonnance dorique à arcades des élévations extérieures<sup>692</sup>, dessin coté indiquant précisément l'appareillage en briques des arcs et l'emploi du travertin pour la clef de l'arc et la corniche au dessus de la plate bande. Sur ce point, il commente le texte de Serlio (qui ne donne qu'un plan

<sup>686</sup> Cf. G. Gatti, "Dove erano situati il teatro di Balbo e il circo Flaminio", dans *Capitolium*, XXXV, 7, 1960, pp. 3-12. Cf. aussi, F. Coarelli, *op. cit.*, pp. 247-248.

<sup>687</sup> Pl. LXXXVI r°.

<sup>688</sup> Pl. LXXXVI v°.

<sup>689</sup> Ou église *Santa Maria dei Calderari*, démolie en 1881, lors de la percée de la *Via Arenula*.

<sup>690</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 443.

<sup>691</sup> Fonds Pâris, ms. 9, p. 79.

<sup>692</sup> Les deux colonnes engagées surmontées d'un arc sont toujours visibles n° 23, via *Santa Maria dei Calderari*. Le plan très précis de Pâris pourrait apporter des informations archéologiques encore aujourd'hui utilisables, car cette zone *in Circo Flaminio*, reste mal explorée. Il semble d'ailleurs confirmer la restitution de R. Lanciani (1893-1901). Seules les deux colonnes visibles de la rue sont reportées sur la *Carta del Centro Storico di Roma*, Roma, 1988, folio 39.

rappelons-le) : *"Il semble étonnant de Serlio n'ait pas remarqué les lancis de travertin très multipliés dans ce qu'il nomme une grande et forte face, ou bande au dessus de l'architrave. Ils servoient évidemment à la construction d'une corniche architravée. D'ailleurs toute cette décoration étoit recouverte de stuc dont il existe encore des parties. Il paroît aussi que cet auteur auroit dû dire que ces piédroits [à l'étage] posant sur le vide [des arcs du rez-de-chaussée] ne satisfaisoient pas l'œil dont le jugement rapide est fondé sur la convenance. Car ici, lorsqu'on examine, la solidité réelle ne laisse aucune inquiétude au raisonnement. Il paroît que cette construction réprouvée par nous, étoit admise chés les Romains pour un certain genre d'édifice, ainsi que des exemples assés multipliés peuvent le prouver"*.

### LES TROIS TEMPLES ANTIQUES DE SAN NICOLA IN CARCERE OU DU FORUM HOLITORIUM

*"Dans l'hyver de 1807<sup>693</sup>, quelques réparations à faire à l'église Saint-Nicolas in Carcere occasionnèrent des fouilles qui firent découvrir l'ante avec le mur de la cella et le socle du piédroit de la porte sur lequel le profil du chambranle étoit visible, par l'impression qui s'y étoit conservée"*. Ainsi commence le récit de Pâris<sup>694</sup>, un des plus précis que l'on connaisse, des découvertes que fit Giuseppe Valadier alors qu'il effectuait des réparations à l'église *San Nicola in Carcere*<sup>695</sup>.

Pâris poursuit : *"On trouva également les bases et le bas du fust des colonnes B et C <sup>696</sup>. Comme Antoine Labacco a donné le plan de ces temples presque oubliés, d'après cette indication on fouilla également en D, on ouvrit le mur dans son élévation, et l'on mit à découvert une des colonnes qui y sont renfermées. Cela rappelle qu'au dessus du toit du bas-côté on voit les chapiteaux de ces colonnes et l'entablement qui les couronne, et qu'à plomb du mur de la cella E F on trouve encore les architraves des plafonds qui couvroient les entrecolonnements avec toutes*

---

<sup>693</sup> Il s'agit de l'hiver 1807-1808 car, comme nous le verrons plus loin, les autres auteurs qui rapportent cette fouille parlent, eux, de 1808.

<sup>694</sup> "Travail sur les trois temples situés à Rome près de l'église Saint-Nicolas in Carcere, par Pâris architecte", BIF. ms. 1036, fol. 37-43.

<sup>695</sup> Les dessins de Valadier, pris en 1807, furent finalement publiés par L. Canina (cf. plus bas).

<sup>696</sup> Les lettres renvoient au plan dont ce texte est le commentaire

leurs moulures ornées. Enfin qu'au dessus du plafond de l'église on voit la chapiteau de l'ante A très conservé. Afin de se procurer quelques lumières sur le petit temple à gauche dont la colonne G se voit à l'extérieur, on démolit une assez grande portion du mur qui renferme les colonnes qui y ont été trouvées comme l'indique ce plan. On n'a pu découvrir que deux colonnes du temple de droite; mais comme cet espace est couvert de petites maisons particulières dans lesquelles l'accès n'est pas facile, il est vraisemblable qu'il en existe plusieurs autres, soit dans l'épaisseur des murs, soit comme points d'appui et qu'au moins les bases de la plus grande partie (peut-être toutes) sont encore à trois pieds et demi plus bas que le sol de l'église, sur les soubassemens qui les portoient. Le sol actuel de cette partie de Rome est à près de dix pieds au dessus du sol ancien. On a également trouvé ces soubassemens avec leurs bases et leur corniche. Cela a découvert l'erreur de Labacco qui ne les élève que sur une plateforme à laquelle il suppose que l'on montoit par quelques degrés. Cette erreur importante<sup>697</sup> peut en faire supposer d'autres dans les deux planches qu'il donne sur ces temples"<sup>698</sup>.

Depuis Antonio Labacco (*Libro appartenente all'architettura*, Roma, 1559, tav. XXV, "Forma di tre templi appresso il teatro di Marcello") on savait que sous l'église (temple ionique dédié à Janus), à sa droite (temple ionique dédié à Junon) et à sa gauche (temple dorique dédié à l'Espérance, *Spes*), se trouvaient originellement trois temples antiques<sup>699</sup>. Celui du milieu avait en fait été totalement englobé dans l'église médiévale<sup>700</sup> et sa façade dans celle de Giacomo della Porta (1599)<sup>701</sup>, comme justement permirent de le découvrir les fouilles. Pâris, présent à Rome (il est arrivé au début de l'été 1806), effectue des relevés (peut-être en compagnie de

---

<sup>697</sup> Cette erreur de Labacco est également reconnue par Uggeri (*op. cit.*, p. 53) : "Da cio l'architetto signor Giuseppe Valadier, con vantaggio dell'architettura antica, ha lasciato giudiziosamente certi vani, ne quali si discende per riconoscere i basamenti de' tempj suddetti che il Labacco aveva omessi, e pei quali fa manifesto, che la scalinata d'ingresso ai pronai era soltanto di fronte e non nei lati".

<sup>698</sup> "Travail fait en 1807 sur les trois temples antiques situés à Rome près de l'église de Saint-Nicolas in Carcere [...]", BIF. ms. 1036, fol. 38 v<sup>o</sup>-39 r<sup>o</sup>.

<sup>699</sup> Ces attributions sont celles de L. Crozzoli-Aite (*I tre templi del foro Olitorio*, Roma, 1981), la seule chose assurée étant que les trois temples correspondent à ces trois divinités.

<sup>700</sup> A côté d'une des versions des plans de ces trois temples que Pâris a dessinée vers 1810 (*Etudes d'Architecture*, vol. II, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, pl. LV) [fig. 216], il a justement noté : "Ce plan est donné comme un exemple de la manière dont on convertissoit les temples du paganisme en églises chrétiennes".

<sup>701</sup> Cf. V. Tiberia, *Giacomo della Porta, un architetto tra manierismo e baroco*, Roma, 1974, p. 37.

Valadier) et, sans tarder, entreprend une étude des monuments et ensuite tente de restituer les trois temples antiques.

La circonstance de la découverte effectuée initialement par Valadier a été rapportée aussi par A. Uggeri et G.-A. Guattani (plus tardivement<sup>702</sup>). Dans son *Supplément aux Journées pittoresques de Rome* (Partie 1, 1808)<sup>703</sup>, l'abbé Uggeri écrit : "Le riparazioni ultimamente effectuete in questa chiesa hanno fatto nascere l'ottimo pensiero di rendere più visibili gli avanzi de' tre tempj, già pubblicati da Labacco e da me delineati e descritti nell'ordine dorico et jonico<sup>704</sup>. Da cio l'archietto Signor Giuseppe Valadier, con vantaggio dell'architettura antica, ha lasciato giudiziosamente certi vani, ne quali si discende per riconoscere i basamenti de'tempj sudetti che il Labacco aveva omessi, e pei quali si fa manifesto che le scalinate d'ingresso ai pronai erano soltanto di fronte e non nei lati".

Les travaux de restauration effectués par Valadier ont évidemment laissé des traces dans les archives romaines<sup>705</sup>. Nous pouvons aussi trouver quelques informations dans un rapport rédigé en 1809 à la demande de J. De Gérando, membre de la Consulte Extraordinaire pour les Etats Romains<sup>706</sup> : "*L'architecte Labacco avoit décrit trois temples où à présent est l'Eglise de S. Nicola in Carcere. Le Chapitre voulant la rétablir, il y a peu de tems, ont a trouvé clairement les ruines de ces trois*

---

<sup>702</sup> Voir plus bas.

<sup>703</sup> Roma, 1814, p. 53 note a.

<sup>704</sup> Référence d'Uggeri à son ouvrage *Les trois ordres d'après les Monumens de Rome Antique*, Rome, sd. (après 1804). Le fait qu'il se cite lui-même, après Labacco, est un peu outrecuidant car ses dessins ne sont évidemment que la reprise de ceux de l'architecte du XVI<sup>e</sup> siècle, puisqu'effectués antérieurement aux découvertes de 1807-1808.

<sup>705</sup> ASR. Camerale III, Roma, Chiese e Monasteri, busta 1908, fasc. 17 et Archivio Storico del Vicariato di Roma, Archivio capitolare di S. Nicola in Carcere, t. 100, "Lavori di restauro della Basilica e lavoretti vari in epoche varie". Cf. aussi, E. Debenedetti, "Pierre Adrien Pâris e i templi di San Nicola in Carcere. I restauri valadierani della chiesa di San Nicola tra le aggiunte alla terza edizione di Antoine Balbuty Desgodetz", dans *Bisanzio e l'occidente : arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda de' Mattei*, Roma, pp. 621-632.

<sup>706</sup> "*Indication des antiquités de Rome les plus singulières avec quelque projet pour les réduire en vue meilleure*", AN, F<sup>1e</sup> 148. Le style de ce rapport indique qu'il a certainement été rédigé par un Italien. Notons que ce dossier d'archives contient des rapports de C. Fea et de A. Visconti. Il pourrait s'agir de ce dernier, ou bien, étant donnée la manière dont on y parle des architectes, par l'un d'entre eux (R. Stern, G. Camporesi ou G. Valadier lui-même par exemple, qui était d'origine française).

*temples, qui auparavant ont été regardés comme un songe des architectes. L'architecte J. Valadier, il a eu soin de laisser visibles les vestiges de ceux-ci autant que le permettoient les batiments au dessus. Il faudra seulement observer si on pourra trouver la manière de faire rester moins cachés quelques restes extérieurs, qui regardent le théâtre de Marcellus".*

G. Valadier n'a pas réussi à publier ses découvertes. Dans le cadre de son grand projet de complément aux *Edifices antiques de Rome* de A. Desgodetz<sup>707</sup>, qui s'est traduit par sept livraisons entre 1810 et 1826<sup>708</sup>, en 1816 les gravures d'après ses dessins s'incisaient sous le burin de V. Feoli, qui devaient être accompagnés par une dissertation de Fr.-A. Visconti<sup>709</sup>. Comme nous le verrons plus loin les dessins de Valadier n'ont été finalement publiés qu'en 1843.

Il faut aussi, avant de poursuivre, signaler un fait singulier : au même moment (1808) un pensionnaire de l'Académie de France, A. Guénépin<sup>710</sup>, aurait fait opérer lui aussi des fouilles à *San Nicola in Carcere*. C'est ce que peut laisser entendre le rapport rédigé par L. Dufourny sur l'envoi de Guénépin effectué en 1808<sup>711</sup> : "[...] *Serlio est le premier qui dans son livre des antiquités ait donné le plan, l'élévation et quelques détails d'un temple dorique qu'il appelle de la Piété placé près du théâtre de Marcellus dans l'Eglise de San Nicola in Carcere*<sup>712</sup>. Labacco dans son recueil d'architecture a donné aussi ce temple avec quelques variantes, en y ajoutant deux autres temples ioniques placés latéralement et presque contigus. Depuis eux, on ne sache pas qu'aucun auteur ait fait mention de ces antiquités. Piranesi ne les a pas gravées, et Nolli dans son grand plan de Rome d'ailleurs si exact, ne les a pas indiqués, en sorte que ces temples étoient rangés dans la classe de tant d'autres monuments qui ne subsistent plus que dans les dessins que les

<sup>707</sup> Cf. Volume I. 2, "Le projet de réédition de Desgodetz".

<sup>708</sup> Sous le titre *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma Antica e sue adjacenze*.

<sup>709</sup> Fait rapporté par G.-A. Guattani dans ses *Memorie Enciclopediche di Roma*, Roma, [1816] 1817, p. 18.

<sup>710</sup> Guénépin est un des pensionnaires qui est resté le plus lié à Pâris.

<sup>711</sup> Rapport de Dufourny sur les envois de Rome d'architecture de l'année 1808, Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France, Séance du 30 septembre 1809, AABA, 2 E 3; BEBA, ms. 628; et AAFR, carton 13. Version imprimée dans *Séance publique annuelle de la Classe des Beaux-Arts*, pp. 7-8, d'après le rapport de L. Dufourny (rapporteur), Chalgrin, Heurtier, Peyre et Raymond, lu par J. Lebreton.

<sup>712</sup> S. Serlio, *Libro terzo delle Antichità*, fol. 59 v°-60 r°.

*maîtres de l'époque de la Renaissance de l'art nous en ont laissés. Enveloppés pour ainsi dire dans les murs de l'Eglise de S. Nicola et des maisons voisines, leur existence étoit ignorée ou connue d'un petit nombre de curieux. Instruit qu'il en restait des parties assez considérables, pour en tirer les lumières nécessaires à leur entière restauration, M. Guénépin a tenté l'entreprise et ses recherches ont été couronnées de succès. A l'aide des dessins de Labacco et au moyen de fouilles qu'il a fait faire, il a retrouvé non seulement les plans, mais les élévations et jusqu'aux détails de l'ordonnance de ces temples.[...] il enrichira [ce travail] l'architecture romaine d'un nouveau dorique et de deux ordres ioniques dignes de servir de modèles même après ceux du temple de la Fortune Virile et du théâtre de Marcellus".*

Remarquons déjà que les découvertes de Valadier ne sont pas mentionnées expressément. Dufourny ne nous dit pas comment Guénépin a été "instruit qu'il en restait des portions assez considérables". Mais il est aisé de deviner que ce sont les fouilles de Valadier (commencées dès la fin de l'année 1807) qui ont "instruit" Guénépin qui travaille à son envoi en 1808. Ce dernier a-t-il effectivement entrepris des fouilles personnelles ou s'est-il contenté d'exploiter les découvertes de Valadier que Pâris, évidemment présent à Rome, a pu lui signaler ? Des éventuelles fouilles de Guénépin nous ne connaissons aucun résultat concret distinct de celles de Valadier<sup>713</sup>. Nous sommes donc tenté de croire qu'elles n'ont pas existé. Et surtout il ne faut pas les confondre avec celles de Valadier <sup>714</sup>. Nous ne pensons pas que Valadier se soit contenté de contrôler une éventuelle fouille de Guénépin alors que c'est bien lui qui avait été chargé de réparer la façade de l'église *San Nicola in Carcere*. Tout au plus peut-on imaginer que Guénépin a collaboré aux fouilles de Valadier qui entretenait d'excellentes relations avec les ~~pen~~ ~~ion~~ ~~na~~ ~~ins~~ ~~de~~<sup>715</sup>.

---

<sup>713</sup> Il est vrai que les dessins de Guénépin ne sont pas conservés, et que nous ne connaissons son envoi que par le rapport de Dufourny. Nous savons seulement qu'il se composait du "Plan de l'église avec l'indication des trois temples antiques sur lesquels elle est bâtie", des "Plans et élévations des trois temples restaurés, d'après Labacco et les fouilles nouvelles". Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 398.*

<sup>714</sup> Contrairement à ce que suggèrent B. Amat-Sabattini et R. Mar Media (*Roma antiqua. Grandi edifici pubblici, op. cit., p. 200*), sur la foi de l'envoi de Guénépin. Les fouilles mentionnées par H. Lefuel dans son envoi de 1843 (cf. plus bas) comme ayant été effectuées en 1808 sont bien celles de Valadier, comme les dessins qu'il utilise. Cette confusion dénote une curieuse méconnaissance des publications de A. Uggeri et G.-A. Guattani (cette dernière est pourtant citée à un autre propos).

<sup>715</sup> Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 173.*

chose certaine, c'est que les découvertes de Valadier ont été étroitement surveillées et exploitées par Pâris et Guénepin<sup>716</sup>. Mais, comme nous le verrons plus loin, ces deux architectes n'ont ensuite pas travaillé ensemble puisqu'ils sont arrivés à des conclusions différentes au moment de passer à la restitution des temples.

Notons enfin que certaines tournures des phrases de Pâris (l'emploi d'un "on" malheureusement pas plus précis) semblent effectivement indiquer qu'il a travaillé avec Valadier ou Guénepin. A propos des plafonds du portique du temple de Junon, par exemple, il écrit dans son "*Examen*"<sup>717</sup>, "[...] *en montant dans le clocher on a vu une portion de leurs fusts [des colonnes], des chapiteaux et l'entablement*", et à propos de l'empreinte du chambranle laissée sur le seuil de la porte du Temple de Janus, il écrit dans ses "*Etudes*" : "*Je l'ai vu étant alors à Rome*"<sup>718</sup>.

### **Le dossier archéologique réuni par Pâris**

La principale source pour le travail de Pâris sur les trois temples du *San Nicola in Carcere* est constituée par un dossier de dessins et de textes (intégrés dans quatre planches), de la main de Pâris, prêté à H. Lebas en 1809 (une note de Lebas est intégrée dans la planche 2), que celui-ci ne lui a jamais rendu, et qu'il a relié avec une copie du travail de Pâris sur le Colisée, ensemble qu'il a donné à l'Institut en 1856<sup>719</sup>.

Mais à ce dossier, réalisé en 1807-1808, Pâris a ajouté des compléments et des commentaires dans ses "*Etudes d'Architecture*" vers 1810, dans son "*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*" en 1813, et enfin dans ses annotations à la *Roma descritta* de Guattani (Roma, 1805) vers 1813-1814.

Le premier travail de Pâris consiste d'abord en un plan général<sup>720</sup> lavé de l'église et des restes des trois temples, dans lequel Pâris distingue ce qui a été découvert et ce qui est restitué : "*La teinte brune indique ce que l'on a retrouvé dans les recherches récentes, tandis que la rouge offre le complément du plan de ces temples d'après celui que donne Labacco*

---

<sup>716</sup> Il est à remarquer que la formulation de Guénepin "trois temples antiques sur lesquels elle est bâtie" est proche de celles employées par Pâris.

<sup>717</sup> Voir plus bas.

<sup>718</sup> Voir plus bas.

<sup>719</sup> Pour l'histoire de ce manuscrit, cf. Volume IV, BIF, ms. 1036.

<sup>720</sup> BIF. ms. 1036, fol. 38 v°- 39 r° (pl. 1).

*confirmé ou rectifié par les nouvelles découvertes*". Trois textes sont insérés dans la planche. L'un décrit les circonstances et le détail des découvertes de Valadier (avec des lettres qui renvoient au plan, comme nous l'avons vu plus haut), un autre décrit les matériaux (*peperino*, travertin et stuc), et le troisième explique qu'il s'agit d'un temple antique converti en église : "*Il est assés curieux de voir comment dans les tems bas on décomposoit les temples de l'ancien culte pour les approprier au nouveau. C'est pour cette raison qu'on a tracé ici le plan de l'église de S<sup>t</sup>. Nicolas in Carcere que l'on a lavé en jaune*".

La seconde planche est intitulée "*Élévation des trois temples sur les ruines desquels est élevée l'église St. Nicola in Carcere à Rome*"<sup>721</sup>. Il s'agit d'élévations restaurées, tracées au trait. Un premier texte évoque le nom donné au temple méridional d'ordre dorique grec par A. Palladio ("temple de la Pitié", en fait dédié à *Spes*), un second justifie la restitution opérée, et un troisième ajouté par H. Lebas (entre 1843 et 1856) fait le point sur cette restitution à la lumière des recherches récentes. En outre y figure un "*Tableau de la hauteur des colonnes ioniques et corinthiennes des principaux édifices de l'antiquité, comparée avec leur diamètre*" dont nous reparlerons.

La troisième planche est intitulée "*Détails encore existants du Temple à droite de Saint-Nicolas in Carcere à Rome*"<sup>722</sup> (ou temple de Junon *Sospita*). Il s'agit de profils dessinés au trait et cotés du piédestal, de la base des colonnes et de l'entablement.

La dernière, "*Détails existants du Temple du milieu de Saint-Nicolas in Carcere*" et "*Détails existants de l'ordre dorique du Temple de gauche*"<sup>723</sup> (ou temple de Janus), rassemble des détails conservés des bases des colonnes, du chambranle de la porte, des pilastres et des plafonds des portiques latéraux pour le Temple de Janus et de la colonne dorique pour le Temple de *Spes*. Le texte qui les accompagne ne consiste que dans leurs légendes.

Le second dossier, dans l'ordre chronologique, est celui que Pâris constitua vers 1810 dès son retour à Rome. Il est composé de trois

---

<sup>721</sup> BIF. ms. 1036, fol. 40 v° - 41 r° (pl. 2).

<sup>722</sup> BIF. ms. 1036, fol. 42 r° (pl. 3).

<sup>723</sup> BIF. ms. 1036, fol. 43 r° (pl. 4).

planchés intégrées dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>724</sup>. La première planche comprend deux feuilles, la première intitulée "*Plan de l'église de St. Nicolas in Carcere à Rome et des trois temples antiques sur les débris desquels il a été construit*" (pl. LV). Ce plan est lavé en noir, rouge et jaune pour distinguer respectivement les murs de l'église, les vestiges antiques visibles et "*ce qui de ces temples est encore caché dans la terre, ou dans les murs des maisons particulières*", c'est-à-dire les parties restituées). Un long texte<sup>725</sup> inséré dans le haut de la feuille, au dessus et à droite du plan, reprend les circonstances et la description de la découverte, déjà exposées (dans une autre rédaction) dans le dossier de 1807-1808. Une note apporte une petite précision sur l'importance des fouilles : "*Nota. x La teinte orange indique le plan de la cella et de deux colonnes du portique retrouvées dans le peu de fouilles qui furent faites en 1807 pendant les réparations faites à l'église*".

La seconde feuille de la première planche (pl. LV) représente en plan coupé les trois temples et une partie du théâtre de Marcellus. "*Ce plan général est destiné à montrer la grande proximité des temples de St. Nicolas in Carcere [et] du théâtre de Marcellus*". Elle propose aussi une coupe-élévation restituée du portique intérieur (d'ordre dorique romain) et de la porte du temple de Janus. Le plan du théâtre débordant sur la coupe-élévation, dans un petit espace résiduel triangulaire Pâris a placé un dessin d'un chapiteau du péristyle extérieur du temple de Janus découvert après 1807 (nous en reparlerons plus loin) accompagné d'un court texte sur le stylobate du même temple, et dans l'angle intérieur de la scène du théâtre un autre texte que nous citerons plus loin.

La seconde planche (pl. LVI) est intitulée "*Détails des temples antiques qui composent l'Eglise de St. Nicolas-in-Carcere à Rome*". Y figurent l'"*Ordre dorique du petit temple qui est à gauche de l'église*", ou ordre dorique grec du temple de Spes, et l'"*Ordre ionique du temple qui est à droite de l'église*" ou temple de Junon. Une note donne quelques détails sur les stucs appliqués sur les colonnes doriques et sur la frise ionique.

La troisième planche (pl. LVII), "*Elévation des trois temples antiques sur les ruines desquels est élevée l'Eglise de St. Nicolas in Carcere à Rome*", présente les trois façades restituées. Sous le temple de Janus une note précise "*Les colonnes A, B, C et D [les colonnes extérieures de ce*

---

<sup>724</sup> Vol. II, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, pl. LV-LVII [fig. 216, 217 et 218]. Ces trois planches figurent dans le "*Supplément au 1<sup>er</sup> volume*" dressé en 1809, sous les n° XXX-XXXII (Fonds Pâris, ms. 3, p. 9, retombe, verso des "feuilles XXX-XXXII")

<sup>725</sup> On en trouvera la transcription dans le Volume IV, "*Etudes d'Architecture*".

péristyle hexastyle] existent encore dans la hauteur de 15 à 16 pieds engagées dans le mur du portail de l'église". Pour le temple de Junon une ligne indique le "sol antique de Rome" et le "sol de Rome moderne".

L'"*Examen des édifices antiques de Rome*" (1813) comporte un texte et une planche<sup>726</sup>. Le texte<sup>727</sup> reprend en substance et plus brièvement les exposés du "Travail" de 1807-1808 et des "Etudes" de 1810, tandis que la planche est une réduction de la planche LV des "Etudes". Seul est davantage développée une partie qui concerne Palladio : "*Palladio présume d'après Pline que le plus méridional, décoré d'un ordre dorique grec, ayant un trigliphe sur l'angle, signe de reconnaissance, avoit été élevé à la Piété Filiale sur le terrain de la Prison Claudienne, en mémoire de cette femme qui nourrit de son lait son père condamné à y mourir de faim*". On y trouve aussi un court jugement architectural sur l'ordre ionique du "Temple de Junon" : "*C'est grand dommage que tous ces stucs soient détruits; car à en juger par toutes les analogies, cet édifices eut fourni un exemple de l'ordre ionique plus fait pour être suivi que celui du Temple de la Fortune Virile*"<sup>728</sup>.

L'annotation à la *Roma descritta* de G.-A. Guattani<sup>729</sup> est encore plus synthétique. Il s'agit seulement pour Pâris, vers 1812-1813, de compléter d'une note sur des découvertes ayant eu lieu en 1807-1808, un ouvrage paru en 1805. "*En 1807 ont eut lieu quelques réparations à faire à cette église, et l'on y retrouva les trois temples rapportés par Labacco, qui avoient été oubliés depuis lui. En effet cette église a absorbé le temple du milieu, et les colonnes de côté de chacun des deux autres temples ont été retrouvées dans ses murs. cette découverte est intéressante. Elle a découvert une erreur de Labacco qui établit ces trois temples sur une plateforme générale élevée de trois degrés. Et au lieu de cela, chaque temple avoit son stylobate particulier, tous périptères. Un des trois est d'ordre dorique grec et les deux autres ioniques, un des deux, celui du milieu de presque 11 diamètres d'hauteur. Le stylobate, les colonnes,*

---

<sup>726</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, version ms. 9, pp. 76-77; version ms. 11, pl. XIV [fig. 219].

<sup>727</sup> On en trouvera la transcription dans le Volume IV, "*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*", Fonds Pâris, ms. 9.

<sup>728</sup> Ce jugement reprend l'idée exprimée par L. Dufourny dans son rapport du 30 septembre 1809 (cité plus haut) que Pâris a peut-être lu.

<sup>729</sup> BM. Besançon, inv. 60 923, pp. 94-95.

bases, chapiteaux et entablement de l'autre temple existent en entier; de celui du milieu, une ante, le chambranle de la porte, la largeur, une colonne avec un chapiteau assez conservé pour ne pas douter qu'il ne fut ionique, l'architrave et les arrachements de plafond subsistent encore. Du temple dorique, on<sup>730</sup> a pu prendre toutes les dimensions des grandes parties de l'ordre; quant aux détails, comme ils étoient en stuc, ils ne subsistent plus". "Comme ces trois temples touchent en effet le théâtre de Marcellus, il est bien vraisemblable qu'il aura été construit sans que pour cela on les ait détruits : on connoît le respect des Romains pour les édifices consacrés par la religion ! Eux et le théâtre ont donc pu subsister dans le même lieu<sup>731</sup>".

### **De l'étude à l'interprétation : la restitution, ou l'ordre du temple de Janus est-il ionique ou corinthien ?**

Dans son "Travail" de 1807-1808 Pâris écrit : "Cela a découvert l'erreur de Labacco qui ne les élève [les trois temples] que sur une plateforme à laquelle il suppose que l'on montoit par quelques degrés. Cette erreur importante peut en faire supposer d'autres dans les deux planches qu'il donne sur ces temples" .

C'est à partir de ce doute qu'intervient l'esprit de système de Pâris : "Il paroît certain qu'il a commis [Labacco] une autre erreur encore en donnant un ordre ionique au temple du milieu. Il n'y a aucun doute à cet égard sur celui de droite, les chapiteaux de presque tout ce côté se voyent à découvert. Il paroît que cet ordre avoit ici un peu plus de 9 diamètres de hauteur de colonne. Il en est tout autrement du temple du milieu :

1° il n'existe plus de vestige de ce chapiteau,

2° les bases et la naissance du fust sont en marbre avec le bas des canelures, ce qui détermine absolument de diamètre des colonnes de même que leur hauteur est connue par l'ante A du plan, conservée dans toute sa hauteur même avec son architrave. Or d'après cela les colonnes avoient bien près de 11 diamètres de haut ! C'est-à-dire autant que les colonnes corinthiennes du temple de Vesta, les plus exaltées de cet ordre qu'offrent les antiquités romaines. Les plus élégantes de l'ordre ionique qu'on rencontre sont celles du temple de la Concorde qui n'ont que 9 1/10 de diamètre. Il paroît donc évident que Labacco s'est encore trompé en

---

<sup>730</sup> Ce "on" peut désigner, à notre avis, Valadier, Valadier et Pâris, A. Guénepin et Pâris.

<sup>731</sup> Guattani avait écrit : "[...] ove poi fu fabbricato il Teatro di Marcello".

*donnant la caractère ionique au temple du milieu. La singularité du chapiteau des antes n'est pas un motif suffisant, puisqu'il n'est pas plus ionique que corinthien". A l'appui de sa démonstration Pâris a dressé un "Tableau de la hauteur des colonnes ioniques et corinthiennes des principaux édifices de l'antiquité, comparée avec leur diamètre"<sup>732</sup> qui indique que les colonnes du temple de Janus ont une proportion proche de celle des colonnes du temple dit de Vesta à Rome, temple éminemment d'ordre corinthien. "On voit par ce Tableau que si le temple du milieu de S<sup>t</sup>. Nicolas in Carcere étoit d'ordre ionique ses colonnes étoient aussi élégantes que celles du Temple de Vesta, exemple le plus exalté de l'ordre corinthien entre tous ceux qui sont reportés ci-dessus. Cela ne seroit pas impossible; mais en jugeant d'après toutes les analogies, cela n'est pas vraisemblable".*

Sur la logique des proportions architecturales classiques, Pâris tente ainsi une interprétation originale de la découverte de Valadier.

### **La réception de la théorie de Pâris**

Il est probable que dès 1808 Pâris a exposé oralement sa théorie à quelques antiquaires romains. En effet, la même année Angelo Uggeri la met en doute<sup>733</sup>: "Un dotto architetto francese<sup>734</sup> inclina a credere che per la sveltezza dell'ordine, che va sino quasi ai dieci diametri [Pâris parle même de 11 diamètres], possa essere corintio, una forte difficoltà, a mio senso, è quella di vedere tutt'ora esistenti i capitelli de'pilastri angolari della cella ed essere questi decisamente dorici. Molto riccamente intagliati nella pietra albanese, della quale è composta la rovina di detto edificio. Tali capitelli si veddono nell' appartamento del Canonico Arciprete Parroco della suddetta chiesa D. Michele Reboa, che con estrema cortesia offre tutto il comodo agli studiosi di delineare<sup>735</sup>, e misurare questi avanzi, e che inclinato egli medesimo alle arti, conserva presso di se la stampa del Labacco, anche per comodo ed opportunità degli architetti. Poco ostacolo facendovi la sveltezza della colonna, credo che questi avanzi dorici possano essi appartenere all'ordine ionico anzi al corintio".

---

<sup>732</sup> BIF. ms. 1036, fol. 40 v°- 41 r°, pl. .

<sup>733</sup> *Journées Pittoresques* [...], *op. cit.*, p. 60.

<sup>734</sup> Uggeri ne nomme par Pâris, mais il s'agit évidemment de lui. D'ailleurs les deux spécialistes d'architecture antique se connaissaient bien, résidant alors tous les deux à Rome.

<sup>735</sup> Pâris a certainement aussi profité de cette courtoisie.

Uggeri n'a guère de mérite à exprimer sa prudence, car il sait que récemment, en 1809, un chapiteau corinthien vient d'être découvert. En effet, s'il a initialement rédigé son texte en 1808, il l'a évidemment repris pour le publier en 1814. D'ailleurs il ne s'en cache par vraiment : "Ogni congettura viene ora distrutta dall'aver scoperto il capitello tutt'ora esistente in una delle colonne incastrate nella facciata della chiesa, la cui parte interna, non ostante la sua mutilazione, è evidentemente d'ordine ionico"<sup>736</sup>.

Nous pouvons même penser que le doute initial n'est exprimé que pour mettre en avant son esprit critique.

Dans quelles circonstances la découverte de ce chapiteau corinthien appartenant au péristyle du temple de Janus a-t-elle eu lieu ? Ce qui est certain c'est que ce chapiteau a été découvert après le 16 avril 1809, sinon Pâris l'aurait évidemment su immédiatement, alors qu'il n'a pu revoir son interprétation qu'après son retour à Rome en juillet 1810. "*Après mon départ de Rome [écrit-il en 1810<sup>737</sup>], on a retrouvé sous un toit le haut d'une colonne avec un chapiteau qui quoique extêmement mutilé est incontestablement ionique. On le voit à la lettre A<sup>738</sup>. La volute y manque mais il y a la masse du coussinet du côté*".

La seule chose étonnante, c'est que A. Guénepin, dès son envoi de 1808 (à moins qu'il n'ait apporté une correction à son dessin avant septembre 1809<sup>739</sup>, date de son examen à Paris par L. Dufourny), avait dessiné un temple de Janus d'ordre ionique, malgré l'influence que Pâris aurait pu avoir sur lui.

Quoi qu'il en soit, Pâris a accepté honnêtement son erreur. "*Lorsque ces temples furent trouvés en 1807 [écrit-il toujours en 1810], ne voyant aucun vestige de chapiteau, je conclus en comparant le diamètre des colonnes avec leur hauteur que l'ordre de celui du milieu étoit corinthien (presque 11 diamètres de hauteur). Mais le meilleur raisonnement ne peut rien contre un fait*".

---

<sup>736</sup> *Journées Pittoresques* [...], *op. cit.*, p. 61.

<sup>737</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. LV, 64.

<sup>738</sup> C'est le petit croquis du dessin 64 de la pl. LV déjà mentionné.

<sup>739</sup> Ce qui signifierait que le chapiteau ionique du temple de Janus a été découvert entre avril et août 1809, le temps que l'envoi de Guénepin arrive à Paris.

Quand ensuite (en 1810-1811) Pâris a restitué les façades des trois temples dans ses *"Etudes d'Architecture"*<sup>740</sup>, il a logiquement dessiné un péristyle ionique au temple de Janus. Et comme pour se faire pardonner son erreur il a aussi insisté sur la difficulté d'interprétation du chapiteau ionique en question. Dans son *"Examen"* de 1813 il écrit<sup>741</sup> : *"Le seul chapiteau ionique existant est si mutilé qu'on a de la peine à s'assurer qu'il est de cet ordre"*. Mais peu après, dans ses annotations à Guattani<sup>742</sup>, il ne fait même plus la moindre allusion à son erreur initiale: *" [...] de celui du milieu [...] une colonne avec un chapiteau assés conservé pour ne pas douter qu'il ne fut ionique [...] "*.

Dans une note ajoutée entre 1843 et 1856 au *"Travail"* de Pâris, H. Lebas a eu la gentillesse d'excuser Pâris<sup>743</sup> : *"n°. En l'absence totale du moindre vestige des chapiteaux de l'ordre extérieur du temple du milieu que l'on croit être celui de la Piété, la proportion élégante des colonnes de cet ordre qui ont près de 11 diamètres de hauteur, a fait supposer avec quelque apparence de raison à Mr. Pâris qu'il devoit être corynthien. Mr. Lefuel, pensionnaire architecte de l'Ecole de France à Rome, qui a fait en 1843 la restauration des mêmes édifices<sup>744</sup>, ne partage pas cette opinion. Il pense avec Serlio, Labacco, et feu Mr. Valadier que malgré l'extrême élégance de ses colonnes ce temple étoit d'ordre ionique. Il fonde principalement son opinion sur un manuscrit de Baltazar Peruzzi conservé au Musée des Offices à Florence, où l'on trouve l'indication suivante sur le plan qu'il donne de ce temple du milieu : opera jonica. Questa oggi in Roma è la chiesa de S. Nichola in Carcere tulliano"*<sup>745</sup>. Pâris, évidemment, ne pouvait connaître le dessin de Peruzzi.

Notons que Lebas a été personnellement mêlé aux recherches sur ces trois temples en 1808, car il était alors présent à Rome<sup>746</sup>. Une lettre du jeune architecte à son maître Charles Percier, du 17 février 1808 nous le

---

<sup>740</sup> Vol. II, pl. VII.

<sup>741</sup> *Op. cit.*, p. 76.

<sup>742</sup> *Op. cit.*, t. I, p. 94.

<sup>743</sup> BIF. ms. 1036, fol. 40 v° - 41 r°.

<sup>744</sup> Voir plus bas.

<sup>745</sup> Il s'agit des dessins *Firenze, Uffizi*, Arch. 477, Arch. 478, Arch. 536 r° - v°, Arch. 631. Il existe aussi au Cabinet des Offices des dessins de G.-B. da Sangallo et de A. da Sangallo il Giovane,

<sup>746</sup> Sur les différents voyages de Lebas à Rome, 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.

rapporté : "Il est bon de vous dire, à propos de cette église ["*San Nicolo in Carcere*"], que l'on y a fait des fouilles considérables qui nous ont facilité les moyens de mesurés [sic] trois temples dont Labacco a publié les plans et qui, à ce qu'il me paraît ont toujours été enfouis depuis ce temps, nous avons mis à prendre ces mesures toute l'exactitude qu'exige l'antique"<sup>747</sup>. C'est peut être à cause de cela que Pâris a prêté son dossier sur *San Nicola in Carcere* (et celui sur le Colisée) à Lebas en 1810<sup>748</sup>. Et, il est même possible de se demander si Lebas n'est pas, en partie du moins, l'auteur des relevés dessinés par Pâris.

Au total, Pâris, en dehors de son hypothèse infirmée par une découverte postérieure, a élaboré une sérieuse étude de ces trois temples, reconnaissant correctement les trois stylobates<sup>749</sup>, étudiant minutieusement les traces des stucs recouvrant le *peperino*<sup>750</sup>.

Notons pour clore ce dossier de Pâris que ses travaux sur ces temples ont jusqu'à présent été totalement ignorés des chercheurs<sup>751</sup>.

### Après Pâris

Le travail de G. Valadier, qui non seulement avait découvert les différents éléments intégrés dans l'église et avait fait fouiller le devant du temple de Janus, mais avait effectué des relevés précis, resta longtemps peu connu, à cause de l'absence de publication déjà évoquée. Par contre les fouilles qu'il fit faire en 1816 plus en avant du temple de Janus permirent de découvrir le détail du podium et de l'escalier menant au temple, et d'autres fouilles plus à gauche trois bases de colonnes du Temple de *Spes*. Et ces fouilles furent immédiatement publiées par G.-A.

---

<sup>747</sup> Lettre conservée au *Getty Center for History of Art*.

<sup>748</sup> Cf. BIF. ms. 1306, et Volume IV, le texte de présentation des manuscrits concernant le Colisée.

<sup>749</sup> "Cette découverte [les recherches de Valadier] est intéressante. Elle a découvert une erreur de Labacco qui établit ces trois édifices sur une plateforme générale élevée de trois degrés. Et au lieu de cela, chaque temple avoit son stylobate particulier, tous péripètres", annotations à Guattani, *op. cit.*, t. I, p. 94.

<sup>750</sup> Ainsi par exemple à propos du Temple de *Spes* : "Une seule de ses colonnes est encore visible (beaucoup d'autres renfermées dans le mur méridional de l'église y ont été découvertes par curiosité, comme pour s'assurer de leur existence; et y ont été de nouveau renfermées). Elle est en pierre de pépérino ainsi que son entablement. Quoique cette pierre ait été profondément rustiquée pour y faire mieux happer le stuc qui formoit les détails de l'ordre, il ne nous en est parvenu aucun. Son stylobate renfermé dans la terre s'est seul conservé ainsi que ceux des deux autres temples".

<sup>751</sup> Notamment par L. Crozzoli-Aite, *op. cit.*.

Guattani dans ses *Memorie Enciclopediche* par l'anno 1816<sup>752</sup>. Quant à Valadier, il mourut avant que l'ensemble de ses relevés soient publiés. C'est L. Canina qui le fit en 1843 dans ses *Additions et corrections à l'ouvrage sur les édifices antiques de Rome de l'architecte A. Desgodetz*<sup>753</sup>. Notons qu'en 1843 aussi Canina a communiqué les dessins pris par Valadier en 1807-1808 à l'architecte pensionnaire H. Lefuel pour que ce dernier complète sa "Restauration" de 4<sup>ème</sup> année de 1844<sup>754</sup>. C'est donc par les gravures de Canina<sup>755</sup> et par les dessins de Lefuel (planches 2 et 3 de son envoi<sup>756</sup>) que nous connaissons le mieux les fouilles de Valadier<sup>757</sup>.

## LES COLLINES

### Le "Frontispice de Néron"

Ce fragment d'un entablement monumental, qui gît dans les jardins du *palazzo Colonna*, provient d'un temple sans doute dédié à Sérapis situé sur le Quirinal. De ce temple, que l'on croyait alors dédié au Soleil, et auquel on montait par de vastes escaliers, des architectes du XVI<sup>e</sup> siècle, Palladio et Serlio, ont vu des vestiges suffisants pour le restituer.

La liaison entre le "frontispice" et le temple est bien connue de Pâris, comme de tous les lecteurs de Palladio<sup>758</sup> et de Serlio<sup>759</sup>.

Dans sa "*Description*" Pâris parle brièvement du "frontispice", sans encore, on ne sait pourquoi évoquer le temple du Quirinal : "*Le profil de cet entablement est de la plus grande fermeté jointe à une richesse bien*

<sup>752</sup> T. IV, Roma, 1817, pp. 17-24, avec trois planches dessinées par Valadier.

<sup>753</sup> Rome, partie II, cap. 1, tav. I-V.

<sup>754</sup> Avant H. Lefuel, E. Gilbert (en 1824) et J.-Fr. Guénépin (le fils d'Auguste, en 1839) avait effectué des envois sur les trois temples de "la Piété, de l'Espérance et de Giunone Matuta". Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 398.

<sup>755</sup> Cf. aussi, L. Canina, "Sui tre templi antichi esistenti nella Chisea di S. Nicola in Carcere, dans *Annali del Istituto di Corrispondenza Archeologica*, VII, 1850, p. 352.

<sup>756</sup> Notons qu'en dépit des titres donnés par Lefuel à ses deux planches ("*d'après les fouilles faites en 1808*"), elles présentent aussi les fouilles de 1816, non mentionnées d'ailleurs par B. Amat-Sabattini et R. Mar Media dans *Roma antiqua. Grandi edifici pubblici*, op. cit., pp. 203-204, qui semblent ignorer leur publication par Guattani en 1817, publication pourtant citée p. 201.

<sup>757</sup> *Roma Antiqua. Grandi edifici pubblici*, op. cit., pp. 203-204 et 208-209.

<sup>758</sup> *Les quatre livres d'architecture*, "Livre quatrième", ch. XII, "Du temple de Jupiter".

<sup>759</sup> *Libro Terzo*, pp. 86-87 de l'édition de V. Scamozzi (*Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio*, Venetia, 1619).

*réparti. On pourroit peut-être trouver la partie inférieure de la corniche trop faible pour le haut; d'ailleurs il est bien profilé, les ornemens on ne peut mieux exécutés et du meilleur genre. Il est impossible que l'édifice auquel il appartenoit soit du règne d'Aurellien comme quelques uns le disent, ce morceau portant l'empreinte des beaux tems de l'empire Romain. Le chapiteau à trois rangs de feuilles devoit être trop divisé. Au reste il est vraisemblable que ceux des colonnes étoient différens"*<sup>760</sup>. Si la datation du règne d'Aurélien est effectivement trop tardive, le rapprochement avec la "Basilique d'Antonin" qu'il opère ensuite, temple datant d'Hadrien, n'est pas pertinente.

Pourtant, dans ses "*Etudes d'Architecture*", Pâris étudie ensemble le "Frontispice de Néron" et le temple du Quirinal. Il consacre en effet deux planches aux restitutions du temple, d'après Palladio et Serlio<sup>761</sup>, et y fait logiquement mention au "Frontispice" dans leur commentaire.

Pour la version de Palladio, il reproduit le plan établi par ce dernier, à quelques détails près, et le commente par un extrait du "Livre quatrième" traduit : "*La portion de ce plan qui est teintée en rouge n'existe plus, mais celle qui est en noir subsiste en très grande partie. Elle comprenoit des escaliers très vastes qui conduisoient au sommet du Mont Quirinal, aux différentes terrasses dont il étoit coupé, et à ce grand édifice, dont le plan ci-dessous lavé en rouge est tiré de Palladio*<sup>762</sup> dont voici le passage traduit<sup>763</sup>. "*Sur le Mont Quirinal, nommé aujourd'huy Monte Cavallo, domine le Palais de la Maison Colonne, se voyent les restes d'un édifice que l'on nomme le Frontispice de Néron. Il y a des gens qui prétendent que là étoit la Tour de Mécène d'où Néron vit brûler Rome, mais ils se trompent car cette tour étoit sur le Mont Esquilin, dans le voisinage des thermes de Dioclétien. D'autres ont cru que c'étoit le Palais de la famille Cornelia, quant à moi je crois que c'étoit un temple dédié à Jupiter. Dans un séjour que j'ai fait à Rome, j'ai vu fouiller dans le lieu où étoit lae corps du temple, et j'y ai trouvé des chapiteaux ioniques qui appartenoint aux colonnes qui en décoroient l'intérieur"*".

Il donne donc le plan de Palladio "*Plan de l'édifice antique sur le Mont Quirinal à Rome auquel ont appartenu les beaux fragmens que l'on voit*

---

<sup>760</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 4 r°.

<sup>761</sup> Vol. I, pl. XXXVI-XXXVII.

<sup>762</sup> Figurent en noir l'escalier d'accès et en rouge le temple lui-même et les deux grandes cours latérales.

<sup>763</sup> Pâris a directement effectué sa traduction de l'Italien et elle diffère très sensiblement de celle de Fréart de Chambray.

*dans les jardins du Palais Colonna d'après Palladio*" [fig. 221]. Il y a joint une coupe de son invention cette fois, mais d'après le plan de Palladio. La partie arrière du temple est empruntée à Palladio également, mais Pâris a enlevé les statues placées au dessus de l'entablement et a rendu l'appareil en pierre de taille du mur de la cella. Le plan est restitué plus précisément que chez Palladio en ce qui concerne les escaliers, ce qui est logique puisque Pâris dit en avoir les vestiges, mais il y a ajouté un perron en hémicycle.

La restitution d'après Serlio comprend elle aussi un plan et une coupe, rendus selon le même code graphique. "*Plan de l'édifice antique sur le Mont Qurinal à Rome auquel ont appartenu les beaux fragmens que l'on voit dans les jardins du Palais Colonna d'après Serlio*" [fig. 220]. Pâris a également traduit Serlio<sup>764</sup> : "*A Monte Cavallo, au lieu où se voit aujourd'huy les Chevaux de Phidias et Praxitèle, sont les vestiges d'un superbe palais dont la partie principale étoit sur le mont, mais la portion qui contenoit les escaliers y étoit seulement appuiée. C'est dans les niches T et N, que furent trouvées les statues du Nil et du Tibre. A, est un passage de 10 brasses de largeur; celle des portiques F, est de 13, et celle des escaliers G, qui montent au palais est de 11 brasses. Le palais qui occupoit le milieu de toute cette vaste étendue étoit compris ente les murs qui servoient de fond au portique F [portiques latéraux du palais]*".

Pour la coupe, Pâris a considérablement enrichi celle très sommaire de Serlio.

Pâris ajoute : "*Il paroît que du tems de Palladio et de Serlio, il n'existoit plus que l'angle X<sup>765</sup> de cet édifice dont on trouve la vue dans les recueils de ce tems : c'est l'angle qui portoit les fragmens dont on admire la grandeur et le style dans le jardin Colonne. Ces architectes ont d'ailleurs restauré l'édifice d'après leur manière de voir particulière. Si l'on considère le peu d'habitation qu'offre le plan de Serlio, il semble qu'on doive lui préférer l'opinion de Palladio qui écrit que c'étoit un temple*". Il est aujourd'hui admis qu'il s'agissait bien d'un temple, certainement dédié à Sérapis, après qu'on l'ait cru consacré au Soleil.

---

<sup>764</sup> Traduction assez fidèle mais pas littérale : "A Monte Cavallo in Roma, dove al presente sono quei Cavalli di Prassitele e di Fidia, sono vestigi d'un superbo palazzo, una parte del quale era sul monte [...]", qui se traduirait littéralement : A Monte Cavallo, où à présent sont les chevaux de Praxitèle et Phidias, sont des vestiges d'un superbe palais, une partie duquel était sur le mont [...].

<sup>765</sup> Lettre X, absente du plan de Pâris.

Mais, pour Pâris le problème n'est pas essentiel. C'est l'idée qu'il exprime dans une planche comparative des deux plans de Palladio et de Serlio. *"Malgré les différences que présentent ces deux plans, la masse générale, qui est la même, ne laisse de doute que sur le détail de la partie du milieu [temple ou palais] et sur la destination de l'édifice. Les fragmens qui existent encore annoncent par leur caractère et par la beauté du travail le plus beau tems"*.

Dans les *"Etudes"* figurent aussi deux dessins lavés d'un chapiteau de pilastre et de l'entablement conservé dans le jardin du palais Colonna<sup>766</sup>, mise au net de relevés effectués fin 1771 (le 30 décembre précisément) en compagnie de Guerne, et envoyés à Paris après le 8 juillet 1772<sup>767</sup>. Le même jour peut-être, il a dessiné la vue pittoresque à la sanguine, figurant également dans les *"Etudes"*<sup>768</sup>, montrant l'entablement dans le cadre du jardin du palais, vue dans laquelle des personnages vêtus à l'antique sont représentés de trop petite taille, selon une habitude de notre architecte, sans doute pour exagérer les dimensions des vestiges antiques.

Dans les *"Observations"*, le développement est bien plus complet, mais il exprime encore un doute sur la nature du monument (encore, ou déjà, car si nous connaissons à peu près la date des *"Observations"* -vers 1780-1781, celle des *"Etudes"* est plus vague en ce qui concerne les restitutions du plan -à partir de 1771) et fait toujours mine de se désintéresser de l'attribution : *"On ne sait rien de certain sur le monument auquel ont appartenu les précieux fragemns qui se voyent sur la terrasse supérieure du jardin du Palais Colonne. Au reste que ce soit de la Maison d'Or de Néron ou d'un temple de Jupiter, cela n'importe qu'aux antiquaires, et ils n'acquerront jamais des lumières certaines sur ce point. J'observerai seulement qu'il est impossible que ce soit une production du siècle d'Aurélien comme quelqu'uns le prétendent, ces débris portant l'empreinte des plus beaux tems de l'architecture.*

*Serlio donne un plan assés beau de cet édifice dont il subsistoit de son tems des restes considérables; mais malgré les détails dans lesquels il entre sur cela, qui osera assurer que ce plan soit juste ? Piranesi, fameux rêveur l'a suivi et je le joins ici avec une vue des fragmens qui existent encore [...]. Les colonnes employées à ce monument étoit les plus grandes*

---

<sup>766</sup> Vol. I, pl. XXXIX et XL.

<sup>767</sup> Cf. Volume I. 1, pp.48 et 54.

<sup>768</sup> Vol. I, pl. XXXVIII.

*dont les édifices romains donnent des exemples. Leur diamètre ne se connoit aujourd'huy que par un chapiteau de pilastre très mutilé; les feuilles y étoient trop divisées, mais la tigette étoit très belle et ressemble beaucoup à celle du temple d'Antonin et de Faustine. La sculpture y est très bien traitée ainsi que dans la frise et les autres parties de l'entablement : les oves sont les plus belles qu'on puisse voir.*

*L'entablement est un des plus beaux modèles que l'antiquité nous ait laissé à étudier. Il est profilé de la manière la plus ferme et fine en même tems: les ornemens y sont bien répartis et leur richesse bien entendue. J'ai vu des gens qui trouvoient la partie inférieure de la corniche trop faible pour le haut, mais je ne suis pas de cet avis. La grande projection du larmier sur les modillons fait qu'il se tient davantage avec les moulures qui sont au dessous que dans les corniches corinthiennes ordinaires; outre cela, lorsque les frises sont ornées, les moulures inférieures s'y confondent et font embarras, si elles sont en trop grand nombre; il paroît d'ailleurs qu'on a voulu donner du caractère à cet entablement, et le moyen le plus certain d'y réussir est d'élaguer les petites divisions en laissant primer les grandes parties"<sup>769</sup>.*

### **Les thermes de Dioclétien, de Titus et de Caracalla**

*"C'est particulièrement dans ces grands édifices nommés thermes que la magnificence romaine s'est plu à se signaler. [...] Quelque grand que fut le nombre de ces édifices, certains auteurs l'ont augmenté en donnant dans une erreur causée par les noms différens que le même monument a porté : par exemple, les thermes de Titus ayant été réparés et augmenté par Trajan prirent le nom de ce prince<sup>770</sup>, la même chose arriva à ceux de Néron qui furent nommés Alexandrins dans la suite. [...] Je donne ici le plan de trois de ces monumens, les seuls qui soyent encore reconnoissables aujourd'huy : ceux de Titus, de Caracalla et de Dioclétien. Apparemment que Desgodets ne faisoit pas de cas de ces plans car il auroit pu les lever mieux que nous ne faisons aujourd'huy, vu qu'il en existoit de son tems plusieurs parties qui ont été détruites depuis". Ce texte des "Observations"<sup>771</sup>, annonce un certain intérêt de Pâris pour les thermes de Rome. Les trois relevés dont parle Pâris sont effectivement*

---

<sup>769</sup> BIF. ms. 1306, fol. 143 r°-v°.

<sup>770</sup> Ces thermes sont en réalité distincts.

<sup>771</sup> BIF. ms. 1906, fol. 324.

dans le vol. I des *"Etudes d'Architecture"*<sup>772</sup>. Mais Pâris avait aussi des plans d'autres thermes, copies aux origines obscures :

- des "thermes de Néron"<sup>773</sup> : *"Ils étoient situées près du Cirque Agonale (Place Navone), à l'endroit où sont aujourd'hui les Palais Madame et Justiniani. Il n'en subsiste plus rien si ce n'est dans quelques caves. Le plan que j'en ai m'a été prêté"*<sup>774</sup>.

- des "thermes de Constantin"<sup>775</sup> : *"Ces thermes étoient sur le Mont Quirinal. On ne sçait si les ruines qui se voyent dans le Jardin du Palais Colonne n'en [illisible] pas. Je n'en ai pas levé le plan, ce qui est impossible. Il m'a été communiqué"*<sup>776</sup>. Il s'agit d'un plan (auj. Codex Barberini) qui lui a été communiqué par l'abbé Balerini, bibliothécaire du palais Baberini. *"Je n'ai pu le lever moi-même, car il n'en reste plus rien"*<sup>777</sup>.

- des "thermes de Domitien"<sup>778</sup>. Plan qui vient lui aussi de l'abbé Balerini.

Le plan des thermes de Dioclétien<sup>779</sup> ne correspond certainement pas non plus à un relevé effectué par Pâris. Ce qui n'est pas le cas de celui des thermes de Caracalla : *"J'ai levé le plan de ces thermes-ci"*<sup>780</sup>, *ce qui est facile, tout étant reconnoissable, excepté le grand sallon circulaire dont il n'existe qu'une petite portion. C'est où je remarquai pour la première fois que les anciens [se] servoient dans les voûtes d'un grand diamètre de pierre ponce et de scories de volcan dont le rapport avec la brique est au moins d'un à six. On doit être moins étonné d'après cela de voir d'énormes voûtes suspendues comme en l'air. Il n'y a pas à douter que ces thermes ne fussent magnifiques quoiqu'il ne reste presque rien de la décoration"*<sup>781</sup>.

Pour les "thermes de Titus" (en fait les thermes de Trajan, les thermes de Titus étant situés au sud), dont les vestiges sont superposés à la Maison Dorée de Néron (*Domus Aurea*), la part du relevé est partielle : *"On peut*

<sup>772</sup> Respectivement pl. LXXXVIII, XC et XCI.

<sup>773</sup> Pl. LXXXVII.

<sup>774</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 19 v°. Des colonnes qui y ont été trouvées ont été intégrées en 1666 dans le péristyle du Panthéon, ce que Pâris signale dans le vol. I des *"Etudes"*, "Table", feuille LXXXVII.

<sup>775</sup> Pl. XCII. Plan mentionné dans la liste du 8 juillet 1772, n° 22 (cf. Volume I. 1, p. 49).

<sup>776</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 19 v°.

<sup>777</sup> *"Etudes d'Architecture"*, vol. I, "Table", feuille XCII.

<sup>778</sup> Pl. LXXXIX.

<sup>779</sup> Cf. Volume I. 1, p. 66.

<sup>780</sup> Plan mentionné dans la liste du 8 juillet 1772, n° 23 (cf. Volume I. 1, p. 49).

<sup>781</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 19 v°.

*facilement lever tout ce qui entourroit le grand bâtiment du milieu dont il existe encor quelques choses. On voit sous terre<sup>782</sup> différentes salles peintes en arabesques et il y en a de très beaux dans le goût de ceux qui sont aux Loges de Raphaël. Il y a des endroits obscurs et irréguliers qui par leur forme et leur situation devoient être de peu d'importance, dont les voûtes sont couvertes de stucs très riches. On doit concevoir d'après cela que les parties essentielles étoient des plus magnifiques. Ces thermes furent réparés par Trajan dont ils prirent le nom. Ce qu'on appelle le Sette Salle étoit à ce qu'on croit un réservoir pour les Eaux nécessaires à cet édifice"<sup>783</sup>.*

Les thermes de Dioclétien sont ceux qui ont suscité de la part de Pâris, le plus long commentaire. "*Quoiqu'une grande partie des bâtimens que comportoient les thermes de Dioclétien soient absolument détruite, il est cependant possible d'en lever encore presque tout le plan<sup>784</sup>. Il n'y manque essentiellement que la partie antérieure de la grande salle d'entrée du côté de l'amphithéâtre [le grand exèdre], et les exèdres qui formoient la façade de ce côté. Les basiliques qui accompagnoient l'amphithéâtre sont de même détruites ainsi que les pièces quarrées qui bordent l'enceinte par les côtés : du reste, ce qui ne subsiste plus d'un côté se retrouve de l'autre.*

*L'église de la Chartreuse nommée Madonna degli Angeli, occupe toute la grande salle de ces thermes, avec la pièce circulaire qui la précède; les deux pièces quarrées qui sont à ses extrémités ainsi que les petites qui en dépendent. Essentiellement cette église est très vaste, et il y a peu d'années qu'on la voyoit telle qu'elle existoit anciennement, aux petites colonnes près, mais Vanvitelli<sup>785</sup> l'a restauré et selon moi l'a gâtée en masquant par des murs l'entrée des pièces latérales dont Michel Ange vouloit faire des chapelles<sup>786</sup>, en leur restituant les colonnes qu'on leur avoit enlevé. On admire dans cette salle les belles colonnes de granit qui*

---

<sup>782</sup> Il s'agit en fait de la "Maison Dorée" (*Domus Aurea*) de Néron, dont les vestiges ont été recouverts par les thermes de Trajan.

<sup>783</sup> "Description", Fonds Pâris, ms. 12, fol. 19 v<sup>o</sup>- 20 r<sup>o</sup>.

<sup>784</sup> Malgré cette allusion nous pensons que le plan que donne Pâris dans le vol. I des *Etudes d'Architecture* n'est pas issu d'un relevé personnel. D'ailleurs Pâris écrit en 1772 (cf. Volume I. 1, p. 33), qu'il a utilisé la même source que Moreau-Desproux et De Wailly. Dans les *Observations*, version de Besançon figure le plan des thermes de Dioclétien par M.-J. Peyre (*Œuvres d'architecture*, Paris, 1765).

<sup>785</sup> Il s'agit des travaux dirigés par Luigi Vanvitelli en 1749. Pâris n'a jamais manqué de critiquer Vanvitelli.

<sup>786</sup> Rappelons que la transformation du *tepidarium* des thermes en église *Santa Maria degli Angeli* a été opérée par Michel-Ange en 1563-1566.

*n'ont pas changé de place. Leurs chapiteaux sont aussi très beaux, particulièrement ceux qui sont composites. On voit qu'ils appartiennent à un tems bien antérieur au reste de l'édifice, et cela se juge ainsi en voyant l'entablement qui les couronne et qui, quoique très riche, est de l'exécution la plus grossière. On peut voir par là combien les arts étoient déchus sous Dioclétien. L'église Saint-Bernard est formée d'un des deux sallons circulaires qui terminoient l'enceinte sur la ligne du théâtre<sup>787</sup>. La voûte est encore garnie des mêmes cassettes octogones qui la décoroient autrefois, mais leurs ornemens qui étoient de stuc sont détruits. Cette rotonde est d'une proportion très agréable<sup>788</sup>.*

En 1813, ne s'attache plus qu'aux thermes encore existants, sa démarche étant devenue plus archéologique : *"Le plan des thermes d'Agrippa est beau, son parti est grand et le Panthéon qui y est uni y ajoutoit beaucoup; mais il ne devoit pas être absolument tel que le donne Palladio<sup>789</sup>. Si l'on prend la peine de relever les parties qui en subsistent encore dans les maisons voisines de la Rotonde, de la Minerve, de l'Arco della Ciambella<sup>790</sup>, on sera convaincu que cette dernière ruine en faisoit partie, quoique ce grand architecte ne l'y ait pas ajouté; et ce plan devoit être plus étendu. Il faut donc se borner à juger ceux qui sont assés visibles pour que l'on puisse être certain qu'on peut parler avec quelque connoissance<sup>791</sup>, c'est-à-dire les thermes de Titus, de Caracalla et de Dioclétien, les seuls étudiés dans l'"Examen".*

Des thermes de Titus<sup>792</sup>, il ne parle que du plan dessiné par Palladio<sup>793</sup> (*"qui ne présente qu'incertitudes, il n'y a pas lieu d'en parler"*), des fouilles de 1810 et des arabesques (qui proviennent en fait de la Maison

---

<sup>787</sup> Dans le vol. IV de ses *"Etudes d'Architecture"* (pl. XXX) Pâris a donné un *"Plan des thermes de Dioclétien à Rome avec les constructions modernes qui y existent aujourd'huy (1811)"* [fig. 224].

<sup>788</sup> *"Observations"*, BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 130 et 131.

<sup>789</sup> Pâris connaît certainement ce plan par l'ouvrage de O. Bertotti Scamozzi (d'après Lord Burlington), *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio*, Vicenza, 1785, ouvrage présent dans sa bibliothèque (*Ch. Weiss*, 1821, n° 239).

<sup>790</sup> Allusion probable à la pl. XXVII, *"Plan et coupes de ce qui subsiste encore des Thermes d'Agrippa renfermé dans des constructions particulières derrière le Panthéon"*, du vol. I des *"Etudes d'Architecture"*, planche citée plus haut, à propos du Panthéon.

<sup>791</sup> *"Examen"*, Fonds Pâris, ms. 9, p. 81.

<sup>792</sup> *Ibidem*.

<sup>793</sup> Sans doute connu, lui aussi, par le plan publié par Bertotti Scamozzi, ou par celui publié par Ch. Cameron, *The baths of the Romans*, London, 1772 (*Ch. Weiss*, 1821, n° 240).

Dorée de Néron)<sup>794</sup>. Nous avons vu que Pâris considérait ces fouilles comme inutiles<sup>795</sup>, il n'est donc pas étonnant qu'il les juge ici sévèrement : *"Dans l'espoir de quelque découverte semblable [à celle du Laocoon], la Consulte a ordonné que l'on reprit la suite des anciens déblais. Ils ont été continués depuis 1810 jusqu'en 1814, sans autre découverte qu'une très médiocre et petite statue de Pluton et de nouveaux arabesques"*.

En ce qui concerne les arabesques et la riche décoration de la Maison Dorée, la confusion, qui était alors générale, avec les "Bains de Titus"<sup>796</sup> a induit Pâris en erreur dans deux de ses interprétations : il a imaginé un usage spécifique pour les pseudo-souterrains et a critiqué sans fondement l'intérêt des arabesques. *"Cet édifice étoit sur la pente du Mont Esquilin. Probablement pour obtenir un emplacement suffisant à son enceinte, du côté du midy, on a dû y construire d'immenses substructions [en fait la Maison Dorée préexistante], et afin d'en tirer un parti utile, dès l'origine on établit des bains particuliers; c'est-à-dire où l'on étoit admis en payant. Ils étoient décorés de peintures d'arabesques, dont une grande partie étoient encore assés conservées il y a 30 ou 40 ans, pour pouvoir être dessinées et gravées (3)<sup>797</sup>. Ces lieux étoient très importants pour qu'on les décora de statues précieuses, et c'est dans une de ces salles sans lumière que l'admirable groupe de Laocoon a été trouvé. [...] 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 ?"*.

---

<sup>794</sup> Cf. Volume II, "Les fondements de l'architecture", "La perception", le discours de Pâris sur la perception de ces arabesques.

<sup>795</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 295-297.

<sup>796</sup> J.-B. Piranèse pensait que les bains étaient dans la partie souterraine, que la partie supérieure était destinée à un palais de Titus. G.-A. Guattani (*Roma descritta ed illustrata, op. cit.*, t. II, p. 143, note 1) hésitait à aller jusque là.

<sup>797</sup> Note "(3). Ces souterrains avoient déjà été connus du tems de Léon X. C'est là que Jean d'Udine imita les peintures arabesques dont il a décoré les Loges du Vatican. Mais on ne sçait pourquoi, ils furent enterrés accidentellement sous Pie VI, et encore assés bien conservés pour que l'on puisse les dessiner et les graver. Mais ce pontife voulant, à l'imitation de plusieurs de ses prédécesseurs, être guerrier, on remplit ces souterrains de terres nitreuses que l'on vouloit régénérer, et les peintures disparurent alors presque absolument. En vain la Consulte déblaya ces terres. Le mal étoit fait. On ne voit aujourd'huy que les peintures des parties qui ont alors reparu au jour pour la première fois, et la manière dont on est contraint de les montrer aux étrangers les rendra bientôt aussi méconnoissables que les anciennes". Sur les publications concernant les "Bains de Titus", cf. Volume I. 2, p. 297.

Pâris est plutôt élogieux sur les thermes de Caracalla. "*La distribution en est grande et les salles principales introduisent bien les unes dans les autres, leurs formes sont belles et bien vues. L'enceinte même formoit des portions de plans de la plus agréable composition. Les salons octogonaux offrent l'exemple le plus ancien du raccordement d'un plan rectiligne avec une voûte sphérique par le moyen de pendentifs*"<sup>798</sup>.

Une partie du texte consacré à ces thermes est destinée à discuter une thèse de G.-A. Guattani. "*Quelques auteurs modernes ont prétendu d'après Spartien, qu'une riche bibliothèque publique occupoit son premier étage. Elle étoit dit-il portée par une voûte plate dont l'énorme diamètre étoit l'étonnement des architectes du tems (4)*"<sup>799</sup>. M<sup>r</sup>. Guattani antiquaire, la place dans un lieu où elle ne pouvoit être, appuyée contre un mur de face qui ne pouvoit lui offrir une buttée suffisante. Mais où sont les escaliers qui conduisoient à cette bibliothèque ? Le plan n'en présente que de très petits qui ne peuvent convenir à une destination publique. Il y aura ici comme cela se rencontre souvent, beaucoup d'exagération : on aime toujours le merveilleux ! C'est dommage qu'ignorant des usages des anciens, et la destination réelle de cette belle distribution nous ne puissions pas lui donner tout le tribut d'éloge que sans doute elle mérite"<sup>800</sup>. Dans les annotations de son exemplaire de la *Roma descritta ed illustrata de Guattani*<sup>801</sup>, à propos de la voûte plate (la *cella soleare* de Spartien<sup>802</sup>) que Pâris met en discussion dans son "Examen", notre architecte développe un autre discours : "*Un homme d'un mérite réel; Dom Marquéz, Jésuite Espagnol*"<sup>803</sup> qui par plusieurs ouvrages sur des objets d'architecture a prouvé qu'il a des connoissances fort rares parmi les gens de lettre, Dom Marquéz dis-je, donne une signification plus vraisemblable au mot *soleare*. D'abord il veut que l'on écrive *soliaria*, et pense que ces salles étoient ainsi nommées parce qu'elle contenoient les

<sup>798</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 81.

<sup>799</sup> "(4). Il n'y avoit dans les thermes de Caracalla que les très petites pièces sur lesquelles il put y avoir un étage. Celle que M<sup>r</sup>. Guattani croit avoir servi à cet usage est trop vaste pour que sa voûte, encore mince si elle étoit plate, fut appuyée par un mince mur de face. Comme on n'y voit nulle trace de voûte, je croirois plutôt qu'elle étoit découverte ou qu'elle n'avoit qu'un plancher. D'après la coupe de Palladio, qui s'y entendoit, je serois plutôt de l'opinion que cet espace étoit découvert".

<sup>800</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 82.

<sup>801</sup> *Op. cit.*, t. II, p. 49.

<sup>802</sup> Il devrait s'agir d'Aelius Spartianus, un des auteurs supposés de l'*Histoire d'Auguste*.

<sup>803</sup> Ou plutôt mexicain. Sur Pedro Marquez, cf. *supra*.

*soli, espèces de sièges percés où l'on se baignoit seul et d'une manière particulière. C'étoit des espèces de douches que l'on recevoit assis sur ces chaises de marbre. Olympiodore dit qu'il y en avoit plusieurs milliers dans ces thermes. Quoiqu'il en soit, M<sup>r</sup>. Guattani ne donne ni ici, ni dans un petit ouvrage qu'il a fait exprès, aucune preuve solide de ce plancher ou voûte plate construite selon lui avec une armature de bronze".*

Les thermes de Dioclétien frappent Pâris par le décalage entre le beauté des masses et la médiocrité des détails architectoniques. *"Les beaux plans [...] se sont conservés longtems et malgré la décadence de l'art à cette époque, on les retrouve ici. Celui de ces thermes est bien massé et l'architecte y réunit ce qui brilloit dans les autres"*<sup>804</sup>. Mais pour l'essentiel Pâris consacre son texte de 1813 à critiquer Carlo Fea, pour une mauvaise fouille<sup>805</sup>, et Luigi Vanvitelli, à nouveau, pour son réaménagement de l'église Sainte-Marie des Anges.

*"Vanvitelli a défiguré la grande salle de ces thermes lorsqu'il en a fait l'église des Chartreux. Sans aucun respect pour le bel effet que produisoient les quatre parties latérales ouvertes en colonnes, sans apprécier la belle opposition qu'elles faisoient avec les arcades libres des milieux; il les a impitoyablement murées en sorte qu'avec les deux pièces suivantes qu'il a réuni, au lieu d'une église ce n'est plus qu'une galerie sans proportion. Michel Ange qui le premier avoit dû aménager cette église, avoit senti la beauté de cet effet et s'étoit bien gardé de le supprimer. On observera que les huit belles colonnes de granit rose sont enterrées de 2 pieds., les bases qui sont modernes ayant été revêtues autour; que de leurs chapiteaux, quatre sont corinthiens et quatre sont composites, tous d'une belle exécution, ce qui annonce qu'ils viennent de quelque édifice plus ancien; enfin que l'entablement qui est de la plus excessive richesse, a deux larmiers se projetant l'un sur l'autre dans sa corniche : l'inférieur est porté par des modillons qui ainsi que les denticules ne marquent pas assés par leur grandeur"*<sup>806</sup>.

---

<sup>804</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 83.

<sup>805</sup> Cf. *supra*, pp. 58-59.

<sup>806</sup> "Examen", Fonds Pâris, ms. 9, p. 84.

## MONOGRAPHIES DE MONUMENTS ET DE SITES. LES ENVIRONS DE ROME

Cette partie comprend : le "Cirque de Caracalla", les monuments d'Ariccia, de Cori (temples d'Hercule et de Castor et Pollux), de *Gabii*, d'Ostia Antica, de Palestrina (temple de la Fortune Préneste), de Tivoli (temples et villa d'Hadrien), et les murs cyclopéens.

### LE "CIRQUE DE CARACALLA" (VILLA DE MAXENCE)

Les sources pour connaître les recherches de Pâris sur le "Cirque de Caracalla" sont nombreuses. On trouve évidemment des dessins et des notes dans<sup>807</sup> :

- les "*Etudes d'Architecture*"<sup>808</sup>, vol. I, pl. CXX, CXXI et CXXII;
- les "*Observations*" à Desgodetz, exemplaire de Besançon (original)<sup>809</sup>, 10 fol. de texte, entre p. 130 et p. 131, et 6 planches : une "*Planche première*", plan gravé du cirque et du "temple de Romulus", une planche comportant un dessin au crayon de Vincenzo Pacetti "*Cipe d'un auriga ou cocher des courses du Cirque, conservé dans le Museum du Capitole*", une "*Planche II*" comportant 9 figures, une "*Planche III*" comportant 11 figures, et enfin une planche comportant une gravure de Francesco Piranesi ("Circo di Caracalla") et un dessin au crayon représentant la "*Peinture antique découverte en 1774 au dessous de la loge de l'Empereur, dans le Cirque de Caracalla*" également de V. Pacetti<sup>810</sup> (le tout non folioté)<sup>811</sup>;

---

<sup>807</sup> On sera étonné de ne rien trouver dans l'"*Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art*" alors que dans ses "*Observations*" Pâris explique pourquoi, à son avis, A. Desgodetz n'a pas retenu le "Cirque de Caracalla" dans ses *Edifices antiques de Rome*.

<sup>808</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476.

<sup>809</sup> BM. Besançon, inv. 12 421.

<sup>810</sup> Sur l'attribution à V. Pacetti des deux dessins cités, cf. la lettre du père Dumont à Pâris du 16 décembre 1777 (BM. Besançon, fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80).

<sup>811</sup> On trouvera plus bas une description plus complète de ces dessins.

- les "*Observations*" à l'ouvrage de A. Desgodetz, exemplaire de Paris (copie de l'exemplaire de Besançon)<sup>812</sup>, fol. 289 ("*Planche I*"), 294 ("*Planche II*") et 298 ("*Planche III*") pour les dessins (plus les gravures publiées par Saint-Non, fol. 290, 295 et 296), et fol. 281-288, 291-293, 297 et 299 pour le texte;

Mais aussi dans les manuscrits suivants :

- le "*Journal de mon séjour à Rome, du 28 octobre 1772*"<sup>813</sup>;
- un carnet de croquis, de comptes et de notes, datable pour les croquis de 1772-1774 probablement (les comptes sont de 1793), "*Notes de choses à mesurer au cirque de Caracalla*"<sup>814</sup>;
- les lettres du père Dumont des 16 décembre 1777, 22 novembre 1780 et 14 février 1781<sup>815</sup>;
- les annotations portées dans la *Roma descritta ed illustrata* de Guattani (1805), t. I, p. 30, et t. II, p. 34;

et dans les sources imprimées suivantes :

- le *Voyage pittoresque de Naples* de l'abbé de R. de Saint-Non (1782), vol. I, 2<sup>ème</sup> partie, (t. II), pl. 1<sup>bis</sup>, 2<sup>bis</sup>, 3<sup>bis</sup> et 4<sup>bis</sup>, et p. 70, 73 et 75;
- le journal de voyage de P.-J.-O. Bergeret de Grancourt, pp. 164-165<sup>816</sup>.

L'étude du "Cirque de Caracalla" revêt une importance particulière dans l'œuvre de Pâris étant donné qu'il s'agit d'un des deux monuments (avec le Colisée) auxquels il s'est le plus attaché dès son "pensionnat" à Rome et de la seule fouille archéologique qu'il ait personnellement effectuée.

Nous avons raconté dans sa biographie<sup>817</sup> dans quelles conditions il a entrepris ce travail avec G.-L. Bianconi, et rapporté l'attaque de C. Fea que cette entreprise lui a valu.

### **Le dossier archéologique**

Pâris a donc effectué une première visite au "Cirque de Caracalla" en compagnie de ses camarades B. Poyet et J. Tubeuf le 1<sup>er</sup> mai 1772<sup>818</sup>. Il

<sup>812</sup> BIF, ms. 1906.

<sup>813</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 176.

<sup>814</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 54.

<sup>815</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82, 83-4 et 85-86.

<sup>816</sup> *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un voyage en Italie. 1773-1774*, précédé d'une étude, par A. Tornézy, Paris 1895.

<sup>817</sup> Volume I.

<sup>818</sup> Cf. "*Journal de mon voyage d'Italie commencé le 19 septembre 1771*" (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 6, p. 176) en date du 1<sup>er</sup> mai.

y est retourné le 24 décembre 1773 avec Bergeret de Grancourt. Dans le courant de l'année 1772 il a copié un plan d'origine inconnue conservé à la bibliothèque du palais Barberini. A ce moment il a même noté qu'il n'y avait pas attaché un grand intérêt<sup>819</sup>. Puis il a effectué des fouilles en 1773 probablement<sup>820</sup>, dont il nous donne la meilleure description dans ses "*Observations*" à l'ouvrage de A. Desgodetz<sup>821</sup>.

Par un dégagement des buissons et de la terre qui les recouvrent, il retrouve les murs séparant les *carceres* (prisons) ou cellules dans lesquelles les chars attendaient le signal du départ de la course. Ainsi il peut en établir le plan complet entre les deux tours bien conservées qui les limitent.

Il s'aperçoit que la base de certains de ces murs (qu'il appelle "*piédroits*") est conservée sur environ deux mètres de hauteur. Il observe qu'ils sont construits en briques et encore par endroits recouverts d'un enduit imitant un appareil de pierre. En faisant enlever la terre qui recouvrait ces murs, il met au jour des éléments des voûtes couvrant les loges, en l'occurrence des caissons probablement en stuc ("*voûtes ornées de caissons en arabesque*") ainsi que de grands fragments de l'entablement en marbre blanc couronnant l'ensemble des *carceres*. Au profil des modénatures, particulièrement des corniches, il reconnaît un entablement d'ordre ionique.

Encouragé par ces découvertes, qui vont lui permettre de dessiner une restitution en plan et en élévation des *carceres*, il entreprend de faire dégager des vestiges qui se trouvent à peu près au milieu des gradins de la partie septentrionale du cirque (à l'endroit où les vestiges de la villa touchent le cirque), vestiges qu'il pense être ceux du *mænianum* (loge)<sup>822</sup> de l'empereur Caracalla<sup>823</sup>. Il explore le corridor situé sous les gradins à

---

<sup>819</sup> Note accompagnant le plan copié en question, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476, "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. LXXXIX.

<sup>820</sup> Pâris dans ses "*Observations*" à Desgodetz, comme G.-L. Bianconi-C. Fea dans leur *Descrizione dei Circhi particolarmente di quello di Caracalla e dei giuochi in essi celebrati* (Roma, 1789) parlent de 1772, mais le "*Journal*" de Pâris (cf. note précédente) qui s'arrête le 10 décembre 1772, ne mentionne aucune fouille de notre architecte au "Cirque de Caracalla".

<sup>821</sup> BM. Besançon, 12 421, entre pp.130 et 131, ou BIF. ms. 1906, fol. 281-282 (on trouvera la transcription complète de ce texte dans le Volume IV).

<sup>822</sup> Il s'agit d'une loge appelée *pulvinar*, encore aujourd'hui considérée comme impériale. Pâris orthographe "*meniana*".

<sup>823</sup> Ces ruines étaient traditionnellement considérées comme datant du règne de Caracalla, depuis qu'on y avait trouvé une monnaie de Caracalla portant au revers l'image d'un cirque.

la hauteur de cette loge supposée et y voit des peintures représentant un appareil imitant des blocs de marbre, ainsi que des arabesques "entremêlées de sujets". En dégagant cette loge il met au jour des fragments de chapiteaux et de corniches corinthiens, des morceaux de statue et ce qu'il appelle "la partie supérieure d'un autel fort singulier". C'est également sous cette loge qu'il trouve plus tard, en 1774<sup>824</sup> une peinture représentant "une femme [la déesse Epona probablement] qui donne à manger sur ses genoux à quatre mules qu'elle tient par les brides".

Plus vers l'extrémité du cirque, sur la partie méridionale cette fois, les gradins s'interrompent à la hauteur de ce que Pâris pense être un autre *mænianum*<sup>825</sup>. Il découvre les escaliers qui montent du *podium* à la "loge", et a la surprise de trouver sur une des grandes briques qui recouvrent les marches une marque de fabrique annulaire. L'inscription est la suivante : "M. AVREL. ANTON. PIVS. AVG. BRIT."<sup>826</sup>. Cette trouvaille convainc Pâris que la datation traditionnelle du cirque est la bonne. "Cette empreinte qui porte le nom d'Antonin etc. que Caracalla affectoit de porter prouve d'une manière incontestable que ce monument est en effet du règne de ce Prince". Notons en passant que le père Dumont doutera de cette datation proposée par Pâris, confirmant pour notre architecte l'attribution à Caracalla : "Vous avez trouvé, dites-vous, une brique dont la marque antique porte M. Aurelius Antoninus Pius Aug.. J'ai de grands doutes sur la vérité de cette inscription. Si cependant vous en êtes bien sûr, servez-vous-en : j'ai été pour la voir chez M. Bianconi, il n'est pas encore de retour de Pérouse"<sup>827</sup>. Dumont n'est pas plus précis. Pensait-il que ce cirque était antérieur ou postérieur au règne de Caracalla ?

---

<sup>824</sup> La reproduction au crayon qu'il donne de cette peinture dans une planche de l'exemplaire de Besançon porte la légende suivante: "*Peinture antique découverte en 1774 au dessous de la loge de l'Empereur dans le cirque de Caracalla*". Nous verrons plus loin (en citant la longue annotation à l'ouvrage de A. Guattani) que c'est Pâris qui l'a découverte. Mais, curieusement, il ne la revendique pas dans la liste de ses découvertes établie dans le commentaire des trois planches numérotées (I, II et III) des "*Observations*", exemplaire de Besançon, liste qu'il termine ainsi : "*Voilà tout ce que j'ai découvert sur ce monument*". Nous avons vu (Volume I) que le dessin en question est l'œuvre de V. Pacetti.

<sup>825</sup> Il s'agit du *Tribunal Iudicum*, tribune des juges de la course.

<sup>826</sup> Nous avons vu (Volume I) que la brique portant cette inscription était en 1781 entre les mains de Bianconi. Curieusement C. Fea (*op. cit.*) ne l'a pas publiée en 1789.

<sup>827</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82. Notons que la présence de cette brique chez Bianconi atteste qu'au moment de ses fouilles Pâris travaillait encore pour son commanditaire initial.

Il faut noter que Saint-Non se laissa convaincre, lui, par l'argument de Pâris<sup>828</sup> : "[...] on a fait graver l'empreinte de cette grande brique trouvée dans le Menian de l'Empereur. Il en existe plusieurs autres semblables dans les ruines de ce cirque et nous croyons par conséquent qu'elle prouve que ce monument est du règne de Caracalla". La présence d'une brique datant de la fin du II<sup>e</sup> siècle ap.J.-C. peut paraître étrange dans le cirque, car si la villa de Maxence proprement dite inclut des édifices antérieurs, le cirque a été en principie construit sous le règne de cet empereur (fin du III<sup>e</sup> siècle).

En dégagant cette "loge" il met aussi au jour des fragments de colonnes en marbre blanc et de chapiteaux corinthiens. Ces découvertes lui permettent d'en restituer le plan : un hémicycle ouvert vers la piste du cirque et fermé par quatre colonnes corinthiennes.

Les découvertes de Pâris s'arrêteront là car l'interdiction faite par le propriétaire de poursuivre les fouilles l'empêche de pousser ses explorations vers la *spina* du cirque<sup>829</sup>.

Une note de Pâris dans un de ses carnets<sup>830</sup>, "*Notes de choses à mesurer au cirque de Caracalla*" permet en outre de comprendre que notre architecte s'est rendu plusieurs fois sur les lieux. Ayant oublié de prendre certains dessins, il en consigne la liste -pour ne pas oublier- au retour d'une visite précédente.

*"Temple. Plan pour le temple, le plan relatif au cirque.*

*Longueur générale de l'enceinte dans tous les sens et examiner ce qui peut rester de la partie du devant.*

*Figurer sur le plan du haut ce qui peut y manquer, de même qu'à l'extérieur du mur du temple du même côté.*

---

<sup>828</sup> *Voyage pittoresque de Naples*, "Seconde partie du premier volume", Paris, 1782, p. 75.

<sup>829</sup> Dans les "*Observations*" exemplaire de Paris (fol. 282) Pâris écrit : "*Comme je m'apprêtois à pousser plus loin mes recherches, à faire creuser le long de l'épine, le propriétaire soit qu'il eut été averti, ou par hasard, arriva et indimida si fort son fermier par ses menaces qu'il n'y eut pas moyen de rien tenter de plus dans la suite*", et dans ses "*Etudes d'Architecture*" (vol. 476, fol. CXXI): "*J'ai fait fouiller clandestinement par le fermier aux carceres et aux deux meniana, mais le Marquis Macarani, propriétaire du lieu qui avoit refusé la permission que j'en avois fait demander par le cardinal de Bernis, étant survenu, je fus à mon grand regret obligé de renoncer aux autres éclaircissemens qui m'étoient nécessaires*". Pour avoir des précisions sur cette *spina* Pâris sera plus tard (en 1780) obligé de s'adresser au Père Dumont. Que Pâris n'ait pas pu, avant 1774, étudier la *spina* est indirectement confirmé par C. Fea, *op. cit.*, p. LXXXVI. Il fut obligé, en 1788 ou 1789, de faire faire des fouilles "pour chercher la hauteur de l'épine et la largeur et la configuration de ses extrémités; le diamètre des deux petits temples [...]".

<sup>830</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 5, fol. 54.

*Prendre l'épaisseur de la voûte des gradins, la distance de la loge de l'Empereur à la tour.*

*L'ouverture de l'angle formé par le cirque. Les murs des chambres.*

*La largeur de l'épine.*

*Examiner la porte d'entrée du cirque.*

*Lever le plan de la seconde loge.*

*Achever de lever la loge de l'empereur.*

*Mesurer la largeur du degré qui monte sur le podium.*

*Reprendre la largeur du corridor sous les gradins compris les murs.*

*Examiner si on peut avoir la hauteur des portes du corridor sous les gradins".*

Chacun des points de ce programme a été biffé d'un trait indiquant que le travail a été fait.

En 1773, comme nous l'avons vu, Pâris fait visiter le "Cirque de Caracalla" à Bergeret de Grancourt et à Fragonard. Ce que note Bergeret dans son journal<sup>831</sup> est certainement le reflet des commentaires de Pâris.

"Ce matin [24 décembre] nous nous sommes mis en marche pour aller visiter quelques antiquités et nous avons choisi le cirque de Caracalla hors les murs. C'est un terrain très long, et plus long que large, sur la voie Appia, mais dépouillé à présent de tout ornement. On y voit encore l'enceinte des murs, et épaisseur de galeries et portions de voûtes. Nota que ces voûtes, pour les rendre plus légères étoient composées de grosses cruches de terre rangées l'une près de l'autre et couchées et liées de chaux qui se trouve partout dans le pays, espèce de terre brûlée. C'est chose curieuse à voir que la suite de ces cruches pour former une voûte. On voit encore, aux extrémités de ce carré long, deux espèces de tours où, sans doute, se terroient les juges; d'une de ces tours à l'autre, dans la largeur, sur la carré long, étoit un mur dans lequel se trouvoient les différentes ouvertures ou portes qui s'appelloient carceri, par lesquelles entroient les bi-juges, quadri-juges et autres chars destinés à la course. On y juge encore la place où se mettoit l'empereur. A chaque bout, à quelques toises de l'extrémité se trouvoit une borne ou obélisque, qui servoit de point par devant lequel il falloit passer un certain nombre de fois. On voit une de ces obélisques à la fontaine de la place Navone<sup>832</sup> et, dans le milieu de ce

---

<sup>831</sup> *Op. cit.*, pp. 164-165.

<sup>832</sup> Il est curieux que dans le dossier archéologique que Pâris a réuni dans les planches des "*Observations*", il ait, comme exemple d'obélisque de *spina* de cirque,

cirque, on voit encore le berceau où est restée bien des années couchée cette obélisque avant qu'on la transportât<sup>833</sup>. En vérité, on croit voir les anciens Romains, quand on est au milieu. On voit encore à cent toises de là un ancien palais où se rendoit l'empereur en attendant le moment du spectacle".

Notons en passant que l'explication que Pâris donne (par la plume de Bergeret) de la présence des amphores dans les voûtes supportant les gradins n'était pas admise par tous les antiquaires. En 1805 Guattani note dans sa *Roma descritta*<sup>834</sup>: "Nella grossezza poi delle volte si veggono adoperate alcune *olle*, cioè vasi di terre cotta colle bocche all'ingiù, non per altra ragione che per risparmio de materiali".

Dans les annotations qu'il ajouta à son exemplaire de l'ouvrage de Guattani, vers 1812-1813 sans doute, Pâris ne manqua pas d'ironiser: "*La belle économie que celle d'employer des vases de terre de 25 pouces de haut sur 16 de large pour économiser non des briques, mais la pierraille la plus commune! Voulant faire le supérieur en architecture il falloit vous procurer un soufleur qui redressa vos bavures; car les imprimer ainsi cela est trop ridicule!* [suit une "*Coupe des gradins du Cirque de Caracalla*", au trait, indiquant la disposition des vases dans le remplissage des voûtes supportant les gradins<sup>835</sup>].

*Cette coupe à peu près exacte fait voir la destination de ces vases. C'étoit pour diminuer le poid et conséquemment la poussée de la voûte en quart de cercle qui portoit les gradins contre un mur peu épais pour son office. Certes ce cirque est pauvre dans l'état où il est. Probablement il étoit loin de la magnificence des autres, mais cependant ayant fait une très petite fouille aux carceres (en B<sup>836</sup>) j'y trouvai un bel entablement ionique dont les moulures étoient enrichies d'assés beaux ornemens. Il y en a encore actuellement depuis 40 ans<sup>837</sup> des morceaux sur place. Une autre fouille entre les lettres N et R m'a produite des fragmens de*

---

reproduit la "Borne du cirque de Flore" et non l'obélisque de la Place Navone. Sans doute Pâris ignorait-il alors qu'elle provenait du "Cirque de Carcalla".

<sup>833</sup> Cf. G.-A. Guattani, *Roma descritta* [...], Roma, 1805, t. II, p 37. L'obélisque a été transporté place Navone en 1652 par ordre d'Innocent X, et posé sur la *Fontana dei Fiumi*.

<sup>834</sup> T. II, pp. 33-34.

<sup>835</sup> Cette coupe, mise au net et lavée est dans les "*Etudes d'Architecture*", pl. CXXI.

<sup>836</sup> Renvoi au plan gravé publié par Guattani (entre les pp. 34 et 35 du t. II.), surchargé à l'encre des lettres en question. Il est amusant de noter que ce plan gravé (non signé) est probablement copié sur le relevé de Pâris.

<sup>837</sup> Ces "40 ans" renvoyant à 1772-1773, cette annotation date donc de 1812-1813, comme nous l'avons indiqué plus haut.

*colonnès, de chapiteaux et de corniches corinthiennes, ainsi que des morceaux de statues en marbre blanc, et dans une autre fouille en S j'ai trouvé également des fragmens de colonnes cannelées, de chapiteaux corinthiens. Je ne déciderai point au surplus si ce cirque est de Caracalla, de Gallien et d'Aurélien. Je dirai seulement encore qu'après l'escalier qui est au dessous de la lettre N, je trouvai une assés belle peinture passablement conservée. Elle représentoi une femme qui fait manger du foin à des mules dans son giron. Cette peinture est gravée dans le Voyage pittoresque d'Italie de l'abbé de Saint-Non. J'avois levé ce cirque avec le soin et l'exactitude la plus scrupuleuse pour un ami le Conseiller Bianconi. Il l'avoit fait graver, mais il est mort sans pouvoir le donner au public, comme c'étoit son intention. L'Abbé Uggeri ayant acheté les planches s'est associé avec l'avocat Fea, ils ont fait effacer les noms qui y étoient, y ont mis les leurs, et tout en se servant de mon travail purement et simplement, ils ont dit des sotises de celui qu'ils voloient ainsi de la manière la plus impudente !!!"<sup>838</sup>.*

C'est aussi grâce à ce texte, déjà cité<sup>839</sup>, que nous connaissons les emplacements précis des fouilles de Pâris, que nous apprenons que c'est lui qui a découvert la peinture d'Epona en 1774 (ce qui indique qu'il a exploré le "Cirque de Caracalla" jusqu'en 1774), et enfin que c'est bien lui qu'accuse C. Fea en 1789.

En 1780, alors que Pâris met au net ses "*Observations*" sur les *Edifices de Rome antique* de Desgodetz dans le but de les présenter à l'Académie d'Architecture (et de faire publier ses dessins par Saint-Non aussi sans doute), l'insuffisance des informations qu'il possède sur la *spina* du cirque de Caracalla se fait ressentir. Aussi questionne-t-il à nouveau le père Dumont à ce propos. Les réponses de Dumont, qui est allé sur place avec J.-Ch. Bellu, arrivent en novembre<sup>840</sup>. Le *podium* est plus élevé que la *spina*, au dessus des deux petits "temples" qui limitent la *spina* existent

---

<sup>838</sup> BM. Besançon, 60 923, t. II, p. 34. Pâris a également réfuté la comparaison faite par Guattani (t. I, p. 30, note \*) entre le "cirque de Caracalla" et Saint-Etienne le Rond : "*Ni la forme, ni leur emploi n'ont rien de commun dans les deux exemples que cite l'auteur. Au cirque de Caracalla ces vases de forme sphéroïde, servoient à rendre la voûte légère, comme on le voit ci-contre [croquis] [fig.333]. A. S. Stefano Rotondo, ces vases sont de très petits cylindres de 8° de longueur qui ont été employés, on ne sçait pourquoi, dans le parement extérieur d'un mur vertical. A Tor Pignataro ils ressemblent à ceux du cirque de Caracalla et remplissent les reins de la voûte*".

<sup>839</sup> Volume I.

<sup>840</sup> Lettre du père Dumont du 22 novembre 1780 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 81-82).

bien des "piliers ronds", ..... etc., précisions accompagnées d'un plan de situation des points mesurés et d'une coupe schématique [fig. 336]. *"Les embarras que vous croyez me donner, Monsieur, sont pour moi de vrais plaisirs : mon amitié sincère pour vous ne demande que des occasions de croître encore si la chose est possible. Aussitôt votre lettre reçue j'ai volé au cirque de Caracalla avec M. Bellu architecte pensionné du prince de Condé. Après avoir bornoyé le mieux qu'il nous a été possible nous avons été d'avis que le podium étoit plus élevé que l'épine, et les planches de Panvini confirment ce sentiment. Au dessus des 2 petits temples d aux extrémités de l'épine existent encore deux piliers ronds dégradés, un sur chaque temple. La cime actuelle g de ces piliers, qui paroissent avoir été des bornes, metæ, et de niveau avec la bas des gradins dont on distingue des restes près de la tour a. La voûte des temples d est 3 pieds 1/2 au dessous de ces restes de bornes. L'épine f. qui aujourd'hui est presque partout de niveau avec le fonds ou l'arène du cirque, nous a paru avoir dû être plus bas que la voûte de ces temples, je n'oserois dire de combien. Vous avez les diverses hauteurs beaucoup mieux que je n'aurois pu les prendre. Ainsi décidez-vous d'après vous-même. L'épine n'étoit qu'un soubassement pour diviser en deux le cirque dans sa longueur, pour porter l'obélisque c ainsi que des baldaquins de colonnes, des statues, &c toutes choses qui devoient être placées bas. De plus pourquoi sans aucune nécessité cacher aux spectateurs la vue agréable des chars qui voloient de l'autre côté de l'épine; personne ne pourra vous taxer d'erreur si vous la faites plus basse que le podium : il n'y a contre ce sentiment ni restes, ni bas-reliefs, ni auteurs anciens, ni médailles"* .

Déjà en 1777 Pâris avait eu recours au père Dumont<sup>841</sup> qui lui avait fait parvenir des dessins exécutés à sa demande par V. Pacetti, représentant des scènes de cirque : Epona avec quatre mules (la peinture d'Epona citée), le "cocher du cirque", le "vaisseau Barberini" du Vatican (.....) et la "Navicella". Les dessins de l'Epona et de l'aurige se trouvent, comme nous l'avons vu, dans l'exemplaire des "Observations" de Besançon<sup>842</sup>, le premier avec le titre "Peinture antique découverte en 1774 au dessous de la loge de l'Empereur dans le Cirque de Caracalla" et le second avec le titre "Cipe d'un auriga ou cocher des courses du cirque conservé dans le Museum du Capitol".

---

<sup>841</sup> Lettre du père Dumont du 22 novembre 1780 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 79-80).

<sup>842</sup> BM. Besançon, 12.421, 2<sup>ème</sup> planche entre p. 130 et p. 131. Le dessin de la "Navicella" est placé dans le même manuscrit, avec le "Temple du Faune".

D'ailleurs Dumont fournira encore deux fois à Pâris des renseignements sur les obélisques existant sur les *spinæ* des cirques. En février 1781<sup>843</sup> il lui envoie un relevé dessiné encore par J.-Ch. Bellu de l'obélisque ("Borne du cirque de Flore") de la villa Albani [fig. 337]. Ce relevé, redessiné et lavé par Pâris, se trouve dans les deux exemplaires des "*Observations*"<sup>844</sup>, dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>845</sup>, et gravé par Berthault (terminé par Gendt) d'après Pâris dans la planche 4<sup>bis</sup> du *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non<sup>846</sup> [fig. 235]. Puis en 1786<sup>847</sup>, alors qu'il est retourné à Arles, le père Dumont lui envoie un relevé de l'obélisque du cirque d'Arles<sup>848</sup> [fig. 338].

Compléments d'information et éléments de comparaison recherchés par Pâris ont évidemment pour but de lui fournir des autorités pour sa restitution. Pour ce travail sur le "Cirque de Caracalla" Pâris n'a d'ailleurs laissé que des restitutions, aucun état actuel réel et complet ne figurant dans les "*Etudes*" ou dans les "*Observations*".

Dans la planche CXXI du premier volume des "*Etudes d'Architecture*"<sup>849</sup>, le "*Plan du Cirque de Caracalla et d'une partie des édifices antiques qui l'environnoit*" [fig. 227] distingue cependant, dans son rendu, par deux couleurs différentes, les parties visibles de celles retrouvées par les fouilles ou restituées<sup>850</sup>.

Les sources utilisées par Pâris, outre ses relevés, sont rares. En effet aucun plan précis n'a été publié avant qu'il entreprenne ses recherches, ce qui leur donne un caractère original évident.

Il y a bien eu des études, mais Pâris les méprise ouvertement : "*César*

<sup>843</sup> Lettre du père Dumont du 22 novembre 1780 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 83-84).

<sup>844</sup> BIF. ms. 1906, fol.298 ("*Planche III, fig. V*"), et BM. Besançon, 12.421, 4<sup>ème</sup> planche entre p. 130 et p.131, "*fig. V*".

<sup>845</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. CXII.

<sup>846</sup> Abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque de Naples*, Paris, 1782, vol. I, 2<sup>ème</sup> partie, (t. II), pl. 4<sup>bis</sup>.

<sup>847</sup> Lettre du père Dumont du 4 septembre 1786 (BM. Besançon, ms. 1, fol. 85-86).

<sup>848</sup> Dumont, durant son séjour arlésien (1783-1792), s'est intéressé à l'obélisque du cirque, dont un relevé figure dans le ms. 601 de la Bibliothèque d'Arles (pl. XI), à l'occasion de la préparation de son étude (inédiée) sur les monuments antiques d'Arles (cf. E. Rouquette-Mathé, *Etienne Dumont, itinéraire d'un P. Minime de Rome à Arles, 1762-1793*, Mémoire de DEA, Université Paul Valéry, Montpellier, 1991, p. 62).

<sup>849</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476.

<sup>850</sup> "*Nota. Ce qui est lavé en noir se voit plus ou moins élevé hors de terre, et ce qui est lavé en rouge n'existe qu'en fondation, ou ne se voit qu'à fleur de terre*".

*Bullenger*<sup>851</sup> et *Onophre Panvini*<sup>852</sup> ont traité cet objet [la forme des cirques], mais leurs ouvrages sont dénués de desseins fidèles, sont surchargés d'ailleurs d'un fatras d'érudition dégoûtante pour le grand nombre des lecteurs, et il seroit bien à désirer que quelque personne instruite voulut entreprendre sur les jeux circéens un traité digne de faire la suite de ce que le sçavant Marquis Maffei a écrit sur ceux de l'Amphithéâtre"<sup>853</sup>.

Pâris parlait en connaissance de cause puisqu'il possédait l' *Onuphrii Panvini de ludis circencibus libri II, et de triumphis liber I, cum notis Joan. Argoli et additamento Nic. Pinelli* (Padova, 1642) dans sa bibliothèque<sup>854</sup>, ouvrage acquis par l'intermédiaire du père Dumont en 1780-1781<sup>855</sup>. Pâris connaît également la datation de Fr. Ficoroni<sup>856</sup> fondée sur une médaille figurant Caracalla (et sa mère Julia) et au revers un cirque.

Par contre il semble n'avoir connu que plus tard les travaux de R. Fabretti<sup>857</sup> sur le "Cirque de Caracalla" que cite l'abbé de Saint-Non : "Comme ce plan [du "Cirque de Caracalla", d'après Pâris] a été levé avec beaucoup de soin, on peut, en l'examinant avec attention, se convaincre de la justesse de cette observation [il s'agit du non parallélisme des piles des *carceres* et des bords des gradins]. Cette carrière ayant trente-trois pieds six pouces de plus à son entrée qu'à son issue, quoique la largeur du Cirque ne soit que de dix-huit pieds plus grande à cette embouchure qu'à l'autre extrémité de l'épine [...]. Cette opinion, ce sentiment de M. Paris sur la disposition des courses des chars et sur la forme des cirques, se

<sup>851</sup> Il s'agit de J.-C. Bulengerus (Jules-César Boulenger), *De circo Romano ludisque circensibus, Lutetiae Parisiorum*, 1598.

<sup>852</sup> Il s'agit de O. Panvinius, *De ludis circensibus lib. II. De triumphis lib. unus. Quibus universa fere Romanorum veterum sacra ritusque declarantur, ac figuris aeneis illustrantur*, Patavii, 1642.

<sup>853</sup> BIF. ms. 1906, fol. 282.

<sup>854</sup> *Ch. Weiss*, 1821, n° 633.

<sup>855</sup> Sur les conditions d'acquisition de cet ouvrage, cf. Volume II, "Sa bibliothèque".

<sup>856</sup> Pâris possède également la dissertation de *Franciscus Ficoronus dissertatio de larvis scenis et figuris comicis antiquorum Romanorum, Romæ*, 1750, avec 85 planches, *Ch. Weiss*, 1821, n° 641.

<sup>857</sup> Dans sa bibliothèque Pâris possède la seconde édition de *Raph. Fabretti de aquis et aquæ anticæ dictibus veteris Romæ dissertationes tres*, Romæ, 1788 (*Ch. Weiss*, 1821, n° 694), mais pas la première, ni le *De Columnia Traiani, Romæ*, 1583, dans lequel le cirque de Maxence apparaît (p. 148) de manière très sommaire. On notera que Pâris ne connaît pas non plus l'ouvrage de M. Sadeler, *Vestigi dell'antichità di Roma, Tivoli, Pozzuoli ed altri luoghi* (Praga, 1606) qui donne une vue cavalière du "Cirque de Caracalla"

trouve absolument semblable à ce que Fabretti en pensoit et sur les mesures qu'il avoit prises lui-même dans les ruines du même Cirque de Caracalla"<sup>858</sup>.

Pâris en effet s'est longuement étendu sur ce problème : *"Si le plan du cirque étoit un parallélogramme; si le côté des prisons étoit d'équerre sur les murs latéraux; si enfin l'épine divisoit l'area en deux également, il en eut résulté que la chance n'eut pas été égale pour tous les concurrens au prix de la course des chars, et il est clair que ceux qui auroient occupé les prisons en face de l'ouverture auroient eu un avantage sur les autres [...]. Les prisons sont rangées sur un arc de cercle dont la corde fait avec le côté sur lequel est la loge de l'Empereur un angle de 98. degrés. En élevant sur le point du milieu de cette corde une perpendiculaire on verra que son extrémité coupe en deux également l'entrée de la carrière et comme le centre de l'arc des prisons se trouve sur cette ligne, il en résulte que les chars qui les occupoient étoient à égale distance de l'embouchure par la raison que tous les rayons d'un cercle sont égaux; ce n'est pas tout. Au départ les chars embouchoient tous en même tems, mais à mesure qu'ils avançoient dans la carrière les plus agiles laissoient leurs concurrens en arrière. Plus ils approchoient du but et moins il y en avoit qui courrussent sur le même front. de là on sent qu'il étoit important que l'entrée de la carrière fut très large, mais que ce besoin diminuoit à mesure que les chars y avançoient. Or on avoit pourvu à cela en faisant plier un peu le côté du cirque dans cet endroit indiqué par la lettre D et en faisant biaiser l'épine [...]"<sup>859</sup>.*

Pâris étoit d'ailleurs, en 1781, conscient de l'insuffisance de son travail, puisqu'il conclut ainsi le chapitre des *"Observations"*<sup>860</sup> consacré au "Cirque de Caracalla" : *"Quoiqu'il en soit, si personne dans la suite ne tente des recherches sur cet objet, on me saura [...] peut être gré d'avoir déposé les miennes ici; si après moi, ce livre tomboit entre les mains de quelqu'un assés instruit pour tenter ce que j'aurois fait, si je n'avois connu l'insuffisance de mes lumières, tant en antiquité qu'en littérature".*

---

<sup>858</sup> Saint-Non, *op.cit.*, t. II, p. 73 .

<sup>859</sup> Cf. *"Observations"*, exemplaire de Paris, fol. 297-299; exemplaire de Besançon, 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> feuilles, entre p. 130 et p. 131.

<sup>860</sup> Exemplaire de Besançon, 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> feuilles entre p. 130 et p. 131.

Il est logique que Pâris ait ignoré bien des recherches et des dessins élaborés depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, qu'il ne pouvait pas connaître car ils n'étaient pas publiés et étaient conservés dans des collections inaccessibles pour lui à cette époque (entre 1772 et 1780)<sup>861</sup>.

Des fouilles ont effectivement eu lieu dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Les différents propriétaires de terrains sur lesquels s'étendaient les ruines de la villa de Maxence ont tenté de retrouver des antiquités : les Mattei vers 1550-1556, Hippolyte d'Este vers 1560<sup>862</sup>. Flaminio Vacca signale des fouilles en 1594<sup>863</sup>. Ces fouilles s'expliquent par la croyance de l'époque selon laquelle ces ruines étaient celles de la villa d'Hérode Atticus, richissime évergète grec, villa qui ne pouvait pas manquer de recéler des œuvres d'art.

Si aucun fragment architectonique remarquable n'a pu attirer l'attention des architectes de la Renaissance, on trouve quelques vues générales du cirque, plus ou moins restituées, de G.-A. Dosio<sup>864</sup>, S. Peruzzi<sup>865</sup>, de Fr. Bordini<sup>866</sup>, M. Sadeler, puis plus tard Stefano della Bella<sup>867</sup>, J.-B. Piranèse<sup>868</sup>. Mais c'est évidemment le temple circulaire de Romulus surtout, voisin du cirque, qui a valu quelques dessins de Giuliano da Sangallo<sup>869</sup>, de St. Du Pérac<sup>870</sup>, de A. Palladio, de S. Serlio et de Pirro

<sup>861</sup> Pâris ne connaissait qu'un plan ancien sommaire conservé à la bibliothèque du palais Barberini, que lui avait montré l'abbé Balerini. Pâris l'a reproduit dans ses "*Etudes d'Architecture*", vol. I (ms. 476), pl. LXXXIX. Nous n'avons pu retrouver l'origine de ce plan. Il s'agit d'un plan géométral assez exact, qui possède comme seul défaut de représenter les grands côtés du cirque comme strictement parallèles. L'auteur, du XVIII<sup>e</sup> siècle probablement, n'a pas vu la cassure mentionnée par Pâris.

<sup>862</sup> Cf. G. Pisani Sartorio et R. Calza, *La Villa di Massenzio sulla via Appia*, Roma, 1976.

<sup>863</sup> Cf. R. Lanciani, *Storia degli scavi*, Roma 1907, vol. III, p. 13.

<sup>864</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 2551, "Circo di Antonino Caracalla a San Sebastiano fuor delle mura", gravé et publié par G.-B. Cavalieri, *Le Antichità di Roma*, Roma, 1569, tav. 49. Cf. F. Borsi, *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi di Giovanni Antonio Dosio*, Roma, 1976, n° 63, p. 82, fig. 63. Il s'agit d'une vue cavalière passablement restituée, dans laquelle on voit l'obélisque encore couché sur les vestiges de la *spina*.

<sup>865</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 687 r°. Il s'agit d'un plan sommaire mais coté.

<sup>866</sup> Dans *De rebus Praeclare gestis A Sixto V pon. Max.*, Roma, 1588. Il s'agit d'une restitution.

<sup>867</sup> Reproduit dans le catalogue de l'exposition *La residenza imperiale di Massenzio. Contributo al parco archeologico dell'Appia Antica*, Roma, 1980, fig. 20.

<sup>868</sup> Reproduit dans *La residenza imperiale di Massenzio*, *op. cit.*, fig. 27.

<sup>869</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 2045 v°. Cf. O. Vasori, G. Giuliano, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, dans *Xenia*, 1, Roma, 1982, n° 16, p. 31, fig. 16.

<sup>870</sup> *I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva*, 1575, fol. 40.

Ligorio peut-être<sup>871</sup>. On notera que P. Ligorio<sup>872</sup> est un de ceux qui attribuent les ruines de la villa de Maxence à la villa d'Hérode Atticus, dont on sait aujourd'hui qu'elle se trouvait effectivement au même emplacement<sup>873</sup>.

Les fouilles de Pâris n'ont été décrites dans aucune publication, qu'elle soit de C. Fea, de G.-A Guattani ou de A. Uggeri. C. Fea ne mentionne des fouilles que pour les attribuer uniquement à G.-L. Bianconi<sup>874</sup>. L'abbé de Saint-Non lui même fait la louange des dessins de Pâris sans parler de ses fouilles. Aussi sont-elles restées totalement inédites et sont-elles inconnues des publications archéologiques les plus récentes, telle *La Villa di Massenzio sulla via Appia* (Roma 1976) de G. Pisani Sartorio et R. Calza<sup>875</sup> ou le catalogue de l'exposition *La residenza imperiale di Massenzio. Contributo al parco archeologico dell'Appia antica* (Roma 1980).

L'originalité des fouilles menées par Pâris en cette fin de XVIII<sup>e</sup> siècle à Rome est pourtant évidente. Mises à part les tentatives de G. Petri à Ostie<sup>876</sup>, les fouilles à cette époque ont uniquement pour objectif de déterrer des antiquités qui alimentent un marché d'œuvres d'art très important à Rome. La démarche de Pâris n'a rien de commun avec celle de G. Hamilton ou R. Fagan plus tard<sup>877</sup>. Les fouilles de Pâris appartiennent à une autre catégorie, celle des "sondages d'architecte" qui ont pour objectif de dégager les bases des monuments et de découvrir des fragments architectoniques autorisant des restitutions.

---

<sup>871</sup> Il s'agit de dessins attribués à Pirro Ligorio, figurant dans un manuscrit (Bibliothèque Vaticane, Cod. Vat. Lat. 3439) ayant appartenu à Fulvio Orsini, et ayant été annotés par O. Panvinio. Cf. F. Castagnoli, "Pirro Ligorio, topografo di Roma antica", dans *Palladio*, 1952.

<sup>872</sup> Dans un autre de ses manuscrit, Cod. Farnesiano, XIII, B. 9, libro XLVIII.

<sup>873</sup> Cf. *La residenza imperiale di Massenzio*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>874</sup> G.-L. Bianconi, C. Fea, *Descrizione dei Circhi particolarmente di quello di Caracalla e dei giuochi in essi celebrati*, Roma, 1789, pl. I, fig. 1, p. LXXXVI : "[...] il a cependant fallu faire quelques excavations au pied du podium, à l'épine et aux carceres malgré celles faites par M. Bianconi"; pl. V, p. XCII : "[...] M. Bianconi fit faire des excavations pour rectifier la forme et le nombre de ces ouvertures tout-à-fait enterrées".

<sup>875</sup> Les relevés de Pâris, publiés par Saint-Non ne sont pas davantage signalés. F. Boyer ("Antiquaires et architectes français à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle", dans la *Revue des Etudes Italiennes*, t. I, n° 1-4, 1954, p. 182) est le seul à les rapporter (d'après les "Observations" de Pâris), mais il commet l'erreur d'écrire que le travail de C.-L. Bianconi n'a jamais été publié.

<sup>876</sup> Cf. *infra*, pp. 238-239.

<sup>877</sup> Cf. plus haut.

### Le dossier graphique

Le dossier original constitué par Pâris est celui que l'on trouve dans ses "*Observations*". Dans l'exemplaire de Paris (la copie), en trois planches, figurent :

- fol. 289, "*Planche I*", un plan général au trait du "Cirque de Caracalla" et du "Mausolée de Romulus";

- fol. 294, "*Planche II*", une planche lavée comprenant les plans (fig. I et II) et l'élévation restituée (fig. IV) des *carceres*, un plan partiel des gradins avec escalier d'accès (fig. III), une coupe sur un mur de refend des *carceres* (fig. V), deux autres plans et une élévation restituée des gradins (fig. VI, VII et VIII), une coupe sur les gradins montrant les amphores noyées entre l'extrados de la voûte et les gradins (fig. IX) et un dessin géométrique d'une des amphores (fig. X);

- fol. 298, "*Planche III*", une planche lavée comprenant le plan (fig. I) et l'élévation restituée (fig. II) de l'extrémité semi-circulaire du cirque, deux plans des petits édicules à trois colonnes terminant la *spina* (fig. III et IV), l'élévation de l'obélisque de la villa Albani (fig. V), deux plans coupés du *mænianum* en hémicycle (fig. VI et VII), un profil restitué de l'entablement ionique des *carceres* (fig. VIII), un profil restitué de l'entablement corinthien du *mænianum* en hémicycle (fig. IX), un dessin de l'"autel singulier" (fig. X) et enfin un dessin de la marque (ANTON. PIVS) inscrite sur une brique (fig. XI).

L'exemplaire des "*Observations*" de Besançon (l'original) [fig. 228 et 228'] comporte deux planches en plus :

- une 2<sup>ème</sup> planche avec le dessin au crayon de la stèle de l'aurige du Musée Capitolin, par V. Pacetti [fig. 236];

- une 5<sup>ème</sup> planche avec le dessin au crayon par V. Pacetti de la peinture représentant la déesse Epona [fig. 237] et avec une petite gravure de Fr. Piranesi ("Circo di Caracalla").

La 1<sup>ère</sup> planche figurant le plan général est une version gravée du dessin au trait du fol. 289 de Paris. Nous verrons plus loin qu'il s'agit probablement d'une gravure préparée pour G.-L. Bianconi.

Le dossier des "*Observations*" apparaît comme un dossier archéologique, où les restitutions architecturales sont appuyées des découvertes archéologiques, et même d'un élément de comparaison, l'obélisque de la villa Albani.

Le contenu des trois planches consacrées au "Cirque de Caracalla" dans les *"Etudes d'Architecture"* est sensiblement différent. Il y a tout lieu de penser qu'il est postérieur, puisque les changements dans les restitutions indiquent qu'un certain temps s'est écoulé depuis les premières études, sur place en 1772-1774 puis à Paris en 1779-1781. Les *"Etudes d'Architecture"* ont probablement été mises en forme entre 1793 et 1804, quand Pâris, en Normandie, en avait le loisir.

D'ailleurs une des planches le dit explicitement : sur la frise dorique qu'il restitue pour la principale porte d'entrée du cirque (au milieu des *carceres*) il a écrit, sous la forme feinte d'une inscription antique *"ETVDE DE LA DECORATION DES CARCERES CIRQVE DE CARACALLA TELLE QU'IL PAROIT QU'ELLE A DU EXISTER, FAIT A ESCVRES EN MDCCCIV"*<sup>878</sup>.

Les trois planches consacrées au "Cirque de Caracalla"<sup>879</sup> sont les suivantes :

- pl. CXX, 188. Plan et élévation des gradins du cirque<sup>880</sup>, coupe sur les gradins, deux vues géométrales des amphores intégrées dans les voûtes [fig. 232];

- pl. CXXI, 189. Plan général lavé du "Cirque de Caracalla" et du "Mausolée de Romulus" [fig. 227]; 190. Profils des entablements ionique et corinthien, deux plans coupés des "temples" ou édicules à trois colonnes qui terminent la *spina*, deux vues géométrales de l'"autel singulier" trouvé par Pâris dans le *mænianum* méridional, et enfin une estampe d'un bas-relief trouvé dans la ville de Velletri et conservé au Musée Borgia<sup>881</sup>, représentant, pour Pâris, des portes de *carceres*<sup>882</sup>. Cette gravure est longuement commentée (dans la légende de la gravure) dans le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, ouvrage dans lequel elle est insérée. "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

<sup>878</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. CXXII, 192.

<sup>879</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I.

<sup>880</sup> Proche de ceux des *"Observations"*.

<sup>881</sup> Cette gravure a été réalisée pour le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non (vol. II, 1782, entre "Avant-propos", p. IV et "Ordre des fleurons et vignettes". Pâris était un familier du Musée Borgia de Velletri. Il possédait deux bas-reliefs qui en provenaient, donnés à Séroux d'Agincourt qui les lui avait ensuite offerts (cf. note de la main de Pâris dans L.-G. Séroux d'Agincourt *Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite*, Paris 1814, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 31, p. 13).

<sup>882</sup> Ce bas-relief est aussi reproduit par G.-A. Guattani dans sa *Roma descritta*, n° 33 (face à la page 34), dans une gravure très légèrement différente de celle publiée par Saint-Non. Mais, elle peut provenir du même dessin que la gravure pour Saint-Non.

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 [fig. 234], 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 être 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 soutenant 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". C'est donc par Dumont que Pâris a eu connaissance de ce bas-relief.

- pl. CXXII, 191. "*Elévation de l'extrémité du cirque de Caracalla où sont placées les carceres ou remises des chars*" [fig. 229]; 192. Elévation agrandie de deux travées des *carceres*<sup>883</sup> [fig. 230].

Dans les "*Etudes d'Architecture*" Pâris développe la restitution du monument plus que la dimension archéologique. L'inscription sur la brique, par exemple, a disparu. Ni l'aurige ni l'Epona ne sont reproduits. Il ne s'agit plus de dissenter, même en image, sur les jeux du cirque. Si le bas-relief de Velletri apparaît, c'est qu'il est concrètement utile à la restitution architecturale, comme nous le verrons. Par contre l'agrandissement de l'élévation des *carceres* permet à Pâris de dessiner un beau morceau d'architecture, d'ailleurs sensiblement différent de la restitution donnée dans les "*Observations*".

### La restitution

Le morceau de bravoure de la restitution se situe donc dans les *carceres*, série d'arcades limitée par deux tours, au milieu desquelles s'élève une porte monumentale.

Les seuls éléments de la restitution vraiment assurés sont le plan, retrouvé dans les fouilles, le faux appareil imitant la pierre, l'entablement ionique. Mais même les deux derniers éléments sont discutables. L'appareil rustique restitué par Pâris, avec les claveaux apparents dans les arcades, est évidemment inspiré de la Renaissance italienne. L'admiration de Pâris pour le style rustique de Michele Sanmicheli ou de Vignole perce à travers ce mélange d'appareil grossier et de pilastres doriques des arcades des *carceres*.

Du porche monumental, que seule l'épaisseur des refends justifie, Pâris a donné deux versions successives. Dans la première version<sup>884</sup>, quatre piles décorées de pilastres ioniques (c'est là que Pâris place arbitrairement l'ordre ionique dont il a retrouvé des fragments dans ses fouilles) sont reliées par des serliennes. Le couronnement de ce porche est constitué par un attique en forme de tambour circulaire (dont la frise est décorée de guirlandes) portant un quadriges en bronze. Ce couronnement évoque les compositions des années 1750-1770. On peut même penser au Grand Prix

---

<sup>883</sup> C'est cette planche qui est datée de 1804 par Pâris.

<sup>884</sup> "*Observations*", BIF. ms. 1906, fol. 294, ou BM. Besançon, inv. 12 421.

de Ch. De Wailly de 1753 pour portail d'église<sup>885</sup> : même attique circulaire à guirlandes, même quadriges (plus dynamique chez Pâris, mais il s'agit d'un cirque et non plus d'une église), même système de trophées dans les angles, même serlienne aussi. Les colonnes dégagées ont seulement été remplacées par des pilastres, ioniques au lieu de doriques. Pour cette restitution Pâris plonge dans les compositions qu'il a vues dans sa jeunesse. On peut aussi songer au projet de décoration pour le collège Louis-le-Grand, première œuvre (1759) de L.-E. Boullée<sup>886</sup>. Ce thème de porte triomphale avec serlienne entre deux massifs et couronnement circulaire est d'ailleurs courant au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle : on le trouve chez M.-A. Challe ("Pont triomphal", 1764<sup>887</sup>), prédécesseur de Pâris aux Menus-Plaisirs, et il se situe dans la lignée des compositions de J.-L. Legeay ou de Ch.-E. Petitot.

Dans la seconde version du porche monumental<sup>888</sup>, datée de 1804, Pâris a simplifié sa composition. La serlienne encadrée de massifs à pilastres a été remplacée par un péristyle ionique (deux colonnes et deux pilastres) entre deux piles appareillées. En quelque sorte Pâris actualise sa restitution en la rendant plus conforme au style architectural de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>.

Un autre élément intéressant est constitué par les deux tours bornant les *carceres*. Pâris les a conçues dans l'esprit des tours des domaines agricoles de la Campagne romaine, architectures rurales qui ont inspiré bien des architectes de l'époque<sup>889</sup>.

On peut également remarquer le fronton interrompu qui pourrait avoir été dessiné par Cl.-N. Ledoux.

Pâris a dessiné trois versions successives de ces tours. Dans la première (celle des "*Observations*") les tours sont décorées de pilastres corinthiens. Dans la seconde ("*Etudes d'Architecture*", première restitution<sup>890</sup>) les

<sup>885</sup> J.-M. Pérouse de Montclos, *Les prix de Rome. Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1984, pp. 54-55.

<sup>886</sup> Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *L.-E. Boullée*, Paris, 1969, p. 28, et *Piranèse et les Français*, Rome, 1976, cat. expo. n° 15.

<sup>887</sup> Cf. *Piranèse et les Français*, Rome, 1976, cat. expo. n° 28.

<sup>888</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. CXXII, 191 et 192.

<sup>889</sup> On verra par exemple, J.-J. Couapel, *Retour d'Italie. La villa Lemot, una villa italiana sulla Loira*, Roma, 1990.

<sup>890</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. 476, pl. CXXII, n° 191. C'est la différence entre les deux élévations de la planche CXXII, n° 191 et n° 192, qui nous permet de reconnaître deux étapes successives à l'intérieur des "*Etudes*" et de dater cette deuxième version (n° 191) des années 1794 à 1803, la troisième version (n° 192) étant

pilastres ont disparu, la tour est simplement appareillée (il s'agit toujours d'un revêtement sur des briques), et enfin dans la troisième ("*Etudes d'Architecture*", deuxième restitution<sup>891</sup>), sans davantage d'argument archéologique puisque la logique est devenue purement architecturale, il tente une synthèse entre l'appareil rustique et les pilastres, en faisant commencer ces derniers juste en dessous des chapiteaux corinthiens.

On notera que ces trois étapes dans la restitution se retrouvent dans un détail, celui des portes en bois fermant les *carceres* : d'abord simples montant verticaux, puis complétés par deux montants en diagonales, enfin un système tout différent en zig-zag. Comme pour conforter son éloignement progressif de toute solution archéologique, il abandonne, dès la seconde version, la seule source antique qu'il possède, le bas-relief de Velletri. En effet, dans ce dernier, les montants sont tous verticaux. Ce qu'il a par contre conservé de ce bas-relief, dans les trois versions, ce sont les hermès qu'il place devant les refends des *carceres*, bien qu'il n'y en ait aucune trace *in situ*.

### Les publications des dessins de Pâris

Si Pâris ne parle de ses dessins du "Cirque de Caracalla" que pour dire qu'il les a donnés à J.-B. de La Borde<sup>892</sup>, les commentaires de C. Fea à l'ouvrage posthume de G.-L. Bianconi incitent à penser qu'il en avait auparavant aussi donné des copies à ce dernier. Le même C. Fea indique aussi d'autres pistes pour les dessins de Pâris. Il faut donc parler de publications, au pluriel.

La première publication (après quelques hésitations de la part de Pâris<sup>893</sup>) est donc celle de l'abbé de Saint-Non. Mais le fait que les planches d'après Pâris portent des numéros bis suggère qu'elles n'étaient pas prévues dans le plan initial du *Voyage pittoresque*<sup>894</sup>. D'ailleurs elles n'illustrent pas un chapitre consacré au "Cirque de Caracalla" mais un

---

datée de 1804 ("*Etude de la décoration des carceres du Cirque de Caracalla, telle qu'il paraît qu'elle a du exister: fait à Escures-lez-Montivilliers (Seine-Inférieure) en 1804*").

<sup>891</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. I, pl. CXXII, 192.

<sup>892</sup> "*Des circonstances particulières ayant empêché que l'ouvrage projeté [celui de C.-L. Bianconi] n'ait lieu, je donnai à Monsieur de la Borde les desseins que j'avois fais pour cet objet [...]*". BIF. ms. 1906, fol. 282.

<sup>893</sup> Pour ne pas être incorrect vis-à-vis de Bianconi, commaditaire initial du travail de Pâris, cf. Volume I. 1, p. 67.

<sup>894</sup> Ce qui rend caduque la critique de C. Fea (*op.cit.*, p. v) qui parle de Pâris comme ayant travaillé "pour plusieurs maîtres".

chapitré intitulé "Des cirques des Romains". R. de Saint-Non en justifie ainsi la présence: "Nous avons pensé que les plans mêmes et les détails du Cirque de Caracalla dont nous sommes redevables à M. Paris, Architecte du Roi, ajouteroient sans doute un nouvel intérêt à ce que les historiens nous ont pu faire connoître de ces anciens monumens"<sup>895</sup>. Et il s'en explique explicitement dans l'"Avant-propos"<sup>896</sup> : "Notre projet avoit été de nous contenter de comparer seulement ce théâtre [d'Herculanum] avec les autres théâtres connus dans l'Antiquité, soit à Rome ou ailleurs, mais les détails dans lesquels cette matière nous a engagé, nous ont paru d'un tel intérêt que nous nous y sommes laissé entraîné, et nous avons pensé que nos lecteurs ne nous sauroient pas mauvais gré de les entretenir, dans ce chapitre, des différens spectacles des Anciens. Nous avons donc réuni sur quelques planches particulières plusieurs objets qui avoient un rapport, tels que le plan et les coupes du Cirque de Caracalla à Rome, d'après les dessins et les mesures qui en ont été nouvellement prises avec le plus grand soin. Plusieurs bas-reliefs et médailles antiques ayant rapport à ces spectacles des anciens Romains, et enfin la vue de l'une de ces fameuses Naumachies qu'ils regardoient comme une de leurs fêtes les plus magnifiques".

La planche 1<sup>bis</sup><sup>897</sup> présente le plan général du cirque et du "temple de Romulus". La planche 2<sup>bis</sup> rassemble les plans et les élévations des deux extrémités du cirque, les deux profils d'entablements ioniques et corinthiens, une amphore, éléments repris des originaux figurant dans les "*Observations*", et aussi une élévation générale du grand côté du cirque, absente des dessins manuscrits. La planche 3<sup>bis</sup> (qui n'est pas signée par Pâris) présente divers bas-reliefs représentant des courses de cirque (découverts à Foligno et dans les jardins du palais Colonna à Rome) déjà rapportés dans l'ouvrage de O. Panivini<sup>898</sup>. La planche 4<sup>bis</sup> est plus originale, et renoue avec les préoccupations historiques initiales de Pâris. On y retrouve la peinture d'Epona avec les quatre mules (seules les positions des oreilles de deux mules ont changé par rapport au dessin de Pâris) et l'obélisque de la villa Albani. Mais s'y ajoutent deux intailles en

---

<sup>895</sup> T. II, p. 70.

<sup>896</sup> Saint-Non, *op. cit.*, t. II, p. i et ij.

<sup>897</sup> On notera que Pâris a inclus les trois planches de Saint-Non dans ses "*Observations*", exemplaire de Paris, fol. 290, 295 et 296.

<sup>898</sup> Cf. Saint-Non, *op. cit.*, p. 75.

cornaline tirées du "Museum Odelscalchi à Rome<sup>899</sup>) représentant un bige et un quadriges, ainsi que deux lampes à huile antiques représentant un cavalier et un quadriges.

Nous avons aussi vu que Pâris avait, vers 1775-1780, proposé au père Dumont de lui donner ses relevés du "Cirque de Caracalla" à publier dans l'ouvrage que les antiquités de Rome que préparait le savant Minime<sup>900</sup>.

Chronologiquement, la seconde publication semble être celle d'un plan du "Cirque de Caracalla" gravé par J.-B. Piranèse. En effet, C. Fea note<sup>901</sup>: "Parmi les plus modernes que nous avons vus, M. Piranesi en publia le plan dessiné par le même mercenaire [Pâris] qui travailla de si bonne foi pour notre auteur [C.-L. Bianconi]. Il est fait sur le même goût, c'est-à-dire, plein de rêves et de fautes énormes, fruit, ou de malice, ou de crasse ignorance ou d'abrutissement".

Un plan intitulé "Circo volgarmente detto di Caracalla", non signé, figure effectivement dans le tome II (fol. 85) de la seconde édition (1784) de *Le Antichità Romane* de Piranèse<sup>902</sup>. Selon toute probabilité il s'agit là du plan gravé d'après Pâris dont parle Fea<sup>903</sup>, la communication n'ayant rien d'étrange, Pâris et Piranèse s'étant connus fort bien.

La troisième publication pourrait être celle de G.-A. Guattani, dans ses *Monumenti Antichi Inediti* de 1789. Pour le mois de janvier-février, en treize pages (pp. I à XIII) et une planche (tav. I) intitulée "Pianta del Circo detto di Caracalla", Guattani étudie le cirque, et annonce la publication prochaine par C. Fea et A. Uggeri des papiers de C.-L. Bianconi relatifs au "Cirque de Caracalla". Guattani ne semble pas envisager que ce plan

---

<sup>899</sup> P.-S. Bartoli, *Museum Odelscalchium, sive thesaurus antiquarum gemmarum quæ in museo Odescalcho [...]*, Roma, 1751-1752. Ouvrage figurant dans la bibliothèque de Pâris, *Ch. Weiss, 1821*, n° 746.

<sup>900</sup> Cf. Volume I. 1, p. 75.

<sup>901</sup> *Op. cit.*, p. X.

<sup>902</sup> G. Pisani Sartorio et R. Calza, *op.cit.*, signalent un plan du "Cirque de Caracalla" dans la réédition de *Le Antichità Romane* (t. I, pl. 46) par Fr. Piranèse (Paris, 1835), plan daté de 1784 justement. Il existe également un plan partiel du cirque, de Fr. Piranesi, dans la *Raccolta Lanciani* (Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte), Roma XI, 34. 64/30173, f. 75 (reproduit, dans G. Pisani Sartorio et R. Calza, *op.cit.*, tav. VII, fig. 1).

<sup>903</sup> Cf. *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, p. 13.

soit de Pâris<sup>904</sup>, mais la probabilité est forte, même s'il s'agit sans doute, comme nous allons le voir, du plan de Pâris revu par Uggeri, ou dans son état juste avant l'intervention d'Uggeri<sup>905</sup>.

Il est également probable que les plans publiés par C. Fea ne sont que des dessins corrigés d'après des copies données par Pâris à C.-L. Bianconi. Voici le récit de Fea<sup>906</sup> : "Cependant les années passaient [après la prétendue déconvenue de Bianconi vis-à-vis de Pâris en 1772 ou plutôt 1773], et une mort imprévue ayant emporté M. Bianconi, le premier de janvier 1781, son ouvrage resta imparfait. Les planches en cuivre [d'après les relevés de Pâris redessinés par "un autre architecte"<sup>907</sup> ] furent en partie dispersées et perdues, et en partie engagées au Mont-de-Piété. Par bonheur, ses manuscrits restèrent entre les mains de M. le Comte Reginaldo Ansidei di Perugia, son gendre, qui n'a pas moins de politesse que d'érudition [...]. Quelques-uns [de ses amis] firent des recherches pour savoir ce qu'ils étaient devenus [...].

Au commencement de cette année [1788 ou 1789], il parut, je ne sais comment, onze planches en cuivre avec quelques desseins. Consulté sur l'usage qu'on pouvait en faire, je répondis, tout content, que c'était une partie de l'ouvrage qu'on désirait depuis si longtemps, et qu'on croyait perdu [...]. Aussitôt, je pensai à trouver les manuscrits, et un architecte de mon goût qui voulût en confronter avec moi les desseins et les estampes sur l'édifice même pour nous assurer, nous et le public, de leur exactitude. Quelques jours après, l'occasion la plus heureuse me fit connaître M. l'abbé Ange Uggeri, architecte habile, de bon goût, aimant les antiquités, qui avait déjà médité, chez M. D. Charles Bianconi, sur les écrits et les estampes de l'auteur [...]. Notre première démarche fut d'aller au Cirque pour l'examiner avec soin et en faire comparaison. Nous ne voudrions pas le dire, mais nous y sommes forcés pour notre justification., et non pour ôter à M. Bianconi le mérite de ses peines. Nous trouvâmes, avec une

---

<sup>904</sup> Ce silence de Guattani est le seul argument qui milite contre l'attribution à Pâris, car dans le même volume de 1789 des *Monumenti* (p. LIII) Guattani ne manque pas, pour une coupe sur le Colisée qui est de Pâris, de parler du "francese architetto che disegnò lo spaccato [...]".

<sup>905</sup> Un plan de Silvestre Pérez, "pensionnaire" du roi d'Espagne à Rome en 1792-1794, intitulé "Circo di Caracalla" (cf. C. Sambricio, *Silvestre Pérez, arquitecto de la ilustración*, San Sebastián, 1984, fig. 33), assez sommaire, devrait être une copie d'après la publication de Guattani.

<sup>906</sup> C. Fea, *op.cit.*, pp. VI-VII.

<sup>907</sup> Nous avons déjà dit, dans la biographie de Pâris, que nous n'avons pu identifier cet architecte.

surprisé extrême, le tout en général et en particulier, soit dans les formes, soit dans les mesures, si idéal, si mal fait, et si incorrect qu'il n'y eut de parti à prendre que celui de recommencer l'ouvrage en le refaisant, et plus en grand, presque tous les desseins et toutes les planches, et en y ajoutant d'autres pour une plus grande intelligence et pour plus d'ornement à la chose [...]"

C. Fea le répète dans le commentaire d'une planche<sup>908</sup> : "Le plan de ce cirque existe entièrement, il a cependant fallu faire quelques excavations au pied du podium, à l'épine et aux carceres malgré celles faites par M. Bianconi; les premières, pour rectifier la situation, la forme et le nombre des petits escaliers conduisant au podium et aux sièges; les secondes, pour chercher la hauteur de l'épine et la largeur et la configuration de ses extrémités; le diamètre des deux petits temples [...]. On a fait tout cela afin de tracer fidèlement le plan qui manquait en plusieurs endroits dans un dessein et dans une estampe de l'Auteur".

Tous les relevés (dessins ou gravures) de Bianconi que Fea a entre les mains sont évidemment l'œuvre de Pâris éventuellement rectifiée par l'"autre architecte". Pour s'en convaincre il suffit de comparer les planches publiées par Fea (officiellement redessinées par A. Uggeri et gravées par S. Legnani ou Fr. Barbazza) avec les dessins de Pâris. De cette similarité il ressort non seulement que c'est bien Pâris qui est mis en cause par Fea, mais encore que l'accusation n'a pas de fondement. Si l'on compare le plan de Pâris des "*Observations*" (le dessin original ou la gravure préparée pour Bianconi probablement, comme nous l'avons vu), qui est supposé être plein d'erreurs, avec celui publié par Fea<sup>909</sup> ou par Guattani<sup>910</sup>, il est aisé de constater l'absence de différence notable. Fea a donc menti, soit pour grandir son mérite, soit par haine de Pâris -qui le lui rendait bien<sup>911</sup>-, soit par ignorance. Ce qui plaide pour l'ignorance c'est que Fea, en 1789, n'avait toujours pas vu les planches de Saint-Non, et qu'il ne savait même pas qu'elles avaient été gravées d'après Pâris : "Je n'ai pas vu non plus<sup>912</sup>

---

<sup>908</sup> G.-L. Bianconi, C. Fea, *op.cit.*, pl. I, fig. 1.

<sup>909</sup> *Op.cit.*, tav. I.

<sup>910</sup> *Monumenti Antichi Inediti*, 1789, tav. I ou même *Roma descritta* [...], Roma, 1805, pl. "n° 32" (face p. 35) puisqu'il s'agit toujours du même plan.

<sup>911</sup> Cf. *supra*, "La critique des antiquaires".

<sup>912</sup> Fea se réfère à la phrase précédente : "Je n'ai pu voir les observations de M. Lomydale savant chevalier anglais, insérées en manière de lettre dans la Gazette littéraire étrangère de Paris. J'en trouve seulement un extrait dans les notes sur Nardini [...]". Guattani (*Monumenti Antichi Inediti*, 1789, pp. I-XIII) cite lui aussi Lomydale,

celles de M. l'abbé de Saint-Non, publiées dans son *Voyage Pittoresque*, et louées par plusieurs auteurs"<sup>913</sup>.

Sinon, il aurait parlé des planches de Saint-Non comme de celle de Piranèse.

Ce qui est par contre juste, c'est que ceux des dessins de Pâris communiqués à Bianconi concernant la *spina* devaient être effectivement insuffisants, puisque nous avons vu que Pâris n'a obtenu des précisions sur cette partie du cirque que plus tard, grâce au père Dumont.

Un examen attentif des planches de Bianconi et Fea<sup>914</sup>, qui sont donc corrigées par Uggeri, montre qu'il n'existe pas de différence majeure entre les relevés publiés par Fea et ceux conservés de Pâris.

On trouve une dernière trace des travaux de Pâris dans les *Journées pittoresques des édifices antiques dans les environs de Rome. Première journée. Capo di Bove et Vallée des Camènes* (Roma, 1804) de l'abbé A. Uggeri. Ce dernier, qui publie alors des relevés qu'il dit avoir effectués en 1788 (quand il s'est associé avec Fea probablement), reproduit la fameuse marque inscrite sur une brique (conservée par Bianconi) d'après le dessin donné par Pâris à Saint-Non<sup>915</sup>. Il est intéressant de noter qu'Uggeri, en 1804 il est vrai, ne semble pas (ou plus) avoir été influencé par la haine que Fea voue à Pâris.

Notons que le travail de Pâris sur les cirques antiques, prolongement de l'étude sur le "Cirque de Caracalla", publié par l'abbé de Saint-Non ("Des cirques des Romains", t. II, pp. 65-85) a été utilisé par A.-Ch. Quatremère de Quincy, dans son *Dictionnaire historique d'architecture* (Paris, 1832, t. 1, p. 388 et suiv..) : "[...] ce n'est que dans les ruines de celui de Caracalla qu'on peut trouver quelles étoient leur forme et leur disposition. de savans artistes les ont déterminées avec assez de précision pour nous engager à les suivre : l'un est de Raphaël Fabretti, et l'autre de M. Paris, tous deux conformes sur des objets qui avoient échappé à l'examen de leurs prédécesseurs dans l'étude des monumens antiques".

---

sans avoir pu lire ce qu'il appelle la "Gazetta letteraria forestiera di Parigi". A notre connaissance il n'existe pas de "Gazette littéraire étrangère de Paris".

<sup>913</sup> C. Fea, *op.cit.*, p. X, note e.

<sup>914</sup> *Op. cit.*, particulièrement tav. I, "Uggeri del."

<sup>915</sup> Pl. XIII, fig. V, p. 84 : "Marque tirée du Voyage pittoresque de l'Italie par M<sup>r</sup>. Paris".

Là s'arrête l'histoire des dessins de Pâris. Mais il est loisible de suivre encore la découverte du "Cirque de Caracalla" pendant quelques années, tant que le monument garde ce nom au moins.

### **Du "Cirque de Caracalla" à la villa de Maxence**

De 1790 date une série de dessins de Carlo Labruzzi<sup>916</sup>. Mais le grand événement, ce sont les fouilles entreprises par Antonio Nibby en 1824, dont rendent compte les *Memorie Romane* pour 1824 de G.-A. Guattani<sup>917</sup>. Ce dernier décrit les fouilles de Nibby, commandées par G. Torlonia, duc de Bracciano, évoque aussi les fouilles du Vicentin comte de Velo, et indique que les relevés architecturaux consécutifs à ces fouilles sont l'œuvre d'Antonio De Romanis, qui doit les publier incessamment<sup>918</sup>.

Cette fouille de Nibby est particulièrement importante car elle remet en cause l'attribution traditionnelle des vestiges à Caracalla. En 1825, dans *Del Circo detto volgarmente di Caracalla* (Roma), Nibby démontre que ces vestiges sont ceux d'une villa de Maxence, attribution encore aujourd'hui retenue.

Malgré son bon état de conservation, le "Cirque de Maxence", un des principaux éléments de la monumentale villa construite pour cet empereur, n'a guère retenu l'attention des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Il a fallu attendre 1898-1899 pour que A. Recoura<sup>919</sup> en fasse l'objet de ses envois de 3<sup>ème</sup> année (l'"Etat actuel") et de 4<sup>ème</sup> année (la "Restauration")<sup>920</sup>.

Les relevés effectués par Recoura à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont également

---

<sup>916</sup> Dessins dans un recueil intitulé *"Via Appia illustrata ab Urbe Roma ad Capuam [...]"*, Biblioteca Apostolica Vaticana (cf. Th. Ashby, "Dessins inédits de Carlo Labruzzi", dans *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, XIII, 1903).

<sup>917</sup> Sezione II, pp. 93 et suiv. On verra aussi A. Nibby, *Roma nell'anno 1838*, Roma, 1839, t. I, pp. 633-644.

<sup>918</sup> Ces dessins n'ont pas été publiés mais ils sont conservés dans la Raccolta Lanciani (Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte), Roma, XI. 20/30157.

<sup>919</sup> Recoura est né en 1864 à Grenoble. Elève de J.-L. Pascal, il a obtenu son Grand Prix d'architecture en 1894. Sa carrière d'architecte a été modeste. On ne lui connaît aucune réalisation importante.

<sup>920</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, p. 402. La "Restauration" de Recoura est conservée à l'Ecole des Beaux-Arts, coll. des "Restaurations", n° 89.

partiellement inédits<sup>921</sup>. Le choix original de ce pensionnaire peut s'expliquer par l'épuisement des objets de "Restaurations" à une époque où les édifices plus célèbres du centre de Rome avaient déjà tous été "envoyés" par les pensionnaires. Mais l'originalité de Recoura s'arrête là.

Ses envois illustrent, on ne peut mieux, la tendance des "pensionnaires" de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à compenser leur manque d'intérêt pour les monuments antiques par une recherche du pittoresque dans le rendu<sup>922</sup>. L'"Etat actuel" du cirque de Maxence n'est, de ce point de vue, pas décevant. Le paysage de la Voie Appienne, entre le Mausolée de Romulus et celui de *Cæcilia Metella*, les collines de la campagne romaine au fond, fournissent un magnifique cadre aux ruines du cirque.

Sa "Restauration" (ou restitution) n'a pu profiter d'aucune fouille récente. Les relevés publiés par Luigi Canina en 1856<sup>923</sup> n'étaient guère satisfaisants et ne pouvaient pas lui servir de référence, étant donnée leur petite échelle.

Recoura a restitué comme il a pu les élévations du cirque, accentuant, comme dans toutes les "Restaurations" de cette époque, la monumentalité de l'édifice.

## ALBANO. "TOMBEAU DES HORACES"

Pâris, à l'occasion de ses excursions de jeune pensionnaire, a découvert le tombeau dit "des Horaces" dès 1771-1772<sup>924</sup>. Mais il ne l'a relevé qu'en 1807, et étudié qu'en 1816. C'est un exemple de la continuité qui a animé le travail de notre architecte durant toute sa vie. "*Dans un séjour d'un*

---

<sup>921</sup> Ou presque, puisqu'ils ont été partiellement reproduits dans D'Espouy, *Monuments antiques*, vol. 3, Paris sd. (début XX<sup>e</sup> siècle). Cf. aussi, P. Pinon, "Le cirque de Maxence par Alfred Recoura", "Le Circus Maximus par Paul Bigot", dans *Cirques et courses de chars. Rome-Byzance*, Lattes, 1990, pp. 209-211.

<sup>922</sup> Cf. sur ce sujet P. Pinon, "Gli "envois de Rome" : tradizione e crisi", dans *Rassegna*, 17, 1979, p. 17.

<sup>923</sup> Dans *Edifizi di Roma Antica*, vol. VI, pl. XIX.

<sup>924</sup> Dans le texte que nous citons ci-après, Pâris parle de 1771, mais il est plus probable que son premier voyage à Albano date du 20 avril 1772 (Fonds Pâris, ms. 6). Le tombeau dit "des Horaces" ne figure pas dans la liste des dessins envoyés à Paris le 8 juillet 1772.

mois que je fis à La Riccia en 8<sup>bre</sup>. 1807<sup>925</sup>, passant souvent devant cette ruine, dont en 1771 j'avois craionné la vue (Vol. I, pl. LXVIII), 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".

La vue (à la sanguine) [fig. 341] prise en 1771 ou plutôt en 1772 est effectivement conservée dans le volume I des "*Etudes d'Architecture*" au numéro de planche annoncé. De cette découverte, de dessins pris en 1808<sup>926</sup> alors qu'il séjourne à Ariccia<sup>927</sup> et de réflexions qui lui sont venues alors qu'il séjournait à Albano en 1816<sup>928</sup>, Pâris va tirer une intéressante hypothèse historique et une restitution du monument.

"C'est sans autorité qu'on a nommé cette ruine Tombeau des Horaces et des Curiaces; car on ne peut croire qu'ont ait rapporté les vaincueurs à 12 milles pour les ensevelir dans le tombeau des vaincus, tandis que le combat avoit eu lieu à 3 milles de Rome, hors de la Porte nommée depuis Trigemina. Il y a plus de raison de la croire le sépulcre d'un fils de Porsenna, étrusque, battard, tué par les Aricciens à peu près dans ce lieu, opinion qui n'est fondée que sur le rapport que l'on trouve entre les cônes que l'on voit ici et les pyramides et obélisques du tombeau fantastique de

---

<sup>925</sup> Nous savons par une lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen du 5 novembre 1808 (AN. 442 AP. liasse 1, III, 3), que c'est en 1808 que Pâris a passé le mois d'octobre à Ariccia.

<sup>926</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCI [fig. 240], avec ce commentaire sous l'un des dessins : "*Croquis d'après nature des faces méridionale, septentrionale et orientale du monument nommé par erreur Tombeau des Horaces à Albano destinés à montrer que le corps du milieu que l'on a toujours donné pour être un cône ainsi que ceux des angles étoit réellement un cylindre, probablement un grand piédestal portant un triomphateur sur un char bige ou quadrigé*". Nous pensons que les trois dessins et les légendes sous ces dessins datent de 1808, et que seule la grande note marginale datée "*Albano, 7<sup>br</sup>. 1816*" a effectivement été rédigée en 1816. Si nous pensons que cette feuille date de 1807, c'est qu'elle figure dans le "*Supplément au 1<sup>er</sup> volume*" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 9 sur retombe) rédigé en 1809-1810, ce qui ne pourrait évidemment être le cas si les dessins avaient été pris en 1816 comme pourrait le laisser supposer la date de la note marginale.

<sup>927</sup> Sur ce séjour, cf. Volume I. 2, p. 249.

<sup>928</sup> Sur ce séjour, cf. Volume I. 2, pp. 292-293.

*son père à Clusium. Enfin ce ne peut être non plus celui du grand Pompée, sentiment fondé sur les cinq cônes que l'on croioit faire allusion aux cinq consulats de cet illustre Romain. D'abord il n'y avoit que quatre cônes, comme on le prouve ici, et de plus cette architecture, d'une apparence étrusque n'a pas d'analogie avec celle que les Romains avoient adopté, même avant le tems de Pompée. Comme ce monument ne porte plus aucune inscription, cette privation jointe au silence des anciens auteurs, ne permet pas de dire à qui il a pu appartenir"*<sup>929</sup>.

Le rapprochement entre le tombeau dit "des Horaces" le tombeau de Porsenna à Chiusi, décrit par Pline l'Ancien (*Histoire naturelle*, XXXVI, 91. 3) s'est naturellement imposé à Pâris<sup>930</sup>, à cause de l'analogie architecturale<sup>931</sup>. Et son interprétation historique se référant à la bataille ayant opposé les Etrusques conduits par le fils de Porsenna, Arrunte, qui y perdit la vie, et les habitants *Aricia*, n'est pas de pure fantaisie, contrairement à ce que l'on pourrait croire. En effet, Antonio Nibby, un peu plus tard<sup>932</sup>, fit l'hypothèse que ce tombeau était effectivement celui d'Arrunte<sup>933</sup>. Et aujourd'hui l'hypothèse est avancée que ce tombeau pourrait être celui d'un membre de la *gens Arrunti* d'Albano, qui à la fin de l'époque républicaine se serait fait construire un exceptionnel monument néo-étrusque, inspiré d'une description supposée du tombeau d'Arrunte donnée par Varron (le modèle de Pline dans la description de celui de Porsenna)<sup>934</sup>. Quant au fait de savoir si le corps central du tombeau dit "des Horaces" était cylindrique ou conique, l'état actuel du monument ne permet plus de le dire. Mais, nous pouvons supposer que les observations de Pâris en 1807 étaient exactes.

Ce sont elles évidemment qui fondent sa restitution<sup>935</sup>. Un piédestal cylindrique occupe le centre, surmonté d'un quadrigé, des Renommées couronnant les cônes plus élevés.

---

<sup>929</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCI, grande note marginale rédigée en 1816 à Albano, sur la feuille de dessins datant de 1807.

<sup>930</sup> Quelques années plus tard J.-Ch. Quatremère de Quincy publiera une "Restitution du tombeau de Porsenna" dans ses *Monuments et ouvrages d'art antiques restitués*, Paris, t. I, 1826, pp. 125-160.

<sup>931</sup> Sur les restitutions anciennes et modernes, cf. G. Mansuelli, "Il monumento di Porsina di Chiusi", dans *Mélanges Jacques Heurgon*, Rome, 1976, II, pp. 619-626.

<sup>932</sup> *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Roma, 1819.

<sup>933</sup> Nous ignorons si, en 1816, Pâris pouvait connaître la théorie publiée par Nibby en 1819, mais peut-être déjà répandue.

<sup>934</sup> Cf. F. Coarelli, *Dintorni di Roma. Guide archeologica*, Bari, 1981, p. 93.

<sup>935</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. XCII.

## ARICCIA

Dans les "*Etudes d'Architecture*" figurent deux planches consacrées à Ariccia<sup>936</sup>. Il s'agit d'abord du "*Plan d'un édifice découvert au dessous de la ville d'Arricia en 1792*<sup>937</sup> dans des fouilles faites par Mr. de Sousa ambassadeur du Portugal" [fig. 239]. Il s'agit à l'évidence du plan d'une villa organisée autour d'un péristyle et dotée de bains.

Nous savons qu'Alessandro de Souza Holstein a effectivement, assisté sans doute de son ami Carlo Fea (alors bibliothécaire des Chigi, seigneurs d'Ariccia), entrepris des fouilles à Ariccia, probablement conduites par un antiquaire local, le chanoine Emmanuele Lucidi<sup>938</sup>. De Souza avait déposé une demande de fouilles concernant le territoire d'Ariccia le 9 octobre 1791, et l'avait obtenue le 12 novembre<sup>939</sup>. L'édifice en question n'est connu par aucune autre source. Pâris donne sur lui la précision suivante : "*Nota. Les grandes piscines revêtues d'enduits imperméables à l'eau, ainsi que la multitude des conduites portent à croire que ce vaste bâtiment contenoit des thermes. Il est à observer qu'il existoit sur la pente d'une colline, ainsi les grandes rampes d'escalier qu'on y voit étoient destinées à conduire d'un niveau à l'autre*". La précision des observations laisse supposer qu'il a visité les lieux. Ce qui est vraisemblable puisqu'il avait séjourné à Ariccia en septembre-octobre 1808<sup>940</sup>.

Ces fouilles de A. de Souza à Ariccia ne sont pas les seules qu'ait entreprises cet ambassadeur cultivé<sup>941</sup>.

---

<sup>936</sup> Vol. I, pl. XCIX-C.

<sup>937</sup> Le volume I des "*Etudes*" est théoriquement consacré aux recherches de Pâris effectuées en 1771-1774, mais en 1809 il y a ajouté le fruit de ses études de 1806-1809 dans le "*Supplément du 1<sup>er</sup> volume*", sous le n° XX (verso "feuille XX"), "*La Ricchia*" (cf. Volume V, BM. Besançon, ms. 3, p. 9, retombe).

<sup>938</sup> Cf. R. Lefevre, *Le antichità di Ariccia. Scavi e ritrovamenti archeologici dal XVIII al XX secolo*, Roma, 1977, pp. 11-12 et 21.

<sup>939</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle-Arti, busta 1, n. 11. Nous trouvons trace, une dizaine d'années plus tard, d'une demande émanant de Souza d'exporter des antiquités (23 janvier 1805, ASR. Camerale II, Antichità e Belle-Arti, busta 9).

<sup>940</sup> Lettre de Pâris à J.-Fr. Bégouen du 5 novembre 1808, AN. 442 AP. liasse, 1, III, 3.

<sup>941</sup> Un autre ambassadeur, celui d'Espagne, Nicola de Azara, trouva une maison antique dans la villa Negroni, durant des fouilles qui eurent lieu entre juin et août 1777 (cf. C. Pietrangeli, *Scavi e scoperte di antichità sotto il Pontificato di Pio VI*, Roma, 1958, pp. 45-48).

Pâris a aussi relevé un édifice, celui-là moins inconnu, la villa de *Publius Memmius* (dans la *vigna Manchini* à *Le Cese*), lui aussi fouillé pour De Souza : "*Plan d'une maison de l'ancienne ville d'Ariccia à 16 milles de Rome sur la voye Appienne, qui d'après l'inscription qu'on y a trouvée*<sup>942</sup>, *paroît avoir appartenu à Publ. Memmeius Regulus, découverte en 1792 par Mr. le Cav. de Sousa*" [fig. 239]. Il s'agit d'une maison moins vaste, elle aussi organisée autour d'un péristyle.

C'est là que de Souza et Fea ont trouvé une statue de Silène conservée au *Museo Chiaramonti* du Vatican. Fea a rapporté plus tard ses recherches sur le territoire d'Ariccia dans ses *Osservazioni sul ristabilimento della Via Appia da Roma a Brindisi* (Roma, 1833)<sup>943</sup>.

Un troisième plan figure dans les planches consacrées à Ariccia : un "*Salon antique dont le plan se voit encore dans le chemin qui conduit dans la Valericcia au flanc de la ville actuelle*". Il s'agit d'un édifice carré avec trois grandes absides fermées intérieurement par des portiques, édifice inconnu des sources archéologiques du XIX<sup>e</sup> siècle (de L. Canina<sup>944</sup>, par exemple), comme des actuelles, et dont le plan a sans doute été arrangé par Pâris.

## CORI. LE TEMPLE D'HERCULE ET LE TEMPLE DE CASTOR ET POLLUX

Pâris a visité et relevé (en 1773 ou 1774 sans doute) les temples de Cori, monuments parmi les plus appréciés des architectes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>.

Dès ses premières notes, prises en 1772-1774, il opte pour une origine grecque du temple d'Hercule, le mieux conservé.

"*On voit à Cori, autrefois Cora un portique d'ordre dorique très bien conservé d'un temple dédié à Hercule. Il mérite d'être considéré par la différence qu'on y remarque entre les proportions reçues et celles qui y sont employées. Les colonnes ont neuf diamètres de hauteur et*

---

<sup>942</sup> Il s'agit d'une inscription sur un tuyau de plomb. Cf. C. Fea, *Storia delle acque antiche*, Roma, 1832, p. 53.

<sup>943</sup> Cf. aussi E. Lucidi, *Memorie dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia e delle sue colonie Genzano e Nemi*, Roma, 1796, p. 227. Pâris avait acquis cet ouvrage avant son retour à Rome en 1806. En effet il figure déjà dans son "*Catalogue*" de 1806, Fonds Pâris, ms. 3, p. 21, au prix de 16 livres.

<sup>944</sup> *Gli edifici antichi dei contorni di Roma*, Roma, 1856.

*l'entablement la 9<sup>ème</sup> partie du fronton. D'ailleurs, dans la forme ordinaire, malgré cela la masse en est agréable et à mon gré rien n'y choque. Les chapiteaux sont grecs, et à la colonne d'angle, au lieu d'y avoir un trigliphe à plomb de l'axe de la colonne, ce trigliphe se trouve ployé sur l'angle de la frise. Tout cela prouve que ce monument est de la plus grande antiquité. Je le croirois volontiers l'ouvrage des Grecs qui peuploient les côtes d'Italie avant la fondation de Rome"*<sup>945</sup>.

Dans ses "*Observations*"<sup>946</sup> Pâris rédige un exposé plus développé, cette fois sur les deux temples de l'ancien Cora : "*Le Temple de Castor et Pollux de Cori est presque absolument détruit. Son plan étoit un parallélogramme; il en existe encore quelques colonnes sur pied avec une portion d'entablement qui contient une moitié de l'inscription, et qui apprend à quelle divinité il étoit consacré. Les colonnes sont élevées sur un stilobate. Tous les détails ainsi que les grandeurs, sont en tout semblables au temple de la Sibille à Tivoli. L'autre temple dont je joins ici la figure et les détails gravés d'après moi*"<sup>947</sup>, est celui d'Hercule. Il en existe encore le pronaos; le reste du corps du temple concourt à former l'église paroissiale ou est absolument détruit. Ce temple qui est prostile, est très intéressant pour l'histoire de l'architecture, en ce qu'il fait la transition de l'ordre dorique grec au même ordre, tel que les Romains l'ont employé. Il diffère du Grec 1°. par sa légèreté. Les colonnes ont neuf diamètres, l'entablement la septième partie de leur hauteur, et cette légèreté est si bien soutenue, tant dans la masse que dans les détails, qu'elle fait le plus grand plaisir<sup>948</sup>, quoiqu'elle choque les idées reçues sur l'ordre dorique. 2°. par les bases qui sont aux colonnes. 3°. par la manière dont elles sont cannelées et enfin par le stilobate sur lequel elles sont élevées. D'un autre côté, il a de commun avec l'ordre Grec 1°. le chapiteau. 2°. le trigliphe ployé à l'angle de la frise. 3°. le chapiteau de pilastre différent de celui des colonnes et enfin le profil de son entablement. On voit donc dans cet ordre un caractère particulier et cependant agréable, à le juger sans prévention, et on y reconnoit la même manière de faire que dans les deux temples précédens [celui de Vesta à

<sup>945</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 18 r°-v°.

<sup>946</sup> BIF. ms. 1906, fol. 81 r° - v°.

<sup>947</sup> Le manuscrit de Besançon ne comprend aucun gravure du temple d'Hercule, aucun autre manuscrit non plus d'ailleurs.

<sup>948</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'architecte E.-J. Gilbert s'est inspiré du temple d'Hercule à Cori pour dessiner le péristyle de la chapelle de l'hospice d'aliénés de Charenton (cf. P. Pinon, *L'Hospice de Charenton. Temple de la raison ou folie de l'archéologie*, Liège-Bruxelles, 1989, p. 198..

Rome et de la Sybille à Tivoli], quoique l'ordre ne soit pas le même. J'ai trouvé près de ce monument un piédestal infixé dans le mur d'une des maisons, qui par ses dimensions m'a paru lui appartenir, et je l'ai placé à a tête des degrés qui conduisent au temple d'autant que les arrachemens m'ont paru indiquer cette place. On lit dans la frise du couronnement de la porte l'inscription suivante. M . MANLIVS . M . F. TVRPILIVS . L . F . DVOMVIRES [sic]. DE . SENATVS . SENTENSTA . AEDEM . FACIENDAM . COERAVERVNT . EIVSDEMQUE [sic]. PROBAVERE".

Les relevés de Pâris s'inscrivent dans une longue série qui commence avec Antonio da Sangallo il Giovane<sup>949</sup>. G.-R. Volpi a publié deux planches en 1772 et 1732<sup>950</sup>. J.-B. Piranèse s'est rendu à Cori en 1761, puis en 1763, et publia l'année suivante ses *Antichità di Cora*, avec 11 planches. Piranèse date le temple d'Hercule de la fin du I<sup>er</sup> siècle av.J.-C., pour la raison qu'il ne saurait être antérieur à l'influence grecque qui pour lui ne se manifeste pas avant les premiers Césars. L'hypothèse de Volpi qui le faisait remonter aux débuts de la République ne lui paraît pas soutenable, puisque à cette époque "niuno né in Roma, né in Italia sognò fabricare i templi alla greca"<sup>951</sup>. Nous savons aujourd'hui qu'il date du II<sup>e</sup> siècle av.J.-C. et que Pâris, contre Piranèse, avait raison de le situer dans un groupe d'édifices d'influence hellénique<sup>952</sup>.

Nous connaissons ensuite bien des relevés, dont celui de Fr.-J. Delannoy en 1781<sup>953</sup> ou celui de Cl.-M. Delagardette en 1792-1793<sup>954</sup>. Mais c'est surtout l'architecte bolognais G.-A. Antolini qui s'est illustré avec *L'ordine dorico ossia il tempio d'Ercole nella città di Cori* (Roma, 1785) et *Il tempio di Ercole in Cori* (1828).

---

<sup>949</sup> Deux dessins *Firenze, Uffizi*, Arch. 1165 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>. Cf. O. Vasori, *op. cit.*, pp. 118-122, n<sup>o</sup> 92 et 93.

<sup>950</sup> Dans *Vetus Latium Profanum et Antiche memorie appartenenti alla città di Cora*.

<sup>951</sup> Cap. III, p. 4.

<sup>952</sup> Cf. P. Gros, *op. cit.*, pp. 127-133.

<sup>953</sup> "Voyage de Naples et de Pestum", BIF. ms. 1920.

<sup>954</sup> Le dessin de Delagardette figurait dans son portefeuille conservé au Musée Historique d'Orléans, cf. H. Herluison et P. Leroy, *L'architecte Delagardette*, Orléans, 1896.

**GABII**

Des ruines de *Gabii* seules sont encore visibles celles du temple dit de Junon. Pâris les décrit ainsi : "*Plan du Temple célèbre de Junon Gabine, retrouvé dans l'ancienne ville de Gabies en 1792. Ce temple étoit décoré, à ce qu'il paroît, d'un ordre dorique à en juger par la base trouvée au lieu marqué par le chiffre 3*<sup>955</sup>. *Les colonnes étoient cannelées avec deux filets entre les cannelures. Celles du portique étoient avec des chapiteaux grecs. En avant du temple étoit le théâtre dont le proscenium n'existe plus. Le tout étoit construit en pépérino, espèce de pierre volcanique. Vu la manière dont la base est profilée, on peut croire que cette pierre étoit recouverte de stuc*" [fig. 238]. Les recherches archéologiques récentes ont confirmé une datation haute : le temple date du milieu du II<sup>e</sup> siècle av.J.-C., et est bien d'une architecture hellénistico-italique, qui alors commence à s'imposer à Rome<sup>956</sup>.

Le forum est aujourd'hui recouvert, mais il a été fouillé lui aussi en 1792. Ces fouilles de *Gabii* sont bien connues. Le fouilleur est Ennio-Quirinio Visconti, le célèbre antiquaire qui a immigré en France sous le Premier Empire. Les fouilles ont eu lieu durant l'hiver 1792, et un compte rendu a été rapidement publié par C. Fea<sup>957</sup>. Visconti lui-même a fait paraître en 1797 ses *Monumenti Gabini della Villa Pinciana* (Roma)<sup>958</sup>. Au printemps 1792, Gavin Hamilton, chercheur d'œuvres d'art antique dans les environs de Rome à partir de 1772<sup>959</sup>, avait entrepris des fouilles dans la villa Pinciana appartenant au prince Borghèse, au lieu-dit *Pantan de'Griffi*. Il y trouva des sculptures qu'il vendit au prince (et dont une partie se trouve en conséquence au Musée du Louvre à Paris), n'étant pas intéressé par les vestiges architecturaux, c'est Visconti qui poursuivit les recherches.

---

<sup>955</sup> Renvoi au plan dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. I, pl. CIII. Ce plan, ainsi que celui de la pl. CII (cf. plus bas) sont présents dans le supplément réuni en 1806-1809. Il porte le n° IX (verso "*feuille IX*") dans le "*Supplément au 1<sup>er</sup> volume*" (Fonds Pâris, ms. 3, p. 9, sur feuille de retombe).

<sup>956</sup> M. Almagro-Gorbea, *El santuario del Juno en Gabii. Excavaciones, 1956-1969*, Roma, 1982.

<sup>957</sup> Dans l'*Antologia Romana*, t. XVIII.

<sup>958</sup> Nous avons consulté la réédition dans les *Opere* de E.-Q. Visconti, Milano, t. 17, 1835.

<sup>959</sup> Cf. plus haut.

Pâris a aussi donné dans ses *"Etudes"* le plan de ce forum<sup>960</sup> : *"Plan du Forum de l'ancienne Gabica découverte en 1792. 1. Grande salle municipale ou Curia. 2. Chapelle consacrée originellement à Domitia Augusta et à ses ancêtres et depuis aux Empereurs. On y a trouvé plusieurs statues de ces princes et une inscription très intéressante. 3. Piédestal qui portait la statue de Zotius, patron et bienfaiteur de la ville de Gabica [sic] 4. Statue de magistrats qui avaient bien mérité de leurs concitoyens. Les niches sous le portique contiennent d'autres statues de même espèce"* [fig. 238].

Pâris a très certainement vu ces ruines en 1807 ou 1808, mais il ne les a manifestement pas relevées. Ses deux plans reproduisent exactement ceux de la planche de l'ouvrage de Visconti publié en 1797 ("tav. I, fig. A, fig. C"), ouvrage qui figure dans sa bibliothèque dès 1806-1809<sup>961</sup>. Pâris a seulement ajouté une restitution de l'élévation du forum du côté de la "curia". Que le chapiteau du temple de Junon soit grec, comme l'affirme Pâris, on peut s'en convaincre par la "fig. B" de la planche de Visconti, qui le rapproche de chapiteaux grecs vus dans les *Antiquities of Athens* de J. Stuart et N. Revett (London, 1762-1794).

## OSTIE

Ostie n'avait laissé que peu de ruines visibles avant que des fouilles n'interviennent au début du XIX<sup>e</sup> siècle; c'est donc après ces fouilles seulement que Pâris s'est intéressé au site.

Antérieurement seuls les ports de Claude et de Trajan avaient attiré l'attention des architectes amateurs d'antiquités, et ceci dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou au cours du XVI<sup>e</sup>. A. da Sangallo il Giovanne, B. Peruzzi, P. Ligorio, A. Labacco ou E. Du Pérac visitent les lieux et y dessinent. Puis vient le temps des antiquaires, G.-R. Volpi<sup>962</sup> ou C. Fea<sup>963</sup>. Mais, entre temps, des excavations ayant pour but essentiel de découvrir des sculptures se sont multipliées : l'abbé Montanari et Diego di Norogna, ambassadeur du Portugal mettent à jour, en 1783, des bustes antiques. La même année le graveur G. Volpano tente sa chance. Puis c'est le tour de

<sup>960</sup> Vol. I, pl. CII.

<sup>961</sup> "Catalogue", Fonds Pâris, ms. 3, p. 25 (retombe), et Ch. Weiss, 1821, n° 738.

<sup>962</sup> *Vetus Latium Profanum*, t. VII, *De Laurentibus et Ostiensibus, Romæ*, 1734.

<sup>963</sup> *Relazione di un viaggio a Ostia e alla Villa di Plinio, dette Laurentino*, Roma, 1802.

La Piccola, *sottocustode* du *Museo Capitolino*.. En 1788, le peintre écossais célèbre pour son commerce d'antiquités, Gavin Hamilton, déterre de nombreuses statues dont une représentant les Travaux d'Hercule, qu'il vend au pape Pie VI, les autres partant pour l'Angleterre<sup>964</sup>. Le peintre anglais Robert Fagan, concurrent d'Hamilton, est moins fortuné, car en cinq années de fouilles à Ostie (de 1796 à 1801), il ne trouve que quelques torsos sans tête<sup>965</sup>. Mise à part la découverte, en 1794, des ruines d'un temple alors attribué à Hercule, dans la zone de *Porto*, aucune de ces fouilles n'avait éclairci la topographie du site.

C'est ce qui regrette C. Fea en 1802<sup>966</sup> : "Così sul fine dell'anno sudetto [1801] ebbe termine l'abuso e il disordine commerciale di tali scavi, e cominciò la nuova epoca Pontificia [il s'agit de l'accession au trône de Pie VII]. Quanti hanno scavato prima di Ostia, non si sono occupati, accennai, che nei sobborghi della medesima, li quali forse comprendono altre dieci rabbia di terreno. Hanno similmente scavato nelle ville aderenti lungo la spiaggia del mare. E questo per la difficoltà di sistemare, ed eseguire le cave primarie ivi, indicate, e per la facilità di trattar le seconde di poca profondità, e assai ristrette : onde è avvenuto, che non abbainao mai disaterrato cosa alcuna di magnifico, né alcun tempio, che pur dovevano esserne molti, parlandosi da Tito Livio del Tempio di Giove [...]".

A ce moment donc, Pie VII projette des fouilles pouvant offrir une compréhension plus générale du site, fouilles confiées à G. Petrini qui, simultanément, dirige le dégagement de l'arc de Septime-Sévère et des thermes de Titus (1803-1804). Les premiers résultats étant encourageants, certains proposent d'adopter(notamment C. Fea), comme à Pompéi, une

---

<sup>964</sup> Cf. C. Fea, 1802, *op. cit.*, pp. 39-57, et C. Pietrangeli, 1958, *op. cit.*, pp. 113-114.

<sup>965</sup> Consulté par l'administration pontificale en 1801, alors que celle-ci envisage des fouilles de grande envergure à Ostie, Fagan, dans sa réponse (ASR. Camerale II, Antichità e belle Arti, busta 2) raconte sa mésaventure : "*L'esperienza che ho avuto èela seguente. Nel primo anno feci cavare con quaranta lavoratori per cinque mesi senza trovare alcun oggetto. nel secondo anno trovai diversi oggetti di buona scultura. Il terzo, quarto e quinto anno spesi fra cinque e sei mila scudi senza trovare il valore di altrettanti centinaj di scudi. Ma verso la conclusione delle mie scavazioni dell'anno passato, trovai diversi frammenti che m'indusse a sperare che sarei stato rimborsato per le spese già fatte. In questa mattina ho ricevuto avviso che fù trovata una statua, ma non so di che scultura. Con piacere, però, io ubbidisco la volontà di Sua Santità con cedergli il luogo dove cavavo in Ostia [...], perché in una città commerciante come era, la difficoltà èenel trovare i preciosi siti dove esistevano gli oggetti di scultura*". Sur les recherches de Fagan à Ostie, cf. aussi *supra*.

<sup>966</sup> *Op. cit.*, 1802, pp. 57-58.

méthode de fouilles plus systématique, pratiquant le dégagement de monuments ou même de quartiers entiers. Petrini est de ceux qui jugent cette démarche trop coûteuse et qui doutent même de ses performances : "*Sterrare Ostia interamente ! [il faudrait enlever 10, 20 30 ou même 50 palmes -environ 3m70- d'alluvions, transporter les terres]. Qual immensità di spese ! Che poi si vedrebbe sterrato ? [...]. Inoltre quanti anni mai si esigeranno a compiere questo immenso teatro ? Sicuramente con diecimila operaj assidui per lo meno duecento; e prima che sia compiuto che ci sarà da ammirare ? Nulla più al certo che l'eleganza delle vestigia di alcun magnifico edificio [...]. A quello poi di di cui si va quotidianamente sussurando, cioè che si apprenderà molto bene così il modo dell'abitare degl'antichi, basta soggiungere, che nulla affatto in comparazione di quanto può rivelarsi del Pompejano. [...] Si stima pero bene nelle scavazioni di scoprire vuotando affatto di terra, e di macerie gl'avanzi delle fabbriche più rigguardevoli come di palazzi, terme, teatri, circhi e tempj. Ed in Ostia, ed in quanti più discosti, e separati luoghi che si potrà, lo scovrire tali magnifzence, oltre ogn'altro vantaggio, produrrà tanto meglio, se non il maggior degl'esteri, il più lungo trattenimento de'medesimi col porger loro occassioni di versar nello stato più ragguardevoli somme di danaro. Di tutto ciò piu dell'antiquario deve decidere l'economista politico [...]*"<sup>967</sup>.

En 1804, sont néanmoins dégagés le forum et le capitole<sup>968</sup>. L'année suivante G.-A. Guattani publie les premiers résultats des fouilles, et particulièrement un plan levé par Tommazo Zappati, architecte camerale<sup>969</sup>.

A l'arrivée de l'administration napoléonienne, Carlo Fea tentera de faire reprendre les fouilles à grande échelle. Il s'en explique dans un rapport du 18 août 1809, présenté à J. De Gérando<sup>970</sup> : "*La scavo grande dell'antica*

---

<sup>967</sup> ASR. Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 2, n. 86 : "*Raccoglimento di quanto si è scritto da Giuseppe Petrini direttore ed ispettore sul proposito di effettuare a conto d'ell'Erario Pontificio i cavamenti di antichità, e gli sterri dell'essersi intrapreso il cavare l'antica Ostia, sino alla ultimazione dello sterro del'arco trionfale di Settimo Severo, coll'aggiunta de ristretti l'uno dell'apprezzamento di questo speso secondo lavoro, l'altro della spesa fatta in seguito. Roma, 28 gennaio MDCCCIV*".

<sup>968</sup> Sur l'histoire des fouilles d'Ostie au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cf. A. Nibby, "Viaggio antiquario ad Ostia", dans *Dissertazioni dell'Accademia Romana di Archeologia*, t. 3, 1829, pp. 319-348 (mentions de Hamilton, Fagan, Guattani, Zappati).

<sup>969</sup> *Memorie Enciclopediche per l'anno 1805*, t. I, 1806, p. I-VII, tav. I (pour le forum) et pp. CV-CXI, tav. XXI-XXIII (pour le capitole que Guattani appelle curie).

<sup>970</sup> AN. F<sup>1e</sup> 148.

*Ostia si doveva fare, secondo il progetto del Commissario [C. Fea], per iscoprire a guisa di Pompeja una città, sepolta sotto le sue rovine dal tempo de' Goti nel VI secolo; donde si sarebbero avuto scoperte infinite di erudizione sul modo dui fabbricare, di abitare [...]. Ma chi presiedeva [G. Petrini], per ritrovare unicamente statue, da meritarsi che' premi che siera fatti promettere da Sua Santità anche per bagatelle, ha rovinato lo scavo per sempre, senza quasi ver un utile vero, e reale. Onde è inutile il ritentarlo. Altro più interessante, e vasto se ne potrà proporre, quando piaccia al S. Ecc<sup>a</sup>."*

En 1806, ou plus tard<sup>971</sup>, Pâris dessina cet ensemble, mais s'il connaissait les gravures d'après les dessins de Zappati<sup>972</sup>, les relevés qui figurent dans les planches de ses "*Etudes*"<sup>973</sup> sont personnels. La première planche est consacrée à un plan d'ensemble du forum, de la partie septentrionale du *cardo maximus*, de la basilique [fig. 256]. L'erreur la plus notable concerne la partie méridionale du forum, à laquelle il n'a donné que la largeur du *cardo*.

Dans la seconde planche Pâris a dessiné le plan d'un grand ensemble monumental impossible à repérer aujourd'hui. Il s'agit d'un édifice circulaire doté de quatre absides, placé entre un exèdre et des péristyles monumentaux. Le plan est différent du *tempio Rotondo*, l'environnement encore davantage. Mais il n'est peut être totalement imaginaire car en note, Pâris donne des détails sur les colonnes et les piédestals à l'intérieur de ce qu'il appelle "*temple ou salon circulaire*".

---

<sup>971</sup> Pâris étant arrivé à Rome en juillet 1806, il est possible qu'il soit allé à Ostie dès l'été ou l'automne, ou bien en 1807, 1808 ou 1809, profitant d'une pose dans ses charges relatives à l'Académie de France ou au transport des Antiquités Borghèse.

<sup>972</sup> Les *Memorie Enciclopediche* figurent dans sa bibliothèque dès 1806-1809 (Fonds Pâris, ms. 3).

<sup>973</sup> Fonds Pâris, vol. I, pl. XCIII-XCIV.

## PALESTRINA. LE TEMPLE DE LA FORTUNE PRÉNESTINE

### Voyages à Palestrina

Le temple de la *Fortuna Primigenia* est le site archéologique<sup>974</sup>, en dehors de Rome, où Pâris s'est rendu le plus de fois : quatre. Il nous a laissé trois récits de ces voyages, et quelquefois séjours, à Palestrina.

Le premier est légèrement postérieur à son pensionnat à Rome (entre 1774 et 1781)<sup>975</sup> : *"Cette ville ["Palestrine"] qui a remplacé l'ancienne Preneste, célèbre dans toute l'Italie par son oracle, est construite sur une partie, et avec les débris du temple de la Fortune. Ce temple étoit immense et quoique couvert de constructions modernes, il seroit possible d'en lever le plan et il seroit à souhaiter que quelqu'un rendit ce service aux amateurs d'antiquités. J'aurois formé cette entreprise, sans doute très possible, mais n'étant allé à Palestrine que peu de tems avant mon retour en France, le tems me manqua. J'ai cependant vérifié les principales parties et je me suis convaincu que le plan qu'en a donné Pirro Ligorio<sup>976</sup>, quoique juste pour la figure, est très fautif du côté des dimensions. Par exemple, il ne donne que 50 pieds à l'espèce d'amphithéâtre émicirculaire qui couronne la vue de ce temple pendant qu'il en a effectivement 122. La vue perspective que je joins ici<sup>977</sup> indique assés le plan pour qu'il soit inutile de l'ajouter, surtout ne pouvant pas le donner exact. On voit encore sur pied plusieurs parties de ce vaste édifice, presque toutes les substructions avec leur immense quantité de niches sont encore subsistantes. Le temple marqué K.<sup>978</sup> sert aujourd'huy de*

---

<sup>974</sup> Palestrina est un site qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, était peu exploré. On peut signaler la découverte de fragments de sculptures par Antonio Jacobelli en 1786 (ASR. Camerale II. Antichità e Belle Arti, busta 2).

<sup>975</sup> "Observations" à Desgodetz, BIF., ms. 1906, fol. 82 r<sup>o</sup>.

<sup>976</sup> Nous discuterons plus loin cette référence à Ligorio.

<sup>977</sup> Dans la version de Besançon figure une gravure du temple de la Fortune à Préneste, par Domenico Castelli, d'après Pierre de Cortone, gravure publiée par Volpi ("*Sciographia templi Fortunæ Præneste*"), cf. plus bas. Cette gravure, et une autre vue cavalière, prise de face, avaient auparavant été publiées par J.-M. Suarès, *Præneste antiqua, Romæ*, 1655. Sur les anciennes restitutions du temple de la Fortune, cf. l'excellent article de J.-M. Merz, "Das Fortuna-Heiligtum in Palestrina als Barberini-Villa", dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, band 56, heft. 3, 1993, pp. 409-450. Les dessins originaux de P. de Cortone sont au Victoria & Albert Museum, inv. E. 306-1937, à la Royal Library du Windsor Castle, inv. 10384 (copie), et au Kupferstichkabinett de Berlin, KdZ. 26441.

<sup>978</sup> Référence à la gravure de D. Castelli d'après Pierre de Cortone.

*séminaire<sup>979</sup> et c'est là que fut trouvé cette belle mosaïque<sup>980</sup>, sujet de tant de disserations, peut-être aussi fausses les unes que les autres; elle est aujourd'hui dans le Palais du Prince qui est bâti sur les ruines de l'amphithéâtre qui couronnoit le temple. Il existe encore quelques colonnes et toutes les bases de celles qui formoient son enceinte ainsi que tous les gradins; le petit avant-corps T. est presque toute la façade O. entre les temples K. et T., et enfin plusieurs autres parties sont encore très reconnoissables. Tout cela étoit construit d'opus incertum, avec des colonnes, entablemens, piédroits, stilobates et gradins en travertino. Tous les fragmens de décoration qu'on trouve en grand nombre, ne sont que de l'ordre corinthien et dorique, tels qu'ils sont employés à Cori et à Tivoli, même chapiteaux, même entablement et même manière de profiller. J'observerai ici que l'ordre dorique en question ressemble beaucoup à celui qu'on trouve employé dans les édifices de Pompeïa. Que de regrets n'a t'on pas en voyant tous ces prétieux [sic] monumens des anciens détruits par la barbarie et le fanatisme de leurs successeurs. Ces regrets augmentent encore quand on considère comment ces lieux si intéressans autrefois sont habités aujourd'hui. Des habitans grossiers peuplent la plus belle des salles et la plus incommode des villes, car outre que le lieux est très montueux par lui même, ils ont bâti leurs demeures sur les ruines sans se donner la peine de les applanir; les étrangers y ont si peu de ressources que je ne peux trouver pour diner que du mauvais vin et du plus mauvais pain. C'étoit un vendredi et on se fit un scrupule au cabaret de me donner des œufs et du fromage ! J'eus beau dire que j'étois Anglois, il n'y eut pas de moyen de les persuader".*

Le deuxième récit est contenu dans une lettre que Pâris a envoyé le 30 octobre 1811 à J.-Fr. Bégouen<sup>981</sup> : "Je suis allé me débarasser de l'été à Palestrine, l'antique Préneste, célèbre par ses sorts et par son magnifique temple de la Fortune sur les ruines duquel la ville actuelle est bâtie, ayant été saccagée et même démolie, labourée et semée de sel sous Boniface VIII et Eugène IV les habitans se sont réfugiés dans les ruines du temple et de ses débris et y ont construit une nouvelle ville qui est bien la plus incommode et la plus sale qu'il y ait au monde. Comme il n'y a pas d'auberge on est obligé de loger chez les particuliers et comme ce n'est pas les plus riches qui consentent à recevoir les étrangers on y est

---

979 Il s'agit de l'*Aula absidata*.

980 Il s'agit évidemment de la mosaïque du Nil.

981 AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

*extrêmement mal sous tous les rapports; cependant tel est l'attrait de l'antiquité que pour retrouver les traces de ce temple et des autres ruines qui abondent dans ce lieu, j'y ai passé un mois entier. La situation est très belle. Elevé sur une pente assés rapide, on y jouit de la vue de tout le Latium et d'une partie du Pays des Sabins. Partout on retrouve là ces murs grecs connus sous le nom de Cyclopéens et auxquels nos modernes antiquaires françois<sup>982</sup> ont donné plus d'importance que l'objet n'en mérite".*

Le troisième récit de Pâris<sup>983</sup> date de 1817-1818, alors que Pâris était retourné trois fois à Palestrina : "*Après avoir payé à Mr. Huyot le tribut d'éloge que mérite son travail<sup>984</sup>, qu'il me soit permis de dire un mot sur la part bien faible qui m'en appartient. A la fin de mon pensionnat à l'Académie de France à Rome, en 1774, j'allais à Palestrine<sup>985</sup> dans l'intention de lever le plan de ces ruines dont la restauration de Pirro Ligorio, gravée dans l'ouvrage de Volpi<sup>986</sup> m'avait donné une grande idée. J'avais destiné quinze jours à ce travail, mais ne trouvant dans cette ville, ni auberge, ni aucun moyen de subsistance, je fus contraint d'abandonner mon projet. Je retournai à Rome, emportant la certitude que le plan de Pirro Ligorio n'étoit rien moins qu'exacte. En 1807, me trouvant accidentellement Directeur de l'Académie de France, je retournai à Palestrine et j'y conduisis trois architectes pensionnaires dont un étoit Mr. Huyot. Toujours rempli du désir de faire connoître ce temple de la Fortune si intéressant, mais étant trop âgé et d'une trop mauvaise santé pour entreprendre moi-même ce travail, je proposai à Mr. Huyot de prendre cette ruine pour sujet de la restauration que chaque pensionnaire devoit au gouvernement, et pour le déterminer, je lui promis de lui tenir compagnie à Palestrine, pendant tout le temps qu'il emploierait à son opération. La proposition ayant été acceptée, nous y avons passé un mois l'année suivante et ce plan est le produit des recherches et découvertes qui ont été faites pendant ce temps. J'ai ainsi que je l'ai dit plus haut, copié ce plan, l'élévation de l'état actuel et la coupe. J'avois commencé le plan*

---

982 Allusion à L.-Ch.-Fr. Petit-Radel.

983 "*Etudes d'Architecture*", Fonds Pâris, ms. 477, vol. II, pl. I.

984 Sur Huyot, cf. plus bas.

985 A quelques variantes près, cette phrase, et celles qui suivent, ont été reprises dans l' "*Examen des édifices antiques de Rome*", Fonds Pâris, ms. 9, p. 98, en marge du texte de 1813.

986 La restitution publiée par Volpi est en fait celle de Pietro da Cortona. Cf. plus bas.

*restauré, mais comme il a dû être envoyé à l'Institut avant que je l'eusse terminé, cela m'a conduit à rétablir suivant mon opinion quelques parties sur lesquelles je ne pensoit pas comme M<sup>r</sup>. Huyot. Depuis son départ pour la France, je suis allé au printemps 1815, passer un mois à Palestrine pour ma santé, et cela m'a mis à même de découvrir la partie marquée, 33<sup>987</sup>, 58 et 59<sup>988</sup> qui m'ont été utiles dans le plan restauré<sup>989</sup>.*

Ces trois textes permettent de reconstituer les quatre voyages ou séjours de Pâris à Palestrina :

- au printemps 1774 (il passe l'été en Campanie, et part ensuite pour la France). Il semble n'être resté alors qu'une journée;
- au printemps 1808<sup>990</sup>, ou plutôt durant l'été (Pâris ayant été jusqu'en juin très occupé par le départ du premier convoi des "Antiquités Borghèse") avec J.-N. Huyot, et sans doute A. Guénepin et S. Vallot, sans doute pour un jour ou deux;
- début septembre - début octobre 1811<sup>991</sup>, en partie avec Huyot.
- au printemps 1815, pour un mois.

Notons que si Pâris a incité Huyot à venir travailler à Palestina, notre architecte lui-même a peut-être été inspiré par L.-Fr. Trouard qui y était venu vers 1755-1756, qui avait apprécié les vestiges antiques, mais qui écrivait lui aussi qu'il n'avait "*jamais vu de pais plus incomode, toute la ville [étant] en escalier hors une rue en bas qui est assez droite [la via del Corso]*"<sup>992</sup>.

---

<sup>987</sup> Il s'agit de trois pièces rectangulaires contiguës, perpendiculaires à la *via del Corso*, face à l'église *San Agapito*.

<sup>988</sup> Il s'agit d'une salle allongée munie intérieurement de contreforts, servant de soubassement au portique qui à l'ouest, selon Pâris, fermait le forum.

<sup>989</sup> Dans son "*Examen*" (Fonds Pâris, ms. 9, p. 98), Pâris note : "[...] *en 1815, j'ai trouvé quelques restes de murs antiques qui m'ont paru autoriser des additions, telles que deux petits temples particuliers ou édicules, sur la même terrasse que le temple de Jupiter, mais la plus grande différence se trouvera dans les Basiliques [salles à absides] et les piscines qui les accompagnent, n'ayant pu copier cette partie du plan de M<sup>r</sup>. Huyot dont la verve jeune et dans toute sa force, mérite plus de confiance que les idées d'un vieillard plus que septuagénaire et infirme*". Notons que les vestiges qui ont permis à Pâris de restituer les deux édicules en question sont ignorés des plans archéologiques actuels (par exemple celui de L. Quilici).

<sup>990</sup> Nous avons montré (Volume I. 2, pp. 147 et 165) que Huyot, en 1807, était encore à Paris. D'ailleurs, dans son "*Examen*" (Fonds Pâris, ms. 9, p. 98), Pâris écrit : "*Dans différens voyages que depuis 1808, j'ai fait à Palestrina, où j'ai demeuré encore un mois en 1815 [...]*".

<sup>991</sup> Cf. Volume I. 2, pp. 166-167.

<sup>992</sup> "*Nottes sur mon voyage*", BIAA. ms. 98, fol. 13.

## Les relevés de Pâris

De ses deux séjours d'un mois, notamment du premier (1811), Pâris a ramené un important dossier graphique.

Dans le vol. I des *"Etudes d'Architecture"* figurent six dessins, évidemment pris en 1774 :

- pl. CIV. *"Edifice ruiné de l'antique ville de Préneste nommé vulgairement Temple du Soleil. Quelques personnes le croient Les Ecoles de Faustine, mais la grossièreté de sa construction l'annonce une production des tems les plus bas. Nota. La pièce octogone étoit plus élevée que toutes celles qui l'entourent. On voit encore les bayes des croisées qui l'éclairaient, mais la voûte en est absolument détruite. [...] Quoique cet édifice soit d'une construction négligée, il étoit décoré avec richesse; ce qu'on peut conclure de quelques parties de son revêtement en A; on voit encore des restes de son placage en porfire. Lorsqu'on y fouilla sous le pontificat de Pie VI, on ne trouva ni statues ni bustes ou bas-reliefs, mais plusieurs chapiteaux corinthiens qui sont restés dans la fouille. Les parties teintées plus pâles n'existent plus [...]".* Ces ruines, situées près du pont *dello Spedaleto*, étaient données par E. Fernique<sup>993</sup> à un temple de Sérapis et alors datées de la fin du II<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> siècle ap.J.C.
- pl. CXXVI. *"Réservoir d'une belle construction qui se voit dans les ruines de l'antique Préneste",* et *"Plan et coupe d'une citerne antique à 1 1/2 mille de Palestrine du côté de Zagarolo"*. Le "réservoir", de plan rectangulaire avec une ligne de piliers centraux, est la citerne qui se trouve au sud-ouest de la ville. La "citerne", de plan basilical, est en fait un tombeau, appelé "Grotta di Paris", datant du II<sup>e</sup> siècle av.J.-C..
- pl. CXXIX. *"Plans, coupes et détails de deux grands réservoirs antiques existans à un demi mille à l'ouest de Palestrine sur la pente de la montagne"*.
- pl. CXXXI. *"Autel de la Victoire trouvé à Palestrine et existant chés Mr. l'abbé Fiumara"*. Sur une face se trouve un buste de Victoire, et sur l'autre face un crâne de taureau.
- pl. CXXXII. *"Dessin d'une des faces principales et du dessus des deux autels semblables qui se voient à Palestrine dans la cour du Palais du Prince au 1<sup>er</sup> étage. Nota. Ces deux autels n'ont de différence que dans l'inscription supérieure qui sur l'un des deux est telle qu'elle est tracée ci-dessous. Deux de leurs faces ont les mêmes inscriptions et sont en tout*

---

<sup>993</sup> *Etude sur Préneste, ville du Latium*, Paris, 1880, pp. 118-119.

*semblables, tandis que les côtés en sont privés*". L'inscription est la suivante : "SECVRIT . AVG . DECVRION. POPVLVSQVE . COLONIAE . PRAENESTIN". Il s'agit d'autels taureauboliques, décorés de guirlandes.

Pâris n'a donc dessiné, en 1774, que des détails.

Dans le vol. II des *"Etudes d'Architecture"* figurent huit planches :

- planche non numérotée, en début de volume. Appareil cyclopéen des murs de Palestrina.

- pl. I. *"Plan des parties encore existantes du Temple de la Fortune Prénestine et de la ville de Palestrina élevée sur ses ruines"* [fig. 251 et 253].

- pl. II. *"Murs et constructions en brique qui soutiennent les terrasses du Temple et l'enceinte de la ville Préneste"*.

- pl. III. *"Plan général de l'Enceinte consacrée à la Fortune Prénestine dans laquelle outre les différens sanctuaires de cette déesse considérée sous ses divers attributs on trouvoit des basiliques, des temples, des chapelles destinées à d'autres divinités, le tout restauré d'après le plan exact des restes de ce grand ensemble encore existants en 1812"*. "Nota. On a pris pour guide dans cette restauration celle qu'en donne le père Volpi que l'on corrige dans ce qui n'est pas d'accord avec ce qui reste avec les dimentions ou avec les probabilités" [fig. 252 et 254].

- pl. IV. *"Coupe du stylobate de la colonnade de l'amphithéâtre du Palais Barberini. La ligne AB indique la retraite de ce mur sur le stylobate et le canal marqué C qui est antique, recevoit les égouts de l'entablement des colonnes. C'est ce canal, ainsi que le rocher naturel que l'on voit sortir de la construction de D en E qui m'a fait appercevoir qu'il manque trois marches de l'hémicycle des gradins qui existe encore au dessous. On les voit ici ponctuées, et le massif qu'elles formoient et qui n'existe plus, lavé en jaune"*.

- pl. V. *"Elévation générale de tous les édifices en ruine qui composoient le Temple de la Fortune Prénestine dans leur état actuel et tels qu'on les verroit si l'on pouvoit faire disparaître les constructions modernes qui en couvrent la plus grande partie (1812)"* [fig. 255].

- pl. VI. Détails en élévation des vestiges du Corso, autour de l'église *San Agapito* et sous l'ancien séminaire (basilique du forum et salle à abside, *Aula absidata*) : *"Baye d'une des croisées marquées L sur l'élévation générale. Leur proportion très élancée est telle que leur hauteur est de deux fois et 1/2 leur largeur"*. *"Petites tables sans inscription qui sont de*

chaque côté des croisées L. Il en existe de semblables dans l'intérieur du Delubrum. Nota. Les colonnes engagées qui composent cette décoration avec ces croisées et ces tables, ont des chapiteaux semblables à ceux du Temple de Vesta à Tivoli". "Couronnement des croisées L, avec ses consoles et ses profils". "Stylobate continu qui règne sous les colonnes intérieures du delubrum marqué 22 (celui de droite). Sa grande projection indique qu'il portoit des statues, des trépièdes, des vases et autres offrandes. Son petit entablement est parfaitement semblable à celui du sarcophage des Scipion Barbatus<sup>994</sup>. On le retrouve encore à des piédestaux à Cora et à un autel placé au bas des degrés extérieurs d'une petite tombeau particulier de Pompeïa. Il est ici d'une exécution très soignée et c'est le meilleur détail de toute cette architecture Prénestine".

- pl. VII. "Coupe sur la ligne du milieu de l'ensemble des ruines qui composoient le Temple de la Fortune Prénestine".

- pl. CXXXI. "Autel de la Victoire trouvé à Palestrine et existant chés M<sup>r</sup>. l'abbé Fiumara".

Pâris a synthétisé ces relevés et restitutions en deux planches pour illustrer son "Examen des édifices antiques de Rome"<sup>995</sup> :

- "Ruines encore existantes du Temple de la Fortune de Préneste aujourd'huy Palestrine", plan général des vestiges et élévations au trait de parties du mur d'enceinte, de murs de terrasses et du stylobate du portique du forum.

- "Plan restauré du Temple de la Fortune Prénestine, avec ses accessoires, fait d'après le plan précédent en 1814".

### **Etude et restitution**

En dehors des murs d'enceinte de type "cyclopéen" et des réservoirs de la ville et de ses environs, Pâris a concentré ses recherches sur l'ensemble monumental du *Corso* (le forum) et évidemment sur le temple supérieur du sanctuaire recouvert par le palais Barberini, dit palais de la *Cortina*.

Le premier texte qu'il a rédigé sur Palestrina, dans sa "Description"<sup>996</sup> a été complété de relevés et d'observations nouvelles mais livre déjà

---

<sup>994</sup> Tombeau situé sur la *Via Appia* à Rome, redécouvert en 1780. Son relevé figure dans le vol. I des "Etudes d'Architecture", pl. XII, avec les mêmes rosaces dans les métopes.

<sup>995</sup> Fonds Pâris, ms. 11, pl. XXI et XXII [fig. 249 et 250].

<sup>996</sup> Fonds Pâris, ms. 12, fol. 18 v°- 19 rv°.

l'essentiel de ses réflexions. Pour Pâris le plan donné par "Pirro Ligorio" est exact dans ses grandes lignes, mais ses dimensions sont fausses. L'architecture du temple de la Fortune Préneste est grecque et similaire à celle des temples de Cori (éventuellement d'architectures pompéiennes).

Voici ce premier texte, rédigé en 1774 sans doute. *"On voit à Palestrine, autrefois Préneste, les ruines d'un temple extrêmement vaste. Le plan qui est rapporté par Pirro Ligorio et par le Père Montfaucon paroît assés juste dans la masse, mais non dans ses détails<sup>997</sup>. J'ai mesuré la partie circulaire qui est au sommet et sur laquelle est bâti le Palais [Barberini], et j'ai trouvé 122. pieds de diamètre au lieu de 48 ou 50. que lui en donne ces auteurs. La face des temples inférieurs, dont une est enclavée dans la façade du Séminaire, est assés juste quoiqu'il y ait quelques différences. Ce plan étoit fort beau, et pourroit, à ce qui m'a paru, se retrouver en prenant un peu de peine. Les élévations devoient être monotones. Tous les différens étages formés par les terrasses occasionnées par la montagne sur laquelle le temple est situé sont décorées des mêmes ordres et du même diamètre. Cet ordre est positivement le même que celui des temples de la Sibille de Tivoli et de Castor de Cori, même profil, même chapiteau, même base et même façon de terminer la canellure. Je me persuade que tout ces temples sont du même auteur et du même tems, tous ces lieux étant célèbres avant l'établissement de la République Romaine \*. ["\* il y a dans le palais un superbe pavé en mosaïque qui a été trouvé dans la partie occupée par le Séminaire. On en a donné plusieurs descriptions et explications"]*  
*Il y a autour de Palestrine plusieurs chemins antiques dont quelques uns dont très bien conservés. La façon dont ils sont construits à l'extérieur s'employoit aussi dans la construction des murs".*

La base de la restitution, et semble-t-il l'incitation même à étudier ce temple, dérive d'un plan, plusieurs fois cités par Pâris, et qu'il attribue à Pirro Ligorio. Il existe un plan (et une vue cavalière) de cet architecte, figurant dans un manuscrit conservé à Turin<sup>998</sup>, mais le plan que Pâris

---

<sup>997</sup> J.-J. Winckelmann (*Lettres familières*, t. II, Paris, 1781, p. 206) était plus sceptique que Pâris, qui avait écrit à Ch.-L. Clérisseau après le retour de ce dernier en France en 1767 : "Savez-vous que je regrette plus que jamais de n'avoir pas profité de votre séjour ici pour aller examiner et fouiller ensemble dans les débris de Palestrine. Je n'ai guère de foi à ce qu'en ont dit différens auteurs et sur-tout Montfaucon".

<sup>998</sup> Archivio di Stato di Torino, "Antichità", XIV, fol. 95 et 96.

connaissait et attribuait à Ligorio<sup>999</sup> est différent de celui de Turin. Du plan de Ligorio qu'il a copié, il dit cependant qu'il a été publié par G.-R. Volpi (*Vetus Latium*, t. IX, *De Præstinis et Gabinis, Romæ*, 1743) et par B. de Montfaucon (*L'antiquité expliquée*). Or, Volpi a publié deux vues restituées<sup>1000</sup> de Pierre de Cortone et aucun plan de Ligorio. Nous ignorons comment Pâris a pu confondre Pirro Ligorio et Pietro da Cortona.

En ce qui concerne l'attribution à un architecte grec du temple de la Fortune (dont il compare aussi le stylobate du *Corso* avec le tombeau de Scipion Barbatus), elle n'est pas ridicule<sup>1001</sup>. Voici ce qu'a écrit Pâris dans son *"Examen des édifices antiques de Rome"* : *"Les personnes qui ont vu le temple d'Hercule à Cori, celui de Vesta et ce qu'on appelle les Ecuries de Mécène<sup>1002</sup> à Tivoli, reconnoissent facilement le même caractère, la même architecture et la même construction que celle que l'on retrouve ici<sup>1003</sup>, et il est très vraisemblable que c'est l'ouvrage des premiers architectes Grecs qui ont été employés dans le Latium. D'abord, ces murs de terrasse et d'enceinte générale composés de très grands blocs irréguliers et cependant taillés tant sur leurs parements que dans leurs joints, sont des constructions grecques. Ils ressemblent à ces murs d'Argos et de Tyrinthe<sup>1004</sup>, encore visibles aujourd'hui, et à ceux de beaucoup d'autres villes du pays des Marses, de la Sabine et du Latium même, reconnues pour des colonies Grecques de l'antiquité la plus reculée. Les détails aussi de l'architecture, ces chapiteaux doriques à tailloir sans*

---

<sup>999</sup> Cette copie supposée d'un plan de Ligorio est dans les *"Etudes d'Architecture"* (*"Plan du Temple de la Fortune de Préneste"*, vol. I, pl. LXXXIV). Ce plan est en effet probablement une copie d'après Ligorio, car nous savons que Pâris possédait un ensemble de copies d'après Ligorio, placé dans le même vol. I, pl. XCVI-CV (*"Table"*, *"Toutes ces planches contiennent des plans tirés des manuscrits de Pirro Ligorio conservés à la Bibliothèque Vaticane ou dans celle du Roi de Sardaigne à Turin"*). Et Pâris se réfère bien à ce plan de Ligorio, même quand il le place dans l'ouvrage de Volpi, car il y fait la même critique sur ses erreurs de dimensions : *"Il est fâcheux que ce plan qui est tiré de Pirro Ligorio ne soit pas exact dans ses dimensions [...]"* (vol. I, *"Table"*, feuille CXXXIV).

<sup>1000</sup> *"Ortographia templi Fortunæ Præneste"* et *"Sciographia templi Fortunæ Praeneste"*.

<sup>1001</sup> P. Gros, *op. cit.*, p. 138-139, évoque une influence hellénistique sur le temple de la Fortune. Et le tombeau de Scipion est effectivement une œuvre du III<sup>e</sup> siècle av.J.-C.

<sup>1002</sup> En fait temple d'Hercule Vainqueur.

<sup>1003</sup> Ce parallèle est confirmé par les études récentes, cf. H. Kähler, *"Das Fortunaheiligtum von Palestrina Praeneste"*, dans *Annales Universitatis Saraviensis*, VII, 3-4, 1958, pp. 213-228; et P. Gros, *op. cit.*, pp. 136-140.

<sup>1004</sup> Pâris tenait certainement ces observations de Ed. Dodwell, présent à Rome en 1812.

*moulurés, les corinthiens à feuilles d'achantes les caractérisent Grecs; mais quoique les architectes le fussent aussi, ils ne paroissent guère, au moins ici, avoir persisté dans leur art, ce qui [illisible] justice a tant illustré leur nation : ce n'étoit point alors non plus qu'aujourd'huy, les grands talens qui émigroient à l'étranger"*<sup>1005</sup>.

La restitution que Pâris a proposée comporte deux systèmes qu'il faut distinguer. Pour l'ensemble monumental du *Corso* et pour l'hémicycle de la *Cortina* (avec le temple qui se situe derrière), ainsi que pour l'enceinte et les murs de soutènements des terrasses, Pâris a effectué des relevés précis, et donc établi une restitution basée sur des vestiges. Pour le reste il a utilisé le plan de Pirro Ligorio (et éventuellement celui de Pierre de Cortone).

Pâris a parfaitement relevé les vestiges visibles dans la cuisine et le cellier du Séminaire. Il s'agit d'une salle à abside [*Aula absidata*], décorée de colonnes engagées. Il a aussi relevé le mur de soutènement qui se trouve entre le séminaire et la cathédrale, décoré de colonnes engagées, de fausses fenêtres et de tableaux, un mur qui permet de reconstituer une salle à abside symétrique de celle du Séminaire, et divers murs qui permettent de définir les limites du complexe monumental du forum. Il a surtout vu dans la "*Chapelle des sépultures*" de l'église *San Agapito* des colonnes alignées qui dessinent un portique reliant les salles à abside et le supposé temple central qu'il attribue à Jupiter (une basilique sans doute).

Dans son "*Examen*", il s'est étendu sur ce temple et les édifices qui l'entourent. "*Un degré de 78p. de large conduisoit de la place sur la seconde terrasse où au milieu d'un vaste parvis étoit le temple de Jupiter, le plus ancien du lieu. Il étoit sur un stylobate de 9p. de haut : l'église cathédrale est construite sur ses fondations, et un plan incliné y conduit de la place, au lieu de l'ancien degré. Il n'existe de ce temple que quelques tambours de colonnes, d'un plus grand module que toutes celles qui sont encore à leur place dans divers lieux de cette enceinte. Plusieurs de leurs chapiteaux, dont un se voit dans l'église, sont du même dessin que ceux du temple de Vesta à Tivoli, et l'on peut conjecturer son plan par celui de la cathédrale dont vraisemblablement la nef est sur la cella et les bas côtés sur les portiques latéraux, sans doute pseudodiptères. [...]*"

---

<sup>1005</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 98-99.

*Au fond du même parvis et sur le même stylobate que le temple précédent, sont deux sanctuaires de la Fortune unis par un portique dont trois colonnes subsistent, comme dans un lieu où l'on enterre les morts, domine la cathédrale; celui qui est au couchant est démoli en grande partie, tandis que celui qui est au levant, après avoir servi d'Evêché et de séminaire est à peu près entier aujourd'hui; mais coupé en plusieurs étages et distribué d'une manière analogue à sa destination actuelle.*

*Son plan est un rectangle de 68P. de long sur 40P. de large dans œuvre. Il est terminé par une tribune [abside] et décoré de colonnes engagées et cannelées avec des bases attiques. Les chapiteaux n'existant plus ne peuvent pas indiquer l'ordre; mais [p. 102] celui du dehors étant corinthien, celui du dedans l'étoit probablement aussi. Quelques pilastres sont ajoutés à ces colonnes pour composer un milieu à cette froide décoration. Le tout étoit élevé sur un beau stylobate général de deux diamètres et demi plus saillant que les colonnes, et qui sans doute portoit des statues dans les entrecolonnemens. Sa corniche assés profilée, a une frise et une architrave dorique, avec triglyphes, roses dans les métopes, gouttes, &c. parfaitement exécutés en pierre Tiburtine. Cet entablement presque aussi haut que le dé du stylobate est surmonté par un socle qui portoit les statues. La base est aussi très bien profilée<sup>x</sup>.*

*x. Nota. Ce stylobate ressemble à un autre dont on trouve un morceau assés conservé à Cori, à la décoration du sarcophage de Scipion trouvé dans le tombeau de sa famille près de l'ancienne Porte Capene, et à un grand autel que l'on voit au pied du degré d'un très petit temple à Pompeia<sup>1006</sup>.*

En ce qui concerne le "temple de Jupiter" (basilique), sa reconstitution (qui ne doit rien à Pirro Ligorio ni à Pierre de Cortone qui n'indiquent aucun édifice à cet endroit<sup>1007</sup>) est acceptée par E. Fernique sur la base du plan conservé à la Bibliothèque Vaticane. Cet auteur met au crédit de Huyot l'indication de ce temple : "Les plans postérieurs [à ceux du XVIII<sup>e</sup> siècle], à l'exception de celui de M. Huyot, n'indiquent que les deux édifices adossés au mur du troisième étage. Nibby et Canina eux-mêmes sont tombés dans la même erreur. On ne saurait cependant douter qu'un édifice important n'ait existé à cet étage sur l'emplacement de l'église

---

<sup>1006</sup> Il devrait s'agir du temple de Jupiter Meilichius.

<sup>1007</sup> A. Palladio, dans ses relevés, indique bien cet édifice, mais ceux-ci n'étaient alors pas connus (cf. F. Fancelli, *Palladio e Praeneste. Archeologia, modelli, progettazione*, Roma, 1974).

Saint-Agapit"<sup>1008</sup>. Actuellement la présence d'un édifice au centre du forum, la basilique donc, est acceptée par tous les spécialistes.

Sur ce point les restaurations de Pâris et de Huyot ne diffèrent que par l'aménagement de l'espace entourant la basilique.

Pâris, dans son "*Examen*", garde une bonne place pour le temple de la Fortune proprement dit<sup>1009</sup>. "*Il nous reste à décrire la partie la plus brillante de cette belle conception : celle qui la termine. Quel dommage que l'architecte qui a pu penser de si beaux effets n'ait pas été plus fort dans ce qui constitue la bonne décoration ! La nature n'a pas voulu prodiguer tout au même génie. Le fond de cette place d'où l'on découvre une des vues les plus riches, est divisée en trois parties. Celle du milieu offre une colonnade en demi cercle de 112P. de diamètre, établie sur un soubassement de 30P. de haut, pris du pavé de la place. Cette hauteur étoit occupée par un magnifique degré formant un amphithéâtre circulaire, à moitié saillant dans la place, et à moitié rentrant dans la colonnade, le centre étant le même. Cette colonnade est de plus élevée sur un stylobate de 5P. et le portique qu'elle forme en a 24 de largeur, ce qui nécessitoit un comble dont l'élévation déterminoit celle de la dernière terrasse. Les deux autres tiers de cette façade, étoient composés chacun d'un avant-corps de 29P. de large qui butoit la colonnade et doit être considéré comme lui appartenant. Le reste étoit un portique de colonnes sur le prolongement de la ligne de l'avant-corps, et de 103P. de longueur*".

La manière dont Pâris décrit l'"amphithéâtre", avec une partie saillante sur la terrasse inférieure, n'a pas été reprise dans ses dessins, ni dans l'"*Examen*"<sup>1010</sup>, ni dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>1011</sup>. Pâris a dessiné un escalier droit partant du centre de l'amphithéâtre, ce qui correspond aux restitutions faisant actuellement autorité<sup>1012</sup>. Il s'en est expliqué dans la planche même de l'"*Examen*" : "*L'aménagement du grand degré que l'on présente ici est plus vraisemblable que le grand hémicycle saillant que l'on voit sur ce papier de retombe, et qui n'a pour lui que l'autorité de*

---

1008 *Op. cit.*, p. 110.

1009 Fonds Pâris, ms. 9, p. 105.

1010 *Op. cit.*, pl. XXII [fig. 250].

1011 Vol. II, pl. III [fig. 252].

1012 H. Kähler, *op. cit.*, abb. 7.

*Pirro Ligorio*<sup>1013</sup> peu respectée des antiquaires. Cet hémicycle a le très grand inconvénient de masquer et de rendre absolument inutile la décoration et les sept arcades contre lesquelles il s'appuie et qui se voient encore aujourd'hui, au lieu que le plan ci-dessus a l'avantage de découvrir cette décoration dans toute son étendue [...].

Par contre Huyot, dans sa restitution<sup>1014</sup>, a conservé, le double escalier circulaire de Pierre de Cortone.

Pour Pâris, le dernier mot reste toujours à l'architecture, même si pour une fois il a été soucieux de l'avis des antiquaires.

*"Pour nous résumer nous dirons que l'architecte a eu une très belle idée; que son plan est bon; mais que la manière dont il l'a exécuté prouve, d'après ce qu'on croit, qu'il n'étoit pas aussi fort dans la décoration. En nous bornant à parler de la partie supérieure que nous venons de décrire. Il seroit à souhaiter que cette belle colonnade circulaire qui devoit produire son effet de très loin, eut un plus grand diamètre afin de l'emporter d'une manière décidée sur les portiques latéraux qui l'appuyent. Le style de l'architecture est sans liaison, sans proportions relatives; les hauteurs se raccordent mal, et les détails n'inspirent aucun intérêt ..... avec quel enthousiasme les architectes ne s'empresseroient-ils pour recueillir le peu qui reste, s'ils étoient dignes de ceux qu'on trouve encore dans la Grèce ?"*<sup>1015</sup>.

## TIVOLI. TEMPLE DIT DE VESTA

Le site de Tivoli est sans doute le plus célèbre des environs de Rome. Pâris y est allé plusieurs fois, notamment en mai 1772 avec Berthélemy et Houël et en mars 1774 avec Bergeret de Grancourt<sup>1016</sup>.

Bien qu'absent de la "Description", le "Temple de la Sibille à Tivoli" (c'est le nom que Pâris donne au temple circulaire, plus souvent appelé "de Vesta") est assez longuement évoqué dans les "*Observations*"<sup>1017</sup> :

---

<sup>1013</sup> Cette fois, il s'agit de Pierre de Cortone, qui donne ce double escaliers semi-circulaire, et non de Ligorio qui a dessiné une double rampe parallèle au mur de la terrasse supérieure.

<sup>1014</sup> BEBA. Collection des "Restaurations", n° 8, vol. 3.

<sup>1015</sup> "*Examen*", *op. cit.*, p. 107.

<sup>1016</sup> Cf. Volume I. 1.

<sup>1017</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 36 et 37.

"Le temple de la Sibille tel qu'il est encore aujourd'hui, fait le plus grand plaisir, et quoiqu'il soit privé de son couronnement, on sent que la masse en devoit être très heureuse. Il compose si pittoresquement avec tout ce qui l'environne qu'il a été dessiné par tout le monde; il est vrai aussi que le lieu est un des plus intéressants qui existe. [...] Ce temple hors sa masse n'offre rien à étudier aux architectes. Le corps de l'édifice est construit en opus incertum qui est une des plus anciennes manières de bâtir. Les colonnes, l'entablement, la porte et les croisées sont de Travertino, mais cette pierre qui est poreuse, étoit recouverte d'un enduit semblable à du marbre, que l'humidité de l'air, causé par la quantité de cascades, a presque entièrement détruit. Desgodets n'a pas fait cette observation. S'il l'eut fait, il n'auroit pas donné les scoties des bases quarrées, non plus que l'extrémité des cannelures, puisqu'il en existe encore des portions arrondies en stuc. Le chapiteau qui n'a pas tout à fait un module de hauteur est composé de véritables feuilles d'acanthé : leur manière est d'ailleurs particulière, et je n'en ai vu de semblables que dans les temples en question et dans la ville de Pompéïa. L'entablement n'est pas purement profilé, et sa manière est plutôt grecque que romaine".

Pâris est encore plus critique vis-à-vis du temple voisin, dit généralement "de la Sibylle" : "A côté de ce temple en est un autre qui sert aujourd'hui d'église, il est si dégradé qu'on ne peut en juger les détails; seulement on voit que l'ordre étoit ionique et que le chapiteau est de l'espèce de ceux dont on a faussement attribué l'invention à Scamozzi. Tivoli est rempli d'une quantité de ces chapiteaux tous antiques quoiqu'employé dans des constructions modernes : plusieurs mêmes sont très beaux et du travail le plus soigné".

C'est des années 1772-1774 que datent les dessins rassemblés dans le vol. I des "Etudes d'Architecture"<sup>1018</sup>.

- pl. XXII : "Élévation du Temple de Vesta [c'est le nom habituel] à Tivoli avec ses substructions et la chute d'eau qu'y formoit l'Anio lorsqu'il y passoit"<sup>1019</sup>.

- pl. XXIV : "Plan et élévation du Temple de la Sibylle Tiburtine à Tivoli". Deux notes commentent la planche : l'une explique la restitution présentée

---

<sup>1018</sup> Pour des précisions sur les dates, cf. Volume I, 1.

<sup>1019</sup> Pâris a ajouté une note : "Les dépôts tartareux [tartreux] que l'on voit dans les arcades d'où l'on fait sortir les nappées d'eau prouvent incontestablement que la rivière ou une de ses branches pénétroit dans ces substructions et formoit des cascades régulières sous le temple".

et l'autre offre une comparaison avec le temple circulaire "B" du *Largo Argentina* à Rome (comparaison également faite par Pâris à propos du temple dit "de Vesta" à Rome). "*La voûte et l'attique de ce temple n'existent plus et sont resaturés sur ce dessein d'après Palladio*<sup>1020</sup>". "*Le stylobate en papier de retombe est celui du temple dont on voit les restes dans le couvent des Somasques de St. Nicolas de Cesarini à Rome*".

- pl. XXV : "*Détails de l'ordre du Temple de la Sybille Tiburtine, du plafond de la colonnade qui l'environne et de la porte*".

- pl. XXVI : "*Roses du plafond du temple de la Sibille à Tivoli*"<sup>1021</sup>.

Logiquement, figure aussi parmi ces planches, une vue du temple de Vesta et de la cascade de l'*Aniene* (pl. XXIII)<sup>1022</sup> [fig. 340].

En 1813, Pâris sera un peu plus précis sur le temple de Vesta. "*D'abord au lieu d'être environné d'un degré [comme le temple de Vesta à Rome] l'édifice est élevé sur un stylobate sur lequel on parvient par un petit escalier droit et étroit, pratiqué en face de la porte. Le péristyle n'a que dix-huit colonnes espacées de deux diamètres : ces entrecolonnemens sont un peu larges. Du reste les proportions relatives y sont assés bien observées, la hauteur des colonnes n'étant que de neuf diamètres. Le stylobate a le tiers de cette hauteur; mais l'entablement n'en a que les deux onzièmes, ce qui est un peu trop léger: Le cinquième eut couronné d'une manière plus ferme. Si l'on considère la proportion courte des colonnes, le peu de hauteur de leur entablement et la grandeur de leur distance, on concevra qu'il falloit que cet ordre fut exhaussé par un stylobate pour que la masse acquit l'élégance convenable. La ligne extérieure des colonnes est aplomb de celle du stylobate, ce qui n'est ni favorable à la solidité, les bases se trouvant en surplomb, ni agréable à l'œil. La base toujours sans plinthe ne paroît pas belle; mais on n'en voit que l'âme; car toute cette ordonnance construite en pierre tiburtine, étoit recouverte d'un stuc composé de poudre de marbre qui offroit seul les profils véritables. On en trouve encore de grandes parties conservées sur les colonnes. Cette architecture est encore évidemment Grecque. Le chapiteau n'a pas un diamètre de hauteur. Il est d'une composition singulière et semblable à ceux que l'on voit dans la cour du Séminaire de*

<sup>1020</sup> I *Quattro Libri*, lib. IV, cap. XXIII.

<sup>1021</sup> Figurent sur la même planche des "*Roses tirées des ruines de la Ville Adrienne à Tivoli*".

<sup>1022</sup> Tivoli est aussi représenté par une vue des "*Ecuries de Mécène*", c'est-à-dire des soubassements voûtés du temple d'Hercule Vainqueur (pl. XXIII v°).

*Palestrine, au Temple de Castor à Cori, à Pompeia, &c. Les feuilles en sont frisées par leurs bords : cela est plus curieux à voir que bon à imiter*"<sup>1023</sup>.

## VILLA D'HADRIEN À TIVOLI

Pâris a découvert la villa d'Hadrien le 23 mai 1772<sup>1024</sup>. Il en a laissé deux séries de relevés (dont une commentée), mais pratiquement un seul texte sur l'architecture. Dans ses "*Observations*" à Desgodetz, il cite le théâtre "*qui a été découvert à la Ville Adrienne à Tivoli en 1753 et gravé sur les desseins de Joseph Panini, fils de Jean-Paul*"<sup>1025</sup>. Le théâtre en question est le théâtre, ou plutôt Odéon, de l'"Académie", fouillé par A. Furietti peu avant. Quant à la gravure d'après les dessins de l'architecte Giuseppe Pannini<sup>1026</sup>, il s'agit d'un ensemble de trois planches gravées par Fidanza.

C'est seulement en 1809, dans son "*Examen*"<sup>1027</sup>, que Pâris s'est étendu sur le plan de la villa. "*La vaste étendue des restes de cette magnifique maison de plaisance annonce bien la puissance de son auteur. Elle fut nommée Elia du nom de la famille d'Hadrien et Tiburtina de celui de la ville près de laquelle elle étoit située. Spartien dit que ses différentes parties avoient la forme et portoient le nom des lieux les plus célèbres dans le monde alors connu. Le Licée, l'Académie, le Pritanée, le Pécile s'y voyoient comme à Athènes; le Canope comme en Egypte, et la Vallée délicieuse de Tempé retraçoit celle qui étoit si célèbre dans la Tessalie; enfin on y trouvoit jusqu'à des Enfers et un Elisée ! On peut reconnoitre encore la destination de plusieurs des parties de ce grand tout, tels que les théâtres, le Pecile, l'hypodrome, les cazernes des Prétoriens; mais celle du plus grand nombre est au moins incertaine. Séparées en général, elles étoient souvent réunies par des portiques, des colonnades ou des chemins souterrains dont quelques uns sont encore praticables et décorés d'arabesques. Sans doute, des plantations variées modifioient ou*

---

<sup>1023</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 18-19.

<sup>1024</sup> Cf. Volume I. 1, p. 35.

<sup>1025</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 126 et 127.

<sup>1026</sup> Pannini, architecte *camerale*, a aussi dirigé les fouilles d'Otricoli, cf. C. Pietrangeli, *op. cit.*, pp. 115-119.

<sup>1027</sup> Fonds Pâris, ms. 9, pp. 19-21.

*masquoient la grande irrégularité de cet endroit et lui donnoit un caractère pittoresque analogue au sujet.*

*Les plans de ces différents édifices<sup>1028</sup> sont très variés et un grand nombre fort agréables. Tels sont à la lettre M, le Théâtre de l'Odéon ; à la lettre H, les n° 10 et 16; à la lettre G, les n° 22, 24, 26, 27, 30 et 31; à la lettre E, les n° 3, 6 (le Pecile), 12, 16 et 28; le Canope 13 à la lettre L; les Petits bains 13 et 14 à la lettre H : Le n° 8 à la lettre L, est beaucoup trop tourmenté, &c. C'est sous le rapport de ses plans que cette vaste ruine est surtout intéressante<sup>1029</sup>; car aucune décoration extérieure ne s'y trouve pour donner une idée de ce qu'elle étoit. On voit encore quelques restes d'arabesques et de marbres peints, et deux voûtes décorées en ornemens de stucs, sont composés avec goût et exécuté avec une grande finesse.*

*Quoiqu'il n'existe plus aucune décoration de cette célèbre maison de campagne, il n'est pas moins certain qu'elle devoit être inestimable par la multitude et le précieux des objets dont elle étoit composée. D'inombrables [sic] colonnes des marbres les plus rares, les plus belles statues, des stucs, des peintures et des mosaïques sans nombre! De tems immémorial on en a exporté; on en découvre sans cesse; c'est une mine inépuisable ! Dans une grande étendue de terre cultivée, la charrue et la bêche mettent chaque jour à découvert quelque objet nouveau avec une multitude de fragmens des plus beaux marbres si multipliés que l'on croiroit que le sol en est composé : tout cela reste négligé.*

*Parmi les objets qu'Adrien, architecte lui même, imite de ses voyages, on peut remarquer le Pecile, double portique adossé où l'on avoit la facilité de se promener dans tous les tems sans être incommodé du soleil ou par certains vents. L'édifice et ses accessoires, que l'on nomme Canope est encore à ce qu'on croit, une imitation de l'Egypte; cependant rien n'y porte le caractère de l'architecture de ce pays. Ce lieu ainsi que plusieurs bains, nymphées, fontaines, &c, offroit des cascades et des niches décorées en stalactites réelles.*

*Le plus ancien plan de ce beau lieu a été fait par Pirro Ligorio et publié par Francesco Contini<sup>1030</sup>. Vers la fin du siècle dernier J.-B. Piranesi*

---

<sup>1028</sup> Les plans en question sont figurés dans la planche III du ms. 11.

<sup>1029</sup> La version du ms. 11 (p. 15), datant de 1818, est plus complète : "C'est sous le rapport de ses plans que ce vaste assemblage de ruines est surtout intéressant (la planche III en offre quelqu'uns). C'est une mine pour les architectes". La "planche III" en question est évidemment celle du ms. 11, intitulée "Plans restaurés tirés des Ruines de la Villa Adriana".

<sup>1030</sup> Le plan publié par Fr. Contini (*Pianta della Villa Tiburtina di Adriano Cesare, gia de Pirro Ligorio disegnata e descritta, di poi da Francesco Contini,*

aidé de ce travail, en a donné un nouveau plan sur une beaucoup plus grande échelle<sup>1031</sup>. Il est plus exacte que la plupart de ses autres productions.

*Nta.* en 1769<sup>1032</sup>, ce lieu étoit encore plein de colonnes couchées, d'une multitude de chapiteaux composés et de beaucoup d'autres fragmens qui ont tous disparus".

### Les fouilles et les relevés de la villa d'Hadrien

Malgré l'abandon du site et la rareté des beaux fragments d'architecture, tels que chapiteaux ou entablements de marbre, l'étendue et la masse imposante des ruines de la villa d'Hadrien attirèrent très tôt les architectes, sans parler des antiquaires et des amateurs qui exploitèrent le site telle une mine de statues antiques, de la fin du XV<sup>e</sup> à celle du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le premier témoignage est celui de deux feuilles de dessin de Fra Giocondo, architecte et éditeur érudit de Vitruve, datant du début du XVI<sup>e</sup> siècle, et représentant les plans du Canope et de la tour dite de Roccabruna<sup>1033</sup> (ou de *Timon* selon A. Nibby<sup>1034</sup>). Au milieu du même siècle, c'est Sallusto Peruzzi qui lève le Canope, le Théâtre Maritime et probablement le vestibule de la *Piazza d'Oro*<sup>1035</sup>.

Le relevé complet des ruines effectué vers 1550 par Pirro Ligorio (alors occupé à la construction de la villa d'Este) est consécutif aux fouilles qu'il dirigea sur ordre du cardinal d'Este entre 1550 et 1572. Ce plan que l'architecte napolitain avait alors accompagné d'une étude archéologique ("*Trattato sulle Antichità di Tivoli e della Villa di Adriano*"<sup>1036</sup>), fut complété par Fr. Contini en 1658, à la demande du cardinal Barberini, et publié au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1037</sup>.

---

*riveduta e data alla luce* Roma, 1751), malgré son titre, est bien de Contarini. Cf. E. Salza Prina Ricotti, "Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini", dans *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. XVII, vol. XVII, 1973, pp. 24-25). Une première version du plan de Contini avait été publiée en 1723 dans le *Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae*, t. VIII, part. IV.

<sup>1031</sup> Il s'agit de la *Pianta delle fabriche esistenti nella Villa Adriana*, publié en 1781 (à Rome), par son fils Francesco.

<sup>1032</sup> La date de 1769 correspond au début des fouilles entreprises par Gavin Hamilton (cf. plus bas).

<sup>1033</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 3929 et 3934. Cf. O. Vasori, *op.cit.*, n° 13 et 14.

<sup>1034</sup> *Descrizione della Villa Adriana*, Roma, 1827).

<sup>1035</sup> *Firenze, Uffizi*, Arch. 664, 689 r° et v°. Cf. O. Vasori, *op. cit.*, n° 159, 165 et 166, qui a attribué le dessin 664 à la villa d'Hadrien et non au Mausolée de Sainte-Hélène (pp. 210-211).

<sup>1036</sup> Bibliothèque Vaticane, Cod. Vat. 5295.

<sup>1037</sup> Cf. plus haut.

Les pensionnaires architectes de l'Académie de France à Rome interviennent très tôt dans l'exploration de la villa, que les fouilles désordonnées qui se succèdent n'aident guère à interpréter architecturalement.

Voici une liste sommaire de ces fouilles<sup>1038</sup> :

- à l'Odéon, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, sur les ordres d'Alexandre VI Borgia;
- au Théâtre Maritime, vers 1535-1538, ordonnées par Alexandre Farnèse;
- dans le *xistus*, la palestine, la *Piazza d'Oro*, la vallée du Tempé, pour le compte d'Hippolyte d'Este, de 1550 à 1572;
- autour du Canope, par le tailleur de pierre G.-M. Baratta, vers 1644-1655;
- entre le *Pæcile* et le *Pantanello* (*Ninfeo* et Théâtre Grec), pour le comte Fede, de 1730 à 1742 (fouilles reprises en 1777-1779);
- en divers endroits (dont découverte de l'"*Antinoüs*"<sup>1039</sup>), pour le cardinal Albani, de 1735 à 1738;
- dans l'Académie, par Alessandro Furietti, en 1736-1737;
- dans le Canope par les Jésuites, vers 1736-1740;
- dans la région du Canope, par Liborio et Giovanni Michilli, de 1739 à 1744;
- au "Temple d'Apollon", par De Angelis, en 1773;
- dans le "*Peristilio di Palazzo*", pour Marefoschi, de 1779 à 1783.

Dans ces années les architectes sont nombreux à visiter la villa et à y dessiner<sup>1040</sup>.

Vers 1750, Charles-Louis Clérisseau se rend à la villa d'Hadrien en compagnie de J.-B. Piranèse, et ils y rencontrent de grandes difficultés, que rapporte J.-G. Legrand : "[...] lorsque Piranesi et Clérisseau levèrent et dessinèrent des premiers la villa Adrienne à Tivoli, ils étoient obligés d'y frayer des passages à coup de hache à travers les ronces et d'y mettre ensuite le feu pour en chasser les serpents et les scorpions. Ces précautions indispensables pour dessiner avec tranquillité ne pouvaient leur valoir moins qu'un brevet de sorcier de la part des habitants, et jusqu'à ce que

---

<sup>1038</sup> Dressée d'après Cabral et F. Del Re, G.-R. Volpi, C. Fea, Fr. Ficorini, et les publications plus récentes de R. Lanciani (*La Villa Adriana*, Roma, 1906) et S. Aurigemma (*La villa Adriana presso Tivoli*, Tivoli, 1962).

<sup>1039</sup> Pour les découvertes d'œuvres d'art, cf. H. von Hülsen, *Römische Funde*, Göttingen, trad. française, Paris, 1962).

<sup>1040</sup> On verra notamment, W. Macdonald et J.A. Pinto, *Hadrian's Villa and Its Legacy*, Yale, 1995, ch. VIII, pp. 198-265.

l'on se fût accoutumé à les voir, si l'on ne leur nuisait point, c'est qu'on n'osait en approcher"<sup>1041</sup>. Clérisseau lui-même se vanta de ces travaux dans ses *Antiquités de la France*<sup>1042</sup> : "J'ai consacré trente années à étudier les précieux restes de l'architecture antique, [...] à lever et dessiner des premiers la villa Adrienne". J.-J. Lalande, dans son *Voyage en Italie*<sup>1043</sup>, raconte que Clérisseau avait remis ses relevés à Robert Adam, en vue d'une publication qui ne se fit pas<sup>1044</sup>. Confronté à des frais de gravure trop élevés, Clérisseau renonça à les publier lui-même, et un plan général de la villa d'Hadrien figure dans le catalogue de vente de son cabinet en 1820<sup>1045</sup>.

En 1755, Louis-François Trouard, guidé par les plans de P. Ligorio et de Fr. Contini, explora les ruines de la "ville adrienne", malgré les ronces et les broussailles<sup>1046</sup>.

La même année, Ch. de Wailly et P.-L. Moreau-Desproux l'imitent et Charles Natoire, alors directeur de l'Académie de France, en informe le marquis de Marigny : "Ils ont été lever les plans de la Villa Adrienne près de Tivoli où, parmi les antiquités, ils disent avoir remarqué beaucoup de choses très propres à leurs études"<sup>1047</sup>. Le 29 août 1757, de retour en France, ils présentèrent leurs dessins devant l'Académie d'Architecture, parmi lesquels figure un plan de la villa d'Hadrien<sup>1048</sup>. Leur camarade à Rome M.-J. Peyre participa probablement à ce travail car dans les *Etudes d'Architecture*, Pâris affirme que De Wailly effectua son relevé avec Peyre<sup>1049</sup>. D'ailleurs F. A. Sebastiani, dans son *Viaggio a Tivoli*,

---

<sup>1041</sup> "Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi", rédigée en 1799 (BN. Département des manuscrits, NAF., n° 5968), récemment publiée et commentée par G. Erouart et M. Mosser, "A propos de la Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi : origine et fortune d'une biographie", dans *Actes du colloque Piranèse et les Français*, Rome, 1978, p. 235.

<sup>1042</sup> T. I, Paris, 1781.

<sup>1043</sup> T. V, Paris, 1786.

<sup>1044</sup> Sur les relations entre Clérisseau et R. Adam, cf. J. Fleming, *Robert Adam and his circle*, London, 1962.

<sup>1045</sup> Cf. F. Boyer, "Antiquaires et architectes français à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle", *op. cit.*, pp. 180-181. On connaît aussi un dessin de Clérisseau publié par Ch. Hülsen, "Der Kleinere Palast in der Villa des Hadrien bei Tivoli", dans *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, XI, 1919, pl. I.

<sup>1046</sup> "Nottes sur mon voyage", BIAA. ms. 98, fol. 15.

<sup>1047</sup> A. de Montaiglon, XI, p. 176.

<sup>1048</sup> Cf. H. Lemonnier, VI, p. 304.

<sup>1049</sup> Cf. plus bas.

*antichissima città latino-sabina fatto nel 1825*<sup>1050</sup>, associe les trois pensionnaires dans le relevé d'un plan général de la villa.

De tous les pensionnaires qui visitèrent la villa d'Hadrien, Jacques Gondoin fut certainement celui qui s'y attacha le plus<sup>1051</sup>. "Cet artiste - écrit A.-L. Castellan<sup>1052</sup> - avait tellement pris à cœur le travail de restauration de la Villa Adrienne, qu'il fit un second voyage en Italie<sup>1053</sup>, avec l'intention d'acquérir la portion de terrain qui contient les plus belles de ces ruines. N'ayant pu s'accorder avec les propriétaires, il se livra avec assiduité à lever le plan et les élévations de ces constructions antiques, bien mieux conservées qu'elles ne le sont à présent. J'ai vu ces dessins originaux, chargés de cotes. Et, après la mort très récente de cet artiste célèbre, on en a retrouvé une partie dans ses portefeuilles". J.-Ch. Quatremère de Quincy, qui avait auparavant rapporté l'aventure<sup>1054</sup>, précisait : "Il n'en persista pas moins à emporter dans ses portefeuilles tous les détails que la nature des lieux lui permit d'embrasser, et par une générosité assez rare, il en fit présent à son ami Piranesi, occupé à des semblables travaux".

C'est qu'en effet, sans doute depuis 1741, comme l'atteste un graffiti<sup>1055</sup>, Piranèse s'intéressait à la célèbre villa qu'il visita fréquemment (une autre inscription signale le passage de Piranèse en 1765). S'apprêtant à publier les dessins de son père Francesco Piranesi, en 1780, il reprit des fouilles au lieu-dit *Pantanello* ("Ninfeo"), commencées en 1769 par Gavin Hamilton<sup>1056</sup>, avec l'aide de De Angelis de Tivoli<sup>1057</sup>.

Gondoin, ainsi que son collaborateur, l'architecte B. Mori (qui travaillait avec Piranèse), a lui aussi son nom dans une galerie du Palais

---

<sup>1050</sup> Foligno, 1828.

<sup>1051</sup> Cf. H. Lavagne, "Piranèse archéologue à la Villa d'Hadrien", dans *Piranesi e la cultura antiquaria*, Roma, 1983, pp. 262-263.

<sup>1052</sup> *Lettres d'Italie*, Paris, 1819, t. II, p. 159.

<sup>1053</sup> Pensionnaire de l'Académie de France à Rome de 1761 à 1763, Gondoin retourna en Italie en 1775 (cf. M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, p. 242, qui orthographe "Gondouin", alors que Gondoin lui-même ne mettait pas de "u").

<sup>1054</sup> *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Gondouin*, Paris, 1818; *Dictionnaire historique d'architecture*, t. I, Paris, 1832, p. 670; et *Recueil de notices historiques*, Paris, 1834, p. 204.

<sup>1055</sup> Cf. H. Lavagne, *op. cit.*, pp. 259-261.

<sup>1056</sup> Sur G. Hamilton, cf. plus haut.

<sup>1057</sup> Cf. C. Pietrangeli, *op. cit.*, pp. 146 et suiv..

Impérial : "Gondoin, 1763, a levé le plan de la villa Adrienne en 1762 et 1763 avec M.M[ori]. de Tivoli"<sup>1058</sup>.

En 1784, deux jeunes pensionnaires, Pierre Bernard (élève de Trouard à l'Académie) et Louis Combes, visitent à leur tour le site et y dessinent. Le premier d'entre eux choisira l'Odéon qui se trouve derrière l'Académie ou "Petit Palais" sur le plateau de *Roccabruna* pour son envoi de 1785<sup>1059</sup>, dont les dessins sont aujourd'hui perdus mais dont le contenu est connu par un "mémoire" heureusement conservé : "*Projet de la restauration du Temple et du Théâtre que l'on voit à l'une des deux extrémités de la Villa Adriana appelée Rocabruna à Tivoli*"<sup>1060</sup>. Des relevés de Combes à la villa il reste par contre un plan du Canope<sup>1061</sup>, rare trace des travaux effectués par les pensionnaires au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Le dossier graphique du Fonds Pâris

Il est constitué de trois séries de plans dont deux sont de la main de Pâris.

Les "*Etudes d'Architecture*" contiennent 13 plans partiels de la villa d'Hadrien (Vol. I, pl. CXXV à CXXXVI)<sup>1062</sup>, dont Pâris nous dit (dans la "*Table*", car les planches sont muettes) que seuls cinq correspondent à des relevés qu'il a personnellement effectués.

"Page CXXV jusque et compris CXXXII. Tous ces plans sont des parties de la maison de plaisance de l'empereur Adrien à Tivoli. Ses ruines couvrent une étendue immense de terre divisée entre plusieurs possesseurs dont le conte Fede et les Jésuites étoient les principaux. Ces plans ont été levés par Mr. Mr. Peyre l'aîné et Dewailly. Quoique ces architectes remplis de talents doivent exciter une confiance entière, il est vraisemblable qu'ils se sont trompés dans plusieurs de ces plans. L'on en juge par le premier qui est le Théâtre de l'Académie. On observera que les pages à gauche, ou versos des feuilles, représentent les objets tels qu'ils sont; ce qui n'est que tracé n'existant qu'en fondation, les parties teintées en noir se voyant seules en élévation, et plus ou moins ruinées; tandis que

---

<sup>1058</sup> Cf. H. Lavagne, *op. cit.*, p. 262.

<sup>1059</sup> Cf. P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988, pp. 23-24.

<sup>1060</sup> Dans AABA. B 19, fasc. 6, mémoire daté de 1785.

<sup>1061</sup> Institut d'Art et d'Archéologie, Fondation J. Doucet, O. A. 322 (cf. M. Sevin, "Catalogue des dessins d'architecture et d'ornements [...]", dans *BSHAF*, 1972, p. 22.

<sup>1062</sup> Il faut y ajouter, toujours dans le vol. I (pl. XII), des "*Détails d'un ordre dorique Grec tiré d'un théâtre de la Ville Adrienne à Tivoli*" (sans doute le Théâtre Grec) et un "*Fragment dorique trouvé à la Villa Adrienne à Tivoli*".

le resté des feuilles offrent ces mêmes plans restaurés d'après les indications de ce qui est sur pied). Or à la page 125, on voit le plan levé par ces Messieurs, et en papier de retombe celui qui existe réellement. Au reste je ne fais cette observation que pour avertir ceux qui seroient tentés d'y mettre une confiance trop entière; mon intention n'est pas de critiquer, bien convaincu que chacun doit étudier à sa manière. J'ai eu aussi la mienne pour laquelle je ne puis trop réclamer l'indulgence. Le second plan est celui du Canope, lieu très vaste où étoient rassemblés une foule de divinités égyptiennes. La grande niche du fond étoit couverte d'une voûte dont les vastes débris sont encore sur place et conservent sa forme. Les renforcements qui sont au pourtour renfermoient des cascades dont les ressauts existent encore, des congélations, des stalactites naturelles entroient dans la décoration de cette partie dont tous les intérieurs étoient peints en arabesques comme toutes les autres parties de cette habitation, et même jusqu'aux corridors et communications souterraines qui étoient en grand nombre. Je ne sçais pourquoi on nomme le 3<sup>ème</sup>. plan la Bibliothèque; le 4<sup>ème</sup>. appartient à la partie de l'Académie. Quoique la totalité soit très ruinée, on y trouve encore des plafonds en stuc et en peinture qui sont très bien conservés. Il y a une foule de plans des formes les plus agréables, et si j'existois à Rome avec un loisir aussi complet que celui dont je jouis aujourd'huy (1805), je me ferois un grand plaisir de fouiller dans cet immense répertoire et de chercher à en reproduire les parties sous leurs véritables formes.

Page CXXXIII jusque et compris CXXVI. J'ai levé moi-même les quatre plans contenus sur ces feuilles. Toutes les parties en étoient voisines les unes des autres; on voit par les lettres rouges la situation où elles sont existantes. L'ensemble de la page 133 étoit suivant Pirro Ligorio, nommé le Stade; celui de la page 134 étoit le Quartier des hôtes. La page 135 offre la partie qu'on croit avoir été la demeure de l'Empereur, et la page 136, l'Entrée principale et les Bains. Ces bâtimens paroissent aujourd'huy jetés au hazard dans cet immense local. Il est cependant vraisemblable qu'ils avoient une liaison quelconque. Sans doute ils étoient environnés de jardins, de vastes plantations, contenant les chemins qui conduisoient d'une partie à une autre, outre la multitude de communications souterraines dont je n'ai pas cru devoir embarasser ces plans. J'ai également négligé de donner les plans des objets dans l'état où ils sont aujourd'huy, par la raison qu'il entre presque autant d'arbitraire dans la

*manière de les voir que dans leur restauration même. On en peut juger par les différences que présente la page 125*<sup>1063</sup>.

Les planches correspondant aux relevés de Marie-Joseph Peyre, Ch. De Wailly et sans doute Moreau-Desproux (au témoignage de Natoire, bien que Pâris ne le mentionne pas), ont été exécutés dans les années 1754-1756, période durant laquelle les trois jeunes pensionnaires sont ensemble à Rome. Il s'agit :

- de l'Académie, ou plutôt de l'Odéon et d'un édifice rectangulaire à cour centrale situés au delà de l'Académie (état actuel, pl. CXXV, restitution, pl. CXXVI), il ne reste aujourd'hui de visible que le mur de scène de l'Odéon;
- du Canope (état actuel, pl. CXXVII, restitution, pl. CXXVIII);
- du Théâtre Maritime et des Bibliothèques (état actuel, pl. CXXIX [fig. 243], restitution, pl. CXXX [fig. 242]);
- de l'Académie, ou Petit Palais (état actuel [fig. 245], pl. CXXXI, restitution, pl. CXXXII).

Ces dessins, bien que reproduisant les relevés de De Wailly, Moreau-Desproux et Peyre, sont manifestement de la main de Pâris, ce qui est particulièrement reconnaissable à l'écriture des cotes.

Mais bien des questions restent en suspens : à quel moment, dans quelles circonstances, de qui exactement, Pâris a-t-il eu communication de ces relevés ?

Si nous n'avons aucune trace de relations particulières entre Pâris d'un côté et Moreau-Desproux et Peyre de l'autre, sinon le fait qu'ils se sont côtoyés à l'Académie d'Architecture, il n'en va pas de même avec De Wailly, puisque ce dernier et Pâris se connaissaient, même avant 1772, moment de la rencontre à Rome dont nous avons déjà parlé. La manière dont Pâris accueillit alors la nouvelle de l'arrivée de son aîné prouve qu'ils s'étaient déjà fréquentés. Nous savons aussi, qu'en 1772, il s'échangèrent des dessins<sup>1064</sup>. Il est donc vraisemblable que De Wailly, à un moment impossible à préciser avec exactitude, prêta ses relevés de la villa d'Hadrien à Pâris, qui les copia et les lui rendit. Nous aurions tendance, d'un côté, à croire que Pâris effectua cette copie assez tardivement, car les dessins en furent placés à la fin du vol. I des "*Etudes*" (après même les relevés datant de 1783), volume dont la "*Table*" a été rédigée en 1805. Mais, d'un autre côté, il est remarquable que les relevés effectués par Pâris

---

<sup>1063</sup> Sur ce problème, cf. plus bas.

<sup>1064</sup> Cf. Volume I. 1, p. 37.

lui-même en 1773-1774, comme nous allons le voir ci-dessous, complètent les relevés de Moreau, Peyre et De Wailly, comme si Pâris possédait déjà, ou du moins connaissait déjà, les dessins de ses trois aînés.

Pour les planches reproduisant les relevés de Pâris, il s'agit :

- de l'Odéon proche de l'Académie (pl. CXXV feuille de retombe);
- du *Pæcile*, du Stade (en fait un nymphée, mais Pâris reprend le nom attribué par Ligorio) et de l'édifice à trois exèdres, ou *cenatio* (pl. CXXXIII [fig. 244]);
- du Palais (pl. CXXXIV), que Pâris nomme le "*Quartier des hôtes*";
- de la *Piazza d'Oro* (pl. CXXXV), le "Palais" de l'empereur pour Pâris;
- du Vestibule (ce qui justifie la dénomination d'"*Entrée principale*" par Pâris) et des thermes (pl. CXXXVI).

Pâris, à la suite de De Wailly, Moreau-Desproux et Peyre, a décomposé la villa en ensembles architecturaux cohérents, c'est-à-dire obéissant chacun à une direction. Ces plans ont sans doute été levés à partir de mars 1772, époque à partir de laquelle Pâris se rend à plusieurs reprises à la villa d'Hadrien. A l'exception peut-être de la feuille de retombe de la pl. CXXV, qui présente un relevé de l'Odéon et de l'édifice à cour centrale, qui pourrait être plus tardive, et qui présente comme le souligne Pâris des corrections au relevé de ses trois aînés. Il est à noter que les modifications apportées par Pâris se retrouvent dans un dessin qu'il a effectué plus tard<sup>1065</sup>, ce qui permet de lui attribuer le plan de cette feuille de retombe, bien qu'il ne le revendique pas explicitement.

Pâris a dû ressentir plus tard l'absence de rigueur des relevés de De Wailly, Moreau-Desproux et Peyre, ainsi que des siens, car il a repris l'ensemble de ces relevés en 40 dessins. Il a aussi perçu la faiblesse de son raisonnement antérieur justifiant le seul dessin de restitution, ne cherchant pas à distinguer l'état actuel de ce qui était reconstituable. Aussi, à un moment qui n'est malheureusement pas repérable avec précision, il a levé de nouveaux plans, des coupes aussi, qui distinguent les vestiges visibles (poché en noir) des parties restituées (lavées en rose).

---

<sup>1065</sup> BM. inv. 12 429, entre pp. 39 et 40. Cf. plus bas.

Ces dessins ont été insérés dans son édition de l'ouvrage de Contini<sup>1066</sup>. Celui-ci figure dans le catalogue de sa bibliothèque dès 1793<sup>1067</sup>. Quand l'a-t-il acquis : en 1771-1774, en 1783 ? Cela implique-t-il que les relevés insérés sont postérieurs à 1793, ou du moins à la date de l'achat du livre ? Pas obligatoirement, mais probablement; d'autant plus qu'en 1805, il annonce que s'il habitait à Rome il relèverait en détail la villa d'Hadrien<sup>1068</sup>. Ces relevés devraient donc être postérieurs à 1806, et avoir été effectués au cours d'un des deux grands séjours romains de Pâris. Pâris a-t-il effectué seul ces relevés ? Etant donné son âge et la difficulté d'opérer seul des relevés de ce genre, il est probable que non.

Une piste s'offre pour avancer une hypothèse, en fonction d'un témoignage de Castellan : "Ce travail [de relevé de la villa d'Hadrien] a été entrepris par M.M. Guénépin, Huyot et Leclerc [Leclère], pensionnaires du Roi [en fait de l'Empire] à l'Académie de France de Rome. Ayant établi le plan de Piranesi sur une échelle double, ils ont reconnu toutes les parties de ce plan dont l'existence ne peut être contestée. Ils ont aussi relevé avec soin les éléments et les coupes de tous ces monumens. J'ai obtenu, mais trop tard pour en tirer tout le parti que j'aurois désiré, la communication de ce précieux travail, dont la publication feroit beaucoup d'honneur à ces artistes"<sup>1069</sup>. C'est entre 1809 et 1811 que ces trois pensionnaires ont séjourné ensemble à Rome. Il ne serait donc pas invraisemblable que Pâris ait guidé ses jeunes collègues vers la villa d'Hadrien, qu'il ait travaillé avec eux, et qu'il ait profité de leurs relevés pour en prendre copie. Nous avons d'ailleurs vu qu'il pratiqua ainsi avec Huyot pour Palestrina.

Ces dessins sont les suivants (ils portent tous le titre "*Villa Adriana*"):

- "*Plan des restes de l'entrée*", ou Vestibule, plan et coupes (une feuille entre pp. X et 1);
- "*Naumachie*" (une feuille entre pp. X et 1), il s'agit du Théâtre Grec, dénommé "*Naumachia*" par Piranèse;
- "*Nimphée et palestre*", plans et coupes (quatre feuilles entre pp. 2 et 3);

---

<sup>1066</sup> BM. inv. 12 429, *Ch. Weiss*, 1821, n° 711.

<sup>1067</sup> "*P. Ligorio. Pianta della Villa Tiburtina, 1751, Rome, 5 livres 5*" (Fonds Pâris, ms. 23).

<sup>1068</sup> Si ces relevés existaient alors, Pâris n'aurait pas manqué de les mentionner.

<sup>1069</sup> *Lettres d'Italie, op. cit.*, t. II, p. 175 (note 1).

- "*Camp ou Casernes Prétoriennes*" (la dénomination découle de Piranèse, qui parle de "*Castro*") ou les *Cento Camerelle*, plans et coupes (une feuille entre pp. 4 et 5);
- "*Pécile, Bibliothèques, etc..*", plan du Théâtre Maritime et des Bibliothèques (une feuille entre pp. 6 et 7) [fig. 246];
- "*Pécile*", plan de l'état actuel et coupes (cinq feuilles entre pp. 6 et 7);
- "*Bibliothèques et Ospitali*", plan et coupe (deux feuilles entre pp. 8 et 9);
- "*Palais impérial*", plans et coupes (six feuilles entre pp. 10 et 11);
- "*Palais impérial*" (une feuille entre pp. 12 et 13);
- "*Stadium*", plan du Stade, de la *cenatio* et des Petits Thermes (une feuille entre pp. 14 et 15);
- "*Vestibule*", plans et coupes (cinq feuilles entre pp. 16 et 17);
- "*Plan du Canope*", plan [fig. 247] et "*Canope*", coupes (deux feuilles entre pp. 18 et 19);
- "*Academia*", plans [fig. 248] (deux feuilles entre pp. 20 et 21, et une entre 22 et 23);
- "*Théâtre. Odéon*", plan (une feuille entre pp. 24 et 25). Il s'agit de l'Odéon, appelé "Théâtre" et de l'édifice à cour centrale, appelé "Odéon";
- "*Cripto Portico*", plan et coupes (entre pp. 39 et 40).

Dans tous les plans, sont donc clairement distingués, en noir les vestiges subsistants, en rouge les parties restituées. Il s'avère que ce que Pâris indique comme restitué correspond en fait à ce qui est représenté dans les plans de Piranèse. Il ne s'agit donc pas de restitutions déduites de l'analyse des vestiges, mais de l'autorité de Piranèse qui serait supposé avoir vu des parties disparues depuis, ce qui n'est d'ailleurs pas invraisemblable, les fouilleurs du XVIII<sup>e</sup> siècle qui avaient pour but de découvrir des œuvres d'art ayant pu reboucher leurs fouilles.

Ces références au plan de Piranèse de 1781 appuient par ailleurs l'hypothèse d'une relation entre les dessins de Pâris et les relevés de Guénépin, Huyot et Leclère qui, nous dit Castellan, ont travaillé sur le plan de Piranèse.

Existe-t-il des différences notables entre les relevés des années 1755-1757, 1772-1774 et 1809-1811 ?

D'une manière générale, des détails passablement inventés, ont disparu de la dernière version. Ainsi pour le Stade et la *cenatio* ("*Etudes*", pl. CXXXIII et Fr. Contini, entre pp. 14 et 15), des colonnes, de petits exèdres n'ont plus été retenus, la fontaine qui trônait dans un des grands exèdres du *cenatio* a été remplacé par un temple, emprunté à Piranèse, et d'ailleurs imaginaire. Pour le Théâtre Maritime, le relevé de Pâris (Fr. Contini, entre pp. 6 et 7), grâce à sa sobriété, est plus exact que la restitution de De Wailly, Moreau-Desproux et Peyre. Pour l'Académie ("*Etudes*", pl. CXXXI et Fr. Contini, entre pp. 20 et 21), le relevé du XIX<sup>e</sup> siècle est largement redevable à Piranèse. Il apparaît donc clairement que les dessins de Pâris insérés dans l'ouvrage de Fr. Contini consistent plus dans une vérification et une correction des relevés de Piranèse que dans un relevé original. Ce qui nous ramène à nouveau à Guénépin, Huyot et Leclère, associés à Pâris.

## L'ARCHITECTURE "CYCLOPÉENNE"

Pâris a consacré un chapitre entier de son "*Examen des monuments antiques de Rome*" aux "Murs cyclopéens"<sup>1070</sup>. Fait rare, il ne le consacre pas seulement à décrire et juger l'architecture en question mais aussi à disserte sur la date et les origines de cette architecture. Pâris nous apprend d'ailleurs lui-même qu'il a rédigé cette "dissertation" pour être lue à l'Académie Romaine d'Archéologie<sup>1071</sup>. Ceci explique cela. Pour une fois Pâris, alors résident à Rome, puisque tout se passe en 1811-1813, se laisse prendre au jeu archéologique.

L'essentiel des idées de Pâris sur les "murs cyclopéens" est écrit là. Le reste n'est qu'allusions, ou préfigurations, soit dans l' "*Examen*" même (à propos de Palestrina), soit dans ses "*Etudes d'Architecture*"<sup>1072</sup>, soit dans ses récits de voyages ou ses lettres, soit dans des publications imprimées qui citent son opinion sur ce problème.

---

<sup>1070</sup> L'appellation de "cyclopéens" pour les murs à grand appareil polygonal provient du fait que Pausanias attribue les murs de Tyrinthe, de ce genre, aux Cyclopes.

<sup>1071</sup> Voir Volume I le chapitre consacré à cette Académie et la discussion sur la date à laquelle Pâris a lu cette dissertation devant l'Académie.

<sup>1072</sup> Trois planches du volume I (BM. Besançon, Fonds Pâris, vol. II) sont consacrées aux murs "cyclopéens" : deux (non foliotées, au début du volume) aux murs de terrassement de Palestrina, une (fol. CLI) à un mur pseudo-"cyclopéen" de Frascati (villa Bevilacqua).

Le chapitre de l'"*Examen*" consacré aux "*Murs cyclopéens*" commence ainsi : "*On voit encore au dessus de la ville de Cori beaucoup de ces constructions qui probablement formoient son enceinte dès les tems les plus reculés. Je vais terminer ce petit ouvrage [l'"Examen"] en exposant ce que je pense sur l'origine de ces murs, qui ont une sorte d'intérêt; mais auxquels dans ces derniers tems on a attaché plus d'importance que l'objet n'en mérite*"<sup>1073</sup>.

A l'origine des réflexions de Pâris il y a donc un débat, qui pour lui a pris trop "d'importance", ce qui ne l'empêche cependant pas d'y participer. Jamais plus qu'à propos des "murs cyclopéens" le dilemme de l'architecte n'est plus évident. Pâris sait bien que ses observations, et même ses réflexions, peuvent être utiles à la connaissance archéologique.

### **L'intérêt de Pâris pour l'architecture "cyclopéenne"**

Chronologiquement la participation de Pâris au débat sur l'architecture "cyclopéenne" se déroule ainsi.

Lors de ses trois premiers séjours à Rome Pâris ne s'y est pas particulièrement intéressé. Tout au plus trouve-t-on dans sa "*Description des monuments antiques et modernes de Rome*"<sup>1074</sup>, datant de 1772-1774, la remarque suivante : "*On voit à Cori les anciens murs de la ville composés d'énormes pierres dont les faces quoique irrégulières sont jointes ensemble par des joints aussi justes que pourroient l'être ceux de pierres taillées en cube. La durée de ces murs et des voyes pavées de cette même manière prouve que cette construction étoit très bonne. Il faut pourtant observer que les angles de ces murs étoient construits à l'ordinaire en carreaux et boutisses*".

On trouvera aussi une brève remarque dans une lettre datant de 1807<sup>1075</sup>, dans un passage racontant les quelques heures qu'il a passées à Fondi, le 4 octobre, et qu'il a consacrées à visiter "*des anciens murs de la ville construits en grandes pierres irrégulières, que les auteurs de nos jours veulent faire regarder comme l'ouvrage d'un peuple antérieur à tous ceux que la tradition nous donne comme habitans successifs de ce beau pays : c'est par cette raison qu'ils les nomment murs cyclopéens*".

---

<sup>1073</sup> "*Examen des édifices antiques de Rome*", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 113. Le texte de Pâris sur les "*Murs cyclopéens*" occupe les pp. 113-117.

<sup>1074</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 19 v°.

<sup>1075</sup> Minute d'une lettre de Pâris à madame de Rumare datée de Naples le 11 octobre 1807, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 4-8.

Il faut attendre 1811, et le quatrième séjour de Pâris à Rome pour voir notre architecte aller au delà d'un simple constat technique et d'une courte remarque sur le mot "cyclopéen".

J. De Gérando, membre de la Consulte Extraordinaire pour les Etats Romains de 1809 à 1811, qui a eu à plusieurs reprises l'occasion de s'intéresser aux murs "cyclopéens"<sup>1076</sup>, une fois rentré en France, a naturellement eu son attention attirée par un rapport sur cette question lu à l'Académie des Beaux-Arts le 14 août 1811<sup>1077</sup>. De Gérando, qui préfère prendre des nouvelles à la source, s'adresse à J.-B.-L.-G. Séroux d'Agincourt qui réside à Rome<sup>1078</sup>. Ce dernier, déjà très âgé<sup>1079</sup>, fait répondre à De Gérando, par l'intermédiaire de Pâris en novembre 1811, qu'il n'est pas en état de se prononcer<sup>1080</sup>. Pâris le fera à la demande et à la place de Séroux d'Agincourt. Mais très honnêtement, Pâris construit sa réponse en deux parties. Dans une première, il donne ce qu'il pense être la position de Séroux, et dans une seconde il livre son avis personnel.

*"Quand à ce qui tient à la grande et aujourd'hui fameuse question des murs cyclopéens, vous verrés [écrit Pâris] que son opinion ne s'éloigne pas de celle de Mr. Petit-Radel qui en a jetté les premiers fondemens, de son tems, à Rome<sup>1081</sup>; elle est consignée dans les premiers rapports que ce savant a fait à l'Institut, et dans la notice des travaux de la Classe des Beaux-Arts du 20 vendémiaire an IX, p. 17<sup>1082</sup>, ainsi que dans les éclaircissemens demandés par la même Classe en l'an XII<sup>1083</sup>".*

Cette première partie de la réponse de Pâris est à la fois naïve et quelque peu inexacte : naïve car De Gérando n'écrit pas à Rome pour avoir connaissance de publications parisiennes qu'il possède sans doute dans sa bibliothèque (il est membre de l'Institut), inexacte car, comme

1076 Voir plus bas, "Le débat à Rome".

1077 Voir plus bas, "Le système pélasgique de Petit-Radel".

1078 Voir plus bas, "Le débat à Rome".

1079 Il avait alors 81 ans.

1080 "[...] depuis déjà deux ans, ne suivant plus cet objet et se trouvant dans ce moment hors d'état d'en reprendre le fil, occupation fort contraire au repos très profond dont il a besoin actuellement, il vous prie donc de ne l'y faire entrer pour rien". Minute de la lettre de Pâris à De Gérando du 17 novembre 1811 (BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 2, fol. 52). Cette lettre est adressée à "M.L.B." qui signifie Monsieur Le Baron. Il s'agit évidemment de De Gérando. Cf. la discussion de cette attribution et la version intégrale de cette lettre, dans Volume IV, "Lettres envoyées".

1081 C'est-à-dire de 1792 à 1799. Voir plus bas, "Le système pélasgique de Petit-Radel".

1082 Séance du 12 octobre 1800.

1083 Sur les "Eclaircissemens" demandés par la Classe des Beaux-Arts en janvier 1804, voir plus bas, "Le système pélasgique de Petit-Radel".

nous le verrons, Séroux d'Agincourt était loin de partager la théorie de Petit-Radel, même s'il lui a fourni des "observations et des dessins" comme écrit, cette fois justement, Pâris.

Pâris poursuit : *"Vous vous souviendrés d'avoir vu sur une des estampes de son ouvrage<sup>1084</sup> qu'il vous a remis lors de votre voyage à Terracine (pl. 17 de la 1<sup>ère</sup> livraison) avec des notes explicatives de chaque objet, les édifices qui s'y trouvent attribués à Théodoric, tels que son Palais ou forteresse selon les anciens auteurs et écrivains de l'histoire de cette ville; vous pourriés s'il en étoit besoin consulter les indications contenues dans la 2<sup>ème</sup> livraison Architecture (ou la 4<sup>ème</sup> dans l'ordre de la distribution) sur cette même planche"*.

Cette fois Pâris renvoie De Gérando aux planches de l'ouvrage de Séroux d'Agincourt auxquelles il a personnellement, quoique légèrement, collaboré<sup>1085</sup>, planches qui n'apportent à la vérité pas beaucoup à la connaissance des murs "cyclopéens"<sup>1086</sup>.

Mais ce qui suit est plus intéressant : *"Actuellement que j'ai parlé pour Mr. d'Agincourt, je vais pour remplir vos intentions, Monsieur, vous répondre pour moi-même; mais ne voulant être cité dans aucune querelle de savans ceci n'est que pour vous seul. Je n'ai pas cru devoir courir tous les lieux où il y a des murs cyclopéens. Je me suis contenté de ceux que l'on trouve à Spolète, à Tivoli, à Palestrina, à Cori, à Fondi<sup>1087</sup>. J'ai cru pouvoir en tirer la conclusion que c'est la première manière de construire que les hommes réunis en société ont employée pour défendre les lieux où ils avoient placé leurs habitations réunies.*

*D'abord ils ont entassé les pierres détachées par le tems des rochers qui les environnoient suivant quelles leurs tombaient sous la main. Le second*

---

<sup>1084</sup> Il s'agit de *L'Histoire de l'Art par les Monuments depuis la décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1823, certaines étant déjà gravées à cette époque.

<sup>1085</sup> Cf. Les dessins de Terracine figurant dans les papiers de Séroux d'Agincourt (Biblioteca Apostolica Vaticana, ms., Lat. Vat. 13479, vol. 1. fol. 102-106), ne sont pas de Pâris, malgré l'attribution de H. Loyrette ("Séroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval", dans *Revue de l'Art*, p. 48, fig. 17 et p. 44, note 82), à l'exception sans doute du dessin fol. 105 r°. D'ailleurs Pâris n'aurait pas manqué de signaler à De Gérando que ces relevés étaient de lui. Pour la collaboration, par ailleurs réelle bien que très limitée, entre Pâris et Séroux d'Agincourt, cf. Volume II. "Les publications de Pâris".

<sup>1086</sup> Cf. *supra*, la notice consacré au temple d'Anxur à Terracina.

<sup>1087</sup> Pour Palestrina, Cori et Fondi, voir *supra*, les notices consacrées à ces sites. Pour Spolète il est amusant de voir Pâris parler à De Gérando de vestiges "cyclopéens" que celui-ci connaît fort bien (voir plus bas "Le débat à Rome"). Pour un inventaire des murs "cyclopéens" dans le Latium, cf. R. Fonte e Nive, *Avanzi di costruzioni poligone dette ciclopee nella provincia di Roma*, Roma, 1887.

*degré d'industrie a été de rapporter les cotés de ces poligones qui laissoient le moins de vide et de remplir des pierres plus petites les lacunes que les grandes pierres laissoient entre elles. Le 3<sup>e</sup> degré a été de dresser les joints correspondans de toutes ces pierres grandes et petites afin de les rapprocher autant qu'il étoit possible*"<sup>1088</sup>.

A Cori et Palestrina il reconnaît (dessins à l'appui dans la marge de sa lettre) [fig. 301] des exemples des deux premières "manières". Ensuite il constate que *"la nature fournissant des pierres différemment configurées, suivant les divers élémens qui les composent, cette manière de construire a du participer de ces différences"*. D'où il conclut qu'il ne s'agit pas d'une "manière" spécifique mais d'un degré qui progressivement va mener aux constructions régulières romaines. *"D'après cela les premières constructions, telles que je les explique, ont pu dans certains pays approcher beaucoup de celles qui taillées ensuite d'une manière régulière ont composé les constructions romaines"*. Après avoir remarqué qu'on rencontre des appareils de ce type en Europe, en Grèce, en Asie Mineure et en Italie, il conclut : *"Pour me résumer je crois que les constructions dites cyclopéennes ont été les premières employées; mais je crois aussi que leur procédé a du durer longtems dans les lieux surtout où la pierre présente naturellement des formes poligonales, et qu'on auroit tort d'en conclure que les peuples les plus anciens s'en sont seuls servi : pourquoi les opinions sont elles toujours exclusives ? Il me semble qu'on se fasse un plaisir de ne point s'entendre. Cette manière qui montre un peu d'intelligence ou une extrême vanité fait tort à toutes les parties"*.

On ne saurait mieux conclure.

Nous retrouverons toutes ces observations, mais plus complètes, et surtout mieux structurées par un véritable discours, dans la dissertation préparée sur le même sujet par Pâris deux années plus tard.

Nous noterons tout de même que quelques semaines auparavant, dans une lettre à J.-Fr. Bégouen (du 31 octobre 1811)<sup>1089</sup>, Pâris, racontant un séjour qu'il vient d'effectuer à Palestrina, écrit à propos du Latium et de la Sabine : *"Partout on retrouve là ces murs grecs connus sous le nom de Cyclopéens et auxquels nos modernes antiquaires françois ont donné plus d'importance que l'objet n'en mérite"*. La défiance vis-à-vis de la théorie

---

<sup>1088</sup> Sur les différentes manières d'appareils polygonaux, on verra l'étude classique de G. Lugli, *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e al Lazio*, Roma, 1957.

<sup>1089</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 3.

de Petit-Radel, qui est soutenu par la plupart de ses collègues parisiens, est déjà bien présente dans l'esprit de Pâris.

D'ailleurs dans son *"Examen des édifices antiques de Rome"*, à propos de l'enceinte et des murs de soutènement de Palestrina, Pâris reparlera de l'origine grecque des murs cyclopéens : *"D'abord, ces murs de terrasse et d'enceinte générale composés de très grands blocs irréguliers et cependant taillés tant sur leurs parements que dans leurs joints, sont des constructions grecques. Ils ressemblent à ces murs d'Argos et de Tyrinthe, encore visibles aujourd'hui, et à ceux de beaucoup d'autres villes du pays des Marses, de la Sabine et du Latium même, reconnues pour des colonies Grecques de l'antiquité la plus reculée"*<sup>1090</sup>. Il est à noter que Pâris convaincra J.-N. Huyot de cette origine, puisque ce dernier prévoyait vers 1811 de rédiger un mémoire dans ce sens : *"Dans un mémoire qui doit faire suite à celui de Præneste"*<sup>1091</sup>, *j'essoiroi de démontrer que les constructions en polygones réguliers ont été introduites en Italie par les colonies grecques"*<sup>1092</sup>.

L'intérêt spécifique que Pâris trouve au thème des "murs cyclopéens" est ensuite attesté par une intervention au cours d'une séance de l'Académie Romaine d'Archéologie. En décembre 1812, ou un peu plus tard, après la présentation de travaux de G. Grongnet<sup>1093</sup>, la discussion vient sur les antiquités de la Sabine. Voici ce que rapportera plus tard G.-A. Guattani<sup>1094</sup> : "[...] Obligato il sig. Grognet [sic] ripatriare<sup>1095</sup> senza

---

<sup>1090</sup> Texte cité plus haut.

<sup>1091</sup> Sur ce projet de Huyot, cf. *supra*, pp. 42-43.

<sup>1092</sup> Notes de Huyot sur Palestrina, BEBA. Notes L. Dufourmy et J.-N. Huyot, carton I, dossier n° 6.

<sup>1093</sup> G. Grongnet avait présenté ses recherches sur différents vestiges observés à Frascati (des ruines supposées de la villa de Lucullus, des "murs cyclopéens"). Voici ce que rapporte G.-A. Guattani dans ses *Memorie Enciclopediche per 1817* (vol. VII, 1818, p. 81) : "Nel dicembre del 1812 inviò da quel suburbano l'instancabile artista alla nostra Accademia due lettere; nella prima delle qualli diede notizia di aver osservato nella vigna del Collegio, ch'egli crede corrispondere all'antica Villa di Lucullo [...]. Nella seconda diede parte di alcuni avanzi di mura ciclopee, composte di selci poligoni, esistenti e visibili alla distanza di circa un miglio di Frascati". Pour dater cette intervention de Pâris (en supposant que Guattani -voir plus bas- ait raison de la lier chronologiquement à la présentation des dissertations de Grongnet) l'indication de décembre ne nous donne qu'un *terminus ante quem* car on ignore combien de temps après avoir reçu les lettres de Grongnet, Guattani les a lues devant l'Académie. Georges Grongnet est un ingénieur du génie français qui a résidé à Rome en 1811 et 1812. Sur Grongnet, cf. "Notices biographiques", Volume V.

<sup>1094</sup> Guattani ayant interrompu ses publications périodiques entre 1810 et 1818, c'est dans les *Memorie Enciclopediche per 1817* qu'il publia la relation de certaines séances de l'Académie Romaine d'Archéologie datant des années 1811-1813,

aver potuto condurre a fine queste sue faticose scoperte; e' desiderabile ch'altro instruito artista si accinga a sempre più realizzarle con farle note, a vantaggio dell'Antiquaria; ed e' a questo fine principalmente che non lasciamo di farne pubblica ed onorevole menzione. Oltre il bassorilievo marmoreo delle Dea Vacuna riportato nel tomo antecedente di queste Memorie molti e molti antichi monumenti mi riuscì nel 1811 di osservare intorno la deliziosa terra di Montebono in Sabina [...]. Fa meraviglia che tanti monumenti d'arte e d'erudizione siano sfuggiti a coloro che delle antichità Sabinesi si occuparono il Cluverio<sup>1096</sup>, l'Olstenio<sup>1097</sup>, il Kirker<sup>1098</sup>, il Mattei, il Piazza, lo Sperandio, e sopra tutti il indefesso dé rovinamboli l'erudito Chaupy<sup>1099</sup>. La ragione forse di tale abbandono e' stata, che questa terra di Monte Bono così detta per la salubrità del clima, per il suo delizioso orizzonte, ed anche per la squisitezza de' suoi prodotti, non ostante questi suoi pregi manca di una commoda via che dalla Salaria dia a que' luoghi un facile accesso<sup>1100</sup>. Se questa vi fosse non cade dubbio che Monte Bono ed il suo circondario sarebbe bene spesso visitato da altri Forestieri<sup>1101</sup>. Ma che ? non solo questa parte della bassa Sabina, ma tutta intera la provincia e' piena di rispettabili antichi monumenti finora o disprezzati o negletti, i quali fra poco andranno sconosciuti per sempre. Così diceva quando era fra di noi il nostro collega Sig. Paris<sup>1102</sup>, valentissimo Architetto Francese; ed il fu celebre Antiquario Cav. d'Agincourt n'era convinto a segno di confessare che negli anni suoi più verdi ebbe più volte in pensiero di passarne uno intero nella Sabina.

---

particulièrement celle en question de décembre 1812 (vol. VII, 1818, p. 81-83). Cf. note précédente.

<sup>1095</sup> Grongnet a quitté Rome pour Malte, où il était né et qui était sa résidence ordinaire.

<sup>1096</sup> Ph. Clüver, *Italia antica, Lugduni Batavorum*, 1624.

<sup>1097</sup> L. Holsten, *Annotationes in Geographiam Sacram, Romæ*, 1666.

<sup>1098</sup> A. Kircher, *Latium, id est Nova et parallela Latii tum Veteris tum Novi descriptio, Amstelodami*, 1671.

<sup>1099</sup> Capmartin de Chaupy, *Découverte de la Maison de campagne d'Horace*, Rome, 1767-1769.

<sup>1100</sup> Comme nous le verrons plus loin, l'obstacle essentiel aux recherches sur l'architecture "cyclopéenne" dans les montagnes Sabines et Herniques est resté, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la difficulté d'accès et de séjour. Pâris, comme nous l'avons vu, se plaignait même de l'impossibilité de bien se loger à Palestrina.

<sup>1101</sup> Les sites éloignés de Rome que Pâris a vus sont effectivement rares : Alatri et le Mont Circé (outre Cori, Frascati ou Palestrina évidemment).

<sup>1102</sup> Pâris était effectivement obsédé par la disparition des vestiges antiques dont il croyait souvent la disparition imminente. Voir à ce propos (Volume I) ses propositions pour les statuts de l'Académie Saint-Luc (et *supra* ", Pâris et la patrimoine").

Persuasò dall'autorità di uomini così stimabili<sup>1103</sup>, ed anche più dal sentimento e dagli occhi proprii, proposi d'accingermi io stesso alla'impresa di raccogliere queste venerande reliquie dell'antichità, e di darle delineate ed illustrate nel miglior modo possibile<sup>1104</sup>. Tutto combinai in un piano di facile e breve esecuzione, che trovatosi soddisfacente fu preso in protezione da persona distinta cui doveva interessare non poco<sup>1105</sup>. Nulla dimeno è stata tale la sua lentezza, che avendomi tenuto in aspettazione presso che un lustro, senza nulla risolvere di quanto si era convenuto par favorirlo, ha fatto sì che scoraggito in parte, in parte distratto da altri lavori, mi convienne oramai di più non pensarvi. Possa questo mio sincero racconto accendere qualcuno de' nostri esperti Antiquarj ad eseguire la vantaggiosa e nobile idea d'illustrare sempre più quest'antica, potente, e celebrata Regione [...]"

Le 6 mai 1813 Agricole-Joseph-François, marquis de Fortia d'Urban<sup>1106</sup>, un Français résidant alors à Rome, lit devant l'Académie Romaine d'Archéologie sa dissertation sur les "murs saturniens ou cyclopéens"<sup>1107</sup>. Fortia d'Urban, partant des recherches de L.-Ch.-Fr. Petit-Radel<sup>1108</sup> sur l'architecture "pélasgique", développe sa propre théorie.

Ce qui semble avoir suscité son entreprise, c'est la prise de position de l'architecte et érudit anglais Edward Dodwell, fixé à Rome après un

---

<sup>1103</sup> Guattani ne semblait pas retourner à Pâris la mauvaise opinion que ce dernier avait de lui.

<sup>1104</sup> G.-A. Guattani a effectivement publié en 1827 des *Monumenti Sabini* (Roma, 2 tomes).

<sup>1105</sup> Dans ses *Monumenti Sabini* ("Introduzione", p. 5) Guattani désigne plus précisément ce "protecteur" (sans le nommer mais de manière à ce que le lecteur le reconnaisse) : le baron C. de Tournon, préfet du Tibre de 1809 à 1814. En 1818 l'occupation napoléonienne était sans doute encore trop récente pour que Guattani cite un de ses protagonistes.

<sup>1106</sup> Sur Fortia d'Urban, cf. "Notices biographiques", Volume V.

<sup>1107</sup> La date précise est fournie par Fortia d'Urban lui même quand il publie un peu plus tard cette dissertation. En tête de son *Discours sur les murs saturniens ou cyclopéens* (Roma, De Romanis, 1813) il est écrit : "Lu à l'Académie d'Archéologie à Rome le 6 mai 1813 par M. de Fortia d'Urban, au nom d'une Commission chargée de faire un rapport sur les Murs Saturniens, appelés par les Grecs Cyclopéens". Notons au passage que cette publication ne se trouve, semble-t-il, en France qu'à la Bibliothèque Municipale de Besançon (et en deux exemplaires). Ce sont les exemplaires légués par Pâris (BM. Besançon, inv. 260 011 et 260 030, *Ch. Weiss*, 1821, n° 642 et 726. Le second exemplaire est annoté de la main de Pâris). La date est confirmée par un compte rendu ("Varietà") signé "A.V." (Alessandro Visconti) paru dans le *Giornale Politico del Dipartimento di Roma*, Supplimento [sic] al num. 98, del 16 agosto 1813.

<sup>1108</sup> Voir plus bas l'exposé complet des théories de Petit-Radel.

voyage en Grèce, en faveur de la théorie de Petit-Radel selon laquelle les murs "cyclopéens" sont l'œuvre des Pélasges. De plus Fortia s'est lié à G. Grongnet qui lui a communiqué ses relevés des constructions "cyclopéennes" du Mont Circée (*Monte Circello*)<sup>1109</sup>.

La première tâche de Fortia est de dresser une typologie des murs antiques en grand appareil. C'est là l'essentiel de la partie positive de ses recherches, même si elle doit beaucoup à Dodwell, le reste n'étant que spéculations livresques, comme l'écrira Pâris.

Le premier type (que Fortia appelle "classe") est celui des murs d'enceinte supposés les plus anciens, ceux de Tyrinthe et de Lycosure<sup>1110</sup> en Grèce. Le second type correspond aux appareils polygonaux proprement dits que l'on trouve dans les environs de Rome, ceux de Segni, de Frascati ou du Mont Circé<sup>1111</sup>, Fortia prenant les exemples que lui a fournis Grongnet. Le troisième type est celui des enceintes des villes de la Maremme Toscane, Ansedonia ou Cosa<sup>1112</sup>. Le quatrième est celui des appareils orthogonaux mais aux blocs de dimensions différentes, représenté, selon Dodwell et Fortia, à Etolie en Grèce et à Capopeloro en Sicile. Le cinquième est celui des appareils trapézoïdaux. Et enfin le sixième est celui des premiers grands appareils romains, ceux de *Gabii* ou d'Ardea.

Le second problème est celui des origines des deux premiers types. Là commencent à intervenir les références littéraires. La démonstration de Fortia part de l'image que prend Aristote de la règle flexible en plomb utilisée par les Lesbiens pour vanter la souplesse des lois. Par la magie de

<sup>1109</sup> Il s'agit de la muraille en appareil polygonal de la ville de Circei (cf. F. Coarelli, *Guida archeologica. Lazio*, Bari, 1982, pp. 303-304). Sur les recherches de Grongnet, voir plus bas.

<sup>1110</sup> La découverte supposée de Lycosure en Arcadie, ville la plus ancienne de Grèce d'après Pausanias, a toute une histoire. Son inventeur est le Français Fourmont en 1729. Sans le savoir (Fourmont n'a jamais publié sa découverte) Ed. Dodwell redécouvre Lycosure lors de son séjour en Grèce, le 24 février 1806. Sur ce problème, cf. J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1809, séance du 7 octobre 1809, p. 15.

<sup>1111</sup> Les murs cyclopéens du Latium ont encore longtemps intéressé "antiquaires" et architectes. On pourra lire les réflexions longuement citées plus bas de G. Micali, *L'Italia avanti il dominio dei Romani*, Milano, 1821 (2<sup>ème</sup> édition), t. 2 (traduction française, *L'Italie avant la domination des Romains*, Paris, 1824, ch. VII, avec une note p. 97, de Raoul-Rochette, et *Monuments antiques, pour l'intelligence de l'ouvrage intitulé : L'Italie avant la domination des Romains*, Paris, 1824, pp. 4-5). On verra également les relevés ou les dessins d'Henri Labrousse ou de Prosper Morey (cf. *infra*).

<sup>1112</sup> Il s'agit de murailles étrusques, mais à époque on connaît déjà des Etrusques les tombeaux (ceux relevés par l'Anglais J. Byres par exemple) mieux que l'architecture. Sur les murs de Cosa, cf. aussi G. Micali, *op. cit.*, 1824, pp. 4-5.

cette simple évocation les Lesbiens deviennent le plus ancien peuple historique à avoir employé l'appareil "cyclopéen". Mais Fortia soupçonne les Lesbiens de ne pas être les inventeurs de cette architecture. Par une laborieuse généalogie, construite à force de citations de Diodore de Sicile, de Strabon et d'Euripide, Fortia remonte des Pélasges de Lesbos, aux Pélasges d'Argolide (auteurs supposés des murs de Mycènes), aux Pélasges d'Égypte, puis à Ilos fondateur de Byblos donc Phénicien. Les murs "cyclopéens" sont donc Phéniciens, et puisque que le nom latin d'Ilos, autrement dit Chronos, est Saturne, les murs sont "saturniens".

Fortia ne s'arrête pas en si bon chemin. Comment le souvenir des ouvrages "saturniens" a-t-il pu se perdre au point qu'Hérodote n'en parle pas ? De cette omission d'Hérodote Fortia déduit qu'entre les Phéniciens et les Pélasges un bouleversement s'est produit qui a laissé subsister les ouvrages mais a jeté dans l'oubli ceux qui les avaient construits. La tradition chrétienne ne connaît qu'un bouleversement de cette importance: "Un événement aussi terrible n'a pu être qu'un déluge, qui élevant les eaux à une hauteur prodigieuse a causé la ruine de tous les édifices tels que ceux que nous construisons à présent, et n'a conservé que les Murs Saturniens qui, par cette raison, doivent être considérés comme antédiluviens"<sup>1113</sup>.

Comme l'hypothèse est osée, Fortia se sent obligé de la conforter par une réfutation d'autres explications plus vraisemblables, et défendues par d'autres "antiquaires". Les murs "cyclopéens" ne peuvent pas être grecs car Denys d'Halicarnasse n'en parle pas <sup>1114</sup>. Les murs "cyclopéens" ne peuvent pas être romains car l'*opus incertum* de Vitruve ne les concerne pas<sup>1115</sup>.

A la fin du mois de mai ou en juin 1813<sup>1116</sup>, à son tour<sup>1117</sup>, Pâris entre dans la "querelle de savans" et lit une dissertation sur les "murs

---

<sup>1113</sup> *Discours, op.cit.*, p. 46.

<sup>1114</sup> C'est encore un argument d'absence qui est avancé : "Le silence de Denys d'Halicarnasse sur les origines phéniciennes quoiqu'il ait assez bien connu les antiquités romaines postérieures à ces origines, est un véritable aveu que les Murs Saturniens étaient antérieurs aux colonies grecques et à l'existence même de la civilisation grecque". *Discours, op.cit.*, p. 52-53.

<sup>1115</sup> Fortia s'appuie sur un rapport de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France du 11 août 1811 sur lequel nous reviendrons.

<sup>1116</sup> La fourchette chronologique se situe entre le 6 mai 1813 et juillet de la même année. En effet, la dissertation de Pâris est postérieure à celle de Fortia d'Urban, puisqu'elle constitue une réponse à cette dernière, comme nous allons le voir. D'autre part, elle est antérieure à la publication de Fortia d'Urban puisque celle-ci en inclut une

cyclopéens". Cette dissertation, nous la connaissons indirectement <sup>1118</sup> par la transcription qu'en a donné Pâris lui même dans le chapitre de son "*Examen*". Pâris désigne comme tel son chapitre sur les "*Murs Cyclopéens*" : "*Cette petite dissertation*<sup>1119</sup> *sur les murs cyclopéens a été lue à l'Académie d'Archéologie à Rome. Elle étoit destinée originiairement à faire changer d'opinion un homme de mérite, mais sujet à embrasser avec chaleur des sentimens très extraordinaires. Non content d'avoir attribué cette espèce de construction aux Pélasges, il entreprit de prouver qu'elles étoient antédiluviennes et quoique bon mathématicien il avançoit que l'art de remuer ces pierres étoit perdu. Cet homme d'ailleurs très*

---

partie, comme nous allons également le voir. Or la publication de Fortia date au plus tard du début du mois d'août puisque le compte rendu du *Giornale Politico* que nous venons de citer est daté du 16 août 1813. Le temps de l'impression amène la rédaction finale de l'ouvrage de Fortia au plus tard en juin. C'est donc en mai ou juin que Pâris a présenté et rédigé sa dissertation. Le registre des dissertations présentées à l'Académie Romaine d'Archéologie (registre tenu par Guattani) ne donne pas davantage de précision puisqu'il donne, dans un ordre qui théoriquement devrait être chronologique, mais sans dates précises, la succession : "*Fortia, Mura saturnie e ciclopee; Dodwell, sulle medesime; Paris, sulle medesime*" ("*Dal libro de' registri che ha per epoca il 4 ottobre 1810 = risulta che hanno dissertato i seguenti Accademici*". ASR. Camerale II, Accademie, busta 3). Il confirme éventuellement (s'il est fiable dans la succession même des séances) que l'intervention de Pâris se situe quelques semaines au plus après celle de Fortia d'Urban.

Il est cependant à noter que l'ordre du registre de Guattani n'est pas toujours d'une chronologie certaine, notamment en ce qui concerne l'intervention de Ed. Dodwell (cf. la note précédente et la suivante).

<sup>1117</sup> Avant l'intervention de Fortia d'Urban, et donc avant celle de Pâris, se situe, sur le même sujet, celle Dodwell . Nous n'avons pas de traces directes de cette dissertation de Dodwell. C'est à propos de cette intervention de Dodwell que l'on peut constater que l'ordre du registre de Guattani n'est pas strictement chronologique. En effet, nous avons vu plus haut qu'il donne l'ordre suivant : Fortia, Dodwell, Pâris. Or Fortia d'Urban, dans sa publication (*op.cit.* , p. 4) écrit : "[...] Georges Grognet [sic], ancien adjudant du Corps du Génie militaire, dont le Mémoire curieux et très détaillé sur les constructions ciclopéennes a été lu après celui de M. Dodwell dans deux séances consécutives [...]". L'ordre relatif est donc assuré : Dodwell, Grognet, Fortia, Pâris. La chronologie absolue est plus difficile à établir puisque seule l'intervention de Fortia est datée sûrement. Pour Grognet nous savons seulement (voir plus haut) qu'il a envoyé ses dissertations en décembre 1812. Mais quand ont-elles été lues ? Nous reviendrons sur ce problème (*infra* , vol. II) dans le chapitre consacré à l'Académie Romaine d'Archéologie. Pour la compréhension du débat, la chronologie relative suffit.

<sup>1118</sup> Bien que Guattani, dans le registre précédemment cité, fasse suivre "*Paris, sulle medesime*", par la mention "*consegnata*", qui signifie que Pâris la lui a remise, et qu'une note du même Guattani, "*Elenco dei Signori che hanno dissertato nell'Accademia Romana di Archeologia dalla sua istituzione sino al presente*" (ASR. Camerale II, Accademie, busta 3, note datée du 2 mars 1817) mentionne " [...] *sono in mie mani [...] altra del Cav. Paris sullo stesso soggetto* ["mura ciclopee]", nous n'en avons pas trouvé trace dans les archives de l'*Accademia Romana di Archeologia*.

<sup>1119</sup> Cette "dissertation", comme nous le verrons plus loin, reprend l'essentiel des arguments déjà présentés dans la lettre à De Gérando du 17 novembre 1811.

*estimable par ses lumières, n'écrivoit que d'après les livres quoiqu'à portée de rectifier ses idées fausses par la vue des objets mêmes*"<sup>1120</sup>. Cet homme de mérite est évidemment Fortia d'Urban.

Bien que l'intervention de Pâris ait visé à contredire la théorie de Fortia, ce dernier l'a curieusement incluse dans sa publication (*Discours sur les murs saturniens ou ciclopéens*) parue en juillet ou août 1813. "Toutes les observations précédentes<sup>1121</sup> sur l'architecture primitive [écrit Fortia<sup>1122</sup>], et une grande partie de celles qui suivent, m'ont été fournies par M. Paris, savant architecte français, et membre de l'Académie d'Archéologie".

En fait les pages 6 à 11 du *Discours* sont reprises de la première partie de la dissertation de Pâris, à quelques variantes près<sup>1123</sup>. La seule qui soit importante est la suivante<sup>1124</sup> : "Cette sorte de construction a dû être longtemps en usage; car elle avait un avantage recherché avec raison dans tous les tems, celui d'économiser la matière, la conservation de la forme primitive des pierres ne causant presque aucun déchet, tandis que les formes parallélépipèdes produisoient un tiers de perte. Il pourroit avoir résulté de là que même après l'usage de ces formes plus agréables à l'œil eût prévalu, on conserva encore l'ancienne manière pour les enceintes des forteresses, pour les murs de terrasses et de substructions qui, comparés à ceux qui leur étoient superposés, paroissent des surfaces de rocs vifs et, par cette rusticité, faisoient briller d'avantage l'architecture régulière".

Alors que Pâris explique la survivance des appareils polygonaux par l'économie ("Même depuis qu'elle eut prévalu comme plus agréable à l'œil, il est possible qu'on ait employé l'ancienne manière de construire [...] qui devoit ainsi d'une construction moins dispendieuse"), Fortia se croit obligé d'ajouter une raison plus forte, celle de la mise en valeur de la régularité par l'irrégularité, raison peu convaincante il faut l'avouer. Mais ce petit décalage d'interprétation a en fait pour but de minimiser la

---

<sup>1120</sup> "Examen des édifices antiques de Rome", BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 9, p. 117 ("Nota").

<sup>1121</sup> *Discours* [...], *op.cit.*, pp. 6-7.

<sup>1122</sup> *Ibidem*, p. 8, note (1).

<sup>1123</sup> Ainsi, pour les premières lignes du texte de Pâris (cf. Volume IV, "Examen des édifices antiques de Rome [...]", p. 113, le texte de Fortia (*op. cit.*, p. 6) est : "Cette manière de construire des murs tient à l'origine des sociétés. L'homme craint les animaux féroces [...]", au lieu de "Cette manière de construire des murs tient à la première origine des sociétés. L'homme a pour ennemi les animaux féroces [...]". On voit que cette variante est peu signifiante. Il y en a beaucoup d'autres de ce genre.

<sup>1124</sup> Qui remplace le dernier paragraphe de la page 114 de Pâris (*op. cit.*) : "Ce genre de construction [...]").

remarque de Pâris, qu'il aurait d'ailleurs eu intérêt à ne pas rapporter du tout. En effet, de cette remarque sur la survivance, Pâris conclut quelques lignes plus loin que les appareils irréguliers ne peuvent pas être attribués à un "peuple unique", encore moins "antédiluvien". C'est justement ce genre de passage que Fortia n'a pas repris. En fait, il a gommé toute la seconde partie de la dissertation de Pâris, celle où la contradiction apparaît entre sa théorie et les réflexions de l'architecte. Fortia reproduit par contre, et bien évidemment, les considérations de Pâris sur le caractère primitif de l'architecture "cyclopéenne", puisqu'elles confirment, pour Fortia, le caractère antédiluvien de celle-ci.

S'il était besoin de prouver le désaccord de Pâris, des notes que celui-ci a rajoutées de sa main dans un de ses deux exemplaires du *Discours sur les murs saturniens ou cyclopéens*<sup>1125</sup> attestent implicitement qu'il en est bien ainsi<sup>1126</sup>. Nous reviendrons sur ces contradictions.

La question qui reste cependant posée est de savoir pourquoi Pâris a laissé Fortia d'Urban utiliser un texte ainsi détourné de son objectif même, sans même en faire explicitement la remarque (contrairement à son habitude) dans les annotations portées sur son exemplaire du *Discours* de Fortia.

L'attitude de Fortia est par contre plus compréhensible : il a cherché, et réussi, à tourner à son profit des arguments qui lui étaient initialement opposés. Les lecteurs avertis, les membres de l'Académie Romaine d'Archéologie par exemple, ont tout de même dû être surpris.

---

<sup>1125</sup> BM. Besançon, inv. 260 030.

<sup>1126</sup> Alors que Fortia (*op. cit.*, p. 11) parle de "600 piés cubes" pour le linteau d'Alatri, Pâris calcule qu'il ne pèse que 357 pieds cubes. Alors que Fortia (p. 38) cite des murs "cyclopéens" en Irlande (d'après l'histoire de l'Irlande de Mac-Geoghegan, Paris, 1758) Pâris observe : "*La chaussée des géants d'Irlande au Comté d'Antraum est une coulée de basalte et non une construction . Les colonnades magnifiques sont des suites de prismes basaltiques adossés les uns aux autres ou quelquefois isolés comme dans la grotte de Fingal*". Enfin, alors que Fortia rapporte l'assertion de Pausanias selon laquelle un attelage de deux chevaux ne pourrait tirer une seule pierre de Tyrinthe, Pâris remarque: "*Comment peut-on répéter cela ? Assurément c'est une bien mauvaise preuve de cette grandeur exaltée. N'en est-il pas de même dans nos constructions ? Une pierre sans être remarquable a besoin d'un plus grand nombre de chevaux pour être transportée. Les gens de lettres ne consultent que les textes et se copient les uns les autres. S'ils se donnoient la peine d'étudier un peu les objets de leurs doctes écrits, tant d'erreurs ne seroient pas propagées par eux. Denis d'Halicarnasse, Diodore de Sicile, Pausanias, Strabon, etc. étoient à cet égard comme nos auteurs actuels. De là leur peu d'accord et les disputes interminables de leurs successeurs*".

Un autre intérêt du livre de Fortia est qu'il nous livre des fragments de l'intervention de Pâris devant l'Académie que celui-ci n'a pas cru devoir reproduire dans sa dissertation, ou du moins dans son "*Examen*". Ainsi, à propos de ce qu'a écrit Palladio sur l'*opus incertum* et sur les règles en plomb<sup>1127</sup>, Fortia note<sup>1128</sup> : "Il est évident, ainsi que l'observe très bien M. Paris, que Palladio parle ici des murs à grandes pierres, les petites ne pouvant nécessiter une équerre de plomb pour relever leurs angles et leurs formes"<sup>1129</sup>.

Par contre Fortia n'hésite pas à développer à nouveau des thèmes sur le terrain desquels Pâris l'a pourtant combattu. Ainsi, malgré la conviction de Pâris selon laquelle les constructions "cyclopéennes" sont comprises dans ce que Vitruve appelle *opus incertum*, Fortia s'appuie sur un rapport de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France<sup>1130</sup> pour affirmer le contraire.

Mais pour bien comprendre la réfutation de la théorie de Fortia d'Urban par Pâris, il faut avoir en mémoire celle de L.-Ch.-Fr. Petit-Radel<sup>1131</sup>, bien que Pâris ne la cite jamais directement.

### **Le système "pélasgique" de Petit-Radel**

Prêtre réfractaire, Petit-Radel quitte la France pour l'Italie en octobre 1791. A Rome, sur la recommandation du cardinal de Bernis, il se retrouve à la direction du jardin botanique pontifical. A la recherche de pieds de palmier à planter dans le jardin du cardinal et dans celui du duc F. Caetani, il apprend de ce dernier qu'il en existe dans sa terre du *Monte Circello*. En 1792 il part donc herboriser dans la presqu'île de Circé, et

---

<sup>1127</sup> A. Palladio, *Premier Livre*, trad. française de .. Fréart de Chambray, Paris 1650, p. 10. "Pour leur construction [des murs "incertains"], il falloit de servir d'une sauterelle de plomb qui, réglée selon l'endroit où la pierre devoit être assise, servoit à la dégrossir et à l'équarrir, afin qu'une fois ajustée par ce moyen il ne fût plus besoin de revoir si elle convenoit bien au lieu où elle devoit être posée".

<sup>1128</sup> *Discours*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>1129</sup> Cette remarque de Pâris a été reproduite dans le compte rendu du *Giornale Politico*: "E' chiaro come osserva il celebre architetto signor Paris, che qui Palladio ragiona de' muri fatti con grande pietra, le piccole non possono abbisognare di una squadra di piombo, per rilevarne gli angoli e le forme, come ancora ne attestano le grandi pietre di Preneste e delle antiche vie romane".

<sup>1130</sup> Rapport du 14 août 1811, déjà cité, et sur lequel nous reviendrons plus loin.

<sup>1131</sup> Aucune étude n'ayant récemment été consacrée à L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, frère de Louis-François l'architecte et de Philippe le médecin, nous devons ici présenter sa théorie.

comme par prémonition y va en compagnie de deux architectes<sup>1132</sup>, le Mexicain Pedro Marquez<sup>1133</sup> et l'Espagnol Silvestre Pérez<sup>1134</sup>.

Voici le récit de Petit-Radel : "Mais mon attention avait été vivement attirée par la vue du vieux mur au pied duquel nous avons trouvé notre palmier; je crus y reconnaître l'autel même de la déesse dont la montagne portait le nom, et, dès ce moment, je conçus le sujet du problème historique qui depuis n'a cessé de m'occuper. [...] Mes deux compagnons de voyage finirent par se réunir à mon opinion, et par considérer la chose sous le point de vue des Pélasges, les premiers, ou du moins les plus anciens habitants historiquement connus de cette contrée. Nous cherchâmes à vérifier nos conjectures, et nous en reconnûmes de plus en plus la justesse en visitant sur le même mont l'enceinte sacrée de *Circé la cyclopéenne*, comme dit Plutarque ["en son traité : *Que les bêtes ont l'usage de la raison* "]<sup>1135</sup>.

La théorie de Petit-Radel est d'emblée en place : les murs à appareil irrégulier, polygonal, dit "cyclopéens", des environs de Rome ou d'ailleurs, sont tous l'œuvre d'un unique peuple, les Pélasges, qui ont précédé en Italie les Grecs et les Romains.

Petit-Radel est comme surpris de sa propre découverte, tant sa théorie lui semble évidente. Une architecture antérieure à celles historiquement connues ne peut être que l'œuvre d'un peuple antérieur à ceux historiquement connus : les Pélasges dont parle Denys d'Halicarnasse dans ses *Antiquités Romaines* (Liv. I, ch. IX-XI). Comment le comte de Caylus,

---

<sup>1132</sup> Notons que Petit-Radel lui-même se considérait comme instruit en architecture : "[...] j'avais été porté à acquérir quelques connaissances dans l'art des constructions par les soins de mon frère aîné, qui fut de bonne heure architecte", *Recherches sur les monuments cyclopéens et description de la collection des modèles en relief composant la Galerie Pélasgique de la Bibliothèque Mazarine, publiés d'après les manuscrits de l'auteur*, Paris, Imprimerie Royale, 1841, p. 14.

<sup>1133</sup> Jésuite, bibliothécaire à la Casanatense à Rome, antiquaire versé dans les architectures anciennes.

<sup>1134</sup> Petit-Radel écrit (p. 17) Pedro Perez. Or il n'existe qu'un Silvestre Pérez. Mais plus loin (p. 61) il parle, pour la même excursion, de Pedro Velasquez. Aussi peut-il tout autant s'agir de ce dernier. D'ailleurs Velasquez et Perez étaient alors pensionnaires du roi d'Espagne à Rome, pensionnaires souvent liés à Marquez comme l'atteste la collaboration de Silvestre Pérez et d'Evaristo del Castillo aux recherches du savant mexicain sur le temple d'Hercule Vainqueur à Tivoli (P. Marquez, *Illustrazioni della villa di Mecenate in Tivoli*, Roma, De Romanis, 1812). Sur Pérez, cf. C. Sambriocio, *op.cit.*.

<sup>1135</sup> L. Petit-Radel, *Recherches sur les monuments cyclopéens*, Paris 1841, pp. 19-20.

comment l'abbé Barthélemy n'y ont-ils pas pensé avant lui<sup>1136</sup>, se demande-t-il ?

Petit-Radel se confie en 1794 seulement, et au seul Sérour d'Agincourt, qui ne partage alors pas son idée<sup>1137</sup>: "Comment, me disait-il, aurait-on tardé jusqu'à vous à révéler le secret de l'origine pélasgique d'une construction que tout le monde a reconnue pour romaine, c'est-à-dire pour celle que Vitruve a décrite sous la dénomination d' *incertum* ?".

Jusqu'en 1799, à Rome, il peaufine discrètement sa théorie, mais rentré à Paris il la présente le 19 mars, puis le 6 août 1801, devant la Classe d'Histoire et de Littérature Ancienne de l'Institut de France<sup>1138</sup>. Intéressée, mais dubitative, la Classe d'Histoire l'invite à poursuivre ses recherches à partir de documents plus concrets <sup>1139</sup>. Sans doute déçu<sup>1140</sup>, Petit-Radel tente sa chance du côté de la Classe des Beaux-Arts, avec plus de succès d'ailleurs.

Après la phase de la découverte voici celle des vérifications, des enquêtes. Le 3 décembre 1803, après avoir entendu Petit-Radel, la classe des Beaux-Arts nomme trois commissaires, L. Dufourny, J.-Fr. Heurtier et E.-Q. Visconti, qui, toujours dans le but d'obtenir des documents, suggèrent qu'une note soit envoyée à l'Académie de France à Rome afin que les architectes "pensionnaires" tentent de relever des architectures "cyclopéennes"<sup>1141</sup>. A. Guénepin sera apparemment le seul à répondre, envoyant en 1809 un dessin des murs antiques de Fondi<sup>1142</sup>.

Le 18 janvier 1804 les commissaires rédigent un questionnaire en trois points, qui sera imprimé et largement diffusé sous le titre *Eclaircissements*

<sup>1136</sup> Petit-Radel ne cite pas L. Bouguet, *Spiegazione di alcuni monumenti degli Antichi Pelasgi trasportati dal Francese con alcune osservazioni sovra i medesimi*, Pesaro, 1735). Connaissait-il cet ouvrage ?

<sup>1137</sup> Peut-être sera-t-il plus convaincu en 1811, comme nous l'avons vu.

<sup>1138</sup> Les Archives de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres conservent (5 B) l'exemplaire manuscrit des "Recherches sur les monuments que le peuple Pélasge a laissés dans l'Italie" de Petit-Radel, mémoire lu le 6 août 1801.

<sup>1139</sup> L'architecte David Le Roy, qui a voyagé en Grèce, est un des membres chargés d'examiner les mémoires présentés par Petit-Radel.

<sup>1140</sup> Bien qu'il n'en dise rien dans ses *Recherches, op. cit.* .

<sup>1141</sup> M. Bonnaire, *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts*, t. II, pp. 193-199, et 206-214. Peut-être Suvée fait-il allusion à cette demande quand il écrit dans une lettre datant du début de l'année 1804 : "Je regrette toujours de n'avoir pu faire pour l'estimable M. Petit-Radel tout ce que je désirais" ? Cf. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, Nouvelle série, vol. II, Rome, 1985, p. 505.

<sup>1142</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 79.

*demandés par la classe des beaux-arts de l'Institut national de France, sur les constructions de plusieurs monuments militaires de l'antiquité*<sup>1143</sup>.

"Première question.

Dans quelles villes, ou dans quels lieux de l'Italie et de la Grèce trouve-t-on des enceintes de murs antiques construites en blocs de pierres taillées en parallélogrammes et disposées par assises horizontales, sans ciment ?

Seconde question.

Dans quelles villes, ou dans quels lieux de l'Italie et de la Grèce trouve-t-on des enceintes de murs antiques construites en grands blocs de pierres taillées en polyèdres irréguliers, et sans ciment; ce qui constitue l'appareil que les anciens auteurs ont signalé dans les murs d'Argos, de Mycènes et de Tyrinthe, sous le nom d'*ouvrages des Cyclopes* ?

Troisième question.

Lorsque, dans les ruines des villes les plus anciennes, ces deux espèces de constructions se trouvent réunies, quel ordre observe-t-on dans leur disposition respective, c'est-à-dire quelle est celle qui sert de fondement à l'autre ou qui, dans toute autre disposition latérale, peut fournir des moyens de distinguer ce qui appartient aux restaurations successives de ces remparts, de ce qui appartient à l'époque de leur fondation primitive ? Ce sujet de recherches n'a point, il est vrai, le même genre d'intérêt pour la Classe que les beaux modèles de l'architecture ornée sur lesquels méditent les artistes. Mais la découverte de monumens grossiers en apparence, et des rapports qui peuvent les lier aux premiers tems historiques de nos arts indigènes<sup>1144</sup>, ne pouvait pas nous être indifférente [...]"

Le questionnaire eut un succès peut-être inattendu. Les réponses affluèrent, d'Italie et d'Orient. Les rapports rédigés annuellement par J. Le Breton mentionnent les réponses des antiquaires comme l'Anglais Ed. Dodwell ou l'Américain J.-G. Middelton<sup>1145</sup>, mais aussi de nombreux consuls français en poste au Levant (Jassaud à Smyrne, Allier à Eregli, ancienne Héraclée du Pont, Fourcade à Sinop, Coussinéry à Salonique), jusqu'à des officiers français en Espagne, tel Brianchon, lieutenant

---

<sup>1143</sup> Paris 1804. Cf. aussi J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts* de 1810, Paris 1810, pp. 12-13, et version légèrement différente dans L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>1144</sup> Il s'agit sans doute d'une allusion aux monuments "celtiques" (menhirs et dolmens) dont le monde savant débattait alors en France. Rappelons que l'Académie Celtique a été fondée en 1805, et que quelques architectes en étaient membres (Fr. Mazois, par exemple).

<sup>1145</sup> Futur auteur de *Grecian remains in Italy, a description of Cyclopain walls and Roman antiquities*, London, 1812.

d'artillerie qui croit voir des constructions cyclopéennes à la base de l'enceinte de Tolède<sup>1146</sup>, et sans compter d'autres érudits romains ou résidant à Rome<sup>1147</sup>. Des savants comme le comte P. de Lasteyrie, à *Saturnia* et *Ansedonia* dans la Maremme Toscane, prennent la peine de prendre des notes lors de voyages<sup>1148</sup>. Le monde méditerranéen se révèle couvert de monuments supposés "cyclopéens".

L'Institut<sup>1149</sup> fait encore davantage pour Petit-Radel. J.-Ch. Quatremère de Quincy, membre de la Classe d'Histoire, propose que Sérour d'Agincourt, qui est membre correspondant à Rome, soit encouragé d'entreprendre des fouilles dans la Sabine<sup>1150</sup>. Le 8 juillet 1808, la Classe lui alloue un premier fonds de 600 francs.

Mais Sérour d'Agincourt trouve plus judicieux de recruter un dessinateur qui irait visiter les sites "pélagiques" des environs de Rome. Ce sera un certain Giuseppe Simelli, architecte. "Dans une tournée de trente-quatre jours [en 1809], cet artiste a parcouru toute la vallée qui s'étend de Rieti à Albe des Marses, sur le bord du lac Fucin"<sup>1151</sup> : *Alba Fucens*, *Signa*, *Suna* (Alsano), *Tiora* (Torana), *Vesbola* (Marmosedio)<sup>1152</sup>.

Nous ne savons de cette première mission de Simelli que ce que nous en disent Petit-Radel et J. Le Breton. La relation de son excursion dans la Sabine et les 52 dessins rapportés, ainsi que d'autres relevés et textes concernant probablement Alatri et d'autres sites étant perdus ou égarés<sup>1153</sup>. Seules restent comme traces dans les archives la gratification

<sup>1146</sup> Cf. J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1811 et 1812, séances des 7 octobre 1809 (pp. 14-16) et 6 octobre 1810 (pp. 14-27).

<sup>1147</sup> Dont nous reparlerons plus loin.

<sup>1148</sup> Voir par exemple sa lettre conservée dans les Archives de l'Institut. 2 E 3.

<sup>1149</sup> Beaucoup d'architectes membres de la classe s'intéressent à ce problème, tel A.-L.-Th. Vaudoyer qui en parle à son neveu H. Lebas présent à Rome en 1806-1808).

<sup>1150</sup> Cf. R. Schneider, *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts*, Paris, 1910, p. 212. Par contre Schneider se trompe quand il attribue à Quatremère et à une commission de l'Institut l'initiative des travaux de Sickler (voir plus bas) à Sutri, Norba et Palestrina.

<sup>1151</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 82.

<sup>1152</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, "Troisième partie", voir aux noms de lieux cités.

<sup>1153</sup> Nos recherches dans les Archives de l'Institut de France ou à la Bibliothèque Mazarine ont été vaines. Un certain nombre de dessins de Simelli ont été utilisés par Petit-Radel pour sa collection de maquettes léguée à la Bibliothèque Mazarine -où il devint bibliothécaire- après son décès, et malheureusement perdue depuis. Cf. *Recherches, op. cit.*, "Troisième partie", pp. 195, 199, 200, 203, 206 et 209. Ces

que lui a accordée la classe en sus de ses frais (600 francs) après l'envoi de son second rapport relatif à d'autres excursions (en 1810-1811)<sup>1154</sup> : 300 francs le 31 mai 1811, après que la seconde partie de ses travaux eût été présentée à la classe par Petit-Radel le 27 mai<sup>1155</sup>.

La Classe des Beaux-Arts retient surtout, de la première mission de Simelli, sa découverte de bases d'autels en appareil "cyclopéen" (à *Tiora* et près d' *Amiternum* ) marquant à son avis le confin des territoires Sabin et Vestin, dans des sites mentionnés par Denys d'Halicarnasse, découverte confirmée par celle d'une inscription FINES SABINORVM<sup>1156</sup>.

Tout pourrait aller pour le mieux pour Petit-Radel si quelques contradictions n'apparaissaient. Il y a d'abord les critiques ironiques de G. Micali. Le grand historien italien consacre un chapitre de *L'Italia avanti il dominio dei Romani*<sup>1157</sup> aux "Scorrerie dei Pelasghi" ("Excursions des Pélasges") où il ne manque pas de se moquer des "atleti" cyclopéens de Petit-Radel. Celui-ci se contentera dans ses *Recherches* de citer une petite note de Micali<sup>1158</sup> dans laquelle ce dernier établit qu'il s'agit tout simplement de constructions contemporaines des premiers Romains, ouvrages des Etrusques, des Sabins ou des Herniques. Relisons d'abord Micali : "Benche sia piaciuto al sig. Petit-Radel chiamare tali mura Ciclopee, e farne un capo di conclusioni istoriche, vi sono forti ragioni per credere che simile struttura di muraglie convenga a tempi meno antichi"<sup>1159</sup>. "De semblables constructions [à celle des murs de Populonia et de Roselle] observées dans les murs d'autres villes de l'Italie et de la

---

maquettes, ou modèles en plâtre fixés sur des socles de bois, au nombre de 84, ont été offertes à la Bibliothèque Mazarine en 1838, cf. A. Franklin, *Histoire de la Bibliothèque Mazarine et du Palais de l'Institut*, Paris, 1901.

<sup>1154</sup> "On attend incessamment la seconde partie de ces recherches importantes" dit Le Breton le 6 octobre 1810 (*Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1810, p. 18).

<sup>1155</sup> "Séance du 31 mai 1811. [...] La Classe après avoir reçu la 2<sup>ème</sup> partie des recherches faites sur la topographie comparée de plusieurs lieux de la Sabine antique et moderne, ayant jugé que M. Simelli, architecte Romain, qui avait été chargé de ces excursions, n'était pas indemnisé par la somme de 600 fr. que la Classe avait destiné à cet objet, ajoute une somme de 300 fr. pour les dessins et pour une juste et modique gratification", AAIBL, E 76 (autre version E 313).

<sup>1156</sup> *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1810, pp. 17-18.

<sup>1157</sup> Firenze, 1810, t. 1, pp. 63-70.

<sup>1158</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, op. cit., p. 83, cite seulement la note accompagnant la planche X du tome 1.

<sup>1159</sup> *L'Italia avanti il dominio dei Romani*, Milano, 1826, vol. 2, p. 140, note 1 (réimpression de la seconde édition de 1821).

Grèce ont porté M. Petit-Radel à les appeler Cyclopéennes, et à y reconnoître non-seulement une très-ancienne manière de bâtir, mais une nouvelle preuve du séjour des Pélasges en Italie. L'opinion d'un si grande antiquité peut cependant paroître foiblement établie, si l'on réfléchit que, de toutes les villes étrusques, Cossa [Cosa] est une des moins anciennes, ayant été, non autrefois l'une des principales, mais simplement une colonie ou un domaine des Volsciens [...]. On doit considérer enfin que dans tout l'espace compris entre le Tibre et l'Arno, où l'on voudroit qu'eussent principalement stationné les Pélasges, il ne se trouve aucun autre exemple d'un pareil genre de construction, tandis que les murs de toutes les anciennes villes étrusques sont bâtis de très-grandes pierres parallélépipèdes pour la plupart et disposés dans un plan horizontal"<sup>1160</sup>.

Petit-Radel répondra à Micali en 1812, dans le *Moniteur Universe*<sup>1161</sup>.

Dans l'édition française de 1824 de *L'Italie avant la domination des Romains*, Raoul-Rochette parle des critiques de Micali à l'égard du "système de M. Petit-Radel" comme ayant été faites "à tort ou à raison"<sup>1162</sup>.

Les critiques de l'érudit allemand résidant à Rome Fr.-C.-L. Sickler<sup>1163</sup> sont également prises très au sérieux, au point que Petit-Radel se sent obligé d'appeler à son secours la Classe des Beaux-Arts. En fait Sickler ne fait que reprendre la vieille opinion du comte de Caylus selon laquelle les murs "cyclopéens" ne sont que l'*opus incertum* de Vitruve. L'archéologie allemande est-elle ressentie comme plus menaçante ? Il est vrai que Sickler ose défendre à Rome une opinion qui semble dominer chez tous les "savants" et "artistes" allemands (A. Hirt<sup>1164</sup>, A. de Rode<sup>1165</sup>, Ch.-L.

---

<sup>1160</sup> *Monuments antiques, pour l'intelligence de l'ouvrage intitulé : L'Italie avant la domination des Romains*, J. Micali, Paris, 1824 (trad. française de l'édition italienne de 1821, avec une introduction de Raoul-Rochette), pp. 4-5, commentaire de la planche X.

<sup>1161</sup> Voir plus bas.

<sup>1162</sup> *Op. cit.*, "Eclaircissements", p. 19.

<sup>1163</sup> Fr.-Ch.-L. Sickler, originaire de Saxe, est à la fois spécialiste de l'histoire de la philosophie, de la religion gréco-romaine, de l'archéologie et de la géologie.

<sup>1164</sup> Aloys Hirt (1759-1837) auteur de *Die Geschichte der Baukunst bei den Alten* (Berlin, 1827). Sur Hirt, cf. W. Szambien, "Aloys Hirt dall'archeologia alla storia", dans *Rassegna*, 55, *L'archeologia degli architetti* (P. Pinon, dir.), 1993, pp. 52-59.

<sup>1165</sup> Auteur d'une traduction allemande des "Dix Livres" de Vitruve, publiée à Leipzig en 1796 et à Berlin en 1800.

Stieglitz<sup>1166</sup>, Fr. Weinbrenner<sup>1167</sup>) qui traitent Petit-Radel avec condescendance<sup>1168</sup>.

Sickler fait connaître son opposition à la théorie de Petit-Radel, en 1810, dans le *Magasin Encyclopédique*<sup>1169</sup> de A.-L. Millin, dont Petit-Radel note avec amertume qu'il a publié "ensuite toutes les opinions opposées à [sa] théorie"<sup>1170</sup>, se rendant même "complice" de l'"opposition la plus animée" des philologues allemands<sup>1171</sup>. En 1810, l'argument de Sickler contre la théorie de Petit-Radel réside dans une tour de la citadelle de Ferentino (l'avant-corps de l'Acropole<sup>1172</sup>), d'appareil polygonal selon l'archéologue allemand, et qu'il date de l'époque d'Auguste par une inscription (en fait du milieu du II<sup>e</sup> siècle av.J.-C.<sup>1173</sup>). Cette tour a la prétention d'être, selon Petit-Radel, le monument "le seul capable de renverser toutes [ses] idées". Il répond donc, d'abord sommairement dans le *Journal de l'Empire* du 24 mars 1810, puis dans le *Moniteur Universel* du 2 juin 1810<sup>1174</sup>. Il reconnaît en Sickler le principal ennemi de sa théorie : "Sickler a entrepris de prouver que les Romains ont construit des monumens en blocs polyèdres irréguliers", s'offusque-t-il, comme si la contradiction était interdite. Mais le seul argument de Petit-Radel<sup>1175</sup> porte sur une constatation très générale : quand dans une ruine antique les appareils polygonaux et orthogonaux sont superposés, les premiers se situent toujours en dessous, ils sont donc plus anciens. Les murs

---

<sup>1166</sup> Auteur de *Die Baukunst der Alten*, Leipzig, 1796 et de *Archaeologie der Baukunst der Griechen und Römer*, Weimar, 1801.

<sup>1167</sup> Friedrich Weinbrenner a séjourné en Italie de fin 1792 à début 1794. Notons que Weinbrenner a fréquenté à Rome même A. Hirt et A. de Rode. Sur Weinbrenner en Italie et ses recherches sur l'architecture antique cf. A. Valdenaire, *Friedrich Weinbrenner*, Karlsruhe, 1926, p. 20-55, et *Friedrich Weinbrenner, 1766-1826*, Karlsruhe, 1978, pp. 24-39 (C. Hoffmann, "Römische Skizzen und Entwürfe").

<sup>1168</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 38, qui suppose que sa théorie a compromis l'"honneur national" allemand.

<sup>1169</sup> "Lettre à Millin sur l'époque des constructions dites cyclopéennes", t. 1, février 1810, p. 241.

<sup>1170</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 84.

<sup>1171</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>1172</sup> Cf. G. Gullini, "Monumenti dell'Acropoli di Ferentino", dans *Archeologia Classica*, VI, 1954, 2, pp. 185-216; et L. Benevolo et F. Fasolo, "L'Acropoli di Ferentino", dans *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, X, 1955, pp. 8-11.

<sup>1173</sup> Cf. F. Coarelli, *Lazio, op. cit.*, pp. 188-191.

<sup>1174</sup> N° 155, pp. 606-607. Petit-Radel y publie également un extrait de la lettre de Sickler à Millin, pp. 607-608.

<sup>1175</sup> Petit-Radel, qui multiplie toujours les témoignages en sa faveur, mentionne une lettre qu'il vient de recevoir de Séroux d'Agincourt, mais il n'en donne pas le contenu.

cyclopéens sont des murs "primordiaux" et les "blocs parallélogrammes" des restaurations postérieures. En fait le seul argument précis de Petit-Radel, capable de contrer Sickler, est dû à Ed. Dodwell, dans une lettre envoyée de Rome le 24 avril 1810, et que Petit-Radel publie dans le même numéro du *Moniteur Universel*<sup>1176</sup>. Selon Dodwell, Sickler n'a pas vu lui-même la tour de Ferentino qui se situe dans le palais de l'évêché, c'est-à-dire l'avant-corps de l'évêché<sup>1177</sup>. Il la connaît par une planche de la 3<sup>ème</sup> livraison des *Viaggi in alcune città del Lazio* de M. Dionigi<sup>1178</sup> dont nous parlerons plus loin. Pour Dodwell, cette tour n'est pas en appareil polygonal. Il a envoyé à Petit-Radel, dans la même lettre, un dessin fait à la chambre noire qui le prouve. L'appareil est seulement irrégulier. La réfutation de Sickler tombe, selon Dodwell et Petit-Radel, puisqu'il ne s'agit pas d'un mur "cyclopéen".

Sickler reviendra sur ce thème, en 1811, dans le commentaire de son *Plan topographique de la Campagne de Rome, considérée sous le rapport de la géologie et des antiquités, dessiné et expliqué*, publié à Rome justement<sup>1179</sup>. Nous en reparlerons.

La commission de 1803 (Dufourny, Heurtier, Visconti), à laquelle on adjoint Quatremère de Quincy, est reformée pour examiner les prétentions de Sickler. Elle remet son rapport, qui conclut partiellement en faveur de Petit-Radel, le 14 août 1811<sup>1180</sup>. Pour la commission, Sickler a tort de considérer que Vitruve (Livre II, ch. 8) désigne le grand appareil polygonal quand il parle de l'*opus incertum* des Romains<sup>1181</sup> ou même de l'*emplecton* des Grecs. Vitruve ne parle donc à aucun moment des murs "cyclopéens", conclut la commission, à la grande satisfaction de Petit-

<sup>1176</sup> "Extrait littéralement traduit d'une lettre de M. Dodwell à M. L. Petit-Radel datée de Rome, le 24 avril 1824", *op. cit.*, p. 608.

<sup>1177</sup> Sur la topographie de Ferentino, cf. C. Zannella, "Ferentino", dans *Storia della città*, 1, 1976, pp. 100-104.

<sup>1178</sup> Il pourrait s'agir de la planche 10. Dans le commentaire de la planche 9, "Pianta della cittadella antichissima di Ferentino", M. Dionigi parle de sa rencontre à Ferentino avec "Doduel" (Dodwell).

<sup>1179</sup> Imprimé par Fr. Bourlié, en vente chez l'auteur, 58-59 via del Babuino, et chez L. Scheri, 82 piazza di Spagna. Sickler a aussi publié chez le même éditeur *Pantogramma, ou Vue descriptive générale de la campagne de Rome*, 1811.

<sup>1180</sup> AABA. rapport rédigé par E.-Q. Visconti. Ce rapport a été imprimé dans le *Moniteur Universel* n° 110, 1812, pp. 433-434, à l'instigation de Petit-Radel. Ce dernier l'a aussi reproduit dans *Recherches, op. cit.*, pp. 41-47.

<sup>1181</sup> La commission rappelle honnêtement que Ciampini (Giovani-Giustino Ciampini, savant du XVII<sup>e</sup> siècle, sans doute), avait déjà défendu la même opinion que Sickler.

Radel. Mais, il reste qu'elle "ne prétend préjuger d'aucune manière le fond d'une question sur laquelle les opinions des savants sont encore partagées".

Dans son article du 5 mai 1812 du *Moniteur Universel*<sup>1182</sup>, Petit-Radel s'appuie surtout sur les conclusions de la commission du 14 août 1811. Mais, il s'en prend d'abord à Micali : "M. Micali de Florence, dans son ouvrage intitulé, *l'Italia avanti il dominio dei Romani*, prétend que mes idées ne sont que des conjectures dénuées de preuves". Et, il poursuit : "Mais personne ne s'est proposé d'attaquer ma thèse avec autant de suite que M. Sickler, docteur saxon, et depuis peu membre de la Société des Antiquaires de Rome"<sup>1183</sup>. Selon Petit-Radel, Sickler s'appuie, pour réfuter la thèse pélasgique, sur deux arguments erronés. Le premier repose sur un texte ancien *De Coloniis*, attribué par erreur à Frontin, selon lequel les murailles à appareil polygonal seraient contemporaines des fondations coloniales romaines, et seraient donc romaines. Le second argument de Sickler consiste dans un dessin de Sangallo (conservé à la Bibliothèque Barberini)<sup>1184</sup>, représentant un mur polygonal dessiné en Grèce. Pour Petit-Radel, ce dessin de Sangallo est en fait une copie d'après Cyriaque d'Ancône<sup>1185</sup>, et n'a donc aucune valeur spécifique. Pour le reste, Petit-Radel réfute à nouveau la théorie de Sickler selon laquelle les murs "cyclopéens" ne sont que *l'opus incertum* de Vitruve.

### Le débat à Rome

Qui, à Rome, ne s'est pas intéressé aux murs "cyclopéens" ? "La recherche de ces monumens est devenue aujourd'hui, tellement à la mode en Italie, qu'il n'est plus permis à aucun étranger, voyageant dans ces contrées, de ne point la porter sur son agenda", écrit Sérour

---

<sup>1182</sup> N° 110, pp. 432-433. Nous verrons plus bas que Stendhal, intéressé par le débat sur les murs cyclopéens, a puisé ses informations dans cet article pour rédiger un passage des *Promenades dans Rome* (à la date factice du 3 décembre 1828).

<sup>1183</sup> Les publications de *l'Accademia Romana di Archeologia* (fondée par J. De Gérando) ne mentionnent Sickler comme membre qu'à partir de 1813 (cf. plus bas), mais peut-être l'était-il depuis 1812 ?

<sup>1184</sup> Aujourd'hui à la Bibliothèque Apôstolique Vaticane.

<sup>1185</sup> Il devrait s'agir d'un dessin d'un mur "cyclopéen" de Katzingri (en Argolide) que Cyriaque croyait être Mycènes (Cod. Ambrosianus Trotti 373, fol. 115 v°). Cf. J. Colin, *Cyriaque d'Ancône. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, Paris, 1981, p. 595 (fig. 74).

d'Agincourt<sup>1186</sup>. C'est sous cet angle qu'il faut aborder la réaction des érudits à la théorie de Petit-Radel. Ils peuvent se ranger en trois camps : ceux qui appuient Petit-Radel et lui fournissent des informations et des arguments, ceux qui doutent et ceux qui le combattent.

Les deux principaux appuis de Petit-Radel sont Georges Grongnet et Edward Dodwell.

Grongnet, comme ingénieur du Génie, a d'abord fréquenté le Monte Circello, en 1811, pour y installer une batterie d'artillerie<sup>1187</sup>. Il s'y est également rendu pour chasser avec l'avocat et érudit romain Agretti<sup>1188</sup>. De l'antique "Circé" il a relevé l'enceinte et ce qu'il appelle un "hiéron". Grongnet a donné des copies de ses dessins à Fortia d'Urban et à Petit-Radel. Grongnet s'est aussi intéressé aux environs de Frascati. Grâce au témoignage de G.-A. Guattani<sup>1189</sup> on sait qu'il a présenté une communication sur le "Temple de Diane Algidina"<sup>1190</sup> devant l'Académie Romaine d'Archéologie et qu'il en a envoyé deux autres sur la "Villa de Lucullus" et sur des murs "cyclopéens"<sup>1191</sup>.

"M. Dodwell (Anglais), qui par une exception honorable, a obtenu de sortir de France sur sa parole, pour faire un voyage en Grèce, a recherché pendant deux ans, les constructions cyclopéennes de cette contrée, et s'occupe maintenant à les comparer avec les monumens de même genre, dans toute l'Italie". On ne saurait mieux présenter le savant voyageur que ne le fait J. Le Breton dans la séance du 7 octobre 1809 de la Classe des

---

<sup>1186</sup> Cité par J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1809, p. 16. On pourra prendre comme exemple les frères Rennekampf, "gentilshommes livoniens", qui visitent Alatri, Ferentino et Segni. Sur la recommandation de Sérour d'Agincourt justement, ils communiquèrent leurs dessins à Petit-Radel. *Recherches*, *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>1187</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>1188</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, *op. cit.*, pp. 90-91. Grongnet et Agretti ont publié ensemble (*ibidem*) leurs travaux sur le "Mont Circé" et sur Frascati.

<sup>1189</sup> *Memorie Enciclopediche per 1817* (vol. VIII, 1818, p. 81, et registre des dissertations présentées devant l'Accademia Romana di Archeologia (ASR. Camerale II, Accademie, busta 3) ou Grongnet apparaît en 1812 ("Tempio di Diana Algidina") et en 1813 ("Villa di Lucullo in Frascati, e mura ciclopee").

<sup>1190</sup> "Non senza penose ricerche giunse egli [Grongnet] a discoprire al di là del Tuscolo le tracce sicure e visibili del famoso Tempio di *Diana Algidina* sul quale fece gli opportuni rilievi d'arte accompagnati da 3 belle disegni, e con una carta topografica del Monte Artemisio probabilmente da Diana Artemis così chiamato" (*Memorie Enciclopediche per 1817* (vol. VIII, 1818, p. 81).

<sup>1191</sup> Ces deux dernières communications, envoyées en décembre 1792, ont déjà été évoquées (*supra*) à propos de la première intervention de Pâris sur le problème de l'architecture "cyclopéenne".

Beaux-Arts à Paris<sup>1192</sup>. Dodwell qui a séjourné en Grèce de 1801 à 1806<sup>1193</sup>, est alors à Rome.

Préparé à affronter le problème des constructions "cyclopéennes" par ses recherches à Argos, Mycènes, Tyrinthe et Lycosure<sup>1194</sup>, Dodwell explore activement les environs de Rome. Alatri, Alsano, *Alba Fucens*, Amelia, Cori, Ferentino, Feronia, Marmosedio, Norba, Segni, Sezze, Tivoli, Torana voient passer l'infatigable voyageur anglais, qui en ramène de nombreux dessins publiés longtemps plus tard<sup>1195</sup>. Dodwell est intervenu deux fois devant l'Académie Romaine d'Archéologie, sur les murs "cyclopéens" comme nous l'avons vu<sup>1196</sup>, et aussi sur les bas-reliefs grecs<sup>1197</sup>.

Le rôle de Dodwell est triplement important<sup>1198</sup> : parce qu'il peut comparer les appareils polygonaux de Grèce et d'Italie, parce qu'il est un des principaux appuis de Petit-Radel (même si avant de passer à Rome, il était opposé à sa théorie), envoyant à la Classe des Beaux-Arts<sup>1199</sup> des dessins qui le conforte, enfin parce qu'il est à l'origine du débat romain de 1812-1813 auquel Pâris participe. Notons que Dodwell, au dire de Petit-Radel, espionnait Sickler : "[...] j'avais pour correspondant à Rome Edwards Dodwell, mon ami, qui ne négligeait rien pour surveiller les démarches de M. Sickler"<sup>1200</sup>.

Notons aussi que c'est par l'intermédiaire de Dodwell que Stendhal s'est mêlé au débat sur l'architecture pélasgique, doutant de la théorie de

<sup>1192</sup> *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1809, p. 14.

<sup>1193</sup> Cf. Ed. Dodwell, *A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1811, 1805, and 1806*, London, 1819, et *Views in Greece*, London, 1819.

<sup>1194</sup> Dodwell a identifié 26 enceintes "cyclopéennes" en Grèce.

<sup>1195</sup> Ed. Dodwell, *Cyclopians Walls in Grece and Italy*, London, 1821, et du même *Views and descriptions of Ciclopian, or Pelasgic remains, in Greece and Italy with constructions of later period, from drawings [...]*, London, 1834, ouvrage constituant la suite de son voyage en Grèce. Dodwell était un excellent dessinateur.

<sup>1196</sup> Cette dissertation de Dodwell a été lue fin 1812.

<sup>1197</sup> D'après le registre de Guattani (ASR. Camerale II, Accademie, busta 3) : "*Dodwell. Bassorilievi della Grecia. Stampata* ", datable de 1812 ou 1813.

<sup>1198</sup> G. Micali, *op. cit.*, édition de 1826 (Milano), semble cependant ranger Dodwell parmi les contradicteurs de Petit-Radel.

<sup>1199</sup> Les envois de dessins de Grèce et d'Italie qu'effectue Dodwell paraissent comme un remerciement ou comme l'acquittement d'une dette contactée vis-à-vis de la France.

<sup>1200</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 39. Ce qui explique que Dodwell ait su que Sickler n'était pas allé lui-même à Ferentino.

Dodwell et donc de celle de Petit-Radel. Dans ses *Promenades dans Rome*, il consacre un long passage à ce problème<sup>1201</sup>. "Il y a un an que M. Dodwell<sup>1202</sup>, le mari de la plus jolie femme de ce pays<sup>1203</sup>, donna à l'un de nous une liste des lieux situés dans les montagnes près de Rome, où l'on trouve des restes de constructions cyclopéennes. On appelle ainsi depuis quelque temps des murs bâtis en gros blocs de pierre fort bien joints, mais auxquels on a laissé leur forme irrégulière. On ne les a taillés que pour former les joints. MM. Petit-Radel et Dodwell prétendent que ces constructions remontent à onze cents ans avant la fondation de Rome. La pauvre logique se trouve un peu maltraitée par ce système.

On ne prouve nullement bien, selon moi, que les murs composés de polygones irréguliers et qu'on appelle *cyclopéens*, soient si anciens. Dans les pays calcaires dont la pierre se casse naturellement en polygones, cette manière de construire, si elle n'est pas la plus expéditive, est au moins celle qui se présente naturellement à des peuples simples. En Espagne, les paysans n'ont pas encore inventé les roues à jantes. Leurs malheureuses charrettes portent sur des roues pleines comme celle des chariots des enfants. Il y a des murs cyclopéens au Pérou. On ne prouve nullement que les murs cyclopéens de plusieurs villes n'ont pas été bâtis depuis la fondation de Rome.

Les joints sont parfaits; mais on ne pourrait pas y introduire la lame d'un couteau; mais cette circonstance se remarque dans plusieurs constructions en pierres équarries : par exemple dans les fondations de Paestum, au *tabularium* du Capitole, la plus ancienne construction de Rome. Nous avons vu huit ou dix ruines cyclopéennes, mais toujours en pays de montagnes, et de montagnes calcaires. Si le lecteur a de la curiosité ou des doutes, je l'engage à chercher un passage de Vitruve, lib. II, cap. 8, commençant ainsi : "*Itaque non est contemnenda Graecorum structura*", etc. Vitruve appelle cette manière de Bâtir *emplecton*, et ajoute "*qua etiam nostri rustici utuntur*".

---

<sup>1201</sup> Edition La Pléiade, Paris, 1973, pp. 1092-1093.

<sup>1202</sup> Daté théoriquement du 28 décembre 1828, ce texte rapporte des faits datant de son passage à Rome en septembre-octobre 1811.

<sup>1203</sup> V. del Litto, éditeur des *Promenades dans Rome* (*op. cit.*, p. 1734) a identifié Teresa Giraud, nièce de Jean Giraud (1776-1834), écrivain romain d'origine française. Dodwell (1767-1832) fixa sa résidence à Rome après son voyage en Grèce, et y vécut jusqu'à la fin de sa vie. La notice consacrée à Dodwell dans la *Biographie universelle* de Michaud (t. XI, p. 141) nous indique : "Dans les dernières années de sa vie, Dodwell s'occupait d'un grand travail sur les murs polygones".

Stendhal, qui comme on le voit a pris le problème très au sérieux, récuse la théorie de Petit-Radel avec des arguments proches de ceux de Pâris. Nous avons vu plus haut<sup>1204</sup> que les deux hommes s'étaient rencontrés à Rome en octobre 1811. Il n'est pas impossible qu'Henri Beyle reproduise ici des réflexions que Pâris lui auraient livrées alors qu'il lui faisait visiter Rome.

L'intermédiaire entre la Classe des Beaux-Arts et Dodwell, dans les années 1809-1812, est Séroux d'Agincourt, qui déjà en 1794 a été le premier informé de l'invention de Petit-Radel. C'est donc lui qui transmet à la Classe les dessins de Dodwell<sup>1205</sup>, c'est lui qui imagine la mission de Giuseppe Simelli et qui le recrute, c'est lui qui transmet également les dessins des frères Runnenkamp<sup>1206</sup>; tout cela malgré le scepticisme initial que nous avons déjà évoqué, mais qui semble avoir évolué, selon Pâris<sup>1207</sup>, vers une plus grande adhésion à la théorie pélasgique.

L'administration napoléonienne est pleine de bienveillance pour Petit-Radel. C. de Tournon, préfet du Tibre, qui a aidé Guattani, comme nous l'avons vu, dans ses recherches sur les monuments antiques de la Sabine, s'intéresse aux "murs cyclopéens". Dans ses *Etudes statistiques sur Rome et la partie occidentale des Etats Romains*<sup>1208</sup>, il évoque les ruines "cyclopéennes" du Mont Circé, de Segni, de Ferentino, d'Alatri, et s'étend longuement sur les travaux de Petit-Radel relatifs à Alatri.

J. De Gérando surtout, qui a participé en 1808 à la rédaction du *Rapport historique sur les progrès de l'histoire*<sup>1209</sup> si encourageant pour Petit-

<sup>1204</sup> Volume I. 2, p. 282.

<sup>1205</sup> J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1809, p. 14 : "Le résultat de ces recherches intéressantes [de Dodwell] que M. Dagincourt, correspondant de la classe des beaux-arts, nous a fait parvenir de Rome [...]".

<sup>1206</sup> Cf. plus haut.

<sup>1207</sup> Cf. lettre de Pâris à J. De Gérando du 17 novembre 1811.

<sup>1208</sup> Paris, 1831, t. I, pp. 157-159 (Alatri), et t. II, p. 239 (murs "cyclopéens" autour de Rome).

<sup>1209</sup> Rapport fait à Napoléon le 20 février 1808 (rédigé par B.-J. Dacier) et publié en 1810. Il contient un exposé très clair de la théorie de Petit-Radel, particulièrement de sa partie concrète, la plus intéressante : "Il a, le premier, conçu l'idée de faire distinguer les diverses constructions ou plutôt les substructions des murs des villes antiques, quelles sont les parties anciennement ruinées qu'on doit regarder comme appartenant aux époques des fondations primitives de ces villes. Partant du principe que des constructions faites dans des systèmes absolument opposés et exclusifs doivent appartenir à des colonies différentes, il montre que ces ruines, formées, comme on l'a dit, de blocs polyèdres irréguliers et sans ciment, attribués jusqu'alors par tous les

Radel, et qui est le fondateur de l'Académie Romaine d'Archéologie<sup>1210</sup>, participe (en 1810) directement à la recherche : "Notre confrère [écrit J. Le Breton <sup>1211</sup>], M. Le baron Degérando, nous a envoyé de Rome le dessin d'une partie des murs de Spoleto en Ombrie; on y distingue, fondé sur une ruine de construction cyclopéenne, un mur romain de pierres taillées en parallélogrammes, et dans lequel est enclavée une inscription qui fait connaître les noms des magistrats sous lesquels cette restauration a été faite. Ce dessin est accompagné de détails rédigés sur les lieux par M. le professeur Fontana"<sup>1212</sup>.

En 1811, rentré à Paris, il continuera, comme nous l'avons vu, à s'informer.

Les Italiens sont finalement peu nombreux à s'être intéressés à un débat qui apparaît comme franco-allemand<sup>1213</sup>. Il faut tout de même signaler une dissertation de G. De Mattheis<sup>1214</sup>, professeur de médecine à l'

---

antiquaires, soit aux Etrusques, soit aux Romains, soit même aux Goths et aux Sarrasins, sont les mêmes constructions cyclopéennes qui ont été décrites par les écrivains grecs, et dont l'origine remonte incontestablement à la plus haute antiquité : d'où il conclut que, ces constructions étant semblables, et dans les assises inférieures des murs des plus anciennes villes de Grèce, et dans celles des murs des plus anciennes bourgades de l'Italie, il doit s'ensuivre que plusieurs de ces monuments furent l'ouvrage des antiques dynasties auxquelles les anciennes traditions, recueillies par Denys d'Halicarnasse, attribuent la civilisation primitive de ces contrées".

<sup>1210</sup> C'est d'ailleurs par l'intermédiaire de Petit-Radel que la Classe d'Histoire et de Littérature ancienne de l'Institut apprend la création de l'Académie Romaine : "M. Petit-Radel communique à la classe une lettre de M. De Gerando, datée de Rome, par laquelle il l'instruit de la création nouvelle d'une Académie, ayant pour objet les antiquités romaines et le prie de recommander à la classe l'ouvrage périodique de M. Guattani dont ce savant antiquaire va reprendre et continuer l'impression" (AAIBL. E 75, séance du 19 octobre 1810). Notons que la publication de Guattani en question a, au contraire, cessé en 1810 pour ne reprendre qu'en 1818.

<sup>1211</sup> *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1810, séance du 6 octobre 1810, p. 18.

<sup>1212</sup> Il s'agit d'une inscription (CIL. XI 4809) du 1<sup>er</sup> siècle av.J.-C., intégrée dans une partie de l'enceinte située dans le jardin Piperno (cf. en dernier lieu, L. di Marco, *Spoletivm. Topografia e urbanistica*, Spoleto, 1975, p. 27, tav. XIX). Pietro Fontana était secrétaire général de la préfecture du Trasimène (chef-lieu Spolète) et membre correspondant de l'Académie Romaine d'Archéologie. Il a publié en 1829, à Foligno, *Note alla descrizione di Monteluco di P. Giustolo, tradotta dall'abate P. Granieri*, et des lettres inédites de lui sont conservées à l'Archivio di Stato de Spolète ("Archivio Bandini").

<sup>1213</sup> On verra cependant l'ouvrage anglais de C. Middleton, *Cyclopians Walls*, London, 1812.

<sup>1214</sup> Pâris possédait dans sa bibliothèque un opuscule de Mattheis, *Sul culto reso da gli antichi Romani alla Dea Febre*, Roma, De Romanis, 1814 (*Ch. Weiss*, n° 642). Il s'agit d'une dissertation ("*Sulla Dea Febre*") lue devant l'*Accademia Romana di Archeologia* (registre de Guattani, ASR. Camerale II, Accademie, busta 3).

"Archiginnasio romano" et de clinique à l'hôpital *San Spirito*, présentée à l'Académie Romaine d'Archéologie en 1813<sup>1215</sup>, et le bel ouvrage de Marianna Dionigi<sup>1216</sup>, femme peintre paysagiste célèbre à Rome, *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate del re Saturno*<sup>1217</sup>, où Petit-Radel, Dodwell et Sérour d'Agincourt sont largement cités. Il présente des vues d'Alatri, Arpino et Ferentino, et son titre atteste l'influence de la théorie de Fortia d'Urban avant même qu'elle n'ait fait l'objet d'une publication, à moins que ce ne soit l'inverse. Pâris possédait un exemplaire de cet ouvrage<sup>1218</sup>.

Enfin, il y a Fr.-C.-L. Sickler, dont nous avons déjà cité la lettre envoyée à Millin et le *Plan topographique des environs de Rome*<sup>1219</sup>. Sickler n'a pas la tâche facile. Il est à noter qu'il n'a jamais été invité à présenter ses travaux devant l'Académie Romaine d'Archéologie, bien qu'il ait été présent à Rome jusqu'en 1811 au moins, et qu'il ait fait partie de la compagnie, en tant que membre correspondant, à partir de 1813<sup>1220</sup>.

La théorie de Sickler tient en deux points. D'abord il ne croit guère à l'existence des Pélasges, et doute en conséquence qu'ils aient pu être les premiers habitants du Latium. "La critique, ou plutôt l'analyse de l'histoire, nous fait voir que tout ce que les historiens anciens, tels Denys d'Halicarnasse, Caton, Varron et Pline nous ont rapporté sur l'établissement des Phéniciens, des Lydiens, des Pélasges et autres peuplades, venues de la Grèce, ne se fonde que sur la foi de quelques traditions. Donc il sera plus sûr de supposer, même en suivant leurs récits en partie, que ce furent les Aborigènes, c'est-à-dire les habitants des Montagnes, qui soient venus les premiers s'établir dans la plaine de Rome [...]"<sup>1221</sup>. D'autre part, comme nous l'avons vu, il pense que les murs à appareil polygonal que l'on voit dans les murailles des "villes antiques" du

---

1215 "Mura ciclopee", d'après le registre de Guattani (ASR. Camerale II, Accademie, busta 3).

1216 Pâris possédait dans sa bibliothèque un autre ouvrage de M. Dionigi, donné par l'auteur : *Precetti elementari sulla pittura dei Paesi*, Roma, De Romanis, 1816.

1217 Ouvrage daté de 1809 (en fait 1809-1812), comprenant 58 planches.

1218 *Ch. Weiss*, 1821, n° 693, BM. Besançon, inv. 12 423.

1219 Cf. *supra*.

1220 "F.-Ch.-J. Sicler, dott. filosofia" est donné comme correspondant étranger de l'*Accademia Romana di Archeologia*, dans les *Dissertazioni dell'Accademia Romana di Archeologia*, t. 1, Roma, 1821

1221 *Plan topographique* [...], *op. cit.*, p. 20.

Latium ne sont que l'*opus incertum* des Romains, et qu'ils peuvent encore être contemporains d'Auguste<sup>1222</sup>.

On notera que L.-A. Millin, qui a accueilli dans son *Magasin Encyclopédique* des lettres de Sickler, et qui est présent à Rome en 1812 et début 1813, a lu devant l'Académie Romaine d'Archéologie deux dissertations sur les gemmes antiques et sur les tombeaux de Pompéi<sup>1223</sup>, mais n'a pas cherché à aborder le problème des murs "cyclopéens".

### Les "murs cyclopéens", ou Pâris rentre dans une "querelle de savans"

Face à ce débat, dont il n'ignore aucun aspect, Pâris veut s'en tenir aux monuments visibles et à la logique constructive<sup>1224</sup>.

Son raisonnement, qui reprend certaines des observations déjà communiquées à De Gérando en 1811, est le suivant<sup>1225</sup> : l'appareil polygonal est le plus primitif des appareils, on peut le réaliser sans tailler préalablement les pierres, d'abord en les assemblant au hasard de leur sortie de la carrière, "ensuite avec plus de choix pour que les formes" se combinent mieux. Cependant les murs "cyclopéens" n'ont rien d'extraordinaire, ils n'utilisent même pas des blocs gigantesques comparables à ceux des constructions d'Egypte ou de Baalbek<sup>1226</sup>. Ils s'expliquent seulement par la naissance des sociétés.

"L'homme a pour ennemi les animaux féroces, mais bien plus encore ses semblables" remarque Pâris. Les murs irréguliers sont le premier moyen trouvé par l'homme pour assurer sa sécurité par des fortifications. "Pour se mettre à couvert de la violence imprévue, il fallut donc qu'elles [les "associations" ou sociétés] se créassent des forts, des enceintes, ou comme dans celles que lui offriroient les rochers, les cavernes, elles pussent la nuit se livrer au repos avec quelque sérénité. Ils imaginèrent

---

<sup>1222</sup> *Ibidem*, pp. 22-24.

<sup>1223</sup> Registre de Guattani (ASR. Camerale II, Accademie, busta 3) : "*Sopra 4 gemme antiche*" et "*Sepolcri di Pompeja*".

<sup>1224</sup> Pâris raisonne à partir des murs d'Alatri, Cori, Ferentino, Fondi et Palestrina. On remarquera déjà que Palestrina n'est jamais cité par Petit-Radel, le fait qu'il s'agisse d'un monument manifestement romain (le temple de la Fortune Preneste) étant gênant pour sa théorie.

<sup>1225</sup> Pour toutes les citations de Pâris on se reportera à la transcription du chapitre "Murs cyclopéens" de l' "*Examen*", Fonds Pâris, ms. 9, dans le Volume IV.

<sup>1226</sup> Sur Baalbeck, cf. R. Wood, *The ruins of Balbec otherwise Eliopolis in Cælosyria*, London, 1757, ouvrage que Pâris possédait dans sa bibliothèque (*Ch. Weiss*, 1821, n° 671).

*donc d'imiter la nature et de produire par leurs efforts et leur intelligence ce qu'elle ne leur offroit qu'en certains lieux*"<sup>1227</sup>.

Quant à la grossièreté de ces murs, elle s'explique par l'inculture de leurs auteurs : "[...] *on ne peut y apercevoir que l'ignorance de ces premiers constructeurs qui ne connoissoient de force que celle qui naît de la réunion des bras*".

Sur tous les points Pâris réfute la théorie de Fortia d'Urban, qu'il s'agisse de la dimension des blocs, ou même de l'ignorance des peuples qui ont contruit les murs irréguliers en question<sup>1228</sup>. C'est sans doute au prix de changements entre sa dissertation lue (qui nous est inconnue dans cette version-là, rappelons-le) et celle imprimée que Fortia réussit à intégrer cette partie du texte de Pâris dans son *Discours*.

Ensuite Pâris confirme le caractère ordinaire des murs "cyclopéens" en remarquant qu'il n'a jamais cessé de s'en monter. Il prend deux exemples: les murs supposés "cyclopéens" de Frascati découverts par Grongnet, qu'il ne juge "*point antiques*"<sup>1229</sup>, et les murs de clôture dont les paysans, encore aujourd'hui, entourent leurs champs<sup>1230</sup>, murs qui ressemblent pourtant à des murs "cyclopéens". Même si la comparaison est un peu osée, Pâris se révèle bon observateur.

Ce faisant il tire une première conséquence, chronologique, de ses observations techniques. De tels murs sont sans âge, ils s'expliquent seulement par leur rationalité technique et économique.

Certes ils sont les plus anciens connus, mais en raison même de leur rationalité, dans une situation de faible technicité (les "anciens" n'avaient pas les "mécaniciens" de son temps), "*ces constructions qui remontent à la plus haute antiquité, peuvent être aussi très modernes*".

Pâris tente ainsi de faire tomber les arguments chronologiques, déduits des degrés d'irrégularité, et généralement retenus : pour Petit-Radel déjà,

<sup>1227</sup> Pâris a pu nourrir ses réflexions sur les origines des sociétés, et sur les premières habitations et fortifications, de la lecture d'ouvrages figurant dans sa bibliothèque.

<sup>1228</sup> Fortia d'Urban écrit au contraire : "[...] ces grandes constructions que je ne puis me résoudre d'attribuer à des peuples ignorés et barbares", *op. cit.*, p. 54.

<sup>1229</sup> Les murs de la villa supposée de Lucullus (dans la villa Bevilacqua), Pâris les a vus et dessinés ("*Etudes d'Architectures*", vol. II, pl. CLI, "*Murs d'apparence cyclopéenne construits en basalte que l'on voit dans la Vigne Bevilacqua à Frascati*").

<sup>1230</sup> "*En voyageant en Italie et en France, n'en rencontre-t-on pas de tous [sic] récents très bien exécutés par les habitans de la campagne pour renfermer leurs possessions ?*".

les appareils plus irréguliers sont les plus anciens." *Si l'on voit de ces murs [écrit Pâris] dont les pierres sont diversement systématisés, les unes étant toutes irrégulières sans presque un seul lit horizontal comme à Palestrine*<sup>1231</sup>; *d'autres au contraire avec beaucoup de ces lits, comme à Fondi*<sup>1232</sup>; *on auroit tort de regarder cela comme l'effet incontestable d'un perfectionnement commencé. Ce peut être aussi le produit des formes que les pierres prennent en des lieux différents suivant les éléments dont elles sont composées*"<sup>1233</sup>. Cette partie n'est peut-être pas la mieux inspirée de la dissertation de Pâris. Dans sa volonté de réfuter la théorie admise il va trop loin dans la contradiction. Il se contredit même un peu, en allant à l'encontre de ses remarques initiales sur le perfectionnement progressif.

Il est cependant difficile de trancher sur le fond puisque Pâris ne précise pas de quels murs de Palestrina et de Fondi il parle. En effet, il existe à Palestrina des murs du IV<sup>ème</sup> siècle av.J.-C. (le rempart) et d'autres du III<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. (soutènement du temple de la Fortune)<sup>1234</sup>, et à Fondi des murs du IV<sup>ème</sup> siècle av.J.-C. (le rempart primitif) et d'autres de la fin du II<sup>ème</sup> siècle av.J.-C. et du début du I<sup>er</sup> (les renforcements du rempart)<sup>1235</sup>. Le problème est donc le suivant : si Pâris parle pour Fondi des parties primitives du rempart, il a raison, s'il parle des renforcements tardo-républicains, eux aussi en *opus incertum*, il se trompe.

Malheureusement Pâris, qui est pourtant passé au moins trois fois à Fondi (en 1774, en 1783 et en 1807), n'a pas laissé de dessins de l'enceinte<sup>1236</sup> permettant d'en juger avec certitude. Il est seulement probable qu'il parle d'un tronçon de mur avec une poterne bien conservée,

---

1231 Cf. *supra*, le chapitre consacré à Palestrina.

1232 De passage à Fondi le 4 octobre 1807, Pâris note dans une lettre à madame Stanislas Foache (AN. 442 AP. liasse 1, III, 4) : "*Cette ville [Fondi] a une partie de ses murs qui sont de la plus haute antiquité, et que pour cette raison on nomme murs cyclopéens. Ils sont composés de grandes pierres des formes les plus irrégulières*".

1233 Pour illustrer ce propos Pâris prend l'exemple les pierres de Bourbonne-les-Bains qui sont naturellement cubiques.

1234 Cf. F. Fasolo, G. Gullini, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma, 1956, et J.-P. Adam, *La construction romaine*, Paris, 1984, p. 114.

1235 Cf. F. Coarelli, *Lazio, op. cit.*, p. 338.

1236 Pourtant en 1807, notamment, il a dessiné à Fondi, mais ses dessins ne sont pas conservés. Voici le récit qu'il donne de son passage à Fondi, toujours le 4 octobre 1807, mais cette fois dans la minute d'une lettre à madame de Rumare : "*Pendant ce tems nous avons profité du peu de jour qui restoit pour voir et dessiner une partie des anciens murs de la ville construits en grandes pierres irrégulières, que les auteurs de nos jours veulent faire regarder comme l'ouvrage d'un peuple antérieur à tous ceux que la tradition nous donne comme habitans successifs de ce beau pays : c'est par cette raison qu'ils les nomment murs cyclopéens*".

qui se trouve dans la partie nord-est de l'enceinte et qui comprend plusieurs assises horizontales. Et ce tronçon daterait bien du IV<sup>ème</sup> siècle av.J.-C.<sup>1237</sup>.

Pâris aurait donc raison. Mais il convient de rester prudent, la datation des appareils polygonaux ici en question restant même aujourd'hui incertaine, entre les IV<sup>ème</sup> et II<sup>ème</sup> siècles av.J.-C.<sup>1238</sup>.

Du même argument de rationalité technique et économique, donc d'universalité, qui fonde pour lui l'insignifiance chronologique, Pâris déduit justement que ce procédé de construction a "*dû être inventé dans plusieurs pays différents*". La conséquence de cette déduction est de taille : "[...] *on peut conclure qu'il doit y avoir de ces murs dans des Pays très éloignés et qui peut-être n'ont jamais eu aucun rapport entre eux*<sup>1239</sup>. *Je suis donc loin de les attribuer à un Peuple unique*". Pâris se débarrasse ainsi des Pélasges de Petit-Radel et des Saturniens de Fortia d'Urban. Et son argumentation est originale. Elle ne sera reprise qu'une dizaine d'années plus tard par Quatremère de Quincy, et en des termes si proches de ceux de Pâris, qu'une influence de ce dernier sur l'opinion du grand théoricien est probable<sup>1240</sup>.

Les autres termes, de "cyclopéens" ou de "lesbiens", ne correspondent pas non plus, d'après lui, à des attributions uniques. Elles s'expliquent facilement : "*Aristote leur a donné le nom de Lesbiens parce que ce fut à Lesbos qu'on inventa cette règle ou équerre de plomb qui servoit à relever des angles multipliés et si variés des pierres qui entroient dans leur composition. Hésiode et Euripide les désignent sous celui de Cyclopéens, probablement parce que les pierres énormes employées dans les plus anciens, paroisoient n'avoir pu être mises en œuvre que par des êtres d'une force surnaturelle tels que l'on supposoit les Cyclopes*".

D'après Fortia d'Urban, Pâris complétait son argumentation par une observation sur les équerres en plomb<sup>1241</sup>.

---

<sup>1237</sup> Cf. C.F. Giuliani, "Fondi", dans *Studi di urbanistica antica*, II, Roma, 1966, p. 75, fig. 11 et 12.

<sup>1238</sup> Cf. J.-P. Adam, *op. cit.*, pp. 112 -114.

<sup>1239</sup> Pâris pouvait penser à des monuments asiatiques ou américains. Il avait dans sa bibliothèque *Due antichi monumenti di architettura messicana* (Roma, 1804), de P. Marquez (*Ch. Weiss*, 1821, n° 725), et de nombreux ouvrages sur les Indes et la Chine (cf. Volume II, le chapitre consacré à sa bibliothèque).

<sup>1240</sup> Nous examinerons plus loin ce problème.

<sup>1241</sup> Nous avons vu que Fortia d'Urban a habilement retourné cette remarque de Pâris à son avantage pour en déduire que les équerres en plomb n'avaient pu servir aux petits appareils dont parlent Vitruve et Palladio, et qu'en conséquence ces petits

Bien qu'habituellement réticent à se référer aux auteurs anciens, Pâris est enfin obligé de le faire pour réfuter les origines antédiluviennes prêtées à l'appareil polygonal par Fortia d'Urban. Paradoxalement, c'est le "*silence de l'histoire*" comme l'écrit Pâris, qui pose problème. Et que ne peut-on faire dire à un silence ?

Fortia prenait argument du silence d'Hérodote et de Denys d'Halicarnasse sur les origines phéniciennes des murs "cyclopéens" pour démontrer qu'ils étaient antérieurs au Déluge. Pâris prend argument des mêmes silences, auxquels il ajoute celui de Vitruve, pour prouver au contraire "*qu'ils ont une origine plus récente*".

Si Denys n'en parle pas, c'est qu'ils étaient communs au temps qu'il décrit (les origines de Rome), si Vitruve n'en parle pas non plus, c'est que "*les Romains y avoient déjà renoncé de son tems*". Ces arguments n'ont rien d'imparable, mais ils reflètent bien la conviction de Pâris. Pour lui les murs "cyclopéens" font bien partie de ce que Vitruve appelle *opus incertum*<sup>1242</sup>, mais d'un ensemble dont ils constituent une partie "*tombée en désuétude*" au siècle d'Auguste. Ce qui explique que Vitruve, qui écrit pour les architectes de son temps, ne s'appesantisse pas sur eux.

Pour Pâris, comme pour Sickler, notons-le, l'appareil polygonal n'est qu'un appareil des premiers Romains; ce que confirmeront partiellement les recherches postérieures.

D'ailleurs, à la vérité, cette opinion, n'est ni nouvelle, ni originale. J.-B. Rondelet, dans son *Traité de l'art de bâtir* paru en 1804, se basant sur les exemples de Fondi et de Cori, ne voit dans l'appareil "cyclopéen" qu'une variété de l'*opus incertum*. Seulement nous ignorons si Pâris connaissait l'ouvrage de Rondelet, qui ne figure pas dans sa bibliothèque.

Le moment est venu d'envisager le problème des murs "cyclopéens" à la lumière des connaissances archéologiques actuelles. Les constructions en appareil polygonal des environs de Rome datent pour la plupart des v<sup>ème</sup>-III<sup>ème</sup> siècles. Ils n'ont donc aucun lien historique avec les murs mycéniens de Grèce, antérieurs d'un millénaire. La théorie de Petit-Radel est donc erronée sur le plan chronologique comme sur le plan ethnique. Un peuple dénommé Pélasges par les auteurs anciens a sans doute existé

---

appareils correspondent à l'*opus incertum*, qui ne peut donc être qualifié de "cyclopéen".

<sup>1242</sup> "[...] ce genre est très ancien et [...] l'épithète d'*incertum* lui convient également pouvant exprimer la forme irrégulière des pierres grandes ou petites [...]".

dans l'Orient primitif, mais sa venue en Italie est une invention de Denys d'Halicarnasse<sup>1243</sup>. Pâris, contre Petit-Radel et Fortia d'Urban, a donc raison de supposer que les murs "cyclopéens" ne sont ni d'un lieu ni d'une époque ni d'un peuple. Il a un peu moins raison de croire qu'il s'agit d'ouvrages grecs ou romains. Les Romains, certes, en ont construit, mais ils n'ont fait, en l'occurrence, que reprendre les traditions constructives des Herniques, des Sabins ou des Volsques. Il a donc tort d'affirmer, avec Sickler, qu'il s'agit de l'*opus incertum* de Vitruve, même s'il module cette affirmation en reconnaissant que de tels appareils polygonaux ne se mettaient plus en œuvre au siècle d'Auguste. Il est d'ailleurs clair que quand Vitruve parle de l'*opus incertum* (Livre II, ch. 8) il désigne un appareil lié avec du mortier et non l'appareil polygonal monté à sec. Pour désigner ce dernier G. Lugli<sup>1244</sup> a même inventé un néologisme latin : *opus siliceum* .

### Epilogue sur les Pélasges

L'aventure des murs "cyclopéens" et des Pélasges ne s'arrête pas en 1813, loin de là. Petit-Radel, naturellement, va continuer jusqu'à son dernier souffle, en 1835, et même, si l'on peut dire, de manière posthume. Bien que paru en 1841, son ouvrage est pour ainsi dire sans date. En 1811, il est, au témoignage même de J. Le Breton<sup>1245</sup>, prêt pour l'impression. D'ailleurs bien des planches, dès 1804, en sont déjà gravées, par Tomaso Piroli<sup>1246</sup>. La publication, posthume, porte le titre de *Recherches sur les Monuments Cyclopéens et description de la Collection*

---

<sup>1243</sup> Cf. D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende*, Rome, 1984. Curieusement cet ouvrage ne fait pas la moindre allusion au fait que bien des érudits du XIX<sup>ème</sup> siècle ont adhéré à la version de Denys d'Halicarnasse et ont attribué aux Pélasges une architecture. Le nom de Petit-Radel n'est pas cité une seule fois. G. Guadagno, "Centosessanta anni di ricerche e studi sugli insediamenti megalitici: un tentativo di sintesi", dans *1° Seminario nazionale di studi sulle mura poligonali*, Alatri, 1988, pp. 13-21, confond L.-Ch.-Fr. Petit-Radel avec son frère Philippe, le médecin, auteur d'un *Voyage en Italie* il est vrai.

<sup>1244</sup> G. Lugli, *op. cit.*, t. I, pp. 55 et suiv..

<sup>1245</sup> J. Le Breton, *Séance publique de la Classe des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris 1811, séance du 5 octobre 1811 : "Quoique celui de M. Louis Petit-Radel sur les monuments cyclopéens soit encore sous presse, la publicité qu'il a obtenue par les questions que la Classe a lancées parmi les savans, par les analyses qui en ont été faites, par les critiques et par leurs réfutations, autorise à le regarder comme existant".

<sup>1246</sup> Reconnaissance de paiement du 3 décembre 1811 dans, Archives de l'Institut, E 313. Piroli avait d'ailleurs déjà travaillé à un ouvrage antérieur de Petit-Radel, *Les monuments antiques du Musée Napoléon, dessinés et gravés par Thomas Piroli, avec une explication par M. Louis Petit-Radel; publiés par Piranesi frères*, Paris 1804.

*des modèles en relief composant la Galerie Pélasgique de la Bibliothèque Mazarine, publiées d'après les manuscrits de l'auteur, imprimé par autorisation du Roi à l'Imprimerie Royale.* L'ouvrage se compose de trois parties (outre "Une notice sur la vie et les ouvrages de M. Petit-Radel", notice anonyme) : "Découverte", "Témoignages" et "Explication" des modèles composant la Galerie Pélasgique de la Bibliothèque Mazarine"<sup>1247</sup>. C'est sans doute la partie "Témoignages" qui, au fond, a indéfiniment retardé la publication. Petit-Radel les accumulait d'une manière obsessionnelle. Classés chronologiquement, leur continuation ne pouvait que lui servir, puisqu'il les retournait tous, même les plus opposés, à son avantage. En arrêter le cours, c'était se priver des prochains à venir.

Ainsi il n'hésite pas à citer Pâris parmi ses informateurs, alors qu'il n'a lu que le *Discours* de Fortia d'Urban : "M. Paris, architecte, correspondant de l'Institut de France"<sup>1248</sup>, a fourni les détails architectoniques dont M. de Fortia d'Urban s'est servi dans son discours"<sup>1249</sup>.

Petit-Radel va encore, après la politesse de A. Guénepin en 1809, susciter bien des excursions d'architectes français dans les montagnes peu fréquentables des environs de Rome, particulièrement de "pensionnaires". En 1821 il demande au ministre de l'Intérieur que des "pensionnaires" aillent à *Ardea*<sup>1250</sup>. Ce sont F.-E. Callet et J.-B.-C. Lesueur qui finalement accepteront d'aller à Ardia (*Ardea*) et Amelia (*Ameria*). "Ce n'est point sans peine, sans fatigues et sans courir quelque danger que ces deux artistes ont pu visiter ces antiquités situées dans des contrées presque désertes où l'on ne peut arriver qu'avec des guides à travers des campagnes infestées de brigands [...]; ils n'ont pu arriver jusqu'à la ville d'Alatri, égarés par un mauvais guide, la nuit dans une forêt où ils essuyèrent un orage considérable [...]" écrit Ch. Thévenin, directeur de l'Académie de France à Rome<sup>1251</sup>. On retrouve effectivement les dessins de Callet et Lesueur dans la "galerie" de Petit-Radel<sup>1252</sup>.

---

<sup>1247</sup> Petit-Radel avait été bibliothécaire à la Mazarine, comme nous l'avons vu.

<sup>1248</sup> Petit-Radel, qui est membre de l'Institut depuis 1806, n'ignore certainement pas que Pâris a refusé sa place dès 1796, mais le titre donne plus d'autorité à sa citation.

<sup>1249</sup> *Op. cit.*, p. 91, pour l'année 1813.

<sup>1250</sup> Cf. références dans *P. Pinon et Fr.-X. Amprimoz, 1988*, p. 110.

<sup>1251</sup> AAFR. carton 23, lettre du 29 août 1821.

<sup>1252</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, *op. cit.*, p. 106, et n° XIX-XXII (pp. 180-185), n° XXV (p. 190), et n° XXXV-XXXVI (pp. 214-215). Cf. "Première lettre de M.

D'autres "pensionnaires" comme Henri et Théodore Labrousse, en 1830, ou L. Vaudoyer en 1832 à Segni<sup>1253</sup>, comme P. Morey à Norba et à Segni encore, en 1834<sup>1254</sup>, et d'autres architectes, comme H. Lebas et Fr. Debret à Cori et à Fondi<sup>1255</sup>, comme A. Blouet en Grèce<sup>1256</sup>, comme J.-N. Huyot en Asie Mineure<sup>1257</sup>.

De son côté Dodwell lui aussi continue, puisqu'il ne publiera ses dessins qu'en 1834. Il est relayé par W. Gell. Mais les Allemands continuent à être les principaux adversaires de la théorie de Petit-Radel, le grand archéologue Od. Gerhard en tête<sup>1258</sup>. Et ils ont raison.

C'est certainement Quatremère de Quincy qui, du côté français, a alors le mot de la fin. L'idée de faire correspondre une architecture à un peuple est séduisante, mais elle ne résiste pas à l'analyse. "On a essayé de faire d'une telle bâtisse ["en polygones irréguliers"] le caractère diagnostique d'un peuple (les Pélasges), d'une époque de l'art, ou d'une classe de monuments en particulier; mais tout système à cet égard est aussi difficile à soutenir qu'à recevoir. S'il s'agit d'un peuple, on voit une pareille méthode, indiquée souvent par la nature même des matériaux, se produire par toute la terre avec quelque différence sans doute, mais telle que toute méthode, même la plus uniforme, en comporte. Si l'on prétend que la construction en polygones irréguliers fut presque uniquement d'un

---

Petit-Radel à M. Panofska", dans *Annales de l'Institut de Correspondance Archéologique*, 1829, p. 352.

<sup>1253</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, pp. 114 et 118, et n° XVIII (p. 174). Cf. aussi 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, p. 43.

<sup>1254</sup> *Ibidem*, pp. 41-43.

<sup>1255</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches, op. cit.*, p. 77. Sur les voyages de Lebas en Italie, 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>1256</sup> *Ibidem*, p. 113. Sur Blouet et l'Expédition de Morée, cf. F.-L. Lucarelli, "Une archéologie philhellène : les relevés architecturaux de l'expédition scientifique de Morée (1829-1838)", dans *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français. 1815-1848*, Paris, 1996, pp. 75-81.

<sup>1257</sup> *Ibidem*, p. 112. Sur le voyage de Huyot, cf. P. Pinon, "L'Orient de Jean-Nicolas Huyot : le voyage en Asie-Mineure, en Égypte et en Grèce (1817-1821)", dans *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° 73-74, *Figures de l'orientalisme en architecture*, 1996, pp. 35-55.

<sup>1258</sup> De Od. Gerhard, on verra, "Mura dette ciclopee", *Annales de l'Institut de Correspondance Archéologique*, 1831, pp. 408-412, et "Mura dette ciclopee. Riposta a M. Petit-Radel", *Mémoires de l'Institut de Correspondance Archéologique*, 1833, pp. 67-92.

certain âge, et des siècles reculés de l'art de bâtir, en Grèce et ailleurs, la chose ne peut guère être douteuse, tant il entre dans cette méthode de cet art sans art que l'instinct dut inspirer de tout temps aux peuples à qui la nature en fournit les moyens et les matériaux. Mais que jamais depuis et dans les temps postérieurs on n'ait employé cette construction, c'est ce qui, d'une part, ne saurait être prouvé, et de l'autre ne paraîtra pas probable, surtout si l'on réfléchit que cette manière d'assembler les pierres fut constamment celle qu'on adopta pour la confection des voies romaines; quelle raison aurait empêché de s'en servir dans les constructions verticales ?"<sup>1259</sup>.

Cet exposé, qui jeta Petit-Radel dans le trouble (Quatremère de Quincy avait semblé moins critique en 1811<sup>1260</sup>), reprend presque textuellement certains passages de Pâris<sup>1261</sup>, et il est possible d'entrevoir comment Quatremère en a eu connaissance, bien que l' "*Examen*" soit resté à l'état de manuscrit. En effet le manuscrit de Pâris a séjourné à Paris, chez S. Vallot, ou chez l'architecte-graveur Ch. Normand, de novembre 1818 à mai 1819 au moins<sup>1262</sup>.

---

<sup>1259</sup> *Dictionnaire critique et historique d'architecture*, Paris 1825, vol. III, art. "Polygone irrégulier".

<sup>1260</sup> L.-Ch.-Fr. Petit-Radel, *Recherches*, *op. cit.*, pp. 47-49.

<sup>1261</sup> Jusqu'à la référence aux voies romaines. Pâris écrivait : "*L'usage a du durer très longtems pour tout ce qui est étranger à la décoration; fortifications, murs d'appui des terres, pavés de grands chemins, etc [...]*".

<sup>1262</sup> Cf. Volume IV, le développement que nous consacrons aux tribulations des manuscrits de Pâris, particulièrement la notice consacrée aux manuscrits 9 et 11 du Fonds Pâris.

# MONOGRAPHIES DE MONUMENTS ET DE SITES. LA CAMPANIE

Cette partie comprend : les tombeaux antiques entre Capoue et Caserte, *Herculanum*, Pompéi, *Pæstum* et Pouzzoles.

## TOMBEAUX ANTIQUES ENTRE CAPOUE ET CASERTE

Pâris a découvert lors de son voyage à Naples de l'été 1774, deux grands tombeaux antiques qui se trouvent au delà de Capoue. L'un est un grand tombeau circulaire dit *Carceri Vecchie* (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.), déjà fréquemment dessiné, depuis la Renaissance (Giuliano da Sangallo, P. Ligorio, Bramantino) jusqu'à Piranèse. L'autre est un tombeau-tour à deux étages, dit *La Conocchia* (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.).

Dans ses "*Observations*", en 1779-1781, il les évoque ainsi : *On voit près de l'ancienne Capoue, les tombeaux que je joins ici, après la vue de ce temple [de Sérapis]. Le plus grand est décoré d'un ordre toscan dont l'entablement est trop mutilé pour pouvoir être recueilli. L'intérieur, qui est si ruiné qu'il est fort difficile de le bien reconnoître, montre encore des parties d'enduit d'une dureté et d'un brillant semblable au marbre. Ce tombeau étoit très considérable. Le second qui n'en est pas fort éloigné, est assés singulier et les différens plans de ses étages étoient très variés. Ces monuments prouvent que cette partie de l'Italie étoit habitée par des peuples riches qui employoient beaucoup de luxe et de magnificence*"<sup>1263</sup>.

Dans les "*Etudes d'Architecture*", plus tard, il commente ainsi ses dessins : *"Tombeau antique de l'ancienne Capoue sur la route de Capoue à Caserte.[...] J'ai dessiné deux fois ce tombeau [le tombeau à étages] ainsi qu'un autre plus considérable que l'on voit à peu de distance. La 1<sup>ère</sup> fois en 1774. Je n'en fit qu'un croquis sans sortir de voiture, une simple intention, où je cherchoi plus à satisfaire mon œil qu'à rendre les objets avec exactitude*"<sup>1264</sup>.

---

<sup>1263</sup> BIF. ms. 1906, fol. 337 r<sup>o</sup>.

<sup>1264</sup> Vol. II, pl. XCIV.

Effectivement les dessins qu'il donna pour le *Voyage pittoresque de Naples* de l'abbé de Saint-Non en 1782<sup>1265</sup> ("Tombeaux antiques entre Caserte et Capoue tel qu'il existe actuellement, dessiné d'après nature", "Paris delin. PP. Choffard sculp."), ne sont pas très exacts, notamment pour le grand tombeau. D'ailleurs, il les avait donnés à la demande de ce dernier, mais après lui avoir suggéré de faire prendre des dessins complémentaires par les artistes qu'il envoyait à Naples (il pensait sans doute à J.-L. Desprez)<sup>1266</sup>. Le plan du grand tombeau est très fautif et même fantaisiste. Sa forme n'est pas ovale mais circulaire, la chambre intérieure n'est pas quadrilobée et ne comporte pas de colonnes dessinant une salle centrale circulaire.

Lors de son deuxième passage à Capoue en 1783, Pâris fera un relevé détaillé et restitué, et cette fois plutôt exact, mais du tombeau à étages qu'il insérera alors dans ses "*Etudes*".

## ***HERCULANUM***

Pâris s'est rendu à Herculanium (et Pompéi) trois fois, en août 1774, en avril 1783 et en octobre 1807, c'est-à-dire à chaque fois qu'il est descendu à Naples.

"Autant on a de plaisir à visiter les ruines de Pompeïa autant on en a peu à voir celles d'Erculée" écrit Pâris en 1774<sup>1267</sup>. Dans le "*Journal*" de 1774, il est en effet plutôt critique sur le seul monument quelque peu visible, le théâtre<sup>1268</sup>, découvert en 1738<sup>1269</sup>. Dans ses "*Observations*", sans exprimer plus d'intérêt, il prend la peine de développer une description plus consistante.

"Parmi les théâtres antiques dont les vestiges sont connus il en est deux qui ont donné des lumières certaines sur les détails de ces édifices. L'un est celui qui a été découvert à Ville Adrienne à Tivoli en 1753 [...], l'autre est celui d'Herculanium. Quoiqu'on y reconnoisse peu de chose aujourd'hui, les desseins qu'on fit de toutes les parties conservées lors de la découverte, mirent les architectes du Roi de Naples en état de rétablir

---

<sup>1265</sup> Vol. II, planche n° 39, entre p. 245 et p. 246.

<sup>1266</sup> Commentaire vol. II, pl. XCIV.

<sup>1267</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 126 r°.

<sup>1268</sup> Cf. Volume I. 1, pp. 92-93.

<sup>1269</sup> Sur les fouilles d'*Herculanium*, cf. F. Zevi, "*Gli scavi di Ercolano*", dans *Civiltà del'700 a Napoli, 1734-1799*, vol. 2, Firenze, 1979, pp. 58-68.

*le plan et les élévations. La gravure que j'en joins ici<sup>1270</sup>, faite d'après un de mes desseins est le fruit de ce travail qui me fut communiqué à Naples par le Sr. Brenda<sup>1271</sup> qui le tenoit des dessinateurs du Roi. Il faut sçavoir par cœur le plan de ce théâtre pour s'y reconnoître. Comme il ne reçoit de lumière que par le puits qui occasionna la première découverte, on est obligé de voir tout aux flambeaux. Une grande partie de l'intérieur de l'émicicle est encore caché sous la lave, attendu qu'on a été obligé de conserver des supports aux laves et aux terres qui sont au dessus. On a dégagé le corridor et une partie de la décoration extérieure composée d'arcades entre lesquelles sont des pilastres recouverts de stuc et cannelés. Les chapiteaux sont corinthiens mais de l'espèce de ceux du temple d'Isis à Pompeia. Le proscenium est entier; on voit aussi une partie de la scène et la base d'une des colonnes qui la décoroit et qui étoient d'albâtre fleuri. Les autres ont disparu, on en voit cependant la place, et on distingue encore dans le pavé de cette scène des trous qui suivant le marquis Galiani<sup>1272</sup>, recevoient les pivots des portants des décorations. Les statues qui remplissoient les niches de l'avant scène et qui ainsi que celles qui portoient sur les colonnes étoient de bronze, ont été transportées dans le Museum<sup>1273</sup>; elles représentent des Muses et sont assés belles. On voit encore dans la lave l'empreinte d'une de ces statues. Il y en avoit beaucoup d'autres de marbre, mais on n'en a trouvé que des fragmens, qui joint à une quantité considérable de colonnes brisées remplissoient l'orchestre et couvroient les gradins. On ne sçait d'où viennent ces colonnes. Les tremblemens de terre que ce pays a éprouvé lors de l'éruption et surtout depuis, ont mis plus de désordre que les cendres et les laves qui ensevelissent les édifices, mais les laissoient dans leur entier. L'intérieur de ce monument étoit revêtu des marbres les plus précieux; les pavés en étoient aussi composés; on en a enlevé tout ce qu'on a pu. Toutes les salles et pièces plus petites étoient peintes et couvertes d'arabesques très bien conservés. La négligence qu'on a eu dans les*

---

<sup>1270</sup> Il s'agit des gravures de Choffard publiées par Saint-Non (*Voyage pittoresque*, vol. II) [fig. 257 et 258]. Cf. Volume II, "L'auteur : la publication de ses dessins".

<sup>1271</sup> Nous avons vu (Volume I) que "Brenda" était le surnom de l'architecte Vincenzo Brenna.

<sup>1272</sup> Il s'agit de Berardo Galiani, napolitain, frère de l'abbé Galiani, traducteur de Vitruve (*L'architettura di M. Vitruvio Pollione*, Napoli, 1758).

<sup>1273</sup> Il s'agit du musée établi par les rois de Naples dans leur villa de Portici.

*commencemens de cette découverte a fait qu'on ne s'est pas bien assuré des objets qui étoient sur les piédestaux qui divisent les gradins*"<sup>1274</sup>.

Pâris ne dit pas un mot des autres découvertes d'*Herculanum*, notamment des maisons, contrairement à Vivant Denon, qui regrettait même qu'on ne les ait pas dégagées : "Les fouilles d'*Herculanum* se réduisent à peu de chose, et semblent n'avoir été faites que pour piller les maisons que l'on a découvertes, sans mettre d'ordre dans les excavations, et sans chercher à tirer aucune lumière sur ce que pouvait être cette ville"<sup>1275</sup>. Les voyageurs étaient d'avis différents sur l'utilité de dégager entièrement le site. Pour Louis-François Trouard, de passage en 1757, "*le sentiment de beaucoup de gens qui voudroient qu'on eut découvert entièrement cette malheureuse ville n'a rien de raisonnable*"<sup>1276</sup>.

Pâris a cependant dessiné des peintures d'*Herculanum* et des objets qui y ont été trouvés en grand nombre, dessins qui, rassemblés et gravés par P.-G. Berthault, P.-Ph. Choffard, P. Duflos, J. de Longueil, Macret, N. Ponce, A.-M. Stagnon et V. Vangelisti, forment 25 planches du vol. II (1782) du *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non. Mais curieusement Pâris ne dit rien des peintures dans ses différents récits de voyage. Pâris a aussi redessiné, comme nous l'avons déjà vu, les plan, coupe et élévation du théâtre, gravés pour le *Voyage pittoresque* toujours. Il existe aussi une "*Coupe des sièges et des degrés du théâtre d'Herculanum*" dans les "*Etudes d'Architecture*"<sup>1277</sup>.

Sinon, Pâris, comme la majorité des voyageurs de son temps, est davantage marqué par les conditions de la visite et la spécificité des fouilles d'*Herculanum* par l'architecture du théâtre.

Dans ses annotations apportées à l'*Itinéraire instructif de Rome à Naples* de G. Vasi (Rome, éd. de 1813), Pâris propose quelques remarques ultimes : "*Ce théâtre ne ressemble point à celui de Palladio à Vicence [contrairement à ce qu'affirme Vasi]. Il étoit plus simple de dire que la forme étoit celle des théâtres grecs. Ce qu'on voit de son architecture n'en*

---

<sup>1274</sup> BM. Besançon, inv. 12 421, entre pp. 126 et 127.

<sup>1275</sup> Dans *Voyage de Henri Swinburne en Italie*, Paris, 1785-1787, t. IV, p. 308, cité par E. et R. Chevallier, *Iter Italicum*, Paris, 1984, p. 26. On verra dans le même ouvrage, plus généralement, le chapitre "Les fouilles d'*Herculanum* vues par les voyageurs du XVIII<sup>e</sup> siècle", pp. 18-39.

<sup>1276</sup> "*Nottes de mon voyage*", BIF. ms. 98.

<sup>1277</sup> Vol. II, pl. CXXII, n° 143.

*donne pas une bonne idée*"<sup>1278</sup>. Pâris n'a donc pas changé d'avis sur l'architecture de ce théâtre. En revanche, il fait une remarque intéressante, quand Vasi explique qu'il reste peu de squelettes et d'objets en or à *Herculanum* car les habitants ont dû réussir à s'enfuir : "*L'auteur oublie de dire que dans l'antiquité on avoit déjà fouillé dans cette ville : il y en des preuves incontestables*"<sup>1279</sup>. Pâris ne les fournit malheureusement pas.

## POMPÉI

Malgré le jugement plus favorable à Pompéi qu'à *Herculanum* que nous avons cité plus haut, Pâris ne semble guère enthousiaste pour la plus célèbre des cités vésuviennes : "*Avant de visiter les environs de Naples nous voulûmes nous débarasser du voyage de Pestum qui en est à 60 milles. Comme on passe en y allant devant Pompeïa nous nous y arretames afin d'expédier cet objet et n'être pas obligé d'y revenir*"<sup>1280</sup>.

Pâris n'a jamais vraiment étudié les monuments de Pompéi. Il n'y eut d'ailleurs pas de vrais monuments à étudier à Pompéi, mis à part le théâtre, avant les fouilles du début du XIX<sup>e</sup> siècle qui dégagèrent le forum et les édifices publics adjacents<sup>1281</sup>. Il n'existe aucun texte d'analyses architecturales, en dehors du "*Journal*" de 1774 et de quelques réflexions dans un court récit datant de 1807. Contrairement aux temples de *Pæstum* et au *macellum* de Pouzzoles, ni *Herculanum* ni Pompéi ne figurent dans les "*Observations*" à Desgodetz.

L'essentiel des dessins de Pâris concernant Pompéi est regroupé dans le vol. II des "*Etudes d'Architecture*", rassemblant en principe les relevés effectués en 1783 et entre 1806 et 1817 (pl. CV à CXII). Néanmoins, comme nous l'avons vu dans le Volume I, il s'agit de cinq planches composées de dessins pris en 1774 et de trois planches de dessins de 1807. C'est en 1809 que Pâris a opéré ce regroupement.

---

<sup>1278</sup> BM. Besançon, inv. 259 922, p. 174.

<sup>1279</sup> *Ibidem*, pp. 181-182.

<sup>1280</sup> *Ibidem*, fol. 106 v°, déjà cité dans le Volume I.

<sup>1281</sup> Malgré l'importance de la bibliographie (dont un inventaire partiel des sources d'archives napolitaines, *Fonti documentarie per la storia degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Napoli, 1979) et l'existence d'une synthèse (ancienne, E. Corti, *Ercolano e Pompei*, Torino, 1957), l'histoire des fouilles d'*Herculanum* et Pompéi, reste à faire, notamment pour la période française (1799, 1802-1815).

Dans le vol. II (ms. 477) les dessins concernant Pompéi se retrouvent donc dans l'arrangement final (1817-1818) suivant : les cinq planches de 1774 (y compris des dessins de Renard qui datent en fait de 1778) portent les numéros CV et CVII [fig. 264] - CVIII [fig. 265], et CXI-CXII, et les trois planches de 1807 les numéros CVI, CIX et CX. Les deux dernières planches, alors dédoublées en quatre, avaient été un moment (en 1809-1810<sup>1282</sup>) collées au dos des planches CV à CVIII (initialement, en 1774-1778, numérotées XXI à XXIV<sup>1283</sup>). Les "*Etudes d'Architecture*" contiennent encore deux dessins : "*Corniche de marbre blanc trouvée à Pompeia (du quart de l'exécution)*" et "*Construction et pavé d'une rue de Pompeia*"<sup>1284</sup>.

Des croquis ont été pris en 1774 dans le "*Journal de Rome à Naples*"<sup>1285</sup>, intégrés dans le texte : le plan d'une maison près du temple d'Isis<sup>1286</sup> (fol. 107 v°), le plan du temple d'Isis et une élévation du porche d'entrée (fol. 108 r°), le plan d'un petit "bain" annexe au temple, adossé au théâtre (fol. 109 r°), le fourneau d'une cuisine dans une boutique bordant la rue de Stabie, un phallus en terre cuite<sup>1287</sup> incrusté dans la façade d'une boutique voisine, et un tombeau et un banc formant exèdre hors la porte de Stabie (fol. 109 v°)<sup>1288</sup>, trois masques de pleureurs en terre cuite posés sur un petit mur<sup>1289</sup>, et une balustrade d'un passage d'accès à un tombeau au delà de la porte de Stabies, (fol. 109 r°), des "*appuis en pente dans lesquels sont scellés en plâtre des têtes de victimes*" et la margelle du puits d'une citerne dans la villa de Diomède (fol. 110 v°), le plan de la

---

1282 Pour la datation des différentes parties du "*Catalogue de mes livres*", ms. 3 du Fonds Pâris, cf. Volume V, "Sources".

1283 Cf. BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 3, p. 9, supplément sur feuille de retombe datant de 1809.

1284 Vol. II, pl. CXXII, n° 143.

1285 BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12.

1286 Aucune maison ayant ce plan n'existe près du temple d'Isis.

1287 L' "*enseigne de taverne*" représentant un phallus figure aussi en croquis dans le "*Voyage*" de Fr.-J. Delannoy (déjà cité).

1288 Le fourneau, le phallus, le banc figurent aussi dans la pl. CV du vol. II des "*Etudes d'Architecture*".

1289 Dans le "*Voyage*" de Fr.-J. Delannoy (déjà cité, fol. 79), il y a cette description : "*Avant d'entrer dans la ville on voit un banc de marbre à droite d'une belle forme et un tombeau quarré entouré d'une enceinte autour duquel sont placés des masques d'hommes et de femmes qui sont en marbre et dans les expressions de figures pleureurs, usage des anciens, ceux qui suivoient le port à la sépulture avoit le visage couvert d'un masque dans cette expression*".

villa de Diomède<sup>1290</sup>, et la coupe sur le mur des "étuves" de la même villa (fol. 111 r°), enfin la reconstitution d'un abri édifié à la hâte lors de l'éruption du Vésuve, le plan partiel du temple grec du forum Triangulaire, et une "écuelle" (fol. 112 r°).

On trouve aussi des dessins dispersés : deux feuilles de croquis pris en 1783 représentant des moulins et la porte d'*Herculanum* à Pompéi [fig. 266] (Fonds Pâris, ms. 4, fol. 42 v°- 43 r°), un chapiteau composite [fig. 260] (deux dessins lavés, "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. CXLII), un moulin à huile ("*Etudes d'Architecture*" vol. II, pl. CL<sup>1291</sup>).

Les deux principaux plans de monuments conservés dans les papiers de Pâris sont ceux du temple d'Isis et du théâtre. Le plan du temple d'Isis<sup>1292</sup> date manifestement de 1774 puisque Pâris écrit qu'il l'a "*fait en quelque sorte furtivement et de mémoire*" et qu'il l'a, dans ses "*Etudes*", fait suivre du relevé de J.-A. Renard, plus exact, pris en 1778<sup>1293</sup>.

Le plan du théâtre<sup>1294</sup> et de son portique (généralement appelé "camp" ou "caserne de gladiateurs") date de 1807, car il montre le monument entièrement dégagé, ce qui n'eut lieu qu'à partir de 1798<sup>1295</sup>. Pâris a observé que la construction du temple d'Isis et celle du théâtre devaient être contemporaines à cause "*du bel ensemble qui règne dans la totalité de cette disposition*".

Pompéi offrant alors peu de monuments, Pâris montre sa capacité à s'intéresser à des détails d'architecture plutôt modestes (fourneau de cuisine, margelle de puits), à des objets quotidiens (les moulins à blé ou à huile). Le "temple d'Isis" lui-même est sommairement commenté même si Pâris ajoute à son relevé fait de mémoire un plan plus exact pris par J.-A. Renard. Pâris ne tenta aucune restitution architecturale de ce temple,

<sup>1290</sup> Pâris a également dessiné un plan plus précis de la villa de Diomède qui a été gravé pour le *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non, vol. II (1782), pl. 79, p. 128.

<sup>1291</sup> "*Plan, élévation et coupe d'un moulin à bras antique destiné à extraire l'huile des olives trouvé à Pompéi*", planche accompagnant la précédente (pl. CXLIX) d'un "*moulin à bras destiné à moudre le blé, trouvé à Gensano près de Rome*".

<sup>1292</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. CV.

<sup>1293</sup> Cf. Volume, I. 1, pp. 87-88.

<sup>1294</sup> "*Etudes d'Architecture*", vol. II, pl. CVI [fig. 259].

<sup>1295</sup> Cf. *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Rome, 1981, p. 173. Le relevé de J.-A. Renard publié par Saint-Non et datant de 1778, montre le théâtre encore partiellement dégagé. L'odéon était lui aussi alors (en 1807) dégagé mais Pâris n'en montre que l'amorce. C'est cette absence de l'odéon qui nous a fait un moment croire que ce plan pouvait dater de 1783.

encore moins une reconstitution d'une cérémonie religieuse à la manière de J.-L. Desprez<sup>1296</sup>.

La seule architecture qui ait fait l'objet de plusieurs dessins est l'architecture domestique. Les maisons retrouvées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sont modestes, mais elles ont le mérite d'appartenir à un type architectural alors mal connu. La seule maison romaine (en dehors des villas rurales)<sup>1297</sup> alors connue est celle découverte dans le jardin de la villa Negroni à Rome en 1777 par N. D'Azara, publiée (avec un relevé de l'architecte Camillo Buti) en 1780<sup>1298</sup>.

C'est à l'automne 1807, lors de son troisième passage à Pompéi, que Pâris s'est réellement intéressé aux maisons, comme il le raconte dans une lettre à ses amies de Normandie<sup>1299</sup> : "*Une des maisons dernièrement découvertes porte le nom du général Championnet qui l'a dégagé pendant le peu de tems qu'il est resté à Naples. Une autre est nommée maison de la Reine par la même raison. Le ministre Salicetti<sup>1300</sup> en fait fouiller une autre. Toutes sont ornées de peintures dans toutes leurs parties*".

Six plans de maisons figurent dans les "*Etudes d'Architecture*". L'une est aisément repérable puisqu'elle est contiguë au temple de Jupiter Meilichius [fig. 263], même si Pâris a placé dans ce plan, de manière erronée, le temple à l'emplacement d'une petite maison à *atrium* toscan (VIII. 7. 24). Il s'agit de la "Maison du sculpteur" (VIII. 7. 27). Les autres maisons sont presque toutes identifiables, avec plus ou moins de certitude, sur la seule configuration de leur plan.

- pl. CIX, gauche [fig. 261] : il s'agit d'une des maisons dites de Championnet fouillées par le général français en 1799. Il s'agit précisément de la maison VII. 2. 1, à *atrium* tétrastyle et à péristyle, qui

---

<sup>1296</sup> Pâris se contenta de posséder un dessin aquarellé de ce dernier : "Vue du Temple d'Isis à Pompéi prise sur la partie latérale, rétablie par Desprez architecte, pensionnaire du Roi, à Rome" (*M.-L. Cornillot, 1957, n° 24*). Sur Desprez à Pompéi, cf. N. G. Wollin, *Desprez en Italie*, Malmö, 1935, pp. 36 et suiv.

<sup>1297</sup> Cf. P. Pinon, "L'invention de la maison romaine par les architectes à l'âge classique", dans *Présence de l'architecture et de l'urbanisme romains* (R. Chevallier dir.), coll. *Cæsarodunum XVIII bis*, Paris, 1983, pp. 299-302.

<sup>1298</sup> Dans *Antologia romana*, 1780, pp. 251-252. Pâris pouvait également connaître ce relevé par R. Venuti, *Descrizione della antichità di Roma*, Roma, 1803 (2<sup>ème</sup> éd.) (*Ch. Weiss, 1821, n° 690*).

<sup>1299</sup> AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

<sup>1300</sup> Il s'agit de Christophe Salicetti, né en Corse à Saliceto en 1756, ministre de la Police et de la Guerre de Joseph Bonaparte à Naples.

était restée dégagée, et qui a été relevée par de nombreux architectes français au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1301</sup>.

- pl. CIX, droite [fig. 261] : il s'agit de la célèbre maison du Chirurgien (VI. 1. 10), maison à *atrium* toscan.

- pl. CIX v<sup>o</sup> : il s'agit encore d'une petite maison à *atrium* toscan, la "Maison du sculpteur" (VIII. 7. 27) déjà citée.

- pl. CX, gauche [fig. 262] : il devrait s'agir de la maison 27-30 de l'"insula occidentale", donnant sur la rue menant du forum à la porte d'*Herculanum* (la *via Consolare*), rue qui a été dégagée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pâris a accompagné son plan d'un commentaire : "*Nota. L'entrée de cette maison est aujourd'hui ouverte de A à B, mais il est vraisemblable qu'elle étoit fermée comme cela est indiqué en rouge. Cette habitation est placée entre deux rues. Ces deux rues étoient pourvues de trottoirs de chaque côté avec des pierres plus élevées de distance à autre pour la facilité des cavaliers. Elles sont pavées comme les voyes romaines auxquelles elles ressemblent exactement*". Les fouilles postérieures ont confirmé l'observation de Pâris en ce qui concerne l'entrée, mais pas pour la rue arrière puisque la maison est adossée à la muraille de la ville. A noter que cette maison (fouillée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) n'apparaît plus dans les plans de ce qui était fouillé à Pompéi dressés au début du XIX<sup>e</sup> siècle, entre 1810 et 1819<sup>1302</sup>. Sans doute cette fouille avait-elle été rebouchée juste après 1807, ce qui paraît curieux car à partir de 1807, justement, le roi Joseph Bonaparte fait entreprendre des fouilles de dégagement systématique.

- pl. CX, droite [fig. 262] : il s'agit d'une partie d'une maison avec un petit *atrium* et un grand *tablinum*, non identifiée.

Observons que les identifications sont rendues difficiles par le fait que Pâris a régularisé les plans, en rectifiant les angles pour les rendre droits et en les symétrisant. Même si en 1807 l'administration napolitaine est sous autorité française, le droit de dessiner à Pompéi reste limité. Rappelons qu'en 1809 encore l'architecte François Mazois dut obtenir une permission ministérielle pour pouvoir dessiner à Pompéi<sup>1303</sup>.

---

<sup>1301</sup> Félix Duban et Abouel Blouet, par exemple, en 1825 (cf. *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 216-217 et n<sup>o</sup> 63). Les maisons de Championnet apparaissent aussi dans le plan du forum dessiné par François Mazois (Bibliothèque Nationale, Estampes, Gd. 12 f, rés., fol. 45).

<sup>1302</sup> BN. Cartes et plans, Ge C 485 (P. La Vega, vers 1810-1812 ?); H. Wilkins, *Suite de vues pittoresques*, Rome, 1819.

<sup>1303</sup> Cf. P. Pinon, notice "Mazois François" dans *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 291-292.

Cette modeste série de plans, se situe entre les deux grandes publications qui, au début du XIX<sup>e</sup>. siècle se sont intéressées à l'architecture domestique pompéienne : J.-B. et Fr. Piranèse, *Antiquités de la Grèce. Antiquités de Pompeia*, Paris, 1802, et Fr. Mazois, *Les ruines de Pompéi*, Paris, 1813-1838. Notons que dans ce dernier ouvrage, Mazois fait l'éloge des travaux de Pâris : "Je ne saurais prononcer le nom de M. Pâris 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"<sup>1304</sup>.

### *PÆSTUM*

Pâris a découvert *Pæstum* en juillet ou août 1774, lors de son premier voyage en Campanie. Il n'y a passé qu'une seule journée<sup>1305</sup>. Il s'est presque davantage intéressé au plan de la ville qu'à ses temples : "*Cette ville doit son origine aux Grecs comme toutes celles de cette côte. L'enceinte de ses murs qui subsistent encore en partie formoit un quarré ou tout au moins un rectangle. La construction des murs ainsi que la forme d'une porte de la ville qui existe encore ressemble parfaitement aux murs et à la Porte de l'ancienne ville Falerie*<sup>1306</sup>, mais ce qui interesse ceux qui font ce voyage sont trois temples dont celui du milieu [temple d'Héra II] est presque dans son entier. L'aspect de ces temples est ce que j'ai vu de plus imposant. Ils sont d'ordre dorique. Les colonnes qui sont sans base n'ont guère que 4 diamètres de hauteur ayant 6 p. 3°. de diamètre et 26 p. de hauteur. Le chapiteau des colonnes est composé d'un tailloir très saillant, d'une moulure ensuite qui tient lieu de notre quart de

---

<sup>1304</sup> *Les ruines de Pompéi*, Paris, t. 2, 1824, p. 59, note 1. Pâris et Mazois se sont fréquentés à Rome en 1808 et 1812.

<sup>1305</sup> Ne passer qu'une journée à *Pæstum* était apparemment la règle. Dans son "*Voyage de Naples et de Pestum. Avril et mai 1781*" (BIF. ms. 1920, fol. 81), Fr.-J. Delannoy écrit : "*Le lundy matin nous en partîmes [de Salerne] pour aller à Pestum [...]. Nous partîmes pour retourner coucher à Salerne et le mardy nous partîmes de Salerne pour retourner coucher à Naples*".

<sup>1306</sup> Il existe un dessin de Pâris de cette porte, dans les "*Etudes d'Architecture*", vol. II, BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 477, pl. CXVIII.

rond mais qui ne lui ressemble pas étant très aplatie. Il y a ensuite quatre petites baguettes après lesquelles naissent les canelures qui continuent jusqu'en bas au nombre de 24", écrit-il alors dans sa "Route de Rome à Naples"<sup>1307</sup>.

Il développera les mêmes idées, mais avec plus de précision, dans ses "Observations" à Desgodetz, achevées en 1781<sup>1308</sup>.

Sur les temples ses remarques restent cependant générales, d'ordre historique surtout. "On voit dans les ruines de Pestum ou Posidonia, trois temples dont un surtout est assés bien conservé. Je ne connois rien d'aussi terrible, d'aussi imposant, ni d'aussi caractérisé que ces temples. Ils sont sans doute d'une antiquité très reculée, et les production des premiers Grecs qui ont peuplé ces côtés. Leur stile prouveroit peut-être que la migration de ces peuples en Italie est d'une époque plus ancienne qu'on ne le croit, et qu'elle a suivi de très près l'invention de l'ordre dorique. Ce bel ordre est employé là dans sa première austérité : presque tout y est quarré dans les profils, et quoique tout y respire l'air sauvage, il y règne un rapport entre toutes les parties qui fait beaucoup de plaisir aux yeux exercés et faits pour sentir la beauté des proportions relatives. Les plans, élévations, et autres détails que je joins ici, me dispensent de faire la description de ces temples. J'observerai seulement que les gouttes du plafond sont creusées ici au lieu d'être saillantes, comme elles sont partout ailleurs : cette singularité n'a été observée ni dans l'ouvrage anglois de Major<sup>1309</sup>, ni dans ce que Dumont a publié sur ces monumens d'après Mr. Soufflot<sup>1310</sup>.

Nous avons déjà rapporté la querelle qui opposa Pâris à J.-G. Soufflot à propos des colonnes du temple d'Héra<sup>1311</sup>. En voici les termes : "J'ajouterai que les colonnes m'ayant paru avoir une courbe pour le contour vertical de leur fust, je le traçai ainsi sur les dessins que j'ai fait de ces temples. Mr. Soufflot m'en fit un procès lorsque je présentai en 1775 mes Etudes à l'Académie : quelque peu intéressant que cela fut, je me piquai, et je chargeai Mrs. Renard, Huvé et Desprès architectes qui

---

<sup>1307</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 12, fol. 115 r°.

<sup>1308</sup> "Observations", BIF. ms.1906, fol. 329 rv° et 332 r°.

<sup>1309</sup> Th. Major, *The ruins of Paestum, otherwise Posidonia in Magna Graecia*, London, 1768.

<sup>1310</sup> G.-P.-M. Dumont, *Suite de plans, coupes, profils, élévations géométrales et perspectives de trois temples antiques tels qu'ils existoient en 1750 dans la bourgade de Poesto qui est la ville de Paestum [...] mesurés et dessinés par J.G. Soufflot [...]*, Paris 1764,

<sup>1311</sup> Cf. Volume I. 1, p. 109.

*ont fait ce voyage, d'examiner le fait; le résultat est qu'en effet je ne me suis pas trompé; que le contour de ces colonnes est une courbe au lieu d'une ligne droite qui selon Mr. Soufflot prend du sol et va jusque sous le chapiteau, sentiment qui est faux en tous points. L'ouvrage anglois contient aussi une erreur notable en ce qu'il donne une cimaise au fronton du grand temple tandis qu'il n'y en a pas, ce qui est facile à voir, ce fronton étant presque entier".*

Dans les "*Eudes d'Architecture*"<sup>1312</sup> Pâris omet J.-A. Renard et J.-L. Desprez mais rajoute Cl. Billard de Bélisard parmi les architectes qui ont confirmé ses observations, pour ce dernier en 1781, au moment de la querelle avec Soufflot.

En ce qui concerne la cimaise du fronton, il s'agit là d'un débat qui reprendra au XIX<sup>e</sup> siècle, Henri Labrouste reprochant à Cl.-M. Delagardette d'avoir vu un larmier rampant au fronton alors que selon lui il n'existe pas<sup>1313</sup>.

Pâris a également, et peut-être surtout, observé le plan de la ville : "*On voit encore les restes de deux autres édifices dans les ruines de cette ville. L'un étoit un temple circulaire dont on ne voit que les débris amoncelés sur le terrain qu'il occupoit. L'autre étoit un amphithéâtre dont on reconnoit encore très bien la forme : tous ces édifices étoient rangés sur une même ligne dans une longueur de près d'un demi mille. 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 encore que c'est des Grecs que*

---

<sup>1312</sup> Fonds Pâris, ms. 476, Vol. I, pl. IX.

<sup>1313</sup> Cf. P. Pinon, "Henri Labrouste et l'archéologie", à paraître dans les actes du colloque *Henri Labrouste architetto (1801-1875)* (Venise, 1996).

*les Etrusques et autres peuples d'Italie ont appris à former des villes et à les entourer de murailles*". Nous avons déjà noté la justesse de ces remarques<sup>1314</sup>.

En 1783, Pâris n'est pas retourné à *Pæstum*, qu'il connaissait déjà, ainsi que Trouard qui l'avait visité en 1757. Notons que Trouard ne présentait encore l'origine grecque des temples que comme probable : "*Les trois temples qui restent en pied sont d'une architecture singulière, qu'on ne trouve rien rien de semblable dans tout le reste de l'Italie. Aussi a-t'on beaucoup de raison de croire que ce sont les Grecs qui ont édifié ces monumens*"<sup>1315</sup>.

Il n'y est pas retourné non plus en 1807, ce qui signifie bien qu'il n'accordait pas une très grande importance à cette architecture ne pouvant que très rarement servir de modèle aux architectes<sup>1316</sup>, le site restant en outre difficile d'accès<sup>1317</sup>.

Le dossier graphique réuni par Pâris est mince, peut-être parce que ses dessins préparatoires aux planches du *Voyage pittoresque* de l'abbé de Saint-Non ont disparu. Il s'agit de deux planches du vol. II, n° 24<sup>bis</sup>. "Plan et élévation géométrale avec les détails en grand du Temple Hipète de Pestum". "Paris del.. Barbié sculp." et n° 13. "Plan, élévation et détails du Temple Périptère et pseudodiptère de Pestum". "Paris del.. Barbié sculp.". Dans les "*Etudes d'Architecte*" ne figure qu'une planche<sup>1318</sup> donnant le plan, deux élévations, une coupe transversale, une élévation de l'ordre extérieur, avec le détail des goûtes, et une autre des deux ordres superposés intérieurs du grand temple hypète, c'est-à-dire le temple d'Héra. La seule originalité de ce relevé dessiné au trait et sommairement coté (effectué en moins d'une journée, rappelons-le) réside dans la courbe importante du fût des colonnes tant extérieures qu'intérieures.

---

<sup>1314</sup> Cf. Volume II, "L'architecte", "Pâris, la ville et les projets urbains".

<sup>1315</sup> "*Nottes sur mon voyage*", BIAA. ms. 98, fol. 46.

<sup>1316</sup> Cf. Volume II, "Le théoricien de l'architecture", "Les fondements de l'architecture".

<sup>1317</sup> Malgré les améliorations apportées à la route de Salerne à *Pæstum* entre 1774 et 1807, cf. E. Chiosi, L. Mascoli et G. Vallet, "La scoperta di Paestum", dans *Paestum. La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830*, Firenze, 1986, pp. 44-46.

<sup>1318</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, ms. 476, vol. I, pl. IX.

## POZZOLES

Pâris a visité Pouzzoles à deux reprises, en 1774 et en 1807. Dès l'été 1774, il décrit le monument comme un temple dédié à Sérapis : *"Au milieu d'un cour quarrée environnée d'un colonnade derrière laquelle étoient les chambres des prêtres s'élevoit un temple circulaire porté sur un cercle de colonnes de 2 p. 6°. de diamètre. Il étoit porté par un stilobate dans lequel étoit compris les degrés pour monter au temple. Devant chaque colonne étoit un piédestal avec une inscription et entre deux piédestals un vase cylindrique de marbre où s'enfermoient les entrailles des victimes"*<sup>1319</sup>. Il s'interroge aussi sur le mode de couverture du tholos central : *"Je pense que ce que je nomme temple d'après les autres étoit proprement l'autel, environné d'une colonnade, mais sans voûte au dessus, étant difficile d'en imaginer une de ce diamètre portée par un seul rang de colonnes. Comment cela se terminoit-il ? Ce qu'il y a de vrai c'est qu'il n'existe en pied que le stilobate avec ses piédestaux et vases qui l'environnoient. On voit les bases des colonnes, une desquelles est encore renversée à côté de la place qu'elle occupoit"*.

Ceux que Pâris appelle "les autres", c'est notamment l'ouvrage de P.-A. Paoli, *Antichità di Pozzuoli, Cuma e Baia*, publié à Florence en 1768<sup>1320</sup>

Quand il rédige ses *"Observations"* à Desgodetz<sup>1321</sup> (entre 1774 et 1781), il ajoute bien des précisions, d'abord sur la vie du monument et sur son enceinte (en réalité un *macellum* ou marché, rappelons-le) : *"Ce monument intéressant dont je donne ici le plan et les vues, paroît avoir éprouvé toutes les vicissitudes les plus étonnantes. Ayant été enseveli sous une éruption de la solfaterra, la mer s'en est emparée et en est demeuré en possession pendant un tems si considérable, que les grandes colonnes de marbre cipolin qui se voyent encore sur pied, ont été criblées par des dalbes ou follades qui s'y sont creusées une multitude de logemens; enfin les feux souterrains qui l'avoient livré à la mer ont relevé le sol et repoussé les eaux de manière qu'on en jouit pleinement aujourd'huy, en attendant peut-être que quelque nouvelle catastrophe auquel ce pays est si sujet, le replonge dans l'oubli."*

---

<sup>1319</sup> BM. Besançon, Fonds Pâris, *"Journal de Rome à Naples"*, ms. 6.

<sup>1320</sup> Ouvrage figurant dans la bibliothèque de Pâris en 1806, *Ch. Weiss, 1821*, n° 718.

<sup>1321</sup> BIF. ms. 1906, fol. 329 r°-v°.

*Si jamais ruine a pretté aux conjectures et à la dispute, c'est celle-ci. On ne conçoit pas comment les petites colonnes de l'enceinte, dont celle marquée 12.<sup>1322</sup> ont 2p. 4° de diamètre, et celles marquées 13., 1p. 6° seulement, ont pu s'arranger ensemble et avec le grand ordre qui en a 4p. 6° <sup>1323</sup>: on ne voit contre ces dernières aucune apparence que l'entablement du petit ordre les ai jamais touchés. Si ensuite on considère que les angles de cette enceinte ne sont formés par aucun corps solide, mais qu'au contraire ils sont occupés par un vuide, je crois qu'on se persuadera ainsi que moi que ces colonnes n'ont jamais formé un portique, qu'elles n'étoient là que pour porter des statues ou des bustes, et qu'il n'y avoit que le seul grand ordre qui fut couronné d'un entablement, et sans doute un fronton, parce qu'il faisoit portail au temple ou sanctuaire, où étoit placée la divinité. Il se trouve sans doute, bien des personnes qui ne seront pas de mon avis, mais je leur demanderés quel est l'arrangement, je ne dis pas pur, mais raisonnable, possible même, qu'elles conçoivent pour l'élévation de ce plan ? Elles seront bien embarrassé".*

Il est toujours persuadé que l'édifice central circulaire n'est pas un temple mais un autel : *"Je pense aussi que le stilobate circulaire qui occupe le milieu de l'enceinte ne portoit pas un temple, mais un autel environné d'une colonnade découverte, sans aucune voûte, par la raison que le grand diamètre de cette voûte la rend d'une constitution impossible,[...]; et que d'ailleurs elle eut été de l'effet le plus lourd et auroit absolument masqué le portail du sanctuaire. Le centre du pavé de ce stilobate est occupé par une rose ouverte par où les eaux pluviales, le sang et la graisse des victimes s'écouloient; et on n'y voit d'ailleurs aucun vestige du simulacre du dieu qui selon toute apparence, et ainsi que je l'ai dit, étoit placé dans le sanctuaire du fond".*

Il décrit aussi minutieusement les somptueuses latrines du marché, qu'il confond avec des bains pour des ablutions : *"Les deux pièces marquées 20. qui étoient fort décorées, contiennent des bains d'une espèce particulière. Elles sont environnées de banquettes de marbre, percées par dessus et par devant, d'ouvertures circulaires semblables à celles qu'on pratique aux sièges d'aisance : vraisemblablement celles de devant servoient à passer la main, et au moyen de ce que l'intérieur des*

---

<sup>1322</sup> Ce numéro et le suivant renvoient au plan gravé pour Saint-Non (cf. plus bas).

<sup>1323</sup> Ces colonnes sont celles correspondant au péristyle du sanctuaire doté d'une abside dont nous parlerons plus loin.

*banquettes étoit un canal rempli d'eau courrante, on pouvoit faire là des actes de propreté en nombreuse compagnie, car chaque salle contient au moins une quarantaine de ces ouvertures*"<sup>1324</sup>.

En 1774, Pâris a relevé le plan et dessiné une vue restituée du "temple de Sérapis" qui ont été gravés et publiés par Saint-Non dans le volume II (1782) du *Voyage pittoresque* : "Plan de l'édifice antique connu sous le nom de temple de Sérapis à Pouzzoles" (n° 7), gravure de Choffard, et "IIe<sup>1325</sup> vue du Temple de Sérapis à Pouzzoles", gravure de Ch. Guttemberg" (n° 5). Le commentaire de la planche n° 7 (entre les pp. 170 et 171) contient une description plus synthétique, due à Pâris lui même : "Le monument le plus intéressant de Pouzzoles est le Temple de Sérapis. [...] Au milieu d'une cour quarrée 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 stilobate dans lequel étoient compris les degrés pour monter au temple. Devant chaque colonne étoit un piédestal destiné sans doute à porter une statue; et 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 une rose ouverte par où s'écouloient et les eaux de pluie et 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<sup>1326</sup>, surtout dans la manière de construire des Anciens. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il n'en existe en pied que le stilobate circulaire avec ses piédestaux et les vases qui l'environnoient. On n'y voit plus que les bases des colonnes, une desquelles est encore renversée à côté de la place qu'elle occupoit".

---

<sup>1324</sup> Dans son "Voyage" (déjà cité, fol. 35), Fr.-J. Delannoy y voit également une salle d'ablutions (qu'il appelle "chambre à purifier" : "On voit encore autour de l'enceinte les chambres qui étoient destinées au logement des sacerdotés, celle destinée à la purification des mêmes. Ils étoient assis les pieds dans une eau qui circuloit autour de cette pièce [...]". Des croquis précisent sa description : "Sièges où étoient assis les prêtres sur les trous d'où sortoient la chaleur. Petit canal où ils mettoient leurs pieds".

<sup>1325</sup> La première vue, pittoresque et certainement fantaisiste, qui ne montre que trois colonnes en arrière plan, est de Hubert Robert.

<sup>1326</sup> Cette phrase est reprise textuellement du "Journal" de 1774 et des "Observations" de 1779-1781.

La description de ce marché est entièrement détournée par une interprétation fautive que Pâris partage avec ses contemporains, et qui fera autorité jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle : il s'agirait d'un temple de Sérapis<sup>1327</sup>, comme l'attesterait la découverte en 1750 (quand la baisse des eaux permit la première fouille) d'une statue du dieu égyptien. A partir de cet *a priori*, les boutiques derrière le portique deviennent des chambres pour les prêtres, les latrines des bains pour les ablutions, les attaches des animaux à vendre sur pieds "*les anneaux où s'attachoient les victimes*". L'évacuation au centre du *tholos* sert non seulement pour les eaux pluviales mais aussi le sang et la graisse des victimes sacrifiées.

C'est sans doute aussi l'idée de sanctuaire en plein air autour d'un autel qui incite Pâris à voir des colonnades ne portant pas de couverture. La présence de chambres (même sans savoir qu'il s'agissait de boutiques) plaide pourtant pour un portique ordinaire. L'analyse architecturale attentive de Pâris est trompée par l'idée de colonnes isolées portant des statues, compatible avec un lieu de culte seulement. Le fait qu'aucun élément d'entablement n'ait été alors découvert<sup>1328</sup> constitue cependant une excuse pour Pâris. La seule attribution exacte est celle du sanctuaire, c'est-à-dire de la salle à abside précédée d'un péristyle à fronton.

Pâris est revenu à Pouzzoles en 1807, et a pu constater bien des changements : "*Plusieurs objets que j'avais vu, il y a 30 ou 25 ans ne se retrouvent plus. Au Temple de Sérapis, les anneaux de bronze où l'on attachait les victimes, les conduits de bronze et les banquettes qui se voyaient dans les salles où se faisaient les ablutions. Les bases des colonnes qui avaient été conservées autour de la cour n'existent plus.*"

---

<sup>1327</sup> L.-Fr. Trouard, par exemple, qui est passé à Pouzzoles en 1757, écrit : "*Le Temple de Sérapis que nous vîmes ensuite est un des monumens d'architecture les plus intéressans. [...] L'état dans lequel fut trouvé cet édifice ["il y a peu d'années"] le rend plus singulier que beaucoup d'autres, parce qu'on y voit des revêtemens de marbres, des parois, des instrumens et une disposition qui ne laisse presque rien d'équivoque sur l'usage de chacune de ses parties*" ("*Nottes sur mon voyage*", BIAA, ms. 98, fol. 51 v°).

<sup>1328</sup> "*Il n'existe plus que très peu de fragmens sur lesquels on puisse juger les détails de l'architecture de ce monument. Quelques morceaux d'architrave et des plafonds du grand ordre annoncent que les profils et les ornemens étoient très beaux et d'une excellente exécution*" ("*Observations*", fol. 329 v°).

*Beaucoup de détails intéressants ont disparu. Il faut les avoir connus autrefois pour en retrouver quelque trace"*<sup>1329</sup>.

---

<sup>1329</sup> Lettre de Pâris à ses amies de Normandie du 30 octobre 1807, AN. 442 AP. liasse 1, III, 4.

## Table des matières du Volume III

# PÂRIS ET L'ARCHÉOLOGIE

PÂRIS ARCHÉOLOGUE .....	2
- Les travaux de Pâris sur les monuments antiques .....	6
. Les fouilles et les découvertes .....	7
. Les relevés .....	8
. Les restitutions .....	8
L'inutilité éventuelle des états actuels .....	11
Les possibilités de restitution .....	12
La critique des restitutions .....	12
Les méthodes de restitution .....	13
. Les textes .....	15
. Les monuments étudiés .....	15
L'obsession du supplément à Desgodetz .....	17
Les textes et les dessins de Pâris .....	21
. La méthode archéologique de Pâris .....	29
La capacité de mesurer et calculer .....	29
L'interprétation historique .....	30
La logique architecturale expliquant les monuments antiques .....	33
Distinction des valeurs historique et architecturale .....	34
Distinction entre valeurs architecturale et esthétique .....	35
- Pâris et les "antiquaires" .....	36
. Les "antiquaires" avec lesquels Pâris a été en relation .....	36
Edward Dodwell .....	36
Etienne Dumont .....	36
Carlo Fea .....	40
Agricole-Joseph-François de Fortia d'Urban .....	41
Giovanni-Antonio Guattani .....	41
Pietro (Pedro) Marquez .....	42
Jean-Baptiste Piranèse .....	44
Séroux d'Agincourt .....	47
Les Visconti .....	47

. La critique des antiquaires .....	48
La critique de l'érudition .....	49
Des antiquaires pédants et bavards .....	52
Des antiquaires qui ne savent pas voir .....	55
Les antiquaires ignorent l'architecture et la construction .....	56
Des antiquaires qui ne savent pas fouiller .....	58
- Pâris, les monuments antiques et l'archéologie .....	60
. L' archéologie à Rome à la fin du XVIII <sup>e</sup> siècle et au début du XIX <sup>e</sup> .....	60
Hamilton, Fagan et les autres .....	60
Fea et Guattani .....	62
Les architectes .....	64
. Pâris et le patrimoine .....	66
La destruction des monuments antiques par le temps .....	67
Le vandalisme .....	69
L'intégrité du patrimoine : les monuments enlevés d'Italie .....	72
L'intégrité du patrimoine : les réutilisations et les restaurations .....	73
. L' archéologie des architectes .....	77
Les architectes à l'origine de l'architecture .....	77
La critique de l'architecture antique .....	79
. L' archéologie de Pâris .....	81
Une archéologie concrète .....	81
L'analyse critique .....	82
La diffusion des découvertes et des observations de Pâris .....	84

## MONOGRAPHIES DE MONUMENTS ET DE SITES .....

- Monographies de monuments et de sites : Rome .....	87
. Le Forum et le Palatin .....	87
L'arc de Constantin .....	87
L'arc de Septime-Sévère .....	89
L'arc de Titus .....	90
Le temple d'Antonin et Faustine .....	91

Le temple de Domitien ou "temple de Jupiter Tonnant" .....	96
Le temple de Saturne ou "temple de la Concorde" .....	97
Le temple de Castor et Pollux ou "temple de Jupiter Stator" .....	98
La basilique de Maxence ou "Temple de la Paix" .....	100
Le temple de Vénus et Rome .....	110
Les palais impériaux du Palatin .....	112
. Le Colisée .....	115
Pâris et le Colisée de 1771 à 1817 .....	116
La galerie du dernier étage du Colisée : arcades ou colonnes isolées ? .....	124
Les souterrains déblayés puis remblayés du Colisée .....	130
. Les forums impériaux .....	136
Le forum de Nerva .....	136
Le temple de Mars Vengeur et le forum d'Auguste .....	138
Le forum de Trajan et la colonne Trajane .....	141
. Le Champs de Mars .....	151
Le Panthéon .....	151
Le temple d'Hadrien ou "Basilique d'Antonin" .....	158
Le théâtre de Marcellus .....	161
Le portique d'Octavie .....	164
Le temple de Vesta ou de <i>Hercules Victor</i> .....	168
Le temple de la "Fortune Virile" ou temple de <i>Portunus</i> .....	171
La " <i>Carita Romana</i> " .....	172
Le "Portique de Pompée" ou <i>Crypta Balbi</i> .....	174
. Les trois temples antiques de <i>San Nicola in</i> <i>Carcere</i> ou du <i>Forum Holitorium</i> .....	176
Le dossier archéologique réuni par Pâris .....	181
De l'étude à l'interprétation : la restitution, ou l'ordre du temple de Janus est-il ionique ou corinthien ? .....	185
La réception de la théorie de Pâris .....	186
Après Pâris .....	189

. Les Collines .....	190
Le "Frontispice de Néron" .....	190
Les thermes de Dioclétien, de Titus et de Caracalla .....	194
- Monographies de monuments et de sites : les environs de Rome .....	201
. Le "Cirque de Caracalla" (villa de Maxence) .....	201
Le dossier archéologique .....	202
Le dossier graphique .....	215
La restitution .....	218
Les publications des dessins de Pâris .....	220
Du "Cirque de Caracalla" à la villa de Maxence .....	226
. Albano. "Tombeau des Horaces" .....	227
. Ariccia .....	230
. Cori. Le Temple d'Hercule et le temple de Castor et Pollux .....	231
. <i>Gabii</i> .....	234
. Ostie .....	235
. Palestrina. Le temple de la Fortune Prénestine .....	239
Voyages à Palestrina .....	239
Les relevés de Pâris .....	243
Etude et restitution .....	245
. Tivoli. Temple dit de Vesta .....	251
. Villa d'Hadrien à Tivoli .....	254
Les fouilles et les relevés de la villa d'Hadrien .....	256
Le dossier graphique du Fonds Pâris .....	260
. L'architecture "cyclopéenne" .....	266
L'intérêt de Pâris pour l'architecture "cyclopéenne" .....	267
Le système "pélasgique" de Petit-Radel .....	279
Le débat à Rome .....	288
Les "murs cyclopéens", ou Pâris rentre dans une "querelle de savans" .....	295
Epilogue sur les Pélasges .....	300
- Monographies de monuments et de sites : La Campanie .....	304
. Tombeaux antiques entre Capoue et Caserte .....	304
. <i>Herculanum</i> .....	305
. Pompéi .....	308

. <i>Pæstum</i> .....	313
. Pouzzoles .....	317