



**HAL**  
open science

## Le métier de l'architecte au XVIIIe siècle. Études croisées

Yvon Plouzenec

► **To cite this version:**

Yvon Plouzenec. Le métier de l'architecte au XVIIIe siècle. Études croisées. Actes des tables-rondes sur " Le métier de l'architecte au XVIIIe siècle ", 2020, Publications en ligne du GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série), 978-2-491086-02-2. halshs-02557296

**HAL Id: halshs-02557296**

**<https://shs.hal.science/halshs-02557296>**

Submitted on 25 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

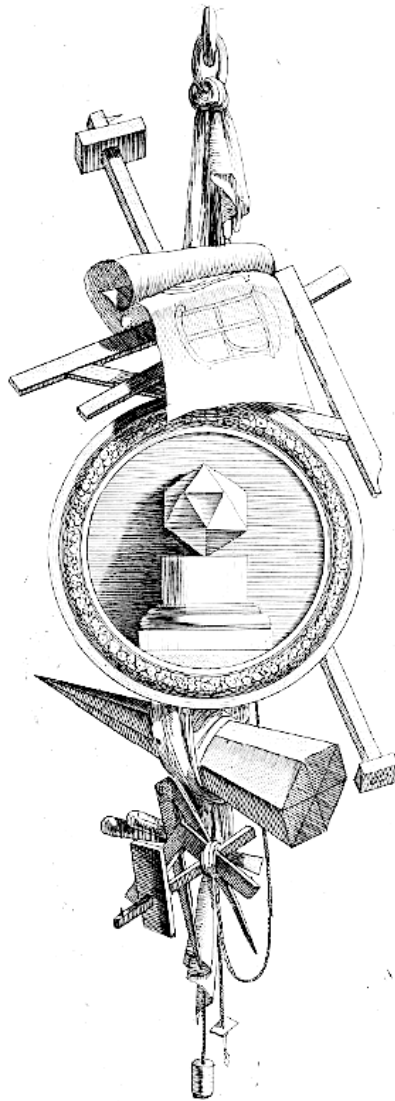


Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

LES PUBLICATIONS EN LIGNE DU GHAMU  
ANNALES DU CENTRE LEDOUX  
(NOUVELLE SÉRIE)

# LE MÉTIER DE L'ARCHITECTE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Études croisées



Textes recueillis et présentés par  
Yvon PLOUZENNEC

2020

GHAMU (Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines)  
n°1 (2020)

ISBN 978-2-491086-02-2

**Directrice de publication :**

Claire OLLAGNIER, présidente du GHAMU

**Coordinateur du numéro :**

Yvon PLOUZENNEC, membre du conseil d'administration, docteur en histoire de l'art moderne  
(Sorbonne Université)

**Équipe éditoriale :**

Anaïs BORNET, secrétaire générale

Pierre GEOFFROY, membre du conseil d'administration

Francesco GUIDOBONI, membre du conseil d'administration

Léonore LOSSERAND, membre du conseil d'administration

**Mise en page éditoriale :**

Pierre GEOFFROY, membre du conseil d'administration

**Membres du comité scientifique :**

Robert CARVAIS, directeur de recherches au CNRS (STAD, Université de Paris Nanterre)

Emmanuel CHATEAU-DUTIER, professeur adjoint (Université de Montréal)

Dominique MASSOUNIE, maître de conférences en histoire de l'art moderne (Université de Paris-Nanterre)

Claire OLLAGNIER, docteure en histoire de l'art moderne (Université Panthéon-Sorbonne)

Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSE, maître de conférences en histoire de l'art moderne (Université de Poitiers)

Daniel RABREAU, professeur honoraire en histoire de l'art moderne (Université de Paris Panthéon-Sorbonne)

Illustration de la couverture :

Jean-Charles DELAFOSSE, « Trophée de la Menuiserie », *Nouvelle iconologie historique* [...], Paris : chez l'auteur, 1768, Livre X, pl. 107.

# Sommaire

<i>Avant-propos</i> . . . . .	5
-------------------------------	---

par Yvon PLOUZENNEC

## FORMATION

<i>L'école académique, un lieu de réseau ? L'exemple des élèves de Jean Courtonne</i> . . . . .	9
---	---

par Hélène ROUSTEAU-CHAMBON

<i>Un moment privilégié dans la formation de l'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle : Le séjour en Italie dans les années 1760-1770</i> . . . . .	17
---	----

par Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSE

## CHARGES ET FONCTIONS

<i>Contrôleur des Bâtiments du roi : un architecte discret aux fonctions multiples. Le cas de Michel-Barthélemy Hazon au château de Choisy-le-Roi (1755-1774)</i> . . . . .	27
---	----

par Anaïs BORNET

<i>Les activités d'architecte-expert pour la Municipalité bordelaise au moment de la Révolution</i> . . . . .	43
---	----

par Laurence CHEVALLIER

## CHANTIERS PUBLICS - CHANTIERS PRIVÉS

<i>La construction des salles de spectacle au XVIII<sup>e</sup> siècle : le degré d'implication de l'architecte à la lumière des sources d'archives</i> . . . . .	49
---	----

par Hadrien VOLLE

<i>Servandoni en héritage : précisions et rectifications sur le rôle d'Oudot de Mac Laurin dans le chantier de Saint-Sulpice</i> . . . . .	57
--	----

par Léonore LOSSERAND

<i>Contentieux entre architectes et commanditaires : études de cas</i> . . . . .	71
--	----

par Claire OLLAGNIER

<i>Achever l'hôtel Thélusson. Le dernier maître-d'œuvre d'un « singulier édifice »</i> . . . . .	79
--	----

par Yvon Plouzenec

Présentation des auteurs et résumés . . . . .	95
---	----



YVON PLOUZENNEC  
Docteur de Sorbonne Université, Centre André Chastel  
ATER à l'Université de Poitiers

## Avant-propos

Après un numéro inaugural (*varia*), ce premier opus des Publications en ligne du GHAMU. *Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série)* rassemble une partie des communications des tables-rondes sur le « Métier de l'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle », tenues à l'Université de Paris Nanterre les 24 février, 17 mars et 28 avril 2017. Ces rencontres, organisées en collaboration avec Emmanuel Château-Dutier (Université de Montréal), Dominique Massounie (Université de Paris Nanterre, HAR) et Marie-Luce Pujalte-Fraysse (Université de Poitiers, CRIHAM), ont donné lieu à de riches échanges et ont permis d'aborder divers sujets liés à la vie et à la profession des architectes au siècle des Lumières.

Depuis la fin des années 1960, la publication de nombreuses études monographiques a permis de mettre en lumière la vie et la carrière de plusieurs architectes du XVIII<sup>e</sup> siècle : Etienne-Louis Boullée (1969), Ange-Jacques Gabriel (1978, 1980 et 2012), Charles de Wailly (1979), Claude-Nicolas Ledoux (1980, 2000), Jacques-Germain Soufflot (1980, 2004 et 2015), Germain Boffrand (1986), Alexandre-Théodore Brongniart (1986), Mathurin Crucy (1986), Jean-Jacques Lequeu (1987 et 2018), Pierre-Adrien Pâris (2008), Victor Louis (2009), Pierre Fontaine (2012), Charles Percier (2012 et 2017), Jean-François-Thérèse Chalgrin (2017), Jacques-François Blondel (2018) ou encore François-Joseph Bélanger (2020). Parallèlement à l'édition de ces ouvrages, de récents travaux universitaires

ont également mis en lumière la carrière de quelques artistes longtemps considérés comme secondaires<sup>1</sup>. En 2006, Claude Mignot observait que ce foisonnement d'études permettait désormais de mener des « enquêtes de plus en plus précises sur la formation des architectes, leurs bibliothèques, les processus d'invention, leurs relations avec les commanditaires d'un côté, les entrepreneurs et ouvriers de l'autre »<sup>2</sup>.

Ces recherches transversales – souvent diachroniques – ont déjà donné de beaux résultats dans plusieurs domaines spécifiques. Les trois premiers congrès de l'Association francophone d'Histoire de la construction, organisés à Paris (2008), à Lyon (2014) et à Nantes (2017), ont notamment permis d'explorer de nombreuses thématiques liées à l'univers professionnel de l'architecte (matériaux, processus de construction, chantier, droit et économie, métiers et acteurs, circulation des savoirs...). Plus spécifiquement, le programme d'étude de l'Institut national d'Histoire de l'art portant sur le livre d'architecture a donné lieu à un colloque intitulé « Le livre et l'architecte » en 2008. Cet événement a fait le point sur les relations complexes et fructueuses qui se sont établies depuis la Renaissance entre l'architecture et l'imprimé.

À ces questionnements spécifiques, répondent des approches plus générales sur la profession d'architecte dans la France des deux derniers siècles de l'Ancien Régime. Ainsi, nos rencontres de 2017 ont trouvé un écho particulièrement intéressant dans les travaux menés au même moment par Alexandre Cojannot et Alexandre Gady : spécifiquement ceux sur le *Métier d'architecte au XVII<sup>e</sup> siècle*, sujet auquel ils ont consacré une exposition au Musée des Archives nationales en 2017-2018<sup>3</sup> et une journée d'études le 16 février 2018<sup>4</sup>. La démarche scientifique de ces événements était de multiplier « les points de vue et les angles d'approche sur la figure polymorphe de l'architecte moderne »<sup>5</sup>. Nous étions dans une dynamique semblable lorsque nous avons conçu nos tables-rondes au printemps 2017, ainsi que les deux journées d'études qui s'en sont suivies à Nanterre (2017) et Poitiers (2018). De la Régence à la période révolutionnaire, l'objectif de ces rencontres était de mettre en perspective les cas individuels, afin de saisir les spécificités de l'activité des architectes sur le terrain ainsi que les dynamiques auxquelles sont soumises leurs carrières. Ce numéro des *Publications en ligne du GHAMU* en est un aperçu et précède une prochaine édition papier des communications présentées lors des journées d'études.

Construit selon une trame thématique, il regroupe des études – monographiques ou plus générales – apportant un éclairage original sur différents pans de la carrière et du métier d'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans un premier temps, les présentations d'Hélène Rousteau-Chambon et de Marie-Luce Pujalte-Fraysse reviennent sur deux étapes essentielles de la formation institutionnelle à cette époque : les deux auteures abordent respectivement les enjeux de l'inscription aux cours de l'Académie royale d'architecture dans la décennie

1730 et ceux du séjour à l'Académie de France à Rome dans les années 1760-1770. Les deux articles suivants portent quant à eux sur la question des charges et fonctions à des postes officiels : Anaïs Bornet présente tout d'abord le rôle Michel-Barthélemy Hazon, contrôleur des Bâtimens du roi au château de Choisy-le-Roi sous le règne de Louis XV ; Laurence Chevallier évoque pour sa part la personnalité de Jean-Baptiste Dufart et son activité en tant qu'architecte-expert de la municipalité de Bordeaux au cœur de la tourmente révolutionnaire. Viennent ensuite quatre essais illustrant les activités d'architectes sur le terrain, tantôt dans le cadre de chantiers publics, tantôt dans le cadre de commandes privées : à l'étude d'Hadrien Volle, portant sur le degré d'implication de l'architecte lors de la construction de quelques théâtres édifiés à Paris et dans les provinces dans la seconde moitié du siècle, succède l'enquête de Léonore Losserand sur le rôle d'Oudot de Mac Laurin, maître d'œuvre effacé du chantier de l'église Saint-Sulpice à la fin de l'Ancien Régime ; enfin, le texte de Claire Ollagnier évoque la question de la rémunération des artistes, à travers les contentieux de François-Joseph Bélanger et Claude-Nicolas Ledoux avec deux de leurs commanditaires privés, avant que notre essai ne précise l'action méconnue de Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault, en tant que dernier maître d'œuvre du célèbre hôtel Thélusson.

Dans une logique semblable à celle des *Annales du Centre Ledoux*, l'objet de ces études croisées est de présenter un instantané de la recherche sur un thème au cœur des préoccupations de chercheurs issus de divers horizons. En cela, il ne constitue pas un aboutissement, mais bien un premier jalon dans un champ de recherche vaste et prometteur.



## Notes

1. Notamment la thèse de Sébastien Chauffour sur Jean-Jacques Huvé (2005), celle de Fabienne Seillan sur Jean-Benoît-Vincent Barré (2010), celle de Béatrice Gaillard sur la dynastie des Franque (2011), celle de Francesco Guidoboni sur Jean-Nicolas Servandoni (2014), celle d'Élisa Boeri sur Jean-Jacques Lequeu (2016), ou encore la nôtre consacrée à Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (2018).

2. Claude MIGNOT, « La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée. », *Perspective - Actualité de la recherche en histoire de l'art*, n°4, 2006, p. 633.

3. Alexandre COJANNOT et Alexandre GADY, *Dessiner pour bâtir, le métier d'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle*, cat. expo., Paris, Musée des Archives nationales, 13 déc. 2017 - 12 mars 2018, Paris : Archives nationales/Le Passage, 2017.

4. Alexandre COJANNOT et Alexandre GADY (dir.), *Architectes du Grand Siècle, du dessinateur au maître d'œuvre*, Paris : Le Passage, 2020.

5. Note d'intention (*Ibid.*).

## L'école académique, un lieu de réseau ?

### *L'exemple des élèves de Jean Courtonne*

#### **Introduction**

En 1671, est fondée l'Académie royale d'architecture, institution dont la mission première est de former de futurs architectes du roi. L'enseignement y est certes bref (quatre heures de cours hebdomadaires), mais l'institution peut néanmoins constituer un lieu de réseau entre élèves, ou entre élèves et académiciens. Dans les faits, l'école académique a-t-elle été une étape fondamentale dans la constitution de réseaux des jeunes architectes ou n'a-t-elle été qu'un épi-phénomène ? Pour bien mesurer son rôle, il s'agira d'examiner les différents moments de formation au cours de laquelle les élèves ont la possibilité de se construire un réseau pour pouvoir analyser les résultats le plus justement possible. Une telle étude ne peut évidemment être menée sur l'ensemble de la vie académique dans le cadre de cette présentation. Aussi, les propos ne porteront que sur une courte période, celle du professorat de Jean Courtonne (1730-1739). Mais seule une campagne d'études monographiques à l'échelle nationale pourrait permettre d'établir des règles certaines. En effet, outre le peu de connaissances que nous avons quant à la carrière de la plupart des architectes issus de l'Académie, de nombreuses difficultés demeurent : les confusions orthographiques sur les noms sont régulières (Maraud/Mariaud ; Mariaval/Mériaval) et il n'existe pas alors de liste d'élèves certaine malgré les prescriptions de l'article XL des lettres patentes de 1717. En l'état, il n'est

donc possible que d'émettre des hypothèses et d'avancer des pistes de réflexions.

### Les premiers réseaux

Pour pouvoir entrer à l'Académie, les jeunes gens doivent savoir lire et écrire, avoir une « teinture des lettres et de la géométrie », des notions de dessin, ainsi que « quelque connoissance des auteurs, des règles et autres principes d'architecture, par rapport à la pratique ou à la théorie de cet art<sup>1</sup> ». Outre un apprentissage éventuel dans une école paroissiale, les éléments propres à l'architecture ne peuvent être acquis qu'auprès d'hommes de métiers : des « architectes » au statut divers – de l'entrepreneur à l'architecte du roi – prennent d'ailleurs des élèves en apprentissage<sup>2</sup>. Lorsque le père du candidat est un homme de l'art, cette formation première est plus facile à identifier : Jean Baptiste Courtonne, Nicolas d'Orbay ou Philippe La Guépière se sont vraisemblablement formés auprès de leur père. De même, le père d'Antoine Hénon qui était marbrier du roi, ou celui de Delafond, un ingénieur du roi, ont sans doute apporté une formation première à leur fils et l'on sait que Nicolas Lancret a formé son neveu au dessin. Cette première formation pour laquelle insuffisamment d'informations existent peut constituer un premier moment au cours duquel les jeunes gens vont nouer des relations d'amitiés. En effet, les enfants ou parents des hommes de l'art ont pu alors côtoyer d'autres futurs architectes et essayer de constituer leur propre réseau avec des jeunes gens de leur âge.

Par ailleurs, pour entrer à l'Académie, les élèves doivent être patronnés par un académicien (article XL des lettres patentes). Ces listes ne sont cependant pas systématiques et seuls quelques patronages sont connus par des références extérieures : Brébion a été présenté par Mollet, Le Camus par Jacques v Gabriel, alors Premier architecte du roi, Dumont par Aubert et Moreau par Boffrand. Mais cette liste est évidemment loin d'être complète et n'est sans doute pas très révélatrice des réseaux comme l'a montré B. Baudez pour la seconde moitié du siècle<sup>3</sup>. En fait, le répertoire le plus complet des élèves de l'Académie peut être établi grâce à l'examen des concurrents aux Grands Prix qui se tiennent annuellement à partir de 1720. En effet, lors de l'examen des esquisses et surtout de la promulgation des résultats, différents noms apparaissent (*cf. annexe 1*). À partir du recollement établi par J.-M. Pérouse de Montclos, nous avons ainsi pu recenser 43 noms, essentiellement à partir de 1731<sup>4</sup>. Mais sans une étude précise de la carrière de chacun, il est difficile de connaître les relations qui ont pu s'établir alors et, dans le meilleur des cas, lors des années de formation, seules des hypothèses peuvent être émises. Ainsi, est-ce un hasard si Jean Baptiste Courtonne, Antoine Hénon et Nicolas Marie Potain, qui ont concouru tous trois au Grand Prix de 1738, se soient tous retrouvés à Nantes à un moment de leur vie ? Germain Boffrand, originaire de cette ville et qui y a encore de la famille sert-il de relais ?

Est-ce encore Delafond, ingénieur du roi dont vraisemblablement le fils concourt à l'Académie de 1731 à 1736 qui permet une mise en relation des différents acteurs ? La ville est alors certes un chantier permanent mais le fait que les jeunes gens se soient côtoyés n'a-t-il pas facilité l'implantation d'un Hénou à Nantes ?

### Un réseau romain

À l'issue de cette formation de trois ans environ, certains jeunes gens peuvent être pensionnés par le roi pour un séjour à Rome. Cependant jusque dans les années 1739, et donc notamment pour les années qui nous intéressent, aucun lauréat n'a poursuivi sa formation dans la Ville Éternelle immédiatement après avoir obtenu son prix : Legeay, Grand Prix en 1732 ne se rend à Rome que sept ans plus tard, la présence de Dumont, Grand Prix en 1737 n'est attestée qu'après 1742. Seul Potain se rend à Rome quelques mois après l'obtention de son prix en 1738. En revanche, Coustillier, qui n'avait remporté que le troisième prix en 1731, y séjourne (1732-35), Franque qui n'est pas mentionné dans les concours bénéficie d'une pension royale sur la recommandation du duc d'Antin et Soufflot se rend à Rome par ses propres moyens avant d'obtenir une pension royale.

De fait, seuls Gilles Coustillier, Jacques Germain Soufflot et Jean Baptiste II Franque qui séjournent à Rome en même temps (en 1734-1735) peuvent avoir tiré parti de leur séjour commun. Ils établissent d'ailleurs tous trois un relevé général de Saint-Pierre de Rome qui fut communiqué à Servandoni<sup>5</sup>. Le fait que ces jeunes gens soient peu nombreux peut aussi les avoir rapprochés d'autant que, comme les autres pensionnaires, ils avaient un statut d'« expatriés ». Cependant, après leur séjour outre-monts, les trois jeunes gens rentrent dans leur ville natale et bénéficient de réseaux essentiellement familiaux ou noués avant leur apprentissage italien : Franque peut travailler avec son père en Avignon, Coustillier à Paris et Soufflot à Lyon. Ce dernier cependant a su tirer parti de son voyage en Italie : il s'était déjà fait remarquer par le duc de Saint-Aignan, ambassadeur auprès du Saint-Siège qui l'avait recommandé au duc d'Antin. Mais il a pu aussi s'appuyer sur les autres pensionnaires de l'Académie de France à Rome et de fait, il avait notamment pour condisciples Jean-Baptiste Pierre (1714-1789), qui devint premier peintre du roi en 1770, ou encore Pierre Subleyras (1699-1749) qui s'établit définitivement à Rome<sup>6</sup>. C'est à Rome aussi qu'il se lia d'amitié avec Michel-Ange Slodtz qui était à Rome depuis 1728 et qui lui-même avait su s'attirer les faveurs d'une grande clientèle romaine, le *Saint Bruno* de Saint-Pierre de Rome (1744) constituant certainement le couronnement de sa carrière romaine. Ce n'est en fait qu'exceptionnellement que la pension royale a pu permettre de nouer un réseau. C'est le plus souvent avant le séjour, et essentiellement compte tenu des liens familiaux que se construit une carrière d'architecte, dans ces années au moins.

## Des réseaux pour une carrière ?

Les premiers réseaux, qu'ils soient antérieurs à l'entrée à l'Académie ou constitués lors de la formation académique, jouent incontestablement un rôle dans la carrière de l'architecte du XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques exemples l'ont montré. Mais il est aussi intéressant de mener une étude systématique sur les professions des architectes à l'issue de leur formation académique. Certes les informations restent encore fragmentaires car sur les 43 élèves que nous pouvons identifier, la profession de 27 d'entre eux seulement est établie. Il est vrai que certains ont pu mourir précocement ou orienter différemment leur carrière, mais vraisemblablement quelques-uns se sont installés en province, comme Antoine Hénon par exemple à Nantes, voire à l'étranger, comme Philippe La Guépière.

Les anciens élèves de l'Académie mènent des carrières diversifiées dans le domaine de l'architecture : sur les 27 élèves identifiés, quatre deviennent entrepreneurs (Boquet, Lange, Harmand, Raimond), douze travaillent pour des commanditaires privés (le Camus, Chardonneau, Courtonne, Daviler, de Villiard, Lancret, Haneuse, Jossier, Roussel, Saint-André) ce qui n'est pas étonnant puisque la stabilité économique et la croissance démographique conduisent à la multiplication des chantiers de construction partout en France, six optent pour le dessin (Bailleul, Laurent, Dumont, Hénon, Legeay) qui connaît un succès croissant, avant même que les Piranéziens reviennent de leur séjour romain, deux optent pour des missions rémunératrices dans le domaine de la construction (Lindet est toiseur, Payen, expert bourgeois) et quatre enfin peuvent entrer dans l'administration royale (Brébion, Coustillier, Pollevert, Potain). Ces derniers sont donc de fait des architectes du roi et le plus souvent travaillent - sauf Brébion -, dans le bureau du Premier architecte du roi, Ange-Jacques Gabriel. Potain obtient en outre le contrôle de Fontainebleau<sup>7</sup>.

On peut aussi aisément imaginer qu'après avoir été élève de l'Académie, les jeunes gens entrent à l'Académie. C'est le cas de Brébion, de Potain et de Rousset mais Pollevert et Dumont sont candidats sans pour autant que leur candidature soit retenue et La Guépière et Saint-André, étant à l'étranger, deviennent des correspondants. Avoir été élève de l'Académie ne conduit donc pas forcément à une carrière prestigieuse, ce qui est bien connu.

## Conclusion

Si les réseaux développés par les architectes grâce à leurs commanditaires sont fondamentaux, et souvent étudiés, les réseaux entre architectes constituent une autre piste le plus souvent inexplorée faute d'informations précises. Une présentation de leur formation au cours de laquelle des amitiés, ou inimitiés, peuvent se nouer peut permettre d'ouvrir des perspectives renouvelées. Si le cadre général est ainsi livré, c'est en travaillant sur la carrière

de chacun des hommes cités que pourront être véritablement établis les réseaux entre ces hommes qu'ils soient amis, ou concurrents, tant à Paris qu'en province. Nous le savons aussi en effet, c'est parfois par ces relations d'amitiés que peuvent naître des liens familiaux entre sœurs d'artistes et architectes les sœurs de Potain qui épousent deux architectes en constitue un exemple.

## Notes

1. Henry LEMONNIER (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, t. IV, Paris : Edouard Champion, 1915, lettres patentes, article XLI.

2. Hélène ROUSTEAU-CHAMBON, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.

3. Basile BAUDEZ, *Architecture et tradition académique au temps des Lumières*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.

4. Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Les « Prix de Rome », Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Berger-Levrault-ENSBA, 1984.

5. *Soufflot et son temps, 1780-1980*, cat. expo. Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 9 oct. 1980 - 25 jan. 1981, Paris : C.N.M.H.S., 1980. p. 7.

6. Annie et Daniel VERGER, *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, 1666-1968*, Dijon : L'Échelle de Jacob, 2011.

7. Sur la Direction des bâtiments du roi, voir Viviane IDOUX, *L'administration des Bâtiments du roi sous le règne de Louis XV et Louis XVI*, thèse d'histoire moderne, Chantal Grell (dir.), université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015, 3 t.

## Annexe 1 : Élèves de Jean Courtonne ayant participé au concours du Grand-Prix de l'Académie royale d'architecture

<b>Elèves</b>	<b>Années de concours</b>
Babin	1740
Bailleul	1733
Bénard	1738
Boquet	1737
Brébion M.	1739-40
Chardonneau	1731
Cornet P.	1727-28, 1731
Courtonne J.B	1733, 1738
Coustiller Pierre gilles	1730-31
Davilers L.	1730
Delafont P.	1726-28, 30-31
Dumont	1736-37
Floureau	1730
Gabbiot	1739
Gourdain	1739
Haneuse	1730-33
Hénon	1734, 38-39
Jossier	1738-39
La Guepière	1736-37
Labadye	1731, 32
Lafond P.	1734-36
Laisné Pierre	1730
Lancret F N .	
Lange	1731-32
Laurant	1733-35
Laurent P.	1730, 32
Le Franc	1732-33
Le Geay	1732
Lindet L.	1735-38
Mariaud/mariaval	1732-35
Marin	1736
Matau F.	1731
Médard de Mercy	1732-34
Nivelet	1732-35
Payen	1732
Pollevert J.JL;	1735-36
Potain Nicolas	1738
Quillet	1736-37
Raimond	1735
Rousset P.	1731-32
Saint-André	1733-34, 37-38
Villiard	1729-30
Wattebled	1734





## **Un moment privilégié dans la formation de l'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle :**

*Le séjour en Italie dans les années 1760-1770*

Moment privilégié dans la formation de l'artiste, le séjour en Italie correspond à une réalité sociale au-delà de son impact artistique. Reflet de la volonté royale, l'Académie de France à Rome confronte les impétrants aux pratiques curiales, aux jeux d'influence et de pouvoir sans lesquels il est fort improbable de construire une carrière au cœur des sphères agissantes. L'enjeu pour les lauréats du Grand Prix, au-delà du voyage et de la formation, consiste alors à préparer leur retour en France. Le réseau officiel de l'Académie et des ambassades, le patronage qu'exerce le cardinal de Bernis s'imposent aux jeunes Français comme une nécessité et comme une obligation de représentation à la fois pour eux-mêmes dans la construction de leur carrière et pour le service du Roi. Mais, ils créent en parallèle d'autres formes d'assimilation qui ne sont plus assujetties aux contraintes du monde protocolaire. Dans ce contexte, le séjour italien apporte une touche de légitimité dans l'estime des talents sans être systématiquement un levier immédiat pour les carrières débutantes.

### **La vie sociale des pensionnaires à l'intérieur de l'Académie**

Haut lieu de la création artistique européenne, le palais Mancini suscite dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de nombreuses études sur son histoire académique, son rôle culturel ou encore son rôle centralisateur dans l'Europe des Lumières<sup>1</sup>. Toutefois, le parcours des architectes

au sein de l'institution a peu retenu l'attention<sup>2</sup> alors que les sources qui permettent d'interpréter leur ressenti face à la nouveauté des expériences sont peu exploitées<sup>3</sup>. Compléments à la précieuse *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, les journaux et correspondances d'artistes dévoilent l'étendue des ambitions projetées. Ici, en Italie, le jeune élève parfait son éducation et sa formation loin de la rhétorique des leçons parisiennes. Il peaufine son autorité en matière d'architecture grâce à son propre jugement. Tous ces phénomènes sont bien connus de l'historiographie. Mais en parallèle, confronté à l'altérité, il se découvre comme l'affirmait si justement André Chastel dès 1975 :

« Ces Français de la première génération, vers 1740-1750, qui connaît Piranèse, sont de jeunes artistes, et ils ne viennent pas à Rome en « amateurs » comme les Anglais, ni en « idéologues » comme les Allemands, mais avec l'idée de se trouver ou de s'accomplir »<sup>4</sup>

A son retour d'Italie, l'artiste français est le plus souvent passé de l'état de jeune homme à celui d'adulte que l'expérience en terre étrangère a mûri intellectuellement et artistiquement. L'Italie est plus qu'un simple conservatoire d'œuvres, elle est source d'émulation pour la dernière génération du XVIII<sup>e</sup> siècle qui pense et vit l'Antiquité comme un idéal de régénération.

Si Charles Natoire donne peu de nouvelles des architectes, ses rapports au marquis de Marigny fournissent néanmoins quelques indices. La vision concrète que donne en 1788 François-Guillaume Ménageot, devenu directeur de l'Académie, permet de mieux comprendre le mode de fonctionnement des années 1770. Face à l'habitude des jeunes hommes, désormais acquise de s'installer en dehors de l'Académie, il rappelle au comte d'Angiviller les usages en pratique lors de son propre pensionnat :

« Lorsque j'étais pensionnaire, tout le monde travaillait dans l'Académie, à l'exception des études qu'on ne pouvait faire que dans les palais ou d'après les monuments publics. C'est ainsi que se sont formés Messieurs Raymond, Pâris, Poyet, etc... qui y étaient alors et qui sont devenus d'habiles gens, sans se cacher et se séquestrer de cette manière. »<sup>5</sup>

Source inestimable, le journal que Pierre-Adrien Pâris tient dès le début de son périple le 19 septembre 1771<sup>6</sup> agit comme un contrepoint au discours officiel et lénifiant de Natoire. Mémento à l'écriture libre, il livre les impressions de son auteur sans filtre même si quelquefois, les réactions sont stéréotypées. Témoin des journées de l'architecte et de ses compagnons, le journal relate à la fois le quotidien des études – séances de terrain, relevés de monuments, dessins – mais également la vie sociale des pensionnaires à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Académie. Nombreuses et variées sont les anecdotes qui illustrent les tensions et les rivalités, les rapports de force, les méfiances qu'inspirent les comportements des uns et des autres, les limites des connivences qui sont souvent de circonstance. Contestations et rivalités d'intérêt sont avivées par l'obligation de réussite qui

se manifeste dans le champ social mais aussi dans le domaine de la formation. Si l'institution favorise le travail en équipe, les individualités prennent souvent l'ascendant sur cet idéal égalitaire. Les échanges de dessins, de relevés qui sont encouragés par l'Académie ne sont pas aisés comme en témoignent les multiples récits de Pâris :

« J'ai rencontré Le Moine à qui j'ai demandé les côtes du Palais Farnèse il m'a dit qu'il fallait que je le demande à Raymond : comme j'ai à ces choses autant de droit qu'eux je lui ai assuré très positivement que je ne prétendais les tenir de personne ayant payé comme un autre. Je lui ai témoigné combien j'étais peu satisfait de la réponse il a changé de discours m'a assuré qu'il me les donnerait directement. Guerne qui était présent à cette espèce de discussion y a joué un fort vilain rôle à mon gré. Je lui ai dit bien clairement ce que j'en pensais, j'en ai même parlé à Raymond qui m'a assuré qu'il trouvait la chose aussi singulière que moi et qu'il n'y était pour rien. En général ces trois messieurs ne sont amis de personne et il s'en faut beaucoup qu'ils le soient entre eux. »<sup>7</sup>

En dépit des tensions, les pensionnaires forment néanmoins un groupe. Dès la mi-novembre, Pâris prend part aux séances à l'extérieur de l'Académie. Conçues comme une activité parallèle aux cours théoriques, ces sorties sur le terrain se font en équipe. Il s'agit de s'exercer au dessin et au relevé technique<sup>8</sup> d'après les monuments antiques. Le groupe initial constitué de Pâris et de ses confrères architectes Jean-Arnaud Raymond et Jacob Guerne s'agrémentent au gré des travaux de Bernard Poyet, de Jean Tubeuf ou d'étrangers de passage comme le baron de Cronsted, le futur intendant des Bâtiments du roi de Suède<sup>9</sup>. Pâris dessine régulièrement avec ses amis peintres, Jean-Simon Berthélémy, Jean-Baptiste Houël, François-Guillaume Ménageot et François-André Vincent. Ils sillonnent ensemble la campagne romaine à la recherche de vues pittoresques. Claude-Thomas de Lussaut<sup>10</sup>, lors d'un échange avec son grand ami, Jean-Jacques Huvé laisse entrevoir une amitié avec les architectes Pâris et Jean-Augustin Renard mais il semblerait également qu'Huvé et Lussault aient été très liés avec le sculpteur, René Millot, premier Prix de sculpture en 1771 et pensionnaire de 1772 à 1776<sup>11</sup>.

### **La vie sociale des pensionnaires à l'extérieur de l'Académie**

Temps dévolu à l'étude, le séjour au palais Mancini s'inscrit dans la dynamique de la cité. Sans surprise, les jeunes Français fréquentent les salons diplomatiques de la capitale ; ceux du cardinal de Bernis et du bailli de Breteuil, l'ambassadeur de Malte, sont les plus convoités. En revanche, aucun élément dans les sources ne permet de conclure que l'on offre aux pensionnaires la possibilité et l'opportunité de fréquenter les rares salons romains<sup>12</sup>. Pour Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt, receveur général des Finances qui séjourna à Rome entre 1773 et 1774, l'intégration à la société romaine semble peu aisée en raison de mentalités trop disjointes :

« Ne venez à Rome que pour les monuments, sachez vous en amuser quand la soirée vient en hiver, sans quoi, faute de société, l'ennui vous gagnerait bien vite. C'est le propos même des Italiens de bonne foi ; ils sentent et disent que c'est un pays gouverné par des prêtres qui doivent garder un décorum absolument, du moins extérieurement. »<sup>13</sup>

L'essentiel des relations se forme ailleurs et gagne en profondeur. Le temps du séjour en terre étrangère reste en effet associé à un impératif de convenance moins strict qu'à Paris et de ce fait, les usages et pratiques se libèrent des codes conventionnels. Les sociétés se constituent naturellement entre artistes et amateurs dans une proximité surprenante, comme le relate Bergeret de Grancourt dans son célèbre *Journal de voyage*. Écrit à l'occasion de son périple en Italie entre décembre 1773 et avril 1774 qu'il entreprend accompagné du peintre Jean-Honoré Fragonard, son récit dresse un panorama de la vie italienne. Dès son arrivée à Rome, il se présente au directeur de l'Académie, Natoire et à l'ambassadeur de France à Rome, le cardinal de Bernis<sup>14</sup>, les deux personnages les plus importants de la communauté française. Le mois suivant, il invite à dîner chez lui des pensionnaires. Moment mondain mais informel, les dîners sont l'occasion de discuter sur les arts, de faire sa cour, de se démarquer dans ce paysage d'excellence<sup>15</sup> et de favoriser d'éventuels parrainages après le retour en France. Une seule image suffit à comprendre tout l'enjeu de ces rencontres. Résidant à Rome depuis quelques mois, Bergeret de Grandcourt se félicite d'accueillir autant d'artistes à son domicile lors de ses *conversazioni* :

« Ma journée a commencé par ma conversation à 10 heures jusqu'à midi ; sans difficulté toute l'Académie de France s'y rend, mais l'un et l'autre se pique de présenter tous autres artistes sans être pensionnaires du Roy et, tout artiste que je n'ay pas encore reçu se trouve mortifié et croit être regardé sans talent si je n'ai pas parcouru ses portefeuilles, et de Là, dîner chez moi et à la conversation le dimanche. J'ai l'air de me donner les violons, comme l'on dit, mais ce qu'il y a de sûr c'est que cela me fait honneur et me procure une infinité d'amusements variés dans mon goût. Ainsi le nombre des artistes augmente tous les jours et meuble très bien ma conversation, car on se fait un plaisir d'y apporter toujours quelque ouvrage de la semaine, ce qui fait matière à éloge et à encouragement. Je trouve cette vie-là charmante et variée à l'infini. »<sup>16</sup>

Il s'attache plus spécifiquement à certains d'entre eux dont Pâris qu'il choisit pour lui servir de *cicerone* dans la visite de Rome<sup>17</sup>. Ce système de compagnonnage s'il est fréquent et favorisé par l'institution doit être soumis néanmoins à l'approbation du directeur<sup>18</sup>. Toutefois, depuis le voyage d'Italie en 1749 du futur marquis de Marigny accompagné de Soufflot, Cochin et Le Blanc, la pratique d'associer un amateur à des artistes est largement entrée dans les mœurs tant lors du périple que lors du séjour. Ainsi, Pâris et Raymond accompagnent souvent le célèbre comte de Cronsted, futur intendant des Bâtiments du roi de Suède dans ses excursions. En 1772, Raymond demande à Tomazo Temanza de servir de guide au comte lors de son séjour vénitien<sup>19</sup>. Le 13 novembre 1773, il avertit son ami qu'il

lui adresse le prince Pignatelli<sup>20</sup> pour la visite de Venise. La correspondance que Raymond entretient avec le grand architecte vénitien laisse percevoir une proximité avec le romain, Francesco Milizia qu'il semble très bien connaître<sup>21</sup>.

Sans conteste, les résidents de l'Académie appartiennent à la dynamique urbaine. S'ils sont marginaux dans les salons romains, peu ouverts de manière générale aux Français, certains des jeunes pensionnaires s'intègrent aux pratiques sociales locales et jouissent d'un accueil favorable. En dehors de leurs études et des réseaux officiels, les résidents de l'Académie fréquentent des lieux ancrés dans la vie populaire de la ville. Ainsi, Pâris se rend souvent en compagnie de Raymond et de Guerne au café de Malte qui leur tient lieu de rendez-vous et de discussions. Ils fréquentent assidûment les auberges<sup>22</sup>, autre espace de réunions hors de tout protocole et qui recréent pour partie une certaine atmosphère familiale. Dans ce contexte, la recherche d'objets d'art et d'histoire n'est plus l'unique but et la meilleure preuve est l'exemple de ces artistes qui partent à la découverte d'une altérité qui révèle leur dimension humaine. Ici, la mobilité induit de manière attendue la rencontre, que celle-ci s'opère dans le rejet ou l'assimilation. La personnalité de chacun explique sans doute le désir de se fondre dans une société et d'en comprendre les stéréotypes ou à l'inverse de répondre aux lois de l'hospitalité<sup>23</sup>. En revanche, il est quasi-impossible aux vues des sources connues d'établir si les pensionnaires architectes entretenaient des contacts avec des artistes italiens ou étrangers, à l'exception de Piranèse et de son atelier à proximité du palais Mancini. Les documents ne permettent pas de confirmer le type de relations qui existait pour la période précédente entre William Chambers et Charles De Wailly, Julien David-Leroy par exemple ou encore pour Charles-Louis Clérisseau qui fut l'un des premiers à dessiner avec Piranèse ou qui fit office de dessinateur et de conseiller auprès des frères Robert et James Adam de 1755 jusqu'en 1763<sup>24</sup>. D'après Pierre Pinon, Pâris se serait lié à Jean-Baptiste Piranèse au point que celui-ci lui aurait confié l'éducation architecturale de son fils Francesco<sup>25</sup>. Il aurait également fréquenté des artistes étrangers tels que les frères Jacob-Philipp, Johann-Gottlieb et Carl-Ludwig Hackert<sup>26</sup>. En octobre 1772, à la recherche d'antiques à acquérir, il rencontre successivement « Hamilton, peintre anglais qui fait commerce des figures antiques [...] »<sup>27</sup> et le sculpteur et restaurateur Bartolomeo Cavaceppi. Un courrier entre Pâris et Huvé évoque l'architecte anglais Edward Stevens<sup>28</sup> qu'ils fréquentaient avec Poyet. Raymond déclare à propos d'un ouvrage de Palladio ; « tous les anglais amis que j'ai n'ont pu me la procurer »<sup>29</sup> sans autre précision quant à leur identité.

Les vifs préjugés entre nations peuvent expliquer une certaine défiance et condescendance qui altèrent quelquefois les relations à l'instar de ce qu'écrivit Bernard Poyet à son ami, Jean-Jacques Huvé :

« Les Napolitains sont bonnes gens, ignorants à la vérité mais c'est bien moins dangereux que

nos demi-savants, ils sont plus riches et paient aussi bien qu'eux pour le moins. [...] Je suis allé l'autre jour chez un des plus habiles [architecte] qui m'a fait voir des erreurs en m'assurant qu'il n'y avait que l'Italie pour faire de l'architecture. Juge un peu de l'état où je me trouvais dans ce moment-là. Je l'aurais assommé si j'avais osé.»<sup>30</sup>

Les dernières recommandations de William Chambers, l'architecte britannique le plus francophile de la période, à son élève Edward qui entreprend le voyage d'Italie en 1774 consistent en une suite de conseils aussi partisans que ceux des Français :

« Naples n'a jamais été renommée pour ses architectes, ceux-ci sont actuellement, je le crains, pire que jamais. Vous verrez dans la ville et aux alentours des constructions exécrables de Vantivelli, Fuga et quelques rustres de peu d'intérêt, évitez-les comme vous devez éviter Borromini ainsi que tous les architectes qui l'ont suivi à Rome, à l'exception de Salvi qui n'avait effectivement pas de principes généraux pour le guider [...] »<sup>31</sup>

Inscrits dans la logique de prestige que suit l'aspirant architecte, le Grand prix et le séjour au palais Mancini sont à l'aune des efforts consentis pour intégrer l'élite architecturale, celle des architectes du Roi. Le contact avec l'Italie est une mise à l'épreuve. Marqué par sa culture d'origine, l'artiste se voit confronté à l'expérience de l'Italie, terre des arts et s'il vient enrichir et vérifier ses connaissances selon un mode convenu et selon les dogmes officiels, il cherche aussi à élaborer un discours autour de l'interprétation critique des modèles. Il lui est fondamental alors d'analyser l'héritage pour comprendre la migration des thèmes et des motifs formels pour s'en émanciper. Au-delà de la question des réseaux, des jeux d'alliance, l'engagement artistique des pensionnaires ne fait aucun doute. Pourtant, en dépit de cette extraordinaire vitalité, la plupart des pensionnaires sont dès leur retour en France, confrontés à une situation qu'ils n'ont pas toujours anticipée à l'image que dépeint Quatremère de Quincy dans son éloge de Jacques Gondoin :

« Il [Gondoin] eut un bonheur qui manque depuis longtemps aux jeunes architectes que leurs études en Italie ont éloignés du centre des affaires ; car il leur arrive, lorsqu'ils gagnent des talents au dehors, de perdre des protecteurs chez eux ; et à leur retour ils trouvent bien souvent, comme dans la fable des deux amis, la fortune, qu'ils ont été cherchée fort loin, assise à la porte de celui qui n'est pas sorti. »<sup>32</sup>

Faire carrière dans un milieu architectural soumis à une extrême concurrence requiert de la patience, de l'habileté et de la créativité. Plus que toute autre, la génération des décennies 1760-1770 a fait preuve de ces qualités dans la période trouble de la Révolution qui l'a contrainte à se réinventer. L'épisode italien, parenthèse privilégiée de la formation, a laissé chez les jeunes hommes une trace indélébile qui a conduit à la profonde mutation de l'art français à l'antique. C'est sans doute cette force-là qu'il convient de retenir dans le succès de l'Académie de France à Rome qui fut quelquefois contestée par ses propres élèves.

## Notes

1. Anatole DE MONTAIGLON, Jules GUIFFREY (éd.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, Paris, entre 1887 et 1912 ; Jules GUIFFREY, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome de 1663 à 1907*, Paris : Firmin Didot, 1908 ; Henry LAPAUZE, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Paris : Plon-Nourrit, 1924 ; Jean-Paul ALAUX, *Académie de France à Rome, ses directeurs, ses pensionnaires*, Paris : Duchartre, 1933 ; Nikolaus PEVSNER, *Academies of Art, Past and Present*, Cambridge : Cambridge University Presse, 2014 [1<sup>re</sup> éd. 1940] ; Pierre ARIZZOLI-CLÉMENTEL, « Les envois de la couronne à l'Académie de France à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'Art*, 1985, n°68, p. 73-84 ; Pierre PINON, François-Xavier AMPRIMOZ, *Les envois de Rome, (1778-1968), Architecture et archéologie*, Rome : École française de Rome, 1988 ; Basile BAUDEZ, *Architecture et tradition académique aux temps des Lumières*, Rennes : PUR, 2013 ; Marc BAYARD, Emilie BECK SAIELLO, Aude GOBET (dir.), *L'Académie de France à Rome, Le palais Mancini : un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, Rennes : PUR., 2016. Pour le seul Natoire, voir Pierre ROSENBERG, « Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome », *Charles-Joseph Natoire (Nîmes 1700-Castel Gandolfo, 1777). Peintures, dessins, estampes et tapisseries des collections publiques françaises*, Troyes, Nîmes et Rome, Paris : Réunion des Musées nationaux, 1977, p. 24-31 ; Lise DUCLAUX, *Charles Natoire, 1700-1777*, Paris : Galerie de Bayser, 1991 ; Susanna CAVIGLIA-BRUNEL, *Charles-Joseph Natoire*, Paris : Arthena, 2012 ; Sarah BOYER, *D'après l'antique et les maîtres. L'Académie de France à Rome sous la direction de Charles-Joseph Natoire (1752-1775)*, thèse de doctorat, Alain Mérot (dir.), Université de Paris-Sorbonne, 2015.

2. À l'exception de Georges BRUNEL (dir.), *Piranèse et les Français*, Rome, villa Médicis, 12-14 mai 1976, Rome : Ed. Dell Elefante, 1978 ; Daniel RABREAU, « Du palais Mancini aux chantiers d'architecture et d'embellissement. L'application des modèles au progrès des arts, 1750-1774 », *Le palais Mancini, L'Académie de France à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle*, M. BAYARD,

E. BECK SAIELLO, A. GOBET (dir.), Rennes : PUR, 2016 ; *Id.*, « Marigny, maître d'ouvrage au nom du roi, réformateur du goût », C. MORIN (dir.), *Marigny, ministre des arts au château de Menars*, cat. expo. Blois, juin-sept. 2012, Milan, 2012 ; Janine BARRIER, *Les architectes européens à Rome, 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Paris : Momum, Ed. du Patrimoine, 2005.

3. Alden R. GORDON, « Jérôme-Charles Bellicard's Italian Notebook of 1750-51: The Discoveries at Herculaneum and Observations on Ancient and Modern Architecture », *Metropolitan Museum Journal*, vol. 25, 1990, p. 49-142 ; Sophie DESCAT, *Le voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau, journal intime d'un artiste des Lumières 1754-1757*, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2004 ; Andreas BRÄM, *Jacques-Denis Antoine, Reisetagebuch, Ein französischer Architekt auf Italienreise (1777-1778)*, Bern : Peter Lang, 2004 ; Annie JACQUES, Laura VALLET, *François-Joseph Delannoy, Voyage en Italie (mars 1780-décembre 1782)*, Naples : Centre Jean Bérard, 2017.

4. André CHASTEL, « Préface », *Piranèse et les Français*, *op. cit.*

5. A. DE MONTAIGLON, Jules GUIFFREY (éd.), *Correspondance des directeurs...*, *op. cit.*, tome xv, p. 283-284, (notice 8946, 24 sept. 1788).

6. Bibliothèque municipale de Besançon, Manuscrit Pâris, n°6, « Journal de mon voyage d'Italie commencé le 19 sept. 1771 ».

7. *Id.*, p. 129 (16 fév. 1772).

8. *Id.*, p. 84 (18 nov. 1771) : « J'ai encore travaillé chez Guerne, j'ai commencé la porte du palais Massini que Guerne avait levée avec Raymond mais qu'ils n'avaient pas rendu [...] ».

9. *Id.*, p. 90 (1<sup>er</sup> déc. 1771) et p.148 (5 mars 1772).

10. Claude-Thomas de Lussaut (1745-1819), Premier prix d'architecture en 1772.

11. Sébastien CHAUFFOUR, *Jean-Jacques Huvé (1742-1808), architecte : retour à Palladio*, Thèse, École des Chartes, 2005, t. II, Édition



de textes, p. 55-57 (Rome, 4 sept. 1776).

12. Gilles MONTÈGRE, *La Rome des Français au temps des Lumières, capitale de l'antique et le carrefour de l'Europe, 1769-1791*, Rome : École française de Rome, 2011, p. 106.

13. Pierre-Jacques-Onésyme BERGERET DE GRANCOURT, *Journal inédit d'un voyage en Italie*, Paris : Librairies-Imprimeries réunies, 1895, p. 191 (vendredi 7 jan. 1774).

14. *Ibid.*, p.160 (samedi 18 déc. 1773).

15. *Ibid.*, p. 225 (vendredi 11 fév. 1774) : « Nous n'avons diné qu'au retour de notre tragédie à 6 heures, avec quatre pensionnaires du Roy de l'Académie. J'avais invité le reste de l'Académie à venir passer la soirée en manière de conversation du pays, avec force glaces. Cela nous a conduit, avec portefeuille, desseins et beaucoup de raisonnements, jusqu'à près de minuit. Tout le monde a paru s'amuser beaucoup, et nous avons trouvé moyen d'égayer le vendredi qui est le plus triste jour de la semaine, car on prend ici les choses très au sérieux. ». *Ibid.*, p. 240 (vendredi 25 fév. 1774) : Les artistes lui offrent « différentes choses qui m'ont séduites et occupé toute la matinée fort agréablement ».

16. *Ibid.*, p. 252 (dimanche 15 mars 1774). Pour Bergeret, Pâris est « le meilleur conducteur, qui connaît tout avec les anecdotes historiques ». « Il est de beaucoup de talents et supérieurement instruit de toutes antiquités et de tout Rome ».

17. *Ibid.*, p. 155 (jeudi 16 déc. 1773), p. 270 (lundi 28 mars 1774).

18. Sur ces questions, voir Charlotte GUICHARD, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Seyssel : Champ Vallon, 2008.

19. Venise, Musée Correr, Correspondance Raymond/ Temanza (18 oct. 1772).

20. *Id.* (13 nov. 1773).

21. *Id.* (7 nov. 1771).

22. Bibliothèque municipale de Besançon, Manuscrit Pâris, n°6, p. 67 (8 oct. 1771). Dès son arrivée, Pâris place chez la Sgr Martha

le fils de son maître, Louis-François Trouard dont celui-ci lui a confié l'éducation romaine. Ses visites deviennent alors quotidiennes dans l'auberge de la Signora à l'excellente réputation.

23. Une lettre de Poyet à Huvé du 12 juin 1775 évoque sans détour la proximité avec les jeunes filles : « Sans doute vilain coquin que tu es, tu n'auras pas manqué de tirer parti de la *cara Joanella*, avoue qu'elle n'est pas mal et que son tempérament est aussi vigoureux que le climat le permet. » (S. CHAUFFOUR, *Jean-Jacques Huvé...*, *op.cit.*, p. 109, p. 138).

24. J. BARRIER, *Les architectes européens à Rome...*, *op. cit.*

25. Pierre PINON, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Rome : École Française de Rome, 2007, p. 5. Il se rend aussi : « chez un certain architecte italien qui demeure au palais Bologneti (sic) et qui a l'entablement de Jupiter Stator monté sur nature, il nous a permis de le lever. » B.E.C. Besançon, *ibid.*, p. 134 (7 fév. 1772). Il est précisé p. 139 que l'architecte s'appelle Jean Simon. Il rencontre également le Sr Ferrari architecte italien, – est-ce un descendant de Pompeo Ferrari ? –, p. 145 (1<sup>er</sup> mars 1772).

26. P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris...*, *op.cit.*, p. 5.

27. Bibliothèque municipale de Besançon, Manuscrit Pâris, n°6, p. 251 (5 oct. 1772). Il assiste aussi à des courses avec le duc de Gloucester : *cf. id.*, p. 143 (25 fév. 1772).

28. S. CHAUFFOUR, *Jean-Jacques Huvé...*, *op.cit.*, p. 125 (Naples, 10 sept. 1774) : le 10 septembre 1774, Pâris accompagné de Louis-Alexandre Trouard, de Poyet et de Stevens partaient en excursion depuis Naples visiter Paestum. Edward Stevens (1744-1775), architecte anglais est l'élève de William Chambers (Rebecca MESSBARGER, Christopher M.S. JOHNS, Philip GAVITT, *Benedict XIV and the Enlightenment: Art, Science and Spirituality*, Toronto : University of Toronto Press, 2016, p. 450-451). En 1774, il est élu membre de l'Acadé-

mie de dessin de Florence (Londres, RIBA collections, SC72/4).

29. Venise, Musée Correr, Correspondance Raymond/ Temanza (10 fév. 1774).

30. S. CHAUFFOUR, *Jean-Jacques Huvé...*, *op.cit.*, p. 7 (Naples, 9 fév. 1774).

31. Cité dans J. BARRIER, *Les architectes européens à Rome...*, *op. cit.*, annexe III, p. 166-167.

32. Antoine QUATREMÈRE DE QUINCY, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Gondoin, lue à la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts du 6 oct. 1821*, p. 6.



## **Contrôleur des Bâtiments du roi : un architecte discret aux fonctions multiples**

*Le cas de Michel-Barthélemy Hazon  
au château de Choisy-le-Roi (1755-1774)*

« [...] il ne restera trop souvent à Paris que la carrière de fonctionnaire ou de professeur [aux élèves de l'Académie royale d'architecture des années 1740-1750] »<sup>1</sup>.

Werner Oechslin

Il est difficile d'imaginer aujourd'hui la réalité du métier d'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle, constitué dans les faits de fonctions et missions multiples, encore insoupçonnées. L'aspect « créatif » de la profession est bien connu des historiens de l'art. En effet, les activités des architectes sont essentiellement appréhendées grâce aux témoignages les plus éloquents parvenus à la postérité : les bâtiments, les sources iconographiques ou encore les documents comptables liés aux édifices. Ces vestiges constituent les principaux objets d'étude des historiens de l'architecture de la période moderne. Cependant, comme l'évoque Werner Oechslin – cité en exergue – bon nombre des membres de l'Académie royale d'architecture occupèrent, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, des postes au sein de l'administration des Bâtiments du roi<sup>2</sup>. Rares sont ceux qui menèrent en parallèle une carrière de bâtisseur à l'instar des architectes Jacques-Germain Soufflot ou Charles De Wailly.

Les termes évasifs, voire réducteurs, employés jusqu'à récemment par les historiens de l'art<sup>3</sup> pour désigner la carrière « administrative » de ces architectes au sein des Bâtiments du roi, reflètent la méconnaissance de la diversité de leur travail sur le terrain. Néanmoins, une part importante de leur l'activité – qui se révèle bouillonnante – est manifeste à la lecture d'une source en particulier : la correspondance des directeurs des Bâtiments du roi, liée aux chantiers de construction ou à la gestion des édifices de la Couronne. Bien connues, ces archives, conservées dans la sous-série O<sup>1</sup> (Maison du roi) des Archives nationales, ne sont cependant que partiellement exploitées et jusqu'à présent uniquement pour illustrer une chronologie d'édifice ou de décoration et ameublement intérieurs.



Fig. 1 : Guillaume Voiriot, *Portrait de Michel-Barthélemy Hazon*, vers 1750, pastel, coll. part.

C'est au cours de mes recherches menées sur la carrière de l'architecte Michel-Barthélemy Hazon<sup>4</sup> (fig. 1) que j'ai eu l'occasion d'étudier et inventorier la correspondance concernant le château de Choisy-le-Roi, résidence de plaisance de Louis xv, acquise par le roi en 1739 (fig. 2). Difficile à appréhender à cause de la masse de documents produite, ce fonds d'archives constitue une source inestimable d'informations. Le dépouillement des milliers de lettres concernant Choisy, réparties en trente-neuf cartons<sup>5</sup> et compilées le plus souvent au jour le jour et sans classement, révèle notamment l'importance fondamentale de la gestion administrative dans le fonctionnement des résidences royales au xviii<sup>e</sup> siècle. Les documents qui y sont renfermés concernent indistinctement des lettres portant sur les travaux entrepris pour les bâtiments et jardins du château, accompagnées parfois de plans et dessins, mais aussi des placets et mémoires dressés par les entrepreneurs ou fournisseurs, des plaintes de retard de paiement ou des demandes de pensions, des pièces comptables, des listes de commande de fleurs et autres plantes, des ordonnances et contraventions de police, ou encore des relevés et états de terres acquises par le roi aux alentours du domaine.

Figure « pivot » de l'ensemble de ces questions et omniprésent sur le terrain, on découvre le rôle du contrôleur des Bâtiments du roi, poste occupé à Choisy par Hazon de 1755 à 1774. Longtemps négligée<sup>6</sup>, la fonction de contrôleur bénéficie depuis peu de

l'intérêt des chercheurs, qui travaillent à définir le champ d'action de cet officier au service du roi. En 2015, Viviane Idoux<sup>7</sup> reconstitue l'organigramme de l'administration des Bâtiments du roi et transcrit, entre autres, les missions générales des contrôleurs à partir de la réforme de 1776, extraite de l'édit royal « portant réglemens généraux pour l'administration des bâtimens de Sa Majesté »<sup>8</sup>. De même, l'article de Dominique Massounie et Claire Ollagnier<sup>9</sup> consacré au travail de l'architecte Soufflot en tant que contrôleur au « département »<sup>10</sup> de Paris éclaire pour la première fois le quotidien d'un officier attaché à cette fonction. Pour autant, les missions des contrôleurs sont différentes selon l'importance et l'usage des bâtiments, ou encore du domaine placés sous leur autorité. Les dimensions des résidences royales, de leurs parcs et forêts attenants, ainsi que la fréquence des séjours de la Cour déterminent les activités des contrôleurs. Cette fonction est par conséquent particulière à chaque département, définie par le directeur des Bâtiments au gré des évolutions des besoins et des constructions.

Le dépouillement de la correspondance concernant le château de Choisy m'a ainsi amenée à restituer les attributions d'un contrôleur en contact régulier avec Louis xv et la Cour, dans un environnement en constante transformation.



Fig, 2 : Jacques Rigaud, *Vue du château de Choisy-le-Roi, côté Seine*, 1743-1745, dessin à la plume, encre noire et lavis, 22 x 47,5 cm, BnF, Département des estampes.

### **Michel-Barthélemy Hazon (1722-1818), une formation traditionnelle pour une carrière administrative**

Dans son *Dictionnaire biographique et critique*<sup>11</sup>, Michel Gallet offre une énumération séduisante mais imprécise des chantiers et projets auxquels Hazon participa. D'après la notice qu'il lui consacre, l'architecte « aida Gabriel et Lassurance à mettre au point le projet de l'ermitage

de Madame de Pompadour à Fontainebleau », et « s'occupa de plusieurs maisons royales et des relais de chasse, notamment en forêt de Sénart [...] »<sup>12</sup>.

Son père, Jean-Baptiste Hazon, conseiller au Châtelet, est en relation avec Charles-François de Tournehem (directeur des Bâtiments du roi de 1745 à 1751), relation qui permet à Michel-Barthélemy, second prix de l'Académie en 1745, d'obtenir une place au palais Mancini en même temps que le titulaire du premier prix, Ennemond-Alexandre Petitot. Hazon appartient à la première génération des « Piranésiens » français, selon le terme de Werner Oechslin, génération d'artistes qui découvre lors de leur séjour à l'Académie de France à Rome les œuvres de Piranèse, actif dans la ville au même moment et proche de certains pensionnaires. Du séjour italien de Hazon, on ne conserve qu'un unique dessin (un projet d'église dédiée à la Trinité<sup>13</sup>, inspiré des travaux de Juvarra et de Legeay), ainsi qu'une gravure (*Intérieur d'un palais avec vue sur l'entrée d'un port*<sup>14</sup>, influencée par Piranèse). L'architecte est surtout connu pour son *Voyage d'Italie*<sup>15</sup> manuscrit, journal de voyage qu'il rédige avec Guillaume Voiriot, peintre de ses amis, ainsi que pour la correspondance nourrie qu'il entretint avec sa famille tout au long de son séjour romain<sup>16</sup>. Ces deux sources, aujourd'hui dans une collection privée, sont de rares témoignages des activités des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

Recommandé par le duc de Nivernais, ambassadeur à Rome, et Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome<sup>17</sup>, Hazon retourne à Paris en 1749 et acquiert le titre d'intendant et ordonnateur des Bâtiments en remplacement de Robert-Philippe de La Motte. Nommé contrôleur du chantier de construction de l'École royale militaire par Tournehem en 1751<sup>18</sup>, il est admis à l'Académie d'architecture à la fin de l'année 1755<sup>19</sup>. La même année, il quitte, sur les ordres du marquis de Marigny, le contrôle de l'École militaire pour celui du château de Choisy-le-Roi, affectation qui équivaut à une promotion puisque ce poste lui permet de rencontrer directement le roi, qui y séjourne régulièrement. Pendant dix-neuf années, Hazon effectue son service à Choisy, où il « manifesta une grande activité »<sup>20</sup>. En 1774, il devient un des contrôleurs du château de Versailles, fonction qu'il n'occupe que deux ans<sup>21</sup>. Il cumule la charge de « contrôleur ambulante » avec Soufflot à partir de l'année suivante, avant d'être nommé en 1777 intendant général avec Soufflot et Richard Mique<sup>22</sup>, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

Quelques projets de Hazon sont parvenus jusqu'à nous, comme celui de la rénovation du chœur de la cathédrale Saint-André à Bordeaux, les dessins d'une glacière-fabrique pour le poète Gentil-Bernard à Choisy (*fig. 3*), ceux d'un kiosque chinois commandé par le marquis de Marigny pour son parc de Ménars (*fig. 4*), ou encore le projet d'un cimetière paysager pour sa propriété à Cantiers (Eure). Il participa aux deux concours organisés pour

la place Louis-xv à Paris (1748 et 1753)<sup>23</sup>, et fournit également des dessins pour le projet de théâtre au Carrousel<sup>24</sup> et la jonction entre le Louvre et le palais des Tuileries<sup>25</sup>. Une lettre de l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart<sup>26</sup>, beau-père de la petite-fille de Hazon, révèle que ce dernier conserva longtemps l'ambition d'assister à l'exécution d'un de ses projets, espérance finalement déçue.



Fig. 3 : Michel-Barthélemy Hazon, *Projet de glacière dans le jardin de Gentil-Bernard à Choisy*, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> s., coll. part.

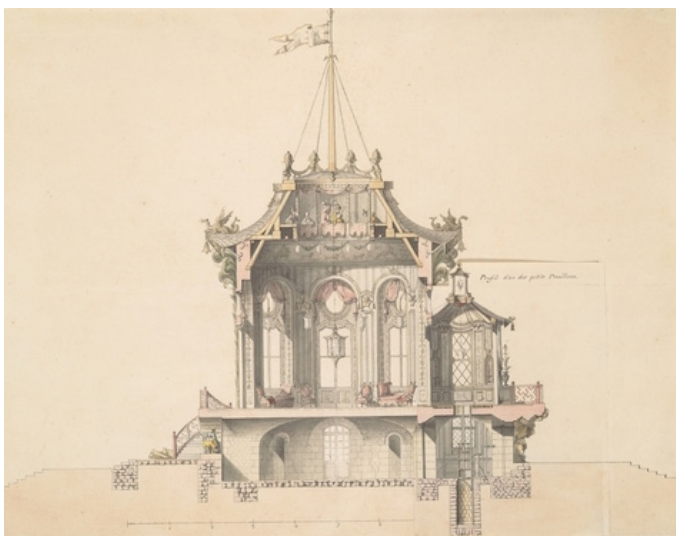


Fig. 4 : Michel-Barthélemy Hazon, *Projet de pavillon chinois pour le marquis de Marigny au château de Ménars (coupe)*, 1770, dessin à la plume, encres noire et brune, lavis et graphite, 33 x 43,2 cm, New York, Metropolitan Museum of Art.



## Les fonctions et prérogatives du contrôleur des Bâtiments du roi

La fonction de contrôleur des Bâtiments est instaurée dans chaque résidence royale, occupée exclusivement, on l'a vu, par des architectes des Bâtiments membres de l'Académie d'architecture. Certaines résidences, moins importantes ou peu fréquentées, sont réunies sous un seul contrôle ou « département » ; c'est le cas pendant un temps du contrôle des châteaux de Meudon, Chaville et du pavillon de Verrières, ou encore des châteaux de Chambord et de Blois<sup>27</sup>. À l'acquisition de Choisy par Louis xv en 1739, le roi a tout d'abord la volonté de ne pas constituer un contrôle particulier pour sa nouvelle demeure afin de limiter les dépenses ; en effet, le petit domaine était alors destiné à accueillir le souverain durant de courts séjours de chasse en forêt de Sénart, entouré d'une suite réduite. C'est donc exceptionnellement le Premier architecte, Jacques v Gabriel, puis Ange-Jacques à la mort de son père, qui remplissent la charge de contrôleur<sup>28</sup>, attribution jumelée avec celle du château de Meudon dans un premier temps. Progressivement, les constructions de bâtiments se multiplient autour du domaine, et le roi y accueille un plus grand nombre de courtisans ainsi que la famille royale. À partir de 1748<sup>29</sup> est donc appelé le premier contrôleur de Choisy, Charles-Jacques Billaudel († 1762), sous la direction de Lenormant de Tournehem. Hazon lui succède en décembre 1755.

Hazon se trouve sous les ordres du directeur des Bâtiments du roi, qui est alors le marquis de Marigny. En 1773, l'abbé Terray succède à ce dernier, suivi du comte d'Angiviller à partir de 1774. Le contrôleur dispose sur place d'une équipe composée de divers inspecteurs et officiers chargés des tâches bureaucratiques (secrétaires, dessinateurs de plans, etc.). Logé sur les lieux de ses fonctions, le contrôleur est l'interlocuteur direct du directeur des Bâtiments et – notamment à Choisy – du roi. Il est aussi l'intermédiaire privilégié entre l'administration centrale et l'ensemble des entrepreneurs et ouvriers travaillant dans son département. Architecte sur le terrain, il est également chargé de mettre à exécution les plans du Premier architecte qui lui sont envoyés par le directeur, ou remis en main propre par Gabriel en cas d'urgence, en attendant que les documents soient visés par le directeur. Hazon est régulièrement amené à collaborer avec Gabriel pour la bonne exécution des chantiers ; il ne lui est cependant pas subordonné, il est placé sous l'autorité seule du directeur des Bâtiments. Il veille au bon fonctionnement du service du roi, et initie pour cela de menus travaux ou propose des solutions de stockage accompagnées de devis afin de pallier le manque de place, problème qui devient récurrent à Choisy. Personnage indispensable au sein de la résidence royale, le contrôleur coordonne et met en œuvre les ordres transmis par le directeur des Bâtiments, le Premier architecte et le gouverneur du château<sup>30</sup>.

Ainsi, l'étude de la correspondance échangée entre Hazon et la direction des Bâti-

ments permet de distinguer quatre fonctions principales entrant dans les attributions du contrôleur : la gestion administrative, la maîtrise d'œuvre, le maintien de l'ordre et de la sécurité, et enfin la médiation entre l'administration centrale et le personnel sur le terrain.

### **Gestionnaire administratif**

Le directeur des Bâtiments consulte presque systématiquement le contrôleur sur l'ensemble des questions qui concernent son département, avant de prendre une décision. Le contrôleur est ainsi amené à effectuer des comptes rendus de toutes sortes, le plus souvent des chantiers en cours, des mesures mises en place pour leur bonne exécution, ou encore des éventuelles difficultés rencontrées. La crédibilité et l'efficacité du directeur dépendent directement de l'exactitude des rapports du contrôleur, qui se trouve être les yeux et les oreilles de son supérieur sur le terrain. Ces rapports nous permettent également de rétablir la chronologie des constructions et réaménagements mis en œuvre, mais offrent aussi un aperçu de l'organisation d'un chantier de résidence royale. La correspondance des Bâtiments reflète également le rythme des constructions ; lorsque le roi ordonne un ouvrage qu'il souhaite être rapidement concrétisé, les échanges entre ce dernier et le directeur se multiplient. Bien que certains aménagements soient directement commandés par le roi, le contrôleur requiert un ordre écrit du directeur afin d'entériner les travaux qu'il met en œuvre. Le directeur informe de même le contrôleur des ordres qu'il envoie aux divers officiers des Bâtiments dont l'intervention est nécessaire pour l'avancement des chantiers. La communication entre les deux hommes est ainsi constante.

De la même manière, le contrôleur se doit de rendre compte des séjours que le roi effectue à Choisy, les éventuels ordres qu'il donne à ces occasions, les parcours de ses promenades et les remarques, positives ou négatives, qu'il a pu émettre. Dans le cadre de ses tâches administratives, Hazon est amené à rédiger des comptes rendus explicatifs lors du changement de directeur des Bâtiments. Il réitère cet exercice deux fois, en 1773 pour l'abbé Terray<sup>31</sup>, et en 1774 pour le comte d'Angiviller<sup>32</sup>. Il est chargé de décrire le département dont il a le contrôle, mais aussi de détailler les travaux en cours et les missions des employés attachés au service des diverses parties.

Chaque année, les commandes d'oignons de fleurs pour le jardin du roi à Choisy font l'objet de toutes les attentions. Le contrôleur rend compte des préparatifs des jardins pour l'hiver, et transmet chaque automne l'état des arbres et arbustes à planter ou déraciner, d'après les jardiniers, pour l'année suivante. Cet état est suivi en début d'année par l'envoi de la liste du matériel nécessaire aux nombreuses cultures (ananas, pêches, etc.), afin que le directeur fasse procéder aux achats. Au mois de juin, le jardinier fleuriste remet au contrôleur

un état des fleurs rares à commander en Hollande – choisies par le roi – pour les prochaines replantations. La floraison de ces fleurs à bulbes étant prévue pour le printemps, la livraison des oignons s'effectue donc en septembre, oignons que le jardinier plante au cours de l'automne pour l'année suivante. Hazon assiste à la réception de chaque livraison importante, et retranscrit les observations du jardinier sur l'état et la qualité des produits envoyés de Hollande. Malgré son inclination à l'économie, le directeur accède à l'ensemble des demandes de fournitures et de plantes réclamées par les jardiniers. La réussite des cultures intéresse particulièrement Louis xv, qui demande des nouvelles des floraisons même lorsqu'il ne se rend pas à Choisy. Le contrôleur est donc quotidiennement à l'écoute des jardiniers, et envoie des rapports détaillés sur les aléas de la production au directeur, qui les transmet au roi.

Dans ses rapports, Hazon se montre au fait de la comptabilité de son département, et rappelle au directeur les acomptes dus. Sous l'impulsion de Marigny, il participe également à la mise en place de procédures bureaucratiques supplémentaires à des fins d'économie et d'optimisation du temps – souci constant perceptible à travers sa correspondance. Les lettres de Hazon qui s'ensuivent nous informent finalement des différentes procédures initiées par les directeurs successifs afin de faciliter la gestion et l'administration des domaines royaux, notamment pour le traitement des mémoires et attachements des entrepreneurs et ouvriers à payer, et pour fluidifier le parcours des pièces comptables entre les différents bureaux de l'administration centrale. L'organisation progressive de la bureaucratie au xviii<sup>e</sup> siècle est palpable à travers les échanges entre le contrôleur et le directeur.

Ainsi, dès sa prise de fonction, Marigny demande au contrôleur de procéder chaque année, entre les mois d'octobre et janvier, à l'envoi des « états de proposition », ou budget prévisionnel des dépenses à effectuer dans les bâtiments et forêts du département au cours de l'année à venir. Selon ces propositions et l'approvisionnement des caisses des Bâtiments, le directeur accorde son consentement et adresse en retour au début de l'année un état des fonds à employer à Choisy, qui ne correspond pas toujours à la somme demandée par le contrôleur. Il ne manque pas de protester<sup>33</sup>. Le contrôleur établit aussi un état prévisionnel des dépenses pour les travaux et entretien des jardins, distinct de celui concernant les ouvrages du reste du domaine.

Enfin, il est chargé de réunir dans les délais les mémoires et « rôles »<sup>34</sup> des entrepreneurs et ouvriers à payer, afin de les transmettre au Premier commis du Bureau de la Direction générale. Ce dernier les remet au commis du Bureau des ordonnances, chargé entre autres d'effectuer les remboursements. C'est à lui que le contrôleur demande des acomptes sur les petits mémoires de dépenses courantes, comme par exemple les ouvrages

liés au remplissage des glacières. À partir de 1755<sup>35</sup>, les mémoires sont d'abord envoyés pour vérification au Bureau des experts vérificateurs des Bâtiments, puis transmis ensuite au Bureau de la Direction afin que le directeur signe les ordonnances de paiements. Au cours des années suivantes, Marigny demande finalement que les mémoires soient recueillis et envoyés au Bureau chaque année avant le mois d'avril. Cette régularité permet une meilleure visibilité des dépenses des Bâtiments, et des remboursements à effectuer. Face à certaines mesures qu'il estime peu adaptées au quotidien de travail, Hazon émet quelques réserves que le directeur juge parfois bon d'écouter<sup>36</sup>.

De nouvelles procédures apparaissent également sous la direction de l'abbé Terray, entre 1773 et 1774, marquant un renforcement des vérifications de la part de la Direction générale, et une multiplication des pièces administratives. Le contrôleur doit entre autres mettre en place un journal retranscrivant les progressions des travaux en cours à Choisy. Le premier inspecteur est ensuite chargé d'adresser aux Bâtiments un extrait de ce journal chaque mois ; il doit aussi envoyer toutes les semaines à la direction des Bâtiments les « attachements », ou rôles de journaliers et fournitures, contrairement aux envois trimestriels ou annuels que Hazon avait jugé suffisants jusqu'à lors. Enfin, le contrôleur est tenu de distinguer les objets qu'il estime prioritaires lorsqu'il rédige l'état annuel de proposition des dépenses de son département. Le durcissement des procédures se poursuit sous la direction du comte d'Angiviller...

### **Maître d'œuvre et chef de projet**

Les plans et devis dressés pour l'ensemble des constructions entreprises dans les résidences royales sont exclusivement du ressort du Premier architecte. Bien que doté d'une formation d'architecte, Hazon ne prend aucune part à la conception des bâtiments. En revanche, il est entièrement responsable de l'exécution des projets architecturaux, de l'organisation et de la conduite des chantiers mis en œuvre dans son département. Il coordonne et supervise l'intervention des entrepreneurs des différents corps de métier présents sur le chantier. Il est le garant de la réalisation du projet dans les délais qui lui sont impartis, souvent imposés par le roi, et selon les coûts estimés par le Premier architecte. C'est dans ce sens que le terme de maître d'œuvre est ici appliqué au contrôleur des Bâtiments.

Au début de chaque chantier, les plans du Premier architecte doivent être validés par le directeur des Bâtiments, avant que le contrôleur puisse les mettre à exécution. C'est donc généralement le directeur qui transmet les plans au contrôleur. Il arrive cependant que le roi et Ange-Jacques Gabriel mettent au point un nouveau projet lors de séjours à Choisy, dont les plans sont remis dans la précipitation au contrôleur pour une exécution rapide. Ce

dernier en fait alors la copie afin de pouvoir les remettre à son supérieur. Ainsi, l'ensemble des dessins élaborés pour le département se trouve en double dans les bureaux de la Direction générale et ceux du contrôleur, qui réside à Choisy. Lors des séjours de la Cour, Hazon est l'interlocuteur direct du roi, très impliqué dans les chantiers et les aménagements du domaine. Louis xv s'adresse au contrôleur pour s'informer de l'avancement d'un chantier, pour formuler une plainte ou une modification, ou encore pour obtenir un plan en vue d'un nouveau projet. Le roi ordonne même parfois de commencer immédiatement certains travaux, durant lesquels il se plaît à observer les ouvriers au travail. Le roi, impatient, demande en général à en voir les résultats ou la mise en œuvre lors de ses prochains passages à Choisy – en moyenne une à deux fois par mois – passages qui rythment les chantiers et déterminent les priorités.

Le contrôleur est amené à prendre des initiatives dans les situations urgentes, comme lorsqu'il doit faire remplacer des miroirs brisés ou procéder à des réparations de décor sculpté ou de plafond, etc., une multitude de détails triviaux qu'il découvre lors de ses tournées d'inspection du château avant l'arrivée du roi. Il propose aussi au directeur des Bâtiments des aménagements « courants » pour le bon fonctionnement du service : des espaces de rangement supplémentaires pour entreposer du mobilier et le matériel de la salle de théâtre<sup>37</sup>, des travaux indispensables dans les logements du personnel logé dans les communs, ou des ouvrages d'entretien ou de consolidation des bâtiments<sup>38</sup>. Accompagnant chaque demande, Hazon dresse les plans et les devis correspondants, qu'il transmet à son supérieur.

De même, pour servir au développement des pépinières et des jardins, le contrôleur se préoccupe d'améliorer et d'adapter le réseau de canalisations destinées à l'évacuation des eaux des bassins. Les besoins d'eau potable du château étant devenus conséquents, il cherche également une solution pour amener plus d'eau depuis une source voisine. En 1756, il envoie au directeur plusieurs projets de renouvellement des tuyaux nécessaires, opération coûteuse qui suscite la réticence de son supérieur. Le contrôleur s'attache donc à restreindre ses devis aux parties les plus instantes, et prend l'initiative de contacter l'entrepreneur fournisseur de tuyaux de fonte afin d'être au fait des prix et des conditions pratiques<sup>39</sup>. Les négociations et l'établissement du marché sont ensuite menés par le directeur et le Premier architecte<sup>40</sup>.

### **Responsable de l'ordre et de la sécurité**

Il entre également dans les charges du contrôleur de veiller à l'intégrité des biens du roi qui sont sous sa responsabilité, et de faire respecter pour cela la réglementation ou « police »,

ainsi que l'autorité des officiers des Bâtiments travaillant sous son contrôle. Il rapporte au directeur chaque incident, dressé sous la forme d'un procès-verbal par les inspecteurs ou gardes employés dans le département. Il est amené parfois à demander une enquête pour certains délits, et donne son avis au directeur au sujet des sanctions à adopter. Le contrôleur relève le délit et le directeur le sanctionne. Les objectifs constants qui transparaissent dans la correspondance échangée entre le contrôleur et le directeur sont la sécurité du roi et l'économie de dépenses superflues pour l'administration des Bâtiments.

Hazon se trouve être les yeux et les oreilles du directeur des Bâtiments sur le terrain. En novembre 1756, il rend compte d'un vol de bois provenant d'arbres que le roi a fait abattre dans le parc de Choisy. Il requiert l'ouverture d'une enquête auprès du commandant de la maréchaussée de Villejuif, qui procède à des perquisitions chez des ouvriers travaillant dans le parc. Le contrôleur rapporte les résultats de l'enquête au directeur, qui se trouve être fructueuse<sup>41</sup>. Ce dernier approuve chaque initiative et présente même au roi le compte rendu du contrôleur.

Le parc du château est quelque fois le théâtre d'intrusions, mais l'une d'entre elles remet en question les mesures de sécurité mises en place au sein du château. En juillet 1757, le contrôleur rapporte qu'un individu a été surpris la nuit dans le parc, détachant les équerres liant les pilotis sous l'embarcadère privé du roi, au bas de la terrasse du château<sup>42</sup>. Cette atteinte dirigée contre le roi pousse le contrôleur à prendre des mesures énergiques ; il prend l'initiative de réorganiser la surveillance du domaine. Il décide de poster des gardes-suisse à certaines barrières, de mettre des cadenas aux grilles, et demande au directeur des ordres pour apposer des affiches dans le bourg réitérant les interdictions d'accéder au quai du château sous peine d'amende et de prison. Hazon sollicite également une enquête pour connaître l'identité de l'intrus. De plus, il fait changer les serrures des grilles et adresse au directeur la liste réduite des personnes auxquelles sont distribuées de nouvelles clés. Le directeur, satisfait de ces dispositions, accède à l'ensemble des demandes du contrôleur. En 1758, le contrôleur rend compte également de l'agression perpétrée par des cuisiniers du château contre un garde du parc<sup>43</sup>. Il suggère au directeur une sanction à appliquer. Marigny prévoit de rendre compte au roi de la querelle, afin de rendre justice à la victime.

Lors de ses tournées d'inspection avant chaque voyage du roi, Hazon s'assure que rien ne manque au service, comme par exemple les réserves de glace (conservation des aliments, sorbets...). En cas de manque, Hazon entre en contact avec d'autres contrôleurs de départements, comme Soufflot, contrôleur du département de Paris, pour demander en urgence la livraison de pains de glace provenant de leurs glaciers. Des « dépannages » entre contrôleurs se pratiquent régulièrement, même si chacun veille à ne pas manquer en cas de

visite impromptue du roi.

Le contrôleur inspecte aussi les bois et forêts environnants, veillant à ce que les branches soient bien élaguées et les routes sans ornières en prévision des parties de chasse du roi. Afin d'éviter des dépenses supplémentaires occasionnées par le passage de voitures, les routes forestières sont dotées de barrières fermées à clé à l'approche des chasses du roi. La fermeture des routes occasionne donc quelques désagréments pour les riverains, qui se trouvent obligés d'effectuer des trajets plus longs. Les clés des barrières sont cependant accordées, exclusivement par le directeur des Bâtiments, à quelques propriétaires, obligés de passer par la forêt pour se rendre chez eux, ou à certains entrepreneurs pour leurs chantiers en cours sur le domaine royal. Ils sont autorisés à emprunter certaines routes indiquées par le directeur, et la circulation est placée sous la surveillance de gardes préposés aux bois et forêts. Ces autorisations cessent pendant la période de chasse, à partir du mois de mai ; dès lors, les inspections se multiplient. Tout incident fait l'objet d'un procès-verbal, rédigé par le contrôleur ou les gardes, et est rapporté au directeur qui sanctionne.

### **Médiateur et intermédiaire auprès des employés des Bâtiments**

Le contrôleur est l'interlocuteur privilégié des officiers des Bâtiments, des entrepreneurs et ouvriers œuvrant à Choisy ; il transmet à son supérieur chaque demande ou difficulté rencontrée par les employés sous ses ordres, et rend compte de leur conduite.

Attentif aux demandes et plaintes des entrepreneurs, parfois non rémunérés pendant plusieurs années, Hazon rappelle sans relâche au directeur des Bâtiments les promesses d'acomptes et les difficultés de chacun. Les dettes de l'administration générale envers ses employés s'accumulent au cours de la décennie 1750. Les ouvrages de certains entrepreneurs ne sont pas soldés parfois pendant plus de cinq années. Les entrepreneurs qui n'ont que le service du roi comme source de revenus se retrouvent dans une situation délicate. À quelques reprises, Hazon n'hésite pas à prêter à certains de l'argent de ses propres deniers<sup>44</sup>.

Hazon établit aussi les conditions de certains marchés d'entretiens, sorte de contrats de travail, et dirige les éventuelles négociations à propos des appointements en tant que porte-parole du directeur. Il concilie souvent les souhaits de l'employé et la volonté du roi ou du directeur. Il transmet ensuite ses propositions aux deux parties pour validation. En outre, l'ensemble des marchés d'entretiens fixes attachés au département est revu par le contrôleur en 1760, qui en précise les termes et met ainsi par écrit les missions remplies par les employés. Le registre du Grand État de la dépense contient à partir de cette année les conditions détaillées se rapportant à chaque entrepreneur concerné<sup>45</sup>.

Le contrôleur intervient auprès du directeur pour recommander un employé

lorsqu'un poste vient à pourvoir, ou pour donner son avis, requis par le directeur, à propos d'un candidat. Chaque placet, requête envoyée au directeur, est systématiquement transmise au contrôleur pour qu'il apporte les éclaircissements nécessaires afin de permettre à son supérieur de prendre une décision. Marigny accorde le plus souvent la priorité aux membres de la famille ou aux successeurs désignés pour reprendre le marché d'entretien établi avec l'employé « sortant ». Au fait de la situation personnelle de chacun des employés, Hazon suggère au directeur l'attribution des pensions pour les entrepreneurs blessés ou partant à la retraite, ainsi qu'à leurs familles en cas de décès. Les ouvriers blessés sont également indemnisés par les Bâtiments, selon le cas, jusqu'à leur rétablissement ou leur décès. Le directeur présente ensuite au roi ces propositions de pensions afin de les faire agréer.

Le contrôleur est parfois amené à appliquer des sanctions en cas de manquements au service du roi. Enquêtant sur chaque incident, Hazon veille à ce que les ouvrages soient effectués correctement ; ainsi, décide-t-il parfois des retenues sur salaire à l'encontre des ouvriers qu'il juge responsables, ou de congédier un employé. À la lecture de ses lettres, il apparaît cependant qu'il soutient le plus souvent les employés de son département auprès de la direction des Bâtiments.

L'étude des activités de Hazon au château de Choisy éclaire d'un jour nouveau le métier d'architecte tel que l'ont exercé bon nombre de ses confrères au cours de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le dépouillement de la correspondance des Bâtiments permet d'entrevoir la multiplicité et l'étendue des missions du contrôleur à la tête du département de Choisy, impliquant bien souvent des questions importantes, comme la conduite de chantiers, la gestion des officiers et employés, la sécurité du roi, etc. Largement méconnu, le contrôleur des Bâtiments est un lien indispensable entre l'administration centrale et la réalité du terrain, et dispose d'une réelle influence sur les décisions du directeur concernant le domaine dont il a la charge. Gestionnaire et coordinateur actif en coulisses, le contrôleur est un maillon indispensable au service du roi et à ses divertissements. L'étude de cette fonction est donc inhérente à la compréhension du mode de vie de la Cour et du fonctionnement d'une résidence royale.



## Notes

1. Werner OECHSLIN, « Le groupe des “Piranésiens” français (1740-1750) : un renouveau artistique dans la culture romaine », *Piranèse et les Français*, Georges Brunel (dir.), Actes du colloque tenu à la Villa Médicis, Rome, 12-14 mai 1976, Rome : Ed. dell’Elefante, 1978, p. 385.

2. Les registres du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments (Archives nationales, O<sup>1</sup> 2312 à 2386) témoignent du monopole des architectes aux divers postes de l’administration centrale des Bâtiments du roi jusqu’au début du règne de Louis XVI.

3. Par exemple, W. Oechslin schématise l’activité de ces architectes, qu’il qualifie de « fonctionnaires ou de chômeurs », *op. cit.*, p. 367.

4. Anaïs BORNET, *Recherches sur Michel Barthélemy Hazon (1722-1818)*, mémoire de Master 1 en histoire de l’art, Daniel Rabreau (dir.), université Panthéon-Sorbonne, 2011, 2 t. ; *Le château de Choisy-le-Roi au XVIII<sup>e</sup> siècle : architecture, vie sociale et administration*, thèse en histoire de l’art, Alexandre Gady (dir.), Sorbonne Université, 2019, 3 t.

5. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1343 à O<sup>1</sup> 1382 - Correspondance générale des directeurs des Bâtiments concernant le château de Choisy et ses dépendances.

6. Plus récemment, l’ouvrage de Bernard Barbiche, *Les institutions de la monarchie française à l’époque moderne*, Paris : PUF, 2012, ne mentionne pas les contrôleurs des châteaux royaux dans la partie consacrée à l’administration des Bâtiments (p. 242-244).

7. Viviane IDOUX, *L’administration des Bâtiments du roi sous le règne de Louis XV et Louis XVI*, thèse d’histoire moderne, Chantal Grell (dir.), université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015, 3 t.

8. Bibliothèque municipale de Versailles, brochure 4, carton VII, fonds pièces sur le château - « Déclaration du roi pour la nouvelle administration », 1<sup>er</sup> sept. 1776 ; *Édit*

*portant règlements généraux pour l’administration des bâtimens de Sa Majesté*, sept. 1776 (cités par V. Idoux, *op. cit.*, vol. 1, p. 224).

9. Dominique MASSOUNIE, Claire OLLAGNIER, « Soufflot, contrôleur des Bâtiments du roi au département de Paris : le travail quotidien d’un commis de l’État », *Jacques-Germain Soufflot ou l’architecture régénérée (1713-1780)*, Claire Ollagnier, Daniel Rabreau (dir.), Paris : Picard, 2015, p. 77-87.

10. Terme utilisé pour désigner l’ensemble des édifices, constructions ou terrains compris dans un même contrôle, et sous l’autorité d’un contrôleur.

11. Michel GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : dictionnaire biographique et critique*, Paris : Mengès, 1995.

12. Michel Gallet résume sommairement au sujet de la fonction de Hazon : « Il fut ensuite contrôleur de Choisy, où il manifesta une grande activité », *ibid.*, p. 260-261.

13. A. BORNET, *Le château de Choisy-le-Roi...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 40-43. Les plans, coupes et élévations sont conservés au Cabinet des dessins du musée du Louvre (fonds Brongniart).

14. *Ibid.*, p. 43-44. L’estampe est conservée au département des estampes de la Bibliothèque nationale.

15. Michel-Barthélemy HAZON, Guillaume VOIRIOT, « Journal de voyage de Paris à Rome », 1746, Ms., coll. privée (cité par Louis DE LAUNAY, *Une grande famille de savants : les Brongniart*, Paris : Librairie G. Rapilly & fils, 1940, p. 171-174 ; transcrit partiellement par Monique MOSSER, *L’œuvre de Soufflot à Lyon : études et documents*, Lyon : PUL, 1982, p. 275-277 ; étudié par Bent SØRENSEN, « Carnet de voyage de deux artistes français au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle : Barthélemy-Michel Hazon et Guillaume Voiriot », *L’œil aux aguets ou l’artiste en voyage*, François Moureau (dir.), Paris : Klincksieck, 1995, p. 3-12).

16. Les lettres de Hazon sont partiellement publiées par Louis de LAUNAY, *Une grande famille de savants...*, *op. cit.*

17. J. GUIFFREY, A. DE MONTAIGLON (éd.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome* [...], t. x, Paris : Charavay frères, 1900, p. 179 - Lettre de De Troy à Tournehem, 26 mars 1749.
18. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1644, f<sup>o</sup> 235 - Lettre de Tournehem à Hazon, 25 mai 1751.
19. Henry LEMONNIER (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, t. vi, Paris : E. Champion, 1920, p. 247.
20. M. GALLET, *Les architectes parisiens...*, *op. cit.*, p. 261.
21. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2384 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1775 et 1776.
22. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2385 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1777.
23. À propos du projet de 1748, Marigny écrit de Hazon : « il a grand goût, art, génie et intelligence » (cité par Edmond FELS (comte de), *A.-J. Gabriel*, 1924, Paris : H. Laurens, p. 74) ; Jörg GARMS, *Recueil Marigny. Projets pour la place de la Concorde*, 1753, Paris : musée Carnavalet, 2002.
24. Un plan général de la main de Hazon est conservé au musée du Louvre (Cabinet des dessins du musée du Louvre, fonds Brongniart).
25. Bibliothèque municipale de Rouen, fonds Coquebert de Montbret, Ms. 1012.
26. *Id.*, lettre [de Brongniart ?], [n.d.].
27. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2363 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1751.
28. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2355 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1742.
29. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2361 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1748. Ce document établit la date d'entrée en fonction à Choisy de Billaudel, information demeurée incertaine jusqu'à présent.
30. Louis xv confie le « gouvernement » à un de ses amis les plus proches, Jean-Antoine-François de Franquetot, comte de Coigny (1702-1748), puis à son fils. Le gouverneur est chargé de la gestion domestique du château (la distribution des logements à chaque voyage, l'organisation des divertissements, etc.), et de servir personnellement le roi, notamment à table.
31. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1348, f<sup>o</sup> 325 - Mémoire de Hazon sur le contrôle de Choisy, adressé à l'abbé Terray, 15 sept. 1773.
32. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1348, f<sup>o</sup> 380 - Lettre de Hazon à D'Angiviller, 8 oct. 1774 (le compte rendu ne nous est pas parvenu ; seul l'État rédigé en parallèle par le jardinier fleuriste Gondoin à l'intention du directeur est conservé : Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 227).
33. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 289 - Lettre de Hazon à Marigny, 4 mars 1759.
34. État détaillé des sommes dues à un ouvrier ou un journalier.
35. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1379 - Registre d'extraits de devis, comptes, etc., 1748-1754.
36. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 286 - Lettre de Hazon à Marigny, 25 fév. 1759.
37. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1347, f<sup>o</sup> 160-163, 170 et 199.
38. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1347, f<sup>o</sup> 244 - Lettre de Hazon à Marigny, 15 oct. 1763.
39. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 84 - Lettre de Hazon à Marigny, 21 déc. 1756.
40. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 86 et 87.
41. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 79 - Lettre de Hazon à Marigny, 1<sup>er</sup> déc. 1756.
42. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 157 - Lettre de Hazon à Marigny, 4 juil. 1757.
43. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1346, f<sup>o</sup> 265 - Lettre de Hazon à Marigny, 7 nov. 1758.
44. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1347, f<sup>o</sup> 408 - Lettre de Hazon à D'Arthenay, 6 nov. 1765.

45. Archives nationales, O<sup>1</sup> 2371 - Registre du Grand État de la dépense ordinaire des Bâtiments du roi, 1760.

LAURENCE CHEVALLIER

*Maître de conférences à l'ENSAP de Bordeaux, Passages & Centre François-Georges Pariset*

## **Les activités d'architecte-expert pour la Municipalité bordelaise au moment de la Révolution**

Pendant les dix années que dure la Révolution, la France est en guerre permanente contre la quasi-totalité de ses voisins limitrophes. Ces pays, dirigés par des monarchies absolutistes, mettent tout en œuvre pour rétablir la royauté en France et ainsi éviter la contagion révolutionnaire<sup>1</sup>. Les caisses de l'État sont perpétuellement vidées car elles sont presque exclusivement vouées aux efforts mis dans la guerre. Ces dures conditions marquent un ralentissement dans la production artistique française et tout particulièrement dans la construction qui est très onéreuse et sous le coup des premiers affrontements révolutionnaires et des premières lois sur la propriété, les commanditaires privés se font de plus en plus rares. Plus question non plus de commandes religieuses. Quant aux commandes officielles, elles sont très rares. Les seuls efforts financiers concédés sont réservés à la création d'une identité révolutionnaire - notamment à travers des architectures et des décors éphémères mis en place lors des nombreuses fêtes révolutionnaires annuelles - ainsi qu'à la mise en place d'importants lotissements sur les terrains des biens nationalisés.

Si à Bordeaux les violences et les revendications révolutionnaires sont moins perceptibles qu'à Paris, la région connaît néanmoins une époque tourmentée et subit une instabilité économique évidente. Ainsi, le port girondin, jusque-là première ressource de l'écono-

mie de la région, se retrouve paralysé dès les premiers mois de la Révolution. L'activité des architectes est alors profondément ralentie et les tâches que la Ville leur confie sont bienvenues en ces temps de « disette architecturale ». Parmi les architectes nommés pour mener à bien ces menus travaux<sup>2</sup>, on remarque que le corps municipal fait plus volontiers appel à ceux formés au sein de l'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de la ville de Bordeaux (1768-1793)<sup>3</sup>. Ceci s'explique. En effet, si la Municipalité a tardé à accompagner le projet de fondation de cette Académie, à la fin des années 1760, elle finit par comprendre qu'elle a tout intérêt à soutenir l'éclosion d'une génération d'architectes locaux et au moment de la Révolution, elle désire évidemment poursuivre ce soutien notamment auprès de la première génération d'architectes diplômés par cette institution ; une génération qui a commencé à briller par ses réalisations dans la ville. Ainsi, quand il s'agit de procéder à l'évaluation des biens nationaux, la Ville fait-elle appel aux figures majeures la scène bordelaise. Parmi ces personnalités, l'architecte Jean-Baptiste Dufart (1750-1820)<sup>4</sup> semble avoir plus particulièrement la faveur des décideurs. Et de 1791 à l'an x (1801-1802), il apparaît à plusieurs reprises dans les documents d'archives, en tant qu'expert pour la Ville, <sup>5</sup> : « [...] section B Saint-Pierre, 1<sup>ère</sup> division, Dufart, ingénieur architecte à la Comédie, dirige une commission de 3 hommes chargée d'estimer certaines propriétés [...] ces commissaires sont chargés d'évaluer les revenus des propriétés du territoire [...] »<sup>6</sup>.

Avec le temps, le statut de Dufart évolue et il devient même très officiellement architecte-expert. Son travail consiste alors à examiner et à évaluer différents mémoires consacrés à de futures constructions pour la cité. En effet, aux côtés d'expertises, le plus souvent techniques et administratives, les différents experts sont aussi sollicités pour examiner des projets originaux et ambitieux. C'est précisément le cas avec le projet de Bandieri de Laval dont l'examen est une occasion unique pour comprendre les enjeux des activités de ces architectes-experts, au moment de la Révolution, à Bordeaux. Ainsi, le 20 mai 1789, l'ingénieur ordinaire du roi, Bandieri de Laval, propose-t-il de construire des bassins maritimes sur les terrains vacants du Château Trompette. Ce projet, notamment composé de machines de chargements et de déchargements des navires, est si intéressant que Bandieri de Laval est invité à procéder à une expérience *in situ* et à grande échelle ; une expérience présentée aux membres de la chambre de commerce, à des négociants, à des artistes et à des savants<sup>7</sup>. L'essai est suffisamment convaincant pour que « la chambre semble [...] disposée à voir les avantages de ses machines et propose même d'en établir six tout de suite pour voir et pour faire un essai à la cale du chapeau rouge [...] »<sup>8</sup>. Or, malgré l'intérêt porté à ce projet, le 12 mai 1791<sup>9</sup>, l'affaire n'a toujours pas avancé<sup>10</sup>. Afin de trouver une issue, la Ville décide de réunir, le 17 mai 1791<sup>11</sup>, une équipe de commissaires, d'experts et de spécialistes. La commission est composée de vingt-quatre personnes à savoir : six armateurs, six capitaines de navires,

six constructeurs et six architectes<sup>12</sup>. Le travail exigé pour cette évaluation représente un réel investissement pour tous les experts. Et ceux-ci délivrent enfin un avis, défavorable, le 4 juillet 1791<sup>13</sup>. Le mémoire de plus de 100 pages, rédigé à cette occasion, - notamment par deux des plus importants architectes de la ville : Louis-Guy Combes (1754-1818) et Jean-Baptiste Dufart - résume les conclusions de plusieurs semaines de concertations et de rencontres. Or, les motivations du refus, largement justifiées dans ce rapport, ne suffisent pas à camoufler la réalité des faits. De toute évidence, aucun de ces architectes n'a intérêt à valider un tel projet car chacun espère obtenir, pour son compte, le futur chantier de démolition du Château Trompette. Plus encore, tous souhaitent remporter le programme de décoration visant à embellir cet espace urbain nouvellement libéré, promesse du plus important chantier de la ville en cette fin de siècle<sup>14</sup>. Les architectes de cette commission ne sont pas des experts neutres, mais des compétiteurs déclarés de Bandieri de Laval. Car les enjeux liés à la destruction du château Trompette représentent, en ces temps difficiles, une manne qu'aucun ne peut négliger. Cette commission de spécialistes, comme bien d'autres à cette époque, est alors un prétexte pour assurer et pour défendre une forme de consensus et d'entente professionnelle locale.

Les éléments exposés dans ce texte, nous permettent de comprendre que les architectes trouvent dans ces activités d'experts une grande part de leurs revenus alimentaires mais ils y puisent également un enrichissement relationnel très précieux. En effet, ces tâches presque exclusivement administratives sont une occasion unique de créer - ou de poursuivre - des rapprochements professionnels stratégiques avec l'équipe municipale. C'est aussi la possibilité de se rapprocher de fonctions administratives très convoitées. Dans le cas de Dufart, ces activités d'architecte-expert l'amènent même à être nommé ingénieur de la voirie, le 25 octobre 1805<sup>15</sup>. Pour les élus locaux, cette situation est aussi une bonne affaire. En effet, s'il s'agit « d'entretenir » la génération d'architectes que la Municipalité a participé à faire naître quelques années auparavant, c'est aussi une opportunité rare pour se « payer » - à moindre coût - des experts-conseils de grands talents. Combes et Dufart sont alors les meilleurs architectes de la ville<sup>16</sup>. Enfin, le regard porté sur le travail de la commission - réunie pour statuer sur le projet de Bandieri de Laval - permet d'illustrer les réflexions menées par une catégorie professionnelle en souffrance et visant à assurer et à défendre une forme de consensus et d'entente professionnelle. Ces activités démontrent également la capacité de ces architectes à s'adapter aux contraintes, parfois ardues, de leur temps. Ces tâches laborieuses dévoilent - *in fine* - combien l'adaptation des artistes est grande pendant cette époque troublée.

## Notes

1. René RÉMOND, *Introduction à l'Histoire de notre temps. 1 : l'Ancien Régime et la Révolution 1750-1815*, Paris : Éditions du Seuil, 1974 ; Olivier CHALINE, *La France au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1787)*, Paris : Éditions Belin, 2004 ; Michel BIARD, Philippe BOURDIN et Silvia MARZAGALLI, *Révolution, Consulat, Empire. 1789-1815*, Paris : Éditions Belin, 2014.

2. Ces menus travaux sont relativement bien rémunérés et ne sont donc pas à négliger, surtout en ces temps compliqués.

3. Laurence CHEVALLIER, « L'Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale de Bordeaux (1768-1793), aux origines de l'enseignement de l'architecture en petite Guyenne », *Transversale 2 - Histoire : Architecture, paysage, urbain*, 2017, p. 9-16.

4. Laurence CHEVALLIER, *Jean-Bapstite Dufart (1750-1820) et le milieu artistique bordelais*, thèse de doctorat, Christian Taillard (dir.), Université de Bordeaux Montaigne, 2010.

5. Archives Bordeaux Métropole, série D, liasse 92 - Évaluation des biens de la commune, 11 sept. 1791 ; *id.*, liasse 3 et 4 - Estimations, 18 floréal an x et 24 thermidor an xi - Estimations, an x et an xi.

6. Archives Bordeaux Métropole, série D, liasse 92 - Délibérations du corps municipal de Bordeaux, 11 sept. 1791.

7. Archives départementales de la Gironde, série C, liasse 4259 - Registre des délibérations de la chambre de commerce de Bordeaux, 20 mai 1789.

8. *Id.*

9. Archives départementales de la Gironde, série C, liasse 4259 - Registre des délibérations de la chambre de commerce de Bordeaux, 12 mai 1791.

10. Le 8 juin 1791, Bandieri de Laval envoie une lettre aux élus de la cité dans laquelle il exprime poliment son impatience : « [...] Messieurs, quelque importuné que puissent vous paroître mes sollicitations, je ne puis me

dispenser de les multiplier jusqu'au moment où vous aurez bien voulu terminer l'affaire qui m'intéresse. Tous mes désirs se bornent à l'essai d'une de mes machines de la cale de la fosse [...] près les bains publics. Aucune des objections faites par M.M Nos Ingénieurs, n'ont de rapport à cet emplacement. Leurs conclusions même l'indiquent, et les désirs de la Chambre de la Commerce, à cet égard, s'unissent à mes vœux pour réclamer votre justice. Si le désir de me rendre utile m'a conduit à 150 lieues de chez moi, si je n'ai pas ballancé à sacrifier 3 mois de mon tems, et les dépenses que nécessite un pareil voiage, puis je espérer, au moins, que vous voudrés bien sacrifier un quart d'heure pour terminer l'affaire dont la lenteur me porte le plus grand préjudice. En conséquence, je vous prie de vouloir bien vous en occuper aujourd'hui, s'il est possible. Le tems et l'expérience bien mieux que tout ce que je pourrois dire, vous prouveront que je méritois votre confiance. Je suis avec respect, Messieurs, Votre très humble et très obéissant serviteur, Bandieri de Laval, Bordeaux ce 8 juin 1789, Hôtel du Grand Louis, Rue du chapeau Rouge [...] » (Archives départementales de la Gironde, série O, liasse 21 - Lettre de Bandieri de Laval, 8 juin 1791.

11. Archives départementales de la Gironde, série C, liasse 4259 - Registre des délibérations de la chambre de commerce de Bordeaux, 17 mai 1791.

12. Les six architectes sont Bonfin, Laclotte aîné, Combes fils, Girard, Chalifour et Dufart. Ces architectes n'ont pas encore été tous étudiés. Pour la dynastie des Bonfin : Stéphane DEBREST-GILLIS, *Richard-François Bonfin, 1730-1814. Regards sur un demi-siècle d'architecture bordelaise*, thèse de doctorat, Paul Roudié (dir.), Université Bordeaux Montaigne, 1989 ; Christian TAILLARD, *Bordeaux à l'âge classique*, Bordeaux : Editions Mollat, 1997. Pour les frères Laclotte : Philippe MAFFRE, *Construire Bordeaux au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)*, Bordeaux : Éditions Société Archéologique de Bordeaux, 2013. Enfin, concernant Louis-Guy Combes : François-Georges PARiset, « Les théories

artistiques d'un architecte du néoclassicisme, Louis Combes de Bordeaux », *Annales du Midi*, tome 76, n°68-69, juil.-oct. 1964 ; Robert COUSTET, « L'architecture bordelaise autour de 1789 », *Révolutions en Aquitaine. De Montesquieu à Frédéric Bastiat*, Actes du XLII<sup>e</sup> congrès d'études régionales de la Fédération historique du Sud-Ouest, Talence : Fédération historique du Sud-Ouest, 1990, p. 547-582.

13. Archives départementales de la Gironde, série O, liasse 21 - Travaux publics, chantiers de reconstructions, 4 juil. 1791.

14. Robert COUSTET, Marc SABOYA, *Le temps de l'histoire : architecture et urbanisme au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1914)*, Bordeaux : Éditions Mollat, 1999 ; Isabel ROUX, *Projets et réalisations : le quartier des Quinconces à Bordeaux (1770-1870)*, thèse de doctorat, Daniel Rabreau (dir.), Université de Bordeaux Montaigne, 1994 ; Christian TAILLARD, « De l'Ancien Régime à la Révolution : histoire exemplaire des projets d'aménagement du château Trompette à Bordeaux », *Revue de l'art*, n°83, 1989, p. 77-85.

15. Archives Bordeaux Métropole, série 1 D, liasse 3, p. 158 (*verso*) et 159 (*recto*) - 21 mai 1808

16. Louis-Guy Combes a remporté le Premier Grand prix de l'Académie royale d'architecture en 1781.





## **La construction des salles de spectacle au XVIII<sup>e</sup> siècle : le degré d'implication de l'architecte à la lumière des sources d'archives**

Nos travaux de recherche portent principalement sur la décoration des salles de spectacle en France dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. L'ensemble des bâtiments que nous étudions, construits à l'initiative des villes ou du pouvoir en place au siècle des Lumières, ont totalement perdu leur forme initiale et, pour tenter de les reconstituer mentalement, nous utilisons abondamment des documents de chantier : factures, devis, états d'ouvrages et autres mémoires... Ceux-ci sont peu nombreux au regard du nombre de théâtres érigés, mais nous pouvons, à partir de certains cas, sonder (trop superficiellement bien sûr) le degré d'implication de l'architecte sur le chantier ainsi que ses relations avec d'autres acteurs de la construction.

À défaut de présenter une conclusion définitive sur cette question dans ce court article, nous allons partager une suite de questions, parfois fort basiques, issues de l'analyse de pièces d'archives qui ouvrent néanmoins de riches pistes de recherche.

### **Quelle part prend l'intendant ou le commanditaire dans le choix de l'architecte ?**

En 1759, à Clermont-Ferrand, l'intendant Ballainvilliers soutient l'initiative d'un groupe de

citoyens de construire une salle de spectacle<sup>2</sup>. Il demande à un dénommé Dijon, ingénieur des Ponts-et-Chaussées, de fournir un projet et d'en établir le devis<sup>3</sup>. Mais l'intendant ne s'arrête pas à la désignation du concepteur : les registres des conseils municipaux de la ville indiquent qu'il fait demander aux architectes Contant d'Ivry et Le Carpentier, les plans de l'Opéra-Comique de Paris pour les observer en vue de la construction de la salle projetée dans sa juridiction. Dans leur réponse, les architectes parisiens conseillent plutôt de prendre pour modèle la salle de Jacques-Germain Soufflot, élevée trois ans plus tôt à Lyon<sup>4</sup>. Aussi, Contant d'Ivry et Le Carpentier retoucheront les plans établis par Dijon, transformant ainsi l'ingénieur-architecte presque en simple exécutant, puisqu'il aura comme consigne d'appliquer son plan ainsi modifié<sup>5</sup>. En 1786, soit 25 ans plus tard, le fils de l'intendant Balaïnviillers d'Auvergne, lui-même intendant du Languedoc, est, comme son père, très interventionniste dans le choix des architectes et dans la forme à donner à la salle de spectacle qui est en passe d'être reconstruite à Montpellier, comme en attestent plusieurs documents conservés aux Archives nationales dans la sous-série H<sup>1</sup> <sup>6</sup>. Autre cas, datant des années 1770, l'architecte Charles De Wailly écrit au comte d'Angivillers, alors directeur général des bâtiments du roi, à propos du modèle conçu pour le théâtre qui porte aujourd'hui le nom d'Odéon. De Wailly dit « attendre les ordres »<sup>7</sup> du directeur pour le choix de certains ornements de la salle, l'architecte n'est donc pas complètement libre. Dans la réponse à ce courrier, D'Angiviller ordonne à De Wailly de ne pas prendre d'engagement pour l'exécution parce qu'il compte confier cette partie du chantier à un sculpteur de son choix, remerciant néanmoins l'architecte pour lui avoir conseillé quelques jeunes artistes<sup>8</sup>. Par ailleurs, les Archives nationales conservent quelques traces de la correspondance de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller où le premier sollicite fortement le second pour être chargé des sculptures de la nouvelle salle de Comédie-Française<sup>9</sup>. Finalement, ce dernier sera désigné, alors que Charles De Wailly voulait solliciter Augustin Pajou pour ce travail<sup>10</sup>. Le choix final du décorateur est donc revenu au commanditaire du bâtiment et non pas à son concepteur.

Aussi, cela semble être dans les usages que l'architecte passe par un détenteur du pouvoir hiérarchique afin de conduire à des changements dans son édifice, comme le prouve cette lettre du maréchal duc de Duras, Premier gentilhomme de la chambre et à ce titre responsable des spectacles, à propos d'une modification à apporter à l'Odéon et qui débute ainsi : « *J'ai été de bavis même de M. De Wailly, [j'ai] trouvé impossible d'[avancer les petites loges] sur le parquet* »<sup>11</sup>. Ces exemples tentent de montrer que le pouvoir n'est pas simplement décisionnaire d'un projet soumis par un architecte, mais qu'il participe activement à son élaboration, sans que l'on connaisse le degré de compétence dans le domaine architectural de ceux qui décident, ce qui, à notre connaissance, n'a jamais été étudié.

Un autre moyen que le pouvoir emploie pour apporter des modifications à un projet est le système des contrôleurs des bâtiments du roi. Un document de 1774, conservé aux Archives nationales et signé de la main de Pierre-Adrien Pâris, atteste d'un contrôle minutieux et d'ordre de modifications à effectuer point par point, sur le Grand Théâtre de Bordeaux alors en cours d'élaboration par Victor Louis<sup>12</sup>. Bien que les financements de cette salle aient pour origine des actionnaires privés, une telle intervention peut s'expliquer par le fait que la Couronne donne une partie du terrain du château Trompette sur lequel sera érigé l'édifice.

Si dans le choix de la forme du bâtiment, l'architecte n'est pas le seul à décider – ce qui semblerait impensable aujourd'hui – il est l'unique acteur de la construction à élaborer sur celle-ci un discours théorique. Soufflot le montre avec son « Introduction à l'explication des desseins de la salle de spectacles de Lyon » en 1753<sup>13</sup>. Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre rédigent dans les années 1770, un « Discours abrégé », aujourd'hui conservé à Waddesdon Manor, afin de commenter les dessins du deuxième projet de l'Odéon<sup>14</sup>. De même, dans son ouvrage publié peu après l'ouverture de la salle, Victor Louis commente la salle de spectacle de Bordeaux qu'il vient d'élever<sup>15</sup>.

D'autres projets de salles de spectacle ne nous sont connus que par le descriptif théorique qui en a été diffusé, souvent par l'auteur lui-même. C'est notamment le cas pour le projet d'une nouvelle salle de Comédie-Française par Jean Damun et dont l'argumentaire manuscrit est conservé aujourd'hui dans les archives de l'institution<sup>16</sup>.

### **Quelle part prend l'architecte dans le choix des exécutants ?**

Il existe, dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et probablement avant, des papiers consignants les « Adjudications d'ouvrage » pour les chantiers de bâtiments publics. Nous citerons en exemple un document d'avril 1754, conservé aux Archives municipales de Lyon, qui indique que chaque représentant de corps de métier nécessaire à l'érection de la salle de Soufflot est invité à venir observer les plans du théâtre à l'Hôtel de Ville et en établir un devis extrêmement précis afin que les édiles locaux puissent choisir entre plusieurs propositions<sup>17</sup>.

Il arrive donc que l'architecte ne soit pas maître du choix des différents ouvriers qui travailleront sur le chantier. Retournons à Clermont-Ferrand en 1759. Lors de la construction de la salle, le choix du peintre des décorations intérieures est à l'initiative du pouvoir local. Nous l'apprenons grâce à un courrier échangé entre le subdélégué de l'Intendance à Lyon et le subdélégué de l'Intendance de Clermont dans lequel nous relevons : « *Tout ce que je puis vous dire, c'est que si M. l'Intendant vient faire un tour à Lyon, (...) il voudra surement que*

*ce soit le peintre [Bérinzago] qui soit chargé de votre salle* »<sup>18</sup>. Ces mots sont sans équivoque et c'est justement ce peintre qui a été choisi.

Dans le cas de chantiers royaux, il est fréquent que les artistes aient, pour la plupart, obtenus leurs parts des travaux par des jeux de pouvoir, comme en attestent de nombreuses lettres conservées dans les archives des bâtiments du roi en sous-série O<sup>1</sup>. Certains sont choisis – par exemple, Marigny qui place Durameau<sup>19</sup> pour se charger du plafond de l'Opéra de Versailles<sup>20</sup>. D'autres tentent de s'imposer, tel Jean-Jacques Caffieri qui, en 1777 s'adresse directement à d'Angiviller pour obtenir les sculptures de l'Odéon, sans même s'adresser au préalable aux architectes. Comme évoqué précédemment, d'Angiviller placera Jacques Caffieri, qui est probablement aidé dans ce jeu par les comédiens français auprès desquels il a quelques entrées<sup>21</sup>. Néanmoins, Caffieri accusera plus tard les architectes de l'avoir obligé à réaliser des sculptures pour lesquelles il subira les moqueries du public. En novembre 1782, il écrit à d'Angiviller : « *l'architecte m'a demandé des Tritons et malgré mes remontrances, j'ai été obligé de les faire, forcé de me disculper vis à vis du public* »<sup>22</sup>. Le sculpteur serait donc ici placé par le pouvoir royal, puis mis sous les ordres de l'architecte. Ce qui semble être récurrent. Mais le premier peut se plaindre du second, comme en atteste un courrier de 1781 de Caffieri à d'Angiviller :

« M. De Wailly persiste à me dire que je dois le consulter dans tout ce que je fais, il est venu sans que je le sache à mon atelier ; il ne trouve point bien les cariatides, dont vous avez applaudi les esquisses, il trouve à redire à la lyre que j'ai faite en place des armes du roi. Je lui ai dit que votre intention soit que je fis tout ce que vous m'avez ordonné, sans le consulter »<sup>23</sup>.

Car les artistes se soumettent à différents degrés à la volonté de l'architecte, en fonction de son aura personnelle et de ses assises. Des documents conservés aux Archives nationales indiquent qu'Augustin Pajou, auteur des sculptures de l'Opéra royal de Versailles, n'est pas le simple exécutant, mais le concepteur du programme iconographique. C'est d'ailleurs Pajou, et non l'inverse, qui adresse les explications des ornements à Ange-Jacques Gabriel qui est censé avoir conçu l'édifice<sup>24</sup>.

### **L'architecte est-il présent sur le chantier ?**

À Lyon, où la salle est élevée en 1756, le bâtiment est considéré comme l'œuvre de Soufflot. Nous savons pourtant que celui qui dirige le chantier un an après qu'il ait débuté est Jacques-Antoine Morand car Soufflot est occupé à Paris<sup>25</sup>. Morand est l'architecte désigné par la ville, il est celui qui se charge de la décoration intérieure de la salle et qui en est le contrôleur, chargé de l'adapter sans cesse aux demandes du Consulat lyonnais. Dans ce

cas, peut-on dire qu'il s'agit d'une œuvre de Soufflot ? Nous pensons que oui, puisqu'il est l'auteur des dessins et qu'il se charge de diriger le chantier à distance. L'architecte du Panthéon est d'ailleurs attaché à cet édifice, puisque 20 ans après son inauguration, il écrit à d'Angiviller pour que la salle ne soit pas modifiée en vue de construire un 4<sup>e</sup> étage de loges. Il emploie pour cela des termes assez sentimentaux : « *je vous supplierais de vouloir bien vous intéresser à ce que les plans des changements me fussent communiqués, avant que l'on en permît l'exécution, afin que je pusse faire un mémoire pour la défense d'un enfant qui m'est cher et que je suis fâché de voir estropier de mon vivant* »<sup>26</sup>.

Pour en revenir au chantier, nous savons qu'il est nécessaire que, outre l'architecte, il y ait un « constructeur », c'est par cette expression que se désigne Gillet au marquis de Marigny en 1768, à propos du chantier de l'Opéra de Versailles<sup>27</sup>. Gillet se défend contre Potain qui tente des manœuvres pour lui prendre cette place en tant qu'élève de Gabriel. En cela, l'architecte est mis à distance de la charge quotidienne que nécessite la direction des travaux. En la matière, peu importe la taille du chantier, puisqu'au Théâtre du Trianon, bien plus modeste, nous savons que ce n'est pas Richard Mique, l'architecte, qui occupe cette fonction, mais le sieur Boquet<sup>28</sup>. Plus tard, Mique sera occupé à contrôler... l'Odéon !<sup>29</sup>

Bien sûr, cela ne veut pas dire que l'architecte ignore ce qui se déroule sur son chantier. En 1780, Charles De Wailly reçoit une réponse à sa requête de d'Angiviller afin que ce dernier se charge d'empêcher les curieux de se promener dans l'Odéon en construction<sup>30</sup>. La même année, sa correspondance privée lui est adressée ainsi : « Monsieur De Wailly, architecte du roi, Pavillon de Corneille, Théâtre-Français »<sup>31</sup>, ce qui en dit long sur sa proximité avec les travaux en cours ! Comme cela semble logique, l'architecte est la voix du chantier. Cela peut se lire aussi dans un courrier de décembre 1769 de Gabriel à Marigny où le premier indique au second que les retards de construction sont dus aux retards de paiements, et qu'on ne peut demander un entrain soutenu à des ouvriers qui attendent d'être payés depuis plusieurs mois<sup>32</sup>.

C'est aussi l'architecte qui centralise de nombreux documents relatifs à l'élévation d'un bâtiment, aujourd'hui conservés dans des fonds épars, mais que nous pouvons imaginer regroupés au même endroit à l'époque de leur production, puisqu'ils sont adressés nommément à celui-ci. Concernant l'Odéon, de nombreux mémoires de menuiserie, de serrurerie ou de sculptures sont ainsi consignés. Depuis le même édifice, Charles De Wailly transmet en 1783 la longue liste de petits travaux à faire, attestant qu'il a un rôle important dans le suivi de la construction puisque le bâtiment a déjà été inauguré<sup>33</sup>. Mais par ailleurs, d'autres pièces d'archives montrent qu'à l'Odéon, l'entretien se planifie parfois directement entre les comédiens français et d'Angiviller, ce dernier ordonnant à tel ou tel entrepreneur

d'assurer telle ou telle réparation sans que rien n'atteste d'une discussion avec l'architecte<sup>34</sup>. Les cas de figure où l'on fait appel à ce dernier et les cas où l'on se passe de son avis restent encore à définir.

De ces trois interrogations posées ici, il est impossible de tirer des réponses définitives. Nous n'avons fait que sonder en surface la question du degré d'implication de l'architecte dans sa propre œuvre, dans le but, nous l'espérons, d'ouvrir de nouveaux horizons dans nos recherches à venir.

## Notes

1. Notre travail de thèse en cours, sous la direction du professeur Etienne Jollet à l'Université Paris Panthéon-Sorbonne, est intitulé *Le Culte d'Apollon : l'intérieur des salles de spectacle en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*.
2. André BOSSUAT, « Le théâtre à Clermont-Ferrand au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Revue d'histoire du théâtre*, 1961/2, p. 103-171, p. 128.
3. *Ibid.*, p. 129.
4. *Ibid.*.
5. *Ibid.*, p. 130.
6. Archives nationales, correspondance conservée dans la cote H<sup>1</sup> 1022.
7. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Charles De Wailly au comte d'Angiviller, 30 avril 1780.
8. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre du comte d'Angiviller à Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre, 22 déc. 1780.
9. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 13 sept. 1780.
10. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Charles De Wailly au comte d'Angiviller, 30 avril 1780.
11. Archives nationales, O<sup>1</sup> 847-2 - « À l'Assemblée général tenue de l'ordre de Monseigneur le maréchal de Duras, pour s'occuper des moyens de rendre les petites loges sous la galerie [...] », 22 août 1783.
12. Archives nationales, H<sup>1</sup> 92 - « Examen de la nouvelle salle de spectacle de Bordeaux en conséquence des ordres de Monseigneur le contrôleur général », 20 juil. 1774.
13. Bibliothèque de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon, Recueil 121, fol. 29-31 - « Introduction à l'explication des desseins de la salle de spectacles de Lyon », 21 déc. 1753.
14. Édité dans Allan BRAHAM, « The "Comédie Française" (Théâtre de l'Odéon) : an illustrated discourse by De Wailly and Peyre at Waddesdon », *The National Trust Year Book*, Londres : Europa, 1976, p. 38-53, p. 52.
15. Victor LOUIS, *Salle de spectacle de Bordeaux*, Paris : chez l'auteur, 1782.
16. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, 2AB<sup>5</sup> - « Prospectus pour un Nouveau Théâtre des français fait avec les plans combinés du théâtre des Grecs et de l'amphithéâtre des Romains [...] par J. Damun » (s.d.).
17. Archives municipales de Lyon, BB<sup>321</sup>, fol. 66 - « Adjudication des ouvrages pour la construction d'une salle de spectacles dans le jardin de l'hôtel de ville données au Sr. Gaillard, Page et Viat », 4 avril 1754.
18. Archives municipales de Clermont-Ferrand, CIII B<sup>13d</sup> - Lettre d'Imbert, subdélégué de l'Intendance à Lyon, à Tournadre, avocat, en Parlement, subdélégué de l'Intendance de Clermont, 4 juin 1759.
19. Louis-Jacques Durameau (1733-1796) est un peintre qui est à l'origine du plafond de l'Opéra du Palais-Royal en 1763. Avant d'être chargé du plafond de la salle de Versailles, il a séjourné à plusieurs reprises en Italie. Voir Anne LECLAIR, *Louis-Jacques Durameau 1733-1796*, Paris : Arthéna, 2001.
20. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1785, c. 1770, fol. 171 - « Monsieur le marquis de Marigny, directeur et ordonnateur général des bâtiments du roy voulant orner la nouvelle salle [...] a chargé le S. Durameau d'en faire le plafond. [...] ».
21. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 13 sept. 1780.
22. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 3 nov. 1782.
23. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre de Jacques Caffieri au comte d'Angiviller, 18 nov. 1781.
24. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1785, fol. 18 - « États de dépense des ouvrages de sculpture faits au modèle de la salle de l'Opéra à Versailles par Pajou sculpteur du roi et professeur



en son Académie royale de peinture et sculpture », 1768-1769.

25. *L'œuvre de Soufflot à Lyon : études et documents*, Lyon, P.U.L., 1982, p. 99.

26. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1554, fol. 181-182 - Copie d'une lettre de Jacques-Germain Soufflot au comte d'Angiviller, 3 avril 1776.

27. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1785, fol. 43 - Mémoire de Gillet au marquis de Marigny, juin 1768.

28. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1877, fol. 1-9 - « Mémoire en toise des ouvrages de peinture, dorure et décors faits au petit Trianon dans la salle de Comédie », 1779.

29. Archives nationales, O<sup>1</sup> 847-2 - « Rapport de contrôle de la salle du faubourg Saint-Germain par Richard Mique et Barthélémy Michel Hazon », 23 fév. 1782.

30. Archives nationales, O<sup>1</sup> 845-2 - Lettre du comte d'Angiviller à M. de Wailly, 24 mars 1780.

31. Muséum d'Histoire naturelle, Ms 2216 (3) - Mémoire pour la défense de Charles De Wailly, 13 oct. 1780.

32. Archives nationales, O<sup>1</sup> 1785, fol. 77 - Lettre d'Ange-Jacques Gabriel au marquis de Marigny, 8 déc. 1769.

33. Archives nationales, O<sup>1</sup> 847-3 - « Mémoire des ouvrages de sculpture faite au modèle de l'avant-scène de la salle du Théâtre-Français [...] sous la conduite de messieurs Peyre et D[e] Wailly architecte du roi », 20 avril 1783.

34. Archives nationales, O<sup>1</sup> 847-3 - Lettre du comte d'Angiviller à M. Des Essarts en Fleury, Semainiers des Comédiens François, 12 avril 1786.

## **Servandoni en héritage : précisions et rectifications sur le rôle d'Oudot de Mac Laurin dans le chantier de Saint-Sulpice**

La participation de Gian Niccolò Servandoni au chantier de l'église Saint-Sulpice, à la fois bien et mal connue, a déjà fait couler beaucoup d'encre. La rareté des sources directes à son sujet impose une certaine prudence et c'est donc par un biais détourné que nous voulons éclairer l'action de l'architecte florentin sur le chantier sulpicien. Un certain nombre d'archives inédites permettent en effet de documenter l'histoire du chantier après le décès de Servandoni en 1766, non seulement sur la nature des travaux mais plus encore sur le rôle des architectes et des commanditaires. L'analyse de ces deux aspects permettra d'éclairer différemment ce chantier complexe, plus spécialement à travers le rôle d'Oudot de Mac Laurin qui est considéré, à tort, comme le successeur de Servandoni entre 1765 et 1784, et par là même de la gestion globale du chantier de Saint-Sulpice au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **Oudot de Mac Laurin et la fabrique de l'église Saint-Sulpice**

Entre la mort de Servandoni en 1766 et l'arrivée de Charles-François-Thérèse Chalgrin en 1778, l'historiographie de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a communément retenu Oudot de Mac Laurin comme étant l'architecte de la façade occidentale de Saint-Sulpice (*fig. 1*)<sup>1</sup>. Le nom de cet architecte apparaissait en effet en rivalité avec Pierre Patte sur la question du



Fig. 1 : Façade de l'église Saint-Sulpice (Paris).  
Etat actuel. Cliché Patrice Yakan, 2014.

dessein de la façade et en l'absence de tout autre qui put assumer la suite du chantier. Or, nos recherches effectuées sur l'histoire de ce chantier nous permettent de déterminer avec une assez grande précision ce qui a pu se passer pendant cette décennie<sup>2</sup>.

Tout d'abord, c'est une mention dans les registres de compte de la fabrique de Saint-Sulpice qui nous apprend qu'Oudot de Mac Laurin a été embauché par la fabrique dès 1765, soit un an avant la mort de Servandoni<sup>3</sup>. Notre architecte apparaît ensuite chaque année dans les seuls registres de comptes de la fabrique conservés, couvrant les années 1771, 1772, 1778, et de 1780 à 1784, aux Archives historiques de l'archidiocèse de Paris<sup>4</sup>. Le paiement à Oudot de Mac Laurin se situe au quatrième chapitre des dépenses ordinaires, où il reçoit ses honoraires comme « architecte de la fabrique » à raison

de 300 livres par an, ce qui est moins que les organistes, les portes-verges ou certains suisses employés par la fabrique. Ce montant relativement faible doit nous interroger car il ne permet pas de voir en Oudot un acteur majeur du chantier de la façade. On remarque enfin qu'il n'y a dans ces comptes aucune mention de paiement relatif à des travaux, même indirectement, alors que précisément pendant ces années, les travaux continuent (façade et chapelles). En témoignent par exemple des quittances passées devant notaire en 1783 entre l'entrepreneur Mangin et le curé Joseph Faydit de Terssac, sans qu'il soit jamais fait mention d'Oudot de Mac Laurin<sup>5</sup>. Si le chantier de la façade, relancé en 1778 avec la tour nord, semble diminuer d'intensité en 1784, le fait que notre architecte n'ait pas vu ses honoraires évoluer entre 1765 et 1784 incite donc à réviser la vision communément admise d'un Oudot de Mac Laurin continueur de Servandoni sur le chantier de la façade sulpicienne.

Quel pouvait être donc la nature du travail qu'Oudot de Mac Laurin réalisait pour les marguilliers ? Un document peu connu des historiens de Saint-Sulpice et à notre connaissance non exploité, le *Mémorial de l'église*, donne la retranscription de certaines délibérations de la fabrique. Celle du 12 mai 1765 est on ne peut plus claire :

« Nomination 1<sup>o</sup>) d'un architecte [Oudot de Mac Laurin] pour faire faire sous ses yeux tous les ouvrages, veiller à ce que toutes les réparations et les entretiens fussent exactement faits ; assister aux visites ordinaires des bâtiments de l'église, en faire des particulières dont il donneroit avis à Mr le marguillier comptable, arrêter & régler tous les mémoires de réparations et d'entretien, prendre tous le soin nécessaire pour conserver et entretenir le bâtiment de l'église en bon état, et pour le tout il devoit lui être payé annuellement une somme de trois cens livres »<sup>6</sup>.

Les mentions de travaux inscrits dans l'unique registre conservé des délibérations du conseil de fabrique, couvrant les années 1784 à 1789, donnent d'autres précisions utiles. Ainsi, dans la délibération du 25 avril 1784, les marguilliers font approuver des mémoires d'ouvrages ainsi qu'il ensuit :

« La demoiselle veuve Bouilly a présenté un mémoire d'ouvrages de menuiserie qu'elle a fait faire pour le service de l'église dans le courant de l'année dernière ; vérifié par le s<sup>r</sup> Le Trosne, inspecteur des travaux et bâtimens de la fabrique, montant en demande à la somme de 1 382 livres 11 sols qui, d'après le règlement de M. Oudot de Mac Laurin, architecte de la fabrique, a été réduite à celle de 1 226 livres 15 sols 2 deniers »<sup>7</sup>

Notre architecte, qui porte le titre « d'architecte de la Fabrique » sur lequel nous reviendrons, n'apparaît donc que comme réviseur des mémoires de menus ouvrages pour la fabrique. Une lettre autographe datée du 28 août 1784 et adressée au marguillier comptable de la fabrique, Jean-Baptiste Honoré Bourgarel, nous permet de préciser encore son domaine d'intervention (*fig. 2*). Il n'y est aucunement question du chantier de la façade et on y apprend que les relations sont particulièrement tendues entre l'architecte et le conseil de fabrique :

« Monsieur,

J'ai eu peu d'influence dans ce que la fabrique a fait depuis quelques tems : j'ai été dans une telle ignorance de ses arrangemens dans la partie qu'elle m'avoit confiée que je n'ai trop sçu si j'étois son architecte ou non. L'année dernière, quand on a voulu faire travailler aux caves de l'église on m'en a ôté le plan ; ce qui était un avis tacite de ne me point mêler de cet ouvrage : aussi ne m'en suis-je point mêlé, quoyqu'il eut été arrêté dans une visite générale où j'étois. On a fait faire le plan de la chapelle à construire au cimetière de Vaugirard, et on me les a communiqués uniquement pour avoir un appercu de la dépense ; me prévenant toutefois que je surveillerois à l'exécution : commission que j'ai observé sur le champ ne pouvoir ni ne devoir accepter. On répare le pourtour extérieur de l'église sans que j'aie jamais entendu dire qu'on vouloit le faire, ni qu'on le faisoist.

Tout cela m'a [fait] croire et me fait croire encore que la fabrique n'a aucune confiance en mes talens ; et c'est en conséquence que j'ai pris le parti de la remercier par la lettre que j'ai eu l'honneur de vous remettre, et que je la remercie encore par celle-ci, que je vous prie, Monsieur, de lui vouloir bien communiquer.

accusé l'ancien a fait 28  
août 1784 M<sup>r</sup> Oudot de Mac Laurin.  
juste tout cela d'un bout à l'autre

Monsieur

J'ai eu si peu d'influence dans ce que la Fabrique a fait depuis quelques tems; j'ai été dans une telle ignorance de ses arrangements dans la partie qu'elle m'avoit confiée, que je n'ai très peu si j'étois son architecte ou non. L'année dernière, quand on a voulu faire travailler aux Carres de l'Eglise, on m'en a ôté le plan; ce qui étoit un avis facile de ne me point mêler de cet ouvrage; aussi ne m'en suis-je point mêlé, quoiqu'il eût été arrêté dans une Visite générale on jetoit. On a fait faire les plans de la Chapelle à construire au Cimetière de l'Ancien, et on me

les a communiqué uniquement pour avoir un aperçu de la dépense; me prévenant toutefois que je surveillerois à l'exécution: Commission que j'ai observé sur le champ ne pouvois ni ne devois accepter. On répare le portique extérieur de l'Eglise sans que j'aie jamais entendu dire qu'on vouloit le faire, ni qu'on le faisoit. Tout cela m'a cru, et me fait croire encore, que la Fabrique n'a aucune confiance en mes talens; c'est en conséquence que j'ai pris le parti de la remercier par la lettre que j'ai eu l'honneur de vous remettre, et que je la remercie encore par celle-ci, que je vous prie, Monsieur, de lui vouloir bien communiquer.

Je suis d'autant plus sensible à toutes les bonnes intentions que vous avez pour moi et à tous les procédés honnêtes que vous gardez à mon égard.

les a communiqué uniquement pour avoir un aperçu de la dépense; me prévenant toutefois que je surveillerois à l'exécution: Commission que j'ai observé sur le champ ne pouvois ni ne devois accepter. On répare le portique extérieur de l'Eglise sans que j'aie jamais entendu dire qu'on vouloit le faire, ni qu'on le faisoit. Tout cela m'a cru, et me fait croire encore, que la Fabrique n'a aucune confiance en mes talens; c'est en conséquence que j'ai pris le parti de la remercier par la lettre que j'ai eu l'honneur de vous remettre, et que je la remercie encore par celle-ci, que je vous prie, Monsieur, de lui vouloir bien communiquer.

Je suis d'autant plus sensible à toutes les bonnes intentions que vous avez pour moi et à tous les procédés honnêtes que vous gardez à mon égard.

que je n'ai jamais rien fait qui ait pu me les mériter

Je suis avec tout le respect et toute la reconnaissance possible.

Monsieur

Paris ce 28. août 1784.

Votre très humble et très obéissant serviteur.  
Oudot de Mac Laurin

Fig. 2 : Lettre autographe d'Oudot de Mac Laurin à Honoré Bourgel. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris (AHAP), Saint-Sulpice, Période concordataire, II - Personnel, Carton n°1 : de l'église, Dossier 1, § 4 : préposés à l'entretien du monument. Cliché Léonore Losserand.

Je suis d'autant plus sensible à toutes les bonnes intentions que vous avez pour moi et à tous les procédés honnêtes que vous gardez à mon égard que je n'ai rien fait qui ait pu me le mériter.

Je suis avec tout le respect et toute la reconnaissance possible,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Oudot de Maclaurin

Paris le 28 aoust 1784 »<sup>8</sup>

Dans un mémoire du 23 juin précédant, Oudot de Mac Laurin avait tenté d'attirer une dernière fois l'attention des marguilliers sur sa situation en établissant la liste des dépenses qu'il avait réalisées pour les réparations de l'église entre 1772 et 1781<sup>9</sup>. La lettre qui vient d'être citée montre que la tentative fut vaine et Oudot de Mac Laurin démissionna de son poste d'architecte de la fabrique dans l'année 1784. Il fut payé pour ses six premiers mois d'exercices (150 livres) et remplacé par l'architecte Lemonnier, « paroissien zélé et instruit dans l'art de l'architecture », qui assumait dès lors la tâche de suivre le chantier, « ce qu'il a promis de continuer sans en demander aucune rétribution »<sup>10</sup>. On ignore les raisons précises de ce désaveu par les marguilliers, qu'Oudot de Mac Laurin vécut comme une mise au banc. Le rôle fort réduit de l'architecte dans ce chantier et l'absence d'évolution possible en raison de cette mésentente avec les marguilliers l'ont vraisemblablement engagé à ne pas continuer dans cette charge.

### **Oudot et l'Académie royale d'architecture**

Mais l'amertume qui transparait dans la lettre de démission de notre architecte a certainement une raison plus profonde qui nécessite de revenir sur les événements qui l'ont précédé. C'est le 22 décembre 1767 que le curé de Saint-Sulpice, l'abbé Dulau d'Allemands, remet à l'Académie par l'intermédiaire de Soufflot des « desseins »<sup>11</sup> pour savoir « lequel des projets fait par MM. Oudot et Patte, pour achever le portail de Saint-Sulpice doit être préféré »<sup>12</sup>. Le 11 janvier 1768, les académiciens nomment parmi eux des commissaires pour étudier la question et leur remettre un avis ; il s'agit de Contant, Chevotet, Perronet, Brébion, Desmaisons et Peyre. Il est demandé à Patte et Oudot de proposer des solutions sur trois points : tout d'abord la viabilité du fronton imaginé par Servandoni à l'avant de la façade couronnant le deuxième niveau, ensuite la nécessité ou non de conserver le troisième niveau construit à l'arrière de la façade entre les deux tours et enfin la forme du couronnement des tours déjà construites par Servandoni mais non achevées. Tel est le rapport rendu et lu par les commissaires lors de la séance du 8 février 1768, après avoir visité les ouvrages du portail et examiné les desseins et mémoires présentés par le curé :

« Suivant les dessins du portail de Saint-Sulpice faits par M. Servandoni, signé de lui le 1<sup>er</sup> janvier 1740 et qui nous ont été remis, il paroît que son intention étoit de le terminer par un grand fronton élevé sur les huit colonnes ioniques du milieu, et il indiquoit dans ces dessins des moyens simples et ingénieux pour l'exécuter. En effet, par le grand arc qu'il avoit projeté, il renvoyoit la partie la plus considérable du poids du fronton contre les tours, dont la force suffisante pour résister à la poussée seroit encore augmentée par les chaînes renfermées dans l'entablement. Les arcades qu'il propose de pratiquer dans le mur de dossier du fronton metteroient en état de conserver les voûtes et les murs qui les soutiennent. En conséquence, nous pensons que le fronton, tel que M. de Servandoni l'avoit proposé au dessus des huit colonnes du milieu, peut s'exécuter avec solidité, et qu'il couronneroit cet édifice de la manière la plus convenable.

Nous ne pouvons cependant pas dissimuler que l'établissement de ce fronton ne sera pas sans inconvénient, car si l'entablement ne ressaute que de six pouces, suivant l'idée de M. Patte, sur les colonnes qui en soutiendront les angles, ce ressaut ne sera presque pas sensible, et si on pose le fronton sur l'entablement sans faire de ressaut, en pliant seulement la cimaise, comme l'a projeté Monsieur Servandoni, ce sera une licence dans l'architecture dont on voit peu d'exemple.

À l'égard de la suppression du troisième ordre élevé entre les tours, proposée par M. Patte et par M. Oudot dans l'un de ses projets, elle nous paroist indispensable.

Quant au couronnement des tours, nous estimons que le troisième dessin de M. Oudot, dans lequel l'attique (déjà fait) est seulement surmonté d'une balustrade, doit être préféré, en corrigeant quelques détails dans les parties qui existent.

Au reste, le projet de fronton sur les huit colonnes ioniques ayant été abandonné, on doit scavoit gré à M. Patte de ce qu'il a contribué, par le mémoire qu'il a publié, à faire renaître cette idée et proposé d'autres moyens pour l'exécuter.<sup>13</sup> »

Après la lecture de ce rapport, les académiciens viennent à débattre et décident finalement le 7 mars 1768 :

« Quoique l'Académie eût prononcé sur l'enregistrement du rapport, elle s'est trouvé partagée sur le parti le plus convenable qu'il y auroit à prendre en général pour couronner le portail de Saint Sulpice dans l'état où il se trouve actuellement ; ont été aux voix pour scavoit s'il conviendrait mieux de le couronner d'un fronton, malgré les inconvénients décrits dans le rapport et la manière dont les angles ronds seront tronqués par les corniches rempantes du fronton, ou de la terminer par une balustrade et des statues sur les piédestaux, comme dans un des projets de M. Oudot ; il a été décidé à la pluralité des voix que le fronton étoit préférable.<sup>14</sup> »

Les divisions et les revirements de la compagnie des académiciens sont tangibles et montrent que le dossier est épineux. Si les projets de Patte sont connus pour avoir été publiés et largement diffusés (*fig. 3*), les archives de l'Institut conservent une partie des documents de séance, dont les dessins originaux de Patte<sup>15</sup>. Mais pour ce qui concerne les documents d'Oudot de Mac Laurin, nous ne possédons qu'une courte description des cinq

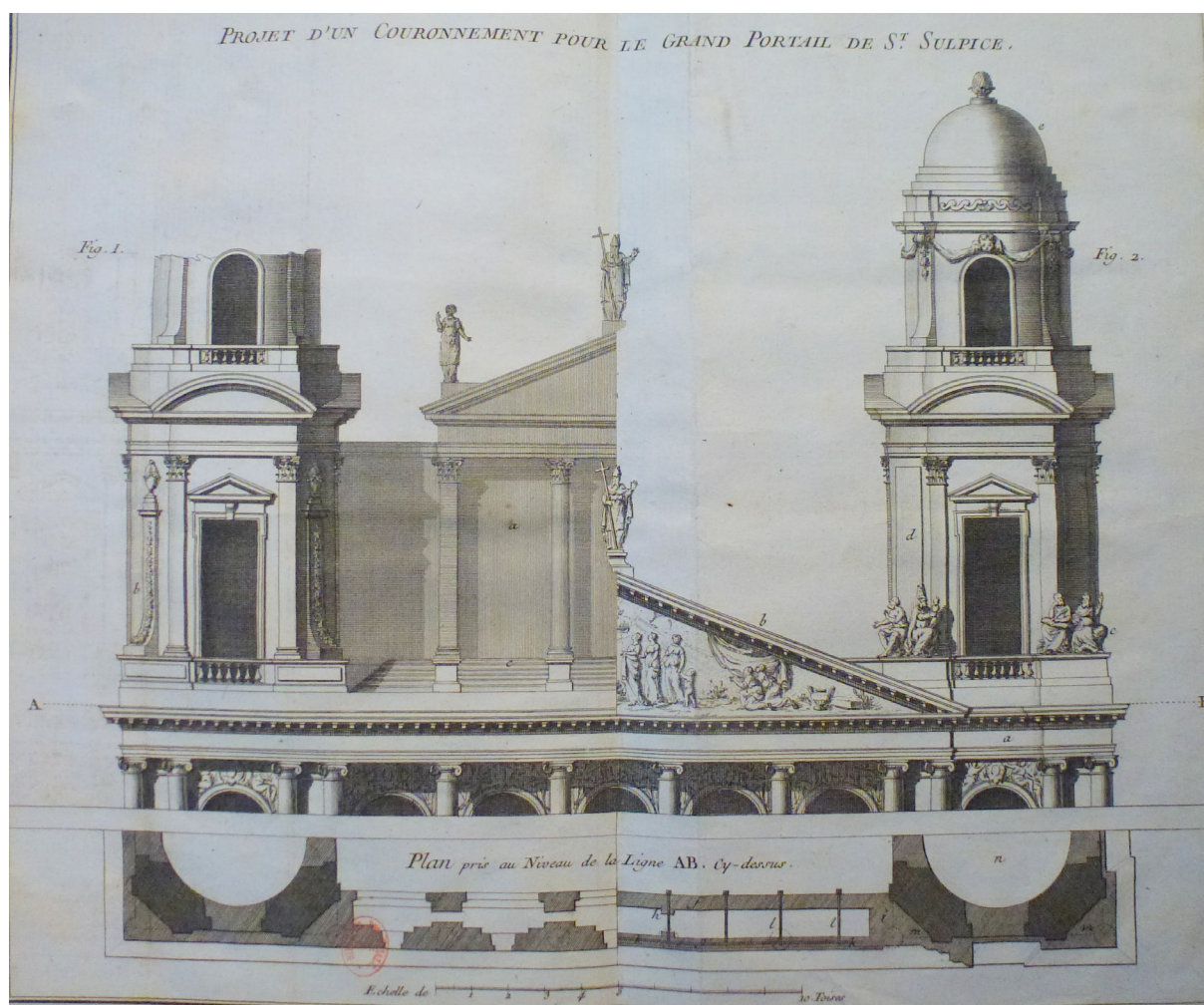


Fig. 3 : Projets de Pierre Patte pour les tours de la façade occidentale de Saint-Sulpice. Dans Pierre PATTE, *Mémoire sur l'achèvement du grand portail de l'église de Saint Sulpice*, planche 26. Source : Gallica (BNF)

« desseins » qu'il proposa dans la copie d'un mémoire inédit soumis par le curé de Saint-Sulpice. Ce mémoire que nous citons intégralement dresse la liste des dessins de Servandoni puis d'Oudot, ce qui permet de recomposer une image des projets proposés :

« Monsieur le curé de Saint-Sulpice, administrateur des fonds que le roy accorde pour terminer son église, prie messieurs de l'Académie d'architecture de vouloir bien examiner les différents projets qui ont été faits pour le couronnement du grand portail et des tours, tant par le feu sieur Servandoni qui étoit cy devant architecte de cette église, que par le s<sup>r</sup> Oudot de Maclaurin qui l'est à présent.

Projets de couronnement du s<sup>r</sup> Servandoni

Le 1<sup>er</sup> est sur un dessein de tout le portail fait en 1754, d'après lequel il a exécuté la partie du troisième ordre qui est entre les deux tours, et ce qui est fait de l'ordre en attique qui devoit terminer ces mêmes tours.

Le 2<sup>e</sup> est sur un autre dessein qui a servi à tracer l'épure qui et sur le mur du séminaire. C'est sur le nouveau couronnement et sur tout ce qui pouroit tendre à la perfection de l'édifice que



M<sup>r</sup> le curé a consulté plusieurs membres de l'Académie, sur les avis desquels le s<sup>r</sup> de Maclaurin a fait différents projets de couronnement.

Projets de couronnement du s<sup>r</sup> de Maclaurin en retombes sur le dernier dessein du s<sup>r</sup> Servandoni.

Le 1<sup>er</sup> dessein ne diffère du dernier du s<sup>r</sup> Servandoni que par la continuation de toutes les parties de l'entablement du troisième ordre sur les les [sic] deux arrière corps de l'avant-corps du milieu couronné par un tympan ; et par l'introduction de trois croisées semblables à celles des tours : dont deux réelles et une feinte.

Dans le 2<sup>e</sup> dessein, le troisième ordre en retraite est supprimé ainsi que l'attique des tours.

Dans le troisième dessein, la partie du 3<sup>e</sup> ordre qui est entre les tours est conservé, à l'exception du tympan. L'entablement de cet arrière corps se réunit à celui des tours sans aucun ressaut ; et les tours sont terminées par un attique avec une balustrade. Toutes les proportions de cet attique et de sa balustrade sont prises sur le 1<sup>er</sup> dessein de Servandoni. Il y a une coupe jointe à ce 3<sup>e</sup> dessein qui montre comment l'entablement et la balustrade de la partie du troisième ordre en retraite se réunissent aux tours.

Dans le 4<sup>e</sup> dessein, toute la disposition du troisième est conservée à l'exception de la balustrade qui est pleine et enrichie d'ornement, de deux tableaux et de deux niches. Le couronnement des tours ne diffère de celui du 2<sup>e</sup> dessein de Servandoni que par une augmentation dans la hauteur de l'attique et de la calotte, ce qui a été jugé nécessaire au point de vue de ces deux parties.

À ces quatre dessein [sic] d'élévation sont joints deux plans, l'un au sol du troisième ordre, l'autre de celui du 4<sup>e</sup> où commence l'attique des tours.

Dans tous ces desseins, si on excepte le 2<sup>e</sup>, le s<sup>r</sup> de Maclaurin a cherché à conserver les parties déjà faites et dont la démolition entière seroit très dispendieuse et très pénible, soit à cause des échafaudages, du transport des matériaux, soit à cause de la quantité de ferrements et d'armatures qui se trouvent dans la construction.

Le dernier et 5<sup>e</sup> dessein n'a été fait que depuis le mémoire de M<sup>r</sup> Patte. Le s<sup>r</sup> de Maclaurin a cru devoir le joindre aux siens afin qu'étant dans les mêmes mesures d'échelle, l'Académie put en faire une comparaison exacte ; les proportions de l'attique des tours sont les mêmes que celles de l'épure tracée sur le mur du séminaire ; et celles du tympan sont prises d'une gravure publiée par Servandoni en 1750. C'est d'après cette gravure que cet artiste fit tracer l'épure de ce tympan qu'il se proposoit alors de mettre sur le second ordre.

À ce dernier dessein est joint la gravure.<sup>16</sup> »

Ce qui s'apparente à un résumé présentant le mémoire d'Oudot a vraisemblablement été rédigé dans le courant de l'année 1767, et pourrait avoir été présenté par le curé à la séance de l'Académie du 22 décembre 1767 ; le mémoire lui-même et les dessins n'ont pas été conservés aux archives de l'Institut. Avec ce mémoire, Oudot veut clairement s'inscrire dans le sillage de Servandoni, tant par l'utilisation du titre d'« architecte de cette église »



Fig. 4 : Vue de la tour sud sur son flanc oriental. Etat actuel. Cliché Léonore Losserand, juillet 2016.

aussi un « dessein » incluant le projet développé par Patte. Mais aucun des « desseins » d'Oudot en tant que tel n'a été retenu par les académiciens, et seuls des éléments sont conservés, à savoir l'augmentation de la hauteur de l'attique et le couronnement en balustrade des tours. Ainsi que l'on peut voir encore sur la tour sud, c'est ce qui a effectivement été réalisé (fig. 4). Par ailleurs, un élément pris aux idées de Patte est retenu, qui est la démolition de l'arrière-corps du troisième ordre.

Mais pour ce qui est de la question du fronton sur le deuxième ordre, les académiciens ont donc été séduits par la proposition très argumentée de Patte. Ses mémoires, annotés à la main dans les exemplaires conservés à l'Institut<sup>18</sup>, développent une argumentation précise qui s'appuie sur plusieurs dessins de détails qui ont été plus convaincants que les propositions économes d'Oudot de Mac Laurin. Ces documents n'ont pas encore été à ce jour exploités.

Le rejet des projets de ce dernier par l'Académie aurait-il été vécu comme un camouflet et la réalisation du couronnement des tours selon son dessein, une bien maigre consolation ? Quoiqu'il en soit, tout ceci n'a pas permis à notre architecte d'évoluer : il percevait toujours ses 300 livres d'honoraires comme architecte de la fabrique, d'après les registres de comptes de la fabrique des années 1771 et 1772<sup>19</sup>. À cette époque, la tour nord

à l'instar de Servandoni, qu'à travers les différents « desseins » qu'il propose pour la façade issus des dessins de Servandoni. Oudot de Mac Laurin propose ainsi trois « desseins » modifiant *a minima* les réalisations de Servandoni, en invoquant une économie de moyens financiers. Seul le deuxième projet est plus interventionniste. Si le curé de Saint-Sulpice présente aussi bien le projet d'Oudot que de Patte, celui de ce dernier semble rapidement prendre le dessus, si l'on en croit le procès-verbal de la séance du 11 janvier 1768 qui relate la lecture d'une lettre de Patte pour présenter son projet, qui a été « avoué » par le curé<sup>17</sup>. Pierre Patte est plus ambitieux en ressuscitant le projet abandonné de Servandoni d'un fronton et d'une certaine manière, il oblige Oudot à répondre en proposant lui



Fig. 5 : [Servandoni], Projet de façade pour Saint-Sulpice, s. d. [2e projet]. BnF, Estampes, collection Destailleur, t. 3, 537, VE-53 (E) (58,5 x 43,8 cm). Source : Gallica (BnF).

inachevée présente l'ébauche du dessin de Servandoni (fig. 5), tandis que le troisième ordre est toujours en place (il ne fut démonté par Chalgrin qu'en 1776). On peut le voir sur un dessin de Georges-François Blondel, hélas non daté, mais réalisé avant l'intervention de Chalgrin, montrant la façade sous son angle nord-ouest<sup>20</sup>.

À la lumière de ce que nous connaissons désormais du rôle d'Oudot de Mac Laurin vis-à-vis de la fabrique et de ce mémoire inédit, il ne nous semble pas exagéré de voir dans ces projets d'Oudot de Mac Laurin présentés à l'Académie, une tentative d'accéder à la direction du chantier de la façade, qui aurait pu changer le cours de sa carrière. Mais c'était sans compter

sur la forte diminution des revenus issus du tirage de la loterie royale à partir de 1762<sup>21</sup>.

## Une gestion hors norme ? Le chantier de façade de Saint-Sulpice au XVIII<sup>e</sup> siècle

Il convient de s'interroger sur la difficulté qu'a eue Oudot de Mac Laurin d'accéder au chantier de la façade alors qu'il était déjà « dans la maison » ? Tenter de répondre à cette question est l'occasion idéale pour montrer la complexité de la gestion des chantiers paroissiaux à Paris sous l'Ancien Régime et en premier lieu de mettre au jour une particularité qu'offre le chantier de Saint-Sulpice au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans le mémoire des desseins d'Oudot de Mac Laurin précédemment cité, le curé est qualifié d'« administrateur des fonds que le roy accorde pour terminer son église ». Ce statut particulier pour un curé trouve ses origines dans la faillite de la fabrique en 1678 qui avait amené le Parlement de Paris à interdire toute initiative financière et donc constructive à la fabrique. Si l'interdiction avait été levée en 1700 grâce à un arrêt du Conseil du roi<sup>22</sup>, la fabrique n'en était pas moins tenue de rester sur la réserve, réglant les affaires courantes. Le chantier de continuation de l'église n'avait repris qu'à partir du moment où le nouveau curé

Languet de Gergy, se fut employé en son nom propre à continuer les travaux et une fois l'accord du conseil de fabrique donné<sup>23</sup>. Ce cas particulier est rendu possible grâce au statut de personne morale et juridique que possèdent les curés de paroisse. À partir de 1718, Languet demanda des subsides au roi par l'intermédiaire des loteries, dont les tirages au profit du chantier sulpicien furent accordés à partir de 1721<sup>24</sup>, ceux-là même que son successeur Dulau d'Allemans gérait en 1767. C'est le curé qui recevait l'argent de la loterie accordée par le Roi à partir de 1721 « et dont l'administration fut confiée aux seuls curés »<sup>25</sup>. C'est ainsi qu'alors que le conseil de fabrique avait entièrement géré le chantier au xvii<sup>e</sup> siècle, selon les modalités en vigueur dans les chantiers paroissiaux de la capitale<sup>26</sup>, la situation s'inversa au xviii<sup>e</sup> siècle au profit du curé. Si au début, le conseil de fabrique donnait encore son avis, la disparition progressive des mentions du chantier de l'église dans les quelques transcriptions de délibérations du conseil de la fabrique étant parvenus jusqu'à nous laisse à penser que Languet de Gergy eut de plus en plus de latitude de décision.

S'il est exceptionnel par l'ampleur de la tâche accomplie, l'implication du curé dans un chantier de construction paroissial n'est pas une exception à Paris, bien qu'à un degré moindre, les rapports entre le conseil de fabrique et le curé restant très proches, voire imbriqués. Ainsi, à Sainte-Marguerite (*fig. 6*), on peut même voir le rapport évoluer à quelques années d'intervalle. Au cours de l'année 1724, la construction de la chapelle de la Vierge (transept droit actuel) est assumée financièrement par le curé Jean-Baptiste Goy : aucune dépense à ce sujet n'apparaît dans les comptes de la fabrique<sup>27</sup>. Bien que le curé ait préalablement obtenu l'accord du conseil de fabrique pour permettre cette construction, c'est lui qui gère directement les arrivées d'argent et le paiement des entrepreneurs et des ouvriers<sup>28</sup>. En revanche, pour l'agrandissement du chœur dix ans plus tard, le curé ne s'y prend plus seul, bien qu'il soit encore lui qui a l'initiative<sup>29</sup>. En effet, les entrées et sorties de l'argent destiné au chantier sont gérées par les marguilliers comptables qui les inscrivent dans le registre des comptes de la fabrique, année après année<sup>30</sup>. Toutefois, le curé mourut brutalement en 1738 et son inventaire après décès nous apprend que l'argent transitait également par lui (le produit d'une quête de 1 072 livres pour le bâtiment trouvé dans le tiroir de sa chambre) et qu'il paya 27 700 livres à l'entrepreneur Pérard pour les travaux du chœur pendant la seule année 1737<sup>31</sup>. Ce mode de gestion mixte se retrouve quelques décennies plus tôt à Saint-Jacques-du-Haut-Pas avec le curé Louis Marcel (1667-1704), lui aussi très investi dans le chantier de son église<sup>32</sup>. La gestion des chantiers paroissiaux dans le Paris des derniers Bourbons repose donc sur un maître d'œuvre ou commanditaire variable ou à plusieurs visages. Ceci n'est autre que le reflet des luttes d'influence qui émaillent les relations entre fabriques et curés pendant les deux derniers siècles de l'Ancien Régime, particulièrement sensibles dans la capitale. Il est donc indispensable de parvenir à saisir la complexité



Fig. 6 : Vue générale de l'église Sainte-Marguerite (Paris). Etat actuel.  
Cliché Alexandra Michaud, 2016.

fluctuante de ces relations parfois heureuses et sinon houleuses entre ces deux entités pour comprendre les chantiers paroissiaux.

Le chantier de Saint-Sulpice disposait donc d'une régie spécifique marquée par une prédominance du curé sur la fabrique paroissiale, déchargée du chantier de construction. Cependant, le rôle du curé évolua encore à la fin du siècle, avec la nomination en 1774 de l'abbé François Henri Symon de Doncourt comme « chargé de la direction des travaux de ladite église »<sup>33</sup> par le curé Dulau D'Allemands, successeur de Languet de Gergy. Toutefois, l'abbé de Doncourt officiait pour le curé qui avait toujours la charge du chantier. Les travaux entrepris à partir de 1774 concernent la chapelle de la Vierge qui bénéficie alors d'un nouveau décor, après avoir été endommagée par l'incendie de la foire Saint-Germain en 1762<sup>34</sup>. L'architecte choisi par le curé est Charles de Wailly, à qui fut également confiée la réalisation de la chaire à prêcher. Ce n'est qu'à partir de 1776 que le chantier de la façade reprit, cette fois-ci par ordre du « gouvernement », représenté par le lieutenant de Police, de Sartine, qui désigna Jean-François Thérèse Chalgrin pour être l'architecte de l'église. En 1776 le mur au niveau troisième ordre entre les deux tours fut démonté et en 1778 la reconstruction de la tour nord démarra.

Oudot de Mac Laurin, en étant « architecte de la fabrique » et non du curé, n'était donc chargé que de ce qui relevait de l'autorité de la fabrique à cette époque : les répara-

tions et l'entretien. Ainsi, malgré la soumission de ses « desseins » à l'Académie par le curé, Oudot ne parvint pas à se voir confier la charge de poursuivre le chantier après le décès de Servandoni. L'arrêt du chantier eut lieu peu après les modifications des tours avalisées par l'Académie d'après des idées de Patte et de Oudot. Le fronton sur l'entablement du deuxième ordre ne fut jamais réalisé et la balustrade installée à sa place, ne le fut qu'au XIX<sup>e</sup> siècle seulement. Les recommandations de l'Académie ne furent pas suivies d'effet et le prestige de l'institution ne put rien contre ce qui s'apparente très vraisemblablement à un problème de financement. On peut penser que c'est la construction de la nouvelle église du Gros-Caillou qui empêcha le curé Dulau d'Allemands de consacrer cet argent à la façade de Saint-Sulpice, mais plutôt au nouvel édifice de la succursale<sup>35</sup>. L'histoire n'étant jamais tout à fait ingrate, la tour sud, construite par Servandoni, a conservé les modifications apportées par Oudot de Mac Laurin qui s'élèvent toujours haut dans le ciel parisien.

## Notes

1. En particulier Michel GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Mengès, 1995, p. 385.

2. Voir Léonore LOSSERAND, *Les chantiers d'églises paroissiales à Paris aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, thèse d'histoire de l'art, Claude Mignot (dir.), Sorbonne Université, 2017, 2 vol., inédite.

3. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, Registre 7, 4<sup>e</sup> chapitre des dépenses, article 13. *Nota bene* : la date de la délibération du 12 mai citée est celle de 1765 et non 1755, comme en témoigne les autres registres de comptes ; il s'agit d'une erreur du scribe dans ce registre de 1771.

4. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, registres 7 à 13.

5. Archives nationales, Min. centr., Ét. xxix, liasse 570 - Quittance de Charles Mangin, entrepreneur de bâtiments et ses créanciers, au curé Jean Joseph Faydit de Terssac, de 20 000 livres pour acompte de qui reste dû à Mangin, pour ouvrages faits aux portails et tours de l'église, 4 avril 1783.

6. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, Registre 4 (*Mémorial*, vol. 3, t. 5, délibérations), p. 171-172.

7. Archives nationales, LL 950, f. 6 (verso) et 7 (verso).

8. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, Période concordataire, II - Personnel, Carton n°1 : de l'église, Dossier 1, § 4 : préposés à l'entretien du monument.

9. *Id.*

10. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, Registre 9 (Registre des comptes de la fabrique de l'année 1784), 4<sup>e</sup> chapitre des dépenses, article 4<sup>e</sup>.

11. Henry LEMONNIER (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, t. VII, Paris : Armand Colin, 1922, p. 322.

12. Henry LEMONNIER (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, t. VIII, Paris : Armand Colin, 1924, p. 7.

13. *Ibid.*, p. 8-9.

14. Séance du lundi 7 mars 1768. Signent en mars : Aubry, Blondel, Brébion, Chevotet, Contant, Coustou, Desmaisons, Franque, Hazon, Lecarpentier, de l'Espée, de Lestrade, Moreau, Perronnet, Peyre, Regemorte, Rousset, Soufflot, de Wailly (*Ibid.*, p. 7-9).

15. Pour ce dernier, voir : Pierre PATTE, *Mémoire sur l'achèvement du grand portail de l'église de Saint Sulpice*. Par M. Patte, architecte de S.A.S.M. Prince Palatin, Duc régnant de Deux-Ponts, [Paris], [1767], 16 p., 2 pl. (publié dans *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*, Paris, 1769, p. 342-357) ; Pierre PATTE, *Nouvelle démonstration de mon projet d'achèvement pour le grand portail de Saint-Sulpice*, Paris : Chez Gueffier, 1769, in-4°, 10 p. ; Archives de l'Institut, Académie royale d'architecture, B 3.

16. Archives de l'Institut, Académie royale d'architecture, B 3.

17. H. LEMONNIER (éd.), *Procès-verbaux...*, t. VIII, *op. cit.*, p. 2.

18. Archives de l'Institut, Académie royale d'architecture, B 3.

19. Archives historiques de l'archidiocèse de Paris, Saint-Sulpice, Registres 7 et 8.

20. Musée des Beaux-Arts de Copenhague, KK gb 11964.

21. Arrêts du Conseil d'Etat du 7 sept. 1762 établissant une « loterie de Piété et d'utilité publique » à la place de celle de Saint-Sulpice et au profit de Sainte-Geneviève et de la Madeleine.

22. Bibliothèque-Archives de la Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice (Paris), François-Henri Symon de Doncourt, *Remarques historiques sur l'église et paroisse de Saint-Sulpice. Pièces justificatives*, s. n., s. d., p. 166-181.

23. *Id.*, p. 196 - Délibération du 19 juin 1718.

24. *Id.*, p. 207-208.

25. Archives nationales, T 107<sup>9</sup> - Brouillon de lettre du curé au roi, s.d.

26. Pour plus de détails, voir notre article

« Un autre son de cloche : le rôle des marguilliers dans les chantiers des églises paroissiales de Paris sous l'Ancien Régime », dans *Bâtir pour Dieu : l'œuvre des religieux et religieuses architectes (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), Chrétiens et sociétés*, Documents et Mémoires, n°38, 2019, p. 133-156.

27. Archives nationales, H<sup>5</sup> 3819.

28. Archives nationales, LL 834, f<sup>o</sup> 52 (verso) - Délibération du 5 mars 1724. Goy ne semble pas avoir passé de marché devant notaire pour cette construction.

29. Archives nationales, LL 835, f<sup>o</sup> 1 (recto) - 2 (verso) - Délibération du 2 jan. 1735.

30. Archives nationales, H<sup>5</sup> 3820.

31. Archives nationales, Min. centr., Ét. LXXXIX, liasse 448 - Quittances du 22 jan. 1738.

32. Voir notre étude sur les curés dans L. LOSSERAND, *Les chantiers d'églises paroissiales*, *op. cit.*, vol. 1, p. 54 et sqq.

33. Titre à lui donné sur la plaque posée à la base de la tour Nord en 1778 (Pierre-Thomas-Nicolas HURTAUD et MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris [...]*, t. IV, Paris : chez Moutard, 1779, p. 572-573).

34. « La chapelle de la Vierge de l'église Saint-Sulpice », *Antoine-François Callet décorateur*, E. Brugerolles (dir.), Carnets d'études n°12, Paris : Éditions Beaux-Arts de Paris, 2008, p. 29-52.

35. Charles HAMEL, *Histoire de l'église Saint-Sulpice*, Paris : V. Lecoffre, 1909, p. 233. Commencée en 1769 et qui aurait coûté 500 000 livres. Voir Léonore LOSSERAND, « Saint-Pierre-du-Gros-Cailou », dans M. Lours (dir.), *Paris et ses églises. Du Grand siècle aux Lumières*, Paris : Picard, 2016, p. 165.





## **Contentieux entre architectes et commanditaires : études de cas**

À travers ses recherches en archives, le chercheur découvre parfois la trace de projets avortés, architectures de papier qui ne sortiront jamais de terre, travaux inachevés voire à peine entamés. À moins qu'ils ne concernent la « grande architecture », édilitaire et publique, ces documents n'intéressent que peu l'historien de l'architecture qui au mieux prendra quelques notes, mais passera probablement son chemin. Il va de même d'une grande partie des actes concernant les contentieux, souvent rébarbatifs à lire et à transcrire, parfois même assez indigestes pour ceux qui ne sont que peu voire pas formés à la lecture des textes juridiques. Et pourtant, c'est parfois au détour de ce type de document que l'on parvient à percer certaines facettes méconnues du travail de l'architecte, allant de la gestion globale de la commande (interactions avec le commanditaire, gestion des délais, suivi des chantiers, etc.) à l'économie particulière à certaines phases de son travail (esquisse du projet, plan à destination du commanditaire, dessins techniques à destination de l'entrepreneur, etc.). Cet article propose d'explorer ces aspects du travail de l'architecte au quotidien à travers quelques études de cas tirées de la sous-série Z<sup>1j</sup> des Archives nationales, dans laquelle ont été réunis abusivement les papiers de la Chambre des Bâtiments et ceux des greffiers des Bâtiments. Ces expertises témoignent du caractère indissociable des questions juridiques, techniques

et économiques que soulève le bâti parisien à cette époque, et permettent ainsi d’esquisser une infinité de façon d’agir, de chiffrer, de rémunérer son action au service du particulier.

### Hôtel Chastel de Boinville – François Joseph Bélanger

En date du 3 mai 1788, on trouve dans la sous-série Z<sup>1j</sup> des Archives nationales un procès-verbal un peu particulier. Il s’agit *a priori* d’une simple « Estimation d’honoraires dus par M. de Boinville au sieur Belanger, architecte de Monseigneur le comte d’Artois<sup>1</sup> », mais la lecture du document trahit une situation bien plus complexe que je vais tenter de résumer ici. Jean Baptiste Chastel de Boinville, chevalier, receveur des finances de la ville et généralité de Moulins se laisse convaincre de faire construire, à partir de 1786, un hôtel rue Neuve-des-Mathurins, au coin de la rue de Trudon. Il espère récupérer sous peu la charge de Trésorier de l’extraordinaire des guerres qu’occupe alors son parent Antoine Jean François Mégret de Serilly<sup>2</sup>. Souhaitant s’intégrer dans le milieu de la finance parisien, il désire s’établir dans le même quartier que le ministre Bertin (hôtel situé au coin de la rue des Capucins et du Boulevard), dans « un établissement convenable aux fonctions et à l’honneur de cette charge ». Il fait pour cela appel à François Joseph Bélanger, architecte alors en vogue et auteur d’un certain nombre de demeures dans le quartier de la Chaussée d’Antin<sup>3</sup>. Celui-ci travaille immédiatement au projet et les travaux de fondations de l’hôtel débutent. Mais entre-temps, la situation du commanditaire évolue : ne souhaitant plus réaliser cette demeure, il prie l’architecte d’interrompre les travaux et propose de le rémunérer à hauteur du travail déjà effectué.

C’est à ce moment-là que les problèmes commencent. Bélanger fournit à de Boinville deux mémoires précisément décrits dans le procès-verbal : le premier est celui de l’entrepreneur de l’Arbre et s’élève à 13 407 livres ; le second concerne un supplément dû aux travaux de réfection du mur mitoyen, non prévu initialement et qui s’élève à 600 livres. De Boinville considère alors que les mémoires fournis par Bélanger sont à la fois exorbitants et concernent des objets qui selon lui ne sont pas dus : il refuse de payer. Les lettres de l’architecte, ainsi que les réponses envoyées par le commanditaire sont jointes au procès-verbal, une succession de relances et de menaces cordiales qui s’étalent de septembre 1786 à janvier 1788. Lorsque la situation s’envenime, on peut ainsi lire dans un courrier de Bélanger daté du 3 novembre 1787 :

« Je m’étais chargé de bâtir une maison pour vous, d’après les plans que vous aviez agréés et les ordres que vous m’aviez donnés par écrit. [...] Vous êtes bien libre de la faire examiner par tel expert que bon vous semblera, je ne crains pas qu’il puisse différer avec moi sur l’arbitrage que j’ai fait. »

L’architecte dresse ensuite la liste des travaux effectués : un mur mitoyen partielle-

ment reconstruit et les fondations des terrasses destinées à mettre le jardin au niveau du premier étage. Il assure également à de Boinville que, compte tenu de ces menus travaux et de l'augmentation de la valeur des terrains dans ce quartier, il pourra sans doute vendre son bien plus cher qu'il ne l'a acheté. Par ailleurs, un certain nombre de postes sont exclus de son calcul : les matériaux qui ont été apportés et taillés puisque l'entrepreneur a repris ces matériaux pour son compte, ainsi que les frais d'architecte parce que « considérant la circonstance malheureuse dans laquelle vous vous trouviez, mon intention était d'en faire le sacrifice, et cette affaire était encore un objet d'environ cinq mille francs ». Et Bélanger de conclure : « C'est un petit malheur qui doit suivre de près la fantaisie des personnes qui désirent quelque chose et qui n'en veulent plus après<sup>4</sup>. »

Peu après avoir reçu cette lettre, de Boinville transmet à Bélanger « 4 billets de caisse d'escompte montant ensemble à la somme de 4 000 livres pour premier paiement à l'entrepreneur ». Bélanger, insatisfait de ce paiement partiel, donne rendez-vous à de Boinville le lendemain, sur place, pour clore l'affaire de vive voix. Ce dernier ne s'y rend pas, mais transmet la demande de l'architecte à son procureur, Maître Huguet. C'est ainsi que les deux protagonistes souhaitant s'éviter les désagréments et les frais engendrés par un procès, décident d'avoir recours à l'intervention de Jean-Charles Dumont, juré expert des bâtiments, pour opérer une transaction qui conviendrait à chacune des parties. Le procès-verbal d'où est issu l'essentiel des informations ici présentées, reprend l'historique de leurs échanges et expose le point de vue des deux parties. Bélanger assure notamment avoir réalisé trois projets distincts pour de Boinville. Un premier projet qu'il chiffre précisément, mais la somme globale est bien supérieure à ce que de Boinville est prêt à dépenser. Un second projet qui, cette fois-ci, ne réunit pas selon le commanditaire les commodités et agréments suffisants et nécessaires. Un troisième projet qui est validé par écrit par de Boinville qui demande en outre que l'ensemble soit réalisé en six mois par Bélanger, comme si la demeure était sienne, traitant en son nom propre avec les divers entrepreneurs auxquels il devait faire appel.

Voici les grandes lignes du contrat convenu à la fin de l'année 1786, tel qu'il est exposé par maître Huguet et transcrit dans le procès-verbal : 45 000 livres pour le terrain, 175 000 livres pour les travaux, 12 000 livres pour le jardin ; soit 232 000 livres en tout, 50 000 livres à verser au début des travaux et une livraison au 1<sup>er</sup> juillet 1787. Huguet affirme en outre qu'il n'y jamais eu qu'un seul projet, réfutant ainsi la version de l'architecte qui se livre quant à lui *a posteriori* à l'estimation de ses propres travaux de recherche et de dessin : 2 400 livres pour le relevé et le premier projet, 2 000 livres pour le deuxième projet (nouvelles études et nouveaux plans), 4 800 livres pour le troisième projet qui a été approuvé (nouvelles études, nouveaux plans et copie des plans à tous les corps de métier) ; soit 9 200 livres pour l'ensemble du travail préparatoire, somme qui semble tout à fait exagérée au regard de

l'expertise qui en sera faite ultérieurement.

Les travaux de fondation commencent, les murs mitoyens sont réalisés. Tous les corps de métier sont mis à contribution selon les plans et détails formulés par l'architecte. Il semble toutefois que Mégret de Serilly, son parent, rencontre des difficultés en affaire et le plan ne se déroule pas comme prévu. Est-ce que de Boinville n'obtint pas la charge promise ? Sans doute car en quelques semaines, celui-ci presse Bélanger d'interrompre le chantier et l'engage même « à anéantir toutes espèces de traces qui pouvaient prouver que cet objet eut été fait pour ou par ses ordres, [...] à faire retirer les matériaux en estimant et défalquant les dépenses qui avait été faite pour le transport, le toisage, taille, etc. »

Des travaux alors réalisés, l'expert Jean-Charles Dumont livre l'estimation suivante : il concède à Bélanger des frais de levée des plans du terrain de trente-quatre toises sur onze, à hauteur de 269 livres et 4 sous ; pour la formation d'un jardin surélevé, terrassements et maçonnerie, 12 270 livres, 17 sous et 1 denier ; pour l'ensemble des projets et l'établissement des devis, 432 livres auxquels s'ajoutent 432 livres puis 480 livres. Une somme que l'expert décide d'arrondir à 15 000 livres. L'estimation est donc favorable à Bélanger mais il n'en ira pas toujours de même. En 1792, le projet avorté pour l'hôtel de M. de Talleyrand Périgord aux Champs-Élysées laissera l'architecte dans la plus grande difficulté financière<sup>5</sup>.

### **Pavillon de M<sup>lle</sup> Saint-Germain – Claude Nicolas Ledoux**

Autre exemple, autre sujet de contentieux, parfaitement résumé dans un acte également conservé dans la série Z<sup>1j</sup> des Archives nationales, en date du 12 juillet 1774 – transcrit et publié par Michel Gallet<sup>6</sup>. Il s'agit cette fois-ci d'un litige opposant l'architecte Claude Nicolas Ledoux à Louise Tirmant de Saint-Germain, plus connue sous le nom de M<sup>lle</sup> de Saint-Germain. Ici, l'« Estimation d'honoraires à la requête du sieur Ledoux architecte<sup>7</sup> » met au jour un contentieux réglé par procureurs interposés. Le procès-verbal relate les faits de manière croisée, confrontant la vision de M<sup>lle</sup> de Saint-Germain et la défense de l'architecte. Voici tout d'abord ce qui n'est aucunement remis en cause par les deux parties : la demoiselle rencontre Ledoux en 1769 et lui fait part de son souhait de s'établir à Paris ; elle cherche alors une location mais Ledoux, qui possède un terrain contigu à la propriété de Hocquart, rue Saint-Lazare, y voit de suite la possibilité d'une nouvelle commande. Il lui vend le terrain la même année et lui présente dans la foulée une maquette sommaire : un cube de bois sur les faces duquel il a collé le dessin des élévations.

À partir de là les avis divergent. M<sup>lle</sup> de Saint-Germain, explique en détail la façon avec laquelle elle s'est laissée éblouir par l'architecte qui aurait, selon elle, exagéré les avantages qu'il y avait à faire bâtir pour soi plutôt que de louer : la jeune femme affirme avoir quitté

Paris pour n'y revenir que quelques mois plus tard, non sans lui avoir indiqué qu'elle ne souhaitait pas qu'il lui en coûte plus de 50 000 livres ; Ledoux se serait mis au travail, lui promettant qu'il ne souhaitait pas ou peu de rémunération. De fait, aucun contrat n'est signé entre les deux parties. À son retour, elle découvre alors un édifice considérable dont le prix s'élève à plus du double de la somme initiale : environ 120 000 livres ! Elle explique alors avoir réglé les 50 000 livres promis et ajouté 1 200 livres d'honoraire pour l'architecte. Celui-ci s'offusque, lui demandant précisément : le solde d'environ 52 000 livres pour la construction du bâtiment ; 600 livres pour le modèle en bois et papier réalisé ; et la restitution des mémoires des divers corps de métiers qui ont travaillé selon ses plans. Évidemment, elle refuse et tente de se justifier.

Ledoux, furieux, balaye d'un revers de main les détails relatés par la demoiselle jugeant son « réquisitoire déplacé », ses « observations folles et indécentes ». Au-delà de l'histoire du petit modèle à propos duquel Ledoux explique « qu'un architecte est tenu de faire des plans et non pas des modèles qui tiennent à la fantaisie du propriétaire et qui par conséquent doivent être payés à part », au-delà même des sommes en jeu, c'est l'attribution des tâches et leur rémunération qui suscitent le plus d'interrogation : autrement dit, la paternité des œuvres. Selon Ledoux, lui reviennent :

« Un modèle, le plan général du terrain, un plan annexé au contrat d'acquisition, la formation et l'exécution des plans, les différents plans donnés aux ouvriers pour l'exécution, la plantation des bâtiments et jardin, les dessins, détails et profils des glaces et parquets, les assujettissements aux mesures des glaces pour être remplacées, les attachements, les soumissions et les marchés faits avec les différents ouvriers, les décorations intérieures, les vacations qu'il a employées, la conduite de toutes les parties qui composent l'ensemble tel qu'il existe, la vérification et le règlement des mémoires pour ce qui en a été fait par lui. »

À partir de là s'opère une sorte de glissement : Ledoux revendique la paternité complète de l'œuvre (puisque c'est lui qui en a produit les dessins) alors que M<sup>lle</sup> de Saint-Germain l'accuse de tenter de s'enrichir en gonflant les mémoires des divers corps de métier et souhaite payer chaque entrepreneur séparément. Les honoraires de l'architecte qui sont bien entendu en jeu mais la querelle laisse également apparaître les ambitions d'un architecte soucieux de mettre à profit toute commande potentielle pour poursuivre ses explorations d'un type de bâti particulier : l'édifice pavillonnaire de volume cubique ennoblit par l'ajout d'un péristyle à l'antique. Citons pour exemple, outre ce pavillon de la rue Saint-Lazare, le pavillon de M<sup>lle</sup> Guimard à la Chaussée d'Antin ou celui d'Attilly au faubourg Poissonnière. À ce sujet, Il dira un jour à son collègue Cellerier : « Je n'avais pas plus d'occasion qu'un autre, mais quand on m'en donnait de petites, je savais le moyen de les rendre grandes<sup>8</sup> ». Cet exemple illustre parfaitement la façon avec laquelle Ledoux semblait s'y prendre

Ces actes d'archives se révèlent bien utiles dans l'étude des rapports qu'entretiennent les artistes, leur clientèle et les gens de métier qu'ils employaient. Dans les deux cas, il s'agit de commanditaires souhaitant d'abord louer et qui se laissent convaincre par les architectes eux-mêmes d'acheter un terrain. Bélanger sait, de par son réseau auprès du comte d'Artois, que M. Pyron (agent des affaires et des domaines du comte d'Artois) possède un terrain vierge idéalement situé. Quant à Ledoux, il possède lui-même déjà le terrain en question. Le pouvoir de persuasion de l'architecte est donc avéré. Ces hommes savent séduire leur clientèle, connaissent parfaitement l'état du parcellaire et disposent des bons mots et des bonnes méthodes pour conduire les plus fortunés sur les chemins de la dépense (pensons notamment aux petites maquettes de Ledoux et aux multiples projets proposés par Bélanger afin de satisfaire au mieux Chastel de Boinville). Pourtant, aussi aisés soient-ils, ceux-ci n'aiment guère être conduits à des dépenses qu'ils n'avaient pas anticipées et n'hésitent pas se rétracter alors même que les travaux sont commencés. Ces projets avortés mettent l'architecte dans une situation de fragilité dont les retentissements sur sa carrière peuvent être importants<sup>9</sup>, et pourtant, ceux-ci ne semblent jamais hésiter face à une demande qui, au-delà des enjeux financiers associés, leur permettra de poursuivre les recherches engagées sur l'habitat des élites.

## Notes

1. Tous les éléments cités ci-après sont extraits du procès-verbal conservé aux Archives nationales, Z<sup>1</sup>1179 - 3 mai 1788.
2. Cf. Denise OZANAM, *Claude Baudard de Sainte-James, trésorier général de la Marine et brasseur d'affaire (1738-1787)*, Genève : Droz, 1969.
3. Cf. Jean STERN, *À l'ombre de Sophie Arnould. François-Joseph Belanger, architecte des Menus-Plaisirs, premier architecte du Comte d'Artois*, Paris : Plon, 1930 et Alexia LEBEURRE et Claire OLLAGNIER (dir.), *François Joseph Bélanger*, Paris : Picard, 2020 [à paraître].
4. François Joseph Bélanger, Lettre adressée à Jean Baptiste Chastel de Boinville le 12 juillet 1787.
5. Cf. J. STERN, *À l'ombre de Sophie Arnould...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 17-37. Cf. également le *Recueil général des lois et des arrêts en matière civile, criminelle, commerciale et de droit public*, vol. VII (an 1807), 1<sup>ère</sup> partie, p. 154-156.
6. Michel GALLET, « Ledoux et sa clientèle parisienne », *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1975, p. 131-173.
7. Tous les éléments cités sont extraits du procès-verbal conservé aux Archives nationales, Z<sup>1</sup>971, 12 juillet 1774.
8. Cf. Daniel RABREAU, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) : l'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux : William Blake & Co / Art & Arts, 2000, p. 60.
9. Ces situations sont fréquentes au XIX<sup>e</sup> siècle au point qu'elles constituent des chapitres d'ouvrage de droit de la construction. Cf. Robert CARVAIS, « La littérature juridique du bâtiment. L'invention et le succès d'un genre doublement technique, 1748-1950 », *La Construction savante. Les avatars de la littérature technique*, J.-P. GARRIC, V. NÈGRE et A. THOMINE-BERRADA (dir.), Paris : Éditions Picard / INHA, 2008.





YVON PLOUZENNEC  
Docteur de Sorbonne Université, Centre André Chastel  
ATER à l'Université de Poitiers

## Achever l'hôtel Thélusson.

*Le dernier maître-d'œuvre d'un « singulier édifice »*

« Depuis longtemps on parloit d'une maison bizarre, élevée en forme de temple ou de palais au bout de la rue d'Artois. Quoiqu'on eût d'abord fait mystère de la divinité qui devoit l'habiter, le bruit général s'est enfin accrédité que c'étoit pour madame Telusson, la veuve d'un banquier ; & l'on en peut douter aujourd'hui. »<sup>1</sup>

*Mémoires Secrets [...], Année 1781, 30 avril.*

Cette chronique, parue dans le dix-septième tome des *Mémoires Secrets*, donne un aperçu de l'engouement suscité par la construction de l'hôtel Thélusson. Le mystère qui semble avoir subsisté pendant de nombreux mois quant à l'identité du commanditaire est enfin levé<sup>2</sup> : le public parisien sait enfin qu'il s'agit de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux, la veuve du banquier protestant genevois Georges-Tobie de Thélusson. Paradoxalement, lorsque le journal révèle officiellement cette information au commencement de l'année 1782, la maître d'ouvrage est décédée depuis plusieurs mois. La nouvelle est annoncée dans le même numéro, par une brève datée du 14 juin 1781 : « Madame Telusson, à quarante-deux ans, ayant voulu se faire inoculer, vient de succomber au traitement par une maladie de femme qui lui est survenue & mortelle en pareille circonstance »<sup>3</sup>. Mariée en 1757 à l'un des asso-

ciés de la maison de banque fondée par son père, Daniel Girardot de Vermenoux<sup>4</sup>, cette veuve fortunée se lance dans la construction d'une luxueuse demeure en 1778, deux ans après la mort de son mari. La conception de cet édifice hors-normes est confiée à Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)<sup>5</sup>, dont le nom reste naturellement associé à l'hôtel érigé entre les rues de Provence et Chantereine (aujourd'hui de la Victoire), en tant que concepteur et maître d'œuvre. Cependant, un autre artiste intervient sur le chantier après le décès de la commanditaire : Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806), ancien pensionnaire du roi à Rome et architecte de la manufacture royale des glaces<sup>6</sup>, est en effet chargé d'une partie de la maîtrise d'œuvre à partir du printemps 1781. Cette intervention tardive n'a jusqu'à présent trouvé aucune justification convaincante. Ainsi, Michel Gallet reconnaît-il dans la notice qu'il consacre à l'artiste dans son dictionnaire des *Architectes parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle* : « sans que nous sachions bien pourquoi, il lui revient de mettre la dernière main à la construction du fameux hôtel Thélusson construit à la Chaussée-d'Antin par Ledoux »<sup>7</sup>. La relecture d'une partie des archives des commanditaires déposées aux Archives nationales<sup>8</sup> et la découverte d'éléments nouveaux sur leur histoire familiale ont permis de comprendre la présence de Jallier de Savault sur le chantier d'un hôtel conçu par l'un de ses confrères.

### **Jallier de Savault : un artiste connu de la famille Thélusson**

Si l'on ne connaît aucun lien particulier entre Ledoux et Jallier de Savault, on sait en revanche que ce dernier est en contact avec la famille Thélusson depuis le courant des années 1770. Le catalogue de la vente du 1<sup>er</sup> décembre 1777, faisant suite au décès de Georges-Tobie de Thélusson (le 4 septembre 1776<sup>9</sup>), signale un lot contenant le « projet d'un hôtel sur le boulevard avec la mention "Jalier, Architecte" »<sup>10</sup>. Ce dessin de présentation, acquis par une personne non identifiée contre la somme de 15 livres et 1 sol<sup>11</sup>, donne un aperçu des dispositions générales d'un édifice à bâtir en face du Pavillon de Hanovre (*fig. 1*). S'il ne fait aucun doute qu'il s'agit d'une commande du défunt, sa datation demeure problématique. Le fait que la vue perspective soit signée « Jallier in », permet de situer sa conception avant 1776, année au cours de laquelle le nom « Jallier de Savault » commence à apparaître de façon systématique<sup>12</sup>. Deux événements dans la vie du commanditaire permettent de préciser la période durant laquelle a pu être réalisé ce projet : en premier lieu, la cession de sa part financière au sein de la banque « Thellusson, Necker et Cie » à son beau-frère Jean Girardot de Marigny en avril 1772, lui procure d'importantes liquidités et aurait pu l'engager à se lancer dans un projet de construction ; en second lieu, la rédaction de son testament le 11 octobre 1775 – moins d'un an avant sa mort à 48 ans – traduit une certaine inquiétude qui rend l'hypothèse d'une commande après cette date peu probable<sup>13</sup>.

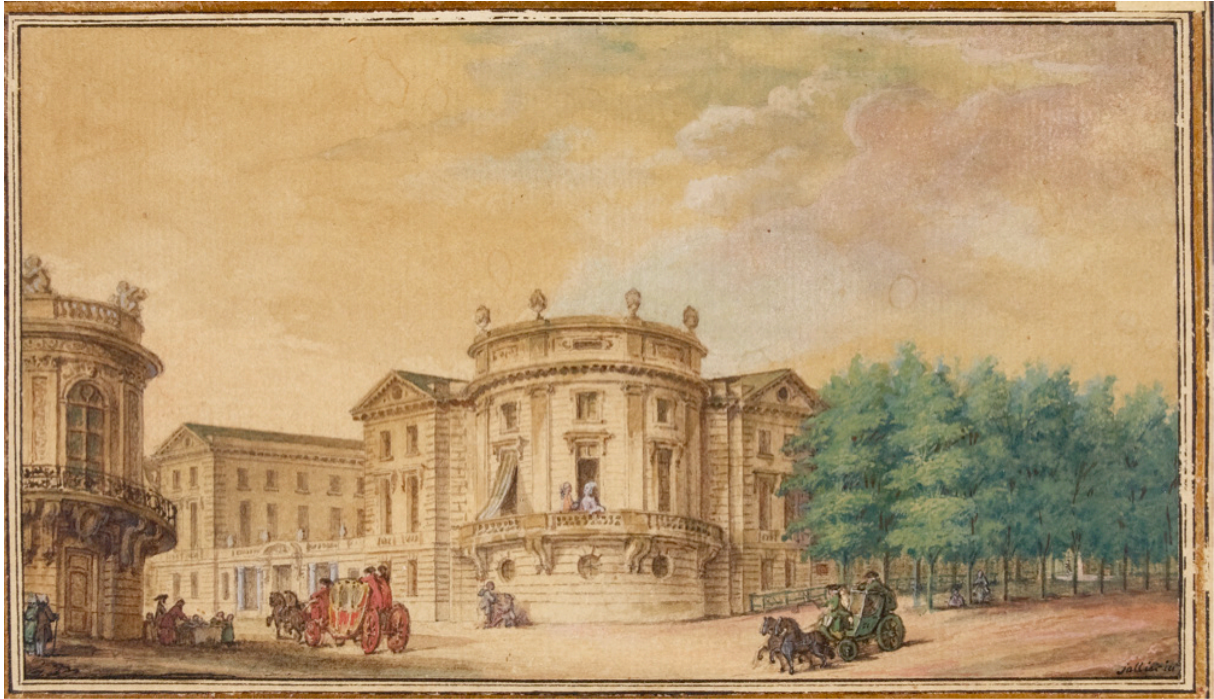


Fig. 1 : Claude Jean-Baptiste JALLIER DE SAVAULT, *Vue perspective d'un hôtel à bâtir*, c. 1770-1775, Plume, aquarelle, et gouache, 99 x 172 mm, Sceaux, Musée du domaine départemental de Sceaux, inv. 60.29.1 (cliché Benoît Chain).

À l'époque où il est sollicité par Georges-Tobie de Thélusson, l'architecte vient de construire le château de Montvillers, près de Sedan, pour Jean-Abraham Poupart et son épouse Marguerite Girardot, cousine germaine de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux<sup>14</sup>. La réussite du chantier ardennais vient confirmer l'implantation de l'architecte au sein du réseau familial protestant issu des Girardot de Château-Chinon<sup>15</sup> (*Cf. Annexe 1*). Ses contacts appuyés avec le milieu des financiers suisses de la capitale – particulièrement celui de la Manufacture royales des glaces – constituent certainement un argument supplémentaire engageant le couple Thélusson à faire appel à lui. Ce projet d'hôtel sur le boulevard ne voit pourtant jamais le jour, du fait de la mort prématurée de Georges-Tobie. La vente du projet de Jallier de Savault après son décès prouve bien que sa veuve n'a aucune intention d'en faire un quelconque usage. Désormais seule à la manœuvre, elle se détourne d'une proposition relativement conventionnelle et lui préfère le dessein spectaculaire de Ledoux. Grâce à cette œuvre magistrale, il est perçu par l'historiographie comme étant l'architecte des Thélusson. Ce statut de convention doit cependant être relativisé par la présence de Jallier de Savault sur le chantier de la rue de Provence après la mort de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux, présence dont la portée ne saurait se limiter à une simple conduite de travaux.

### **Le second maître d'œuvre au service des nouveaux commanditaires**

Le fait qu'il ait été l'un des maîtres d'œuvre du chantier de l'hôtel conçu par Ledoux est

attesté par plusieurs mémoires d'ouvrages, conservés dans le fonds privé de la famille aux Archives nationales<sup>16</sup>. Ces documents permettent de comprendre quel a été son rôle sur le chantier et la période au cours de laquelle il intervient. Il s'agit principalement de règlements de travaux exécutés par différents entrepreneurs et artistes (Cf. Annexe 2) : le maître charpentier Faguet, le maître maçon Géry<sup>17</sup>, le maître paveur Montaigne, le fumiste des Bâtiments du roi Marguerite, le maître couvreur et plombier Louis, le sculpteur Fayard, le sculpteur marbrier Corbel<sup>18</sup>. Visés et arrêtés par Jallier de Savault, ils s'échelonnent entre le 6 janvier 1783 et le 5 mars 1785 et concernent des ouvrages effectués entre le mois d'août 1781 et le mois de mai 1784, soit après la veuve Thélusson. Ils portent principalement sur du gros-œuvre au niveau des communs et sur des finitions (marbrierie des escaliers et poêle-rie) et de l'entretien (couverture et plomberie) dans le reste des bâtiments. Bien que certains de ces mémoires évoquent des travaux exécutés « sous les ordres » de Ledoux ou de l'intendant de la famille François Jean-Baptiste Rumel, le fait qu'ils soient annotés et arrêtés par Jallier de Savault indique qu'il a bien pris la main sur une partie de la maîtrise d'œuvre après la mort de Madame Girardot de Vermenoux. Plusieurs de ces travaux sont effectivement attestés comme ayant été menés « sous la conduite de monsieur Jallier »<sup>19</sup> : notamment ceux de maçonnerie (s'élevant à 15345<sup>l</sup> 15<sup>s</sup> 8<sup>d</sup> et à 1212<sup>l</sup> 7<sup>s</sup> 6<sup>d</sup>) et de charpenterie (montant à 2315<sup>l</sup> 13<sup>s</sup>) exécutés dans les écuries en 1782<sup>20</sup>. N'étant que second maître d'œuvre et n'intervenant qu'en fin de chantier, son rôle effectif reste nécessairement assez limité et se cantonne bien souvent à des tâches administratives d'inspection, de suivi et de surveillance des constructions. En 1782, se présente cependant une modeste occasion de faire valoir l'ensemble de ses talents d'architecte : il conçoit en effet le dessin de deux médaillons ornés de têtes de chevaux, exécutés sous ses ordres par le sculpteur Faillard. À l'inverse des autres collaborateurs présents sur le chantier, cet artiste n'apparaît que tardivement et ne fait visiblement pas partie de ceux qui ont été choisis par Ledoux. On sait peu de choses de ce sculpteur qui appartient visiblement au réseau professionnel personnel de Jallier de Savault : les deux hommes collaborent à nouveau après la Révolution, dans le cadre du chantier de l'École centrale des travaux publics (future École polytechnique)<sup>21</sup>. Tout porte à croire qu'il s'agit d'Adrien Faillard, élève de Pajou<sup>22</sup>, demeurant au n°19 de la rue Meslay selon un acte du 12 messidor an III (30 juin 1795)<sup>23</sup>. Ce détail en apparence anodin a son importance : cette rue est précisément celle où demeure l'architecte depuis 1777 – au plus tard<sup>24</sup>. Cette proximité géographique est évidemment un facteur permettant de justifier un rapprochement professionnel entre les deux hommes, dont la collaboration sur le chantier de l'hôtel Thélusson est un des premiers jalons. Bien qu'il ne s'agisse que d'une discrète intervention sur le décor des dépendances de l'hôtel, cela prouve tout de même que le rôle de Jallier de Savault ne se limite pas *stricto sensu* à la poursuite des travaux engagés avant son arrivée.

## L'autre architecte des Thélusson

Cet état de fait est un indice de la confiance dont il bénéficie de la part de Paul-Louis, Jean-Isaac et Pierre-Germain de Thélusson. À la mort de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux ses trois fils sont alors respectivement âgés de vingt-trois, dix-sept et quatorze ans<sup>25</sup>. Bien que l'aîné ait obtenu des lettres d'émancipation lui permettant de jouir seul de ses biens et du revenu de ses immeubles en juillet 1781, il décide pourtant d'être maintenu sous la tutelle honoraire<sup>26</sup> de ses oncles, Jean-François de Thélusson (1738-1801) et Jean Girardot de Marigny (1733-1796), à l'instar de ses frères mineurs<sup>27</sup>. Dès le mois suivant, l'oncle paternel « demeurant ordinairement à Genève » donne une procuration générale et spéciale à Jean Girardot de Marigny, afin que celui-ci le représente dans tous les actes ayant trait à la succession de la défunte<sup>28</sup>. Ce dernier se retrouve donc chargé d'un rôle prépondérant dans la gestion des affaires de ses neveux et est vraisemblablement celui qui permet à Jallier de Savault d'être chargé des dernières opérations de la maîtrise d'œuvre de l'hôtel de la rue de Provence<sup>29</sup>.

Au service des fils Thélusson, l'architecte ne se consacre d'ailleurs pas uniquement aux tâches relevant de ses compétences professionnelles. Il intervient notamment en tant qu'intermédiaire entre les Thélusson et le jardinier Sylvain Bourgoïn lors de la vente d'une maison aux abords de la rue Chantereine (actuelle rue de la Victoire)<sup>30</sup>. Dans le cadre de cette transaction datée du 10 avril 1782, Jallier de Savault n'est que le prête-nom des acheteurs à qui il transmet le bien le jour-même, suivant déclaration passée devant M<sup>c</sup> Boulard<sup>31</sup> et notification à Jean-Baptiste Rumel<sup>32</sup>. Trois mois plus tôt, une démarche similaire avait déjà permis aux héritiers de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux d'acquérir un autre terrain mitoyen de l'hôtel. Le 12 janvier 1782, Marie-Louise Dalibou – veuve de Denis Brulé – cède sa propriété à un autre mandataire de la famille : Nicolas Géry, l'entrepreneur de maçonnerie engagé sur le chantier<sup>33</sup>, avec qui Ledoux travaillait régulièrement. Il est difficile d'interpréter précisément cette politique d'expansion foncière<sup>34</sup>, quand on sait que les trois neveux de Jean Girardot de Marigny, à la suite de ses conseils, n'envisagèrent jamais réellement de loger dans cet hôtel<sup>35</sup>. Ainsi, les *Mémoires secrets* voyaient juste lorsqu'à l'annonce de la mort de la commanditaire, ils annonçaient : « On ne sait ce que va devenir le singulier édifice construit pour loger cette Dame : il ne peut convenir aujourd'hui à ses enfans & ils auront peine à s'en défaire, même avec la plus grande perte. »<sup>36</sup>

Chargé de diverses fonctions liées à la fin du chantier de l'hôtel de la rue de Provence, Jallier de Savault se voit également confier le réaménagement d'un hôtel de la rue de Paradis-Poissonnière (*fig. 2*), que Paul-Louis – désormais majeur – achète pour lui et ses frères le 7 juin 1785<sup>37</sup>. La paternité de ce chantier méconnu est attribuée à l'architecte par l'auteur

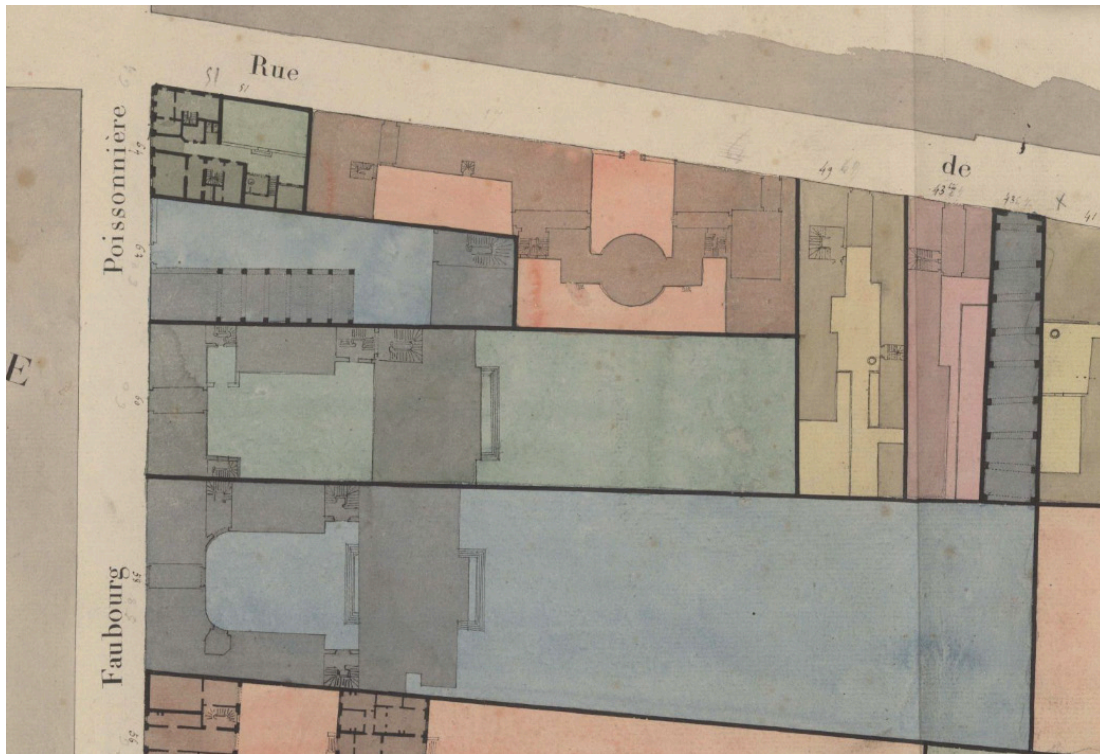


Figure 2 : Plan parcellaire de l'hôtel Thélusson, rue de Paradis [Parcelle lavée en orange], Cadastre de Paris par îlot, 9<sup>e</sup> quartier, Faubourg Poissonnière, îlot n°7, 1810-1836, Plume, lavis et aquarelle, Paris, Archives nationales, F<sup>31</sup> 77<sup>19</sup>.

de l'*État actuel de Paris*, qui indique en 1788 : « Rue de Paradis [...] [n°]19<sup>38</sup> Hôtel bâti par M. Jallier, architecte, pour M. le comte de Thélusson »<sup>39</sup>. Ce second chantier mené par les fils Thélusson est donc révélateur de l'influence durable de leur oncle maternel sur leurs affaires en ce qu'ils conservent à leur service, l'architecte qui avait été chargé d'achever l'hôtel de leur défunte mère.

La participation de Jallier de Savault à la construction de l'hôtel Thélusson de la rue de Provence est donc éclairante à plus d'un titre. Elle permet en premier lieu de documenter le fonctionnement d'un chantier privé dans le cas particulier d'une maîtrise d'œuvre partagée entre deux artistes. Bien que ses aptitudes créatrices ne soient que peu mises à profit, Jallier de Savault ne semble pas pour autant cantonné à un rôle d'exécutant subordonné à son illustre collègue. Au service des membres de la famille Thélusson entre le milieu des années 1770 et la fin de la décennie suivante, c'est bien lui qui apparaît comme leur homme de confiance. Cette position, due à sa solide implantation dans les réseaux de clients protestants de la fin de l'Ancien Régime, ne l'empêche pourtant pas d'être supplanté par Ledoux, qui parvient opportunément à s'imposer auprès de Madame Girardot de Vermenoux, dans le court intervalle qui sépare son veuvage de son décès. L'étude de la fin du chantier de l'hôtel de la rue de Provence permet finalement de réévaluer la position de l'autre architecte des Thélusson, dont l'implantation durable dans le giron familial a longtemps été éclipsée par ce spectaculaire intermède ledolcien.

## Notes

1. Barthélémy François Joseph MOUFLE D'ANGERVILLE (dir.), *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, t. 17, Londres : chez John Adamson, 1782, p. 253.
2. *Ibid.*, p. 161.
3. Le nom de l'architecte était en revanche connu du public. Le fait de maintenir l'anonymat quant à l'identité du commanditaire d'une luxueuse demeure n'est pas un cas isolé à cette époque. Voir le chantier de l'hôtel Chastel de Boinville, par François Joseph Bélanger en 1786-1787 (*Cf. infra*, Claire OLLAGNIER, « Contentieux entre architectes et commanditaires : études de cas »).
4. B.F.J. MOUFLE D'ANGERVILLE (dir.), *Mémoires secrets...*, *op. cit.*, p. 253.
5. Pour les questions d'histoire familiale des Thélusson, se reporter à : Gabriel GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson : Histoire d'une famille, du XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Neuilly-sur-Seine : G. Girod de L'Ain, 1977, p. 119.
6. À ce sujet, voir : Michel GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Paris : Picard, 1980, p. 195-202 ; Daniel RABREAU, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) : l'architecture et les fastes du temps*, Annales du Centre Ledoux, t. 3, Bordeaux : William Blake & Co / Art & Arts, 2000, p. 180-191 ; Allan BRAHAM, *L'architecture des Lumières, de Soufflot à Ledoux*, Paris : Berger-Levrault, 1982, p. 186-189.
7. Voir YVON PLOUZENNEC, *La carrière de Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806). Architecte du règne de Louis XV à l'Empire*, Thèse de doctorat, Alexandre Gady (dir.), Sorbonne Université, 2018, 3 vol. (dactyl).
8. Michel GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : dictionnaire biographique et critique*, Paris : Mengès, 1995, p. 273.
9. Archives nationales, AB XIX 213 - Notices sur l'hôtel Thélusson, rue de Provence (1864-1891) ; devis, comptes, lettres, actes d'acquisition de terrains, mémoires de travaux (1778-1784) ; AB XIX 214 - Mémoires de travaux (1778-1785). Acquisition de terrains rue de Provence.
10. G. GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson...*, *op. cit.*, p. 119.
11. Cette œuvre formait le lot n° 55 de la vente des biens de Georges-Tobie de Thélusson, organisée par Mabilie (commissaire-priseur) aux Grands Augustins de Paris le 1<sup>er</sup> déc. 1777 (The Getty Provenance Index® Database, lot 55 dans le catalogue de vente F-A472).
12. *Id.*
13. À ce jour, le plus ancien document connu signé « Jallier de Savault » date du 8 mars 1776 (Archives d'État de Genève, Fonds Saladin, Carton 284/2 - « Procès verbal de visite de la cour de l'equarry [...] », 8 jan. 1776).
14. G. GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson...*, *op. cit.*, p. 119.
15. Y. PLOUZENNEC, *La carrière de Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault...*, *op. cit.*, p. 157 et suiv.
16. Paul Girardot était allié à la famille maternelle de Jallier de Savault à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. (*Ibid.*, p. 45 et suiv.)
17. Archives nationales, AB XIX 213 et 214.
18. Archives nationales AB XIX 213.
19. Archives nationales, AB XIX 214.
20. Archives nationales AB XIX 213.
21. Archives nationales, AB XIX 214.
22. Archives de l'école polytechnique, V3, n°1 - « Rapport au conseil de l'école polytechnique des travaux publics au sujet des figures à placer sur les poêles du Muséum » daté du 2 frimaire an IV [23 novembre 1795].
23. *Id.*
24. Stanislas LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, t. 1, Paris : Honoré Champion, 1910, p. 325.
25. L'abbé LE BRUN, *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*, Paris: chez la veuve Duchesne, 1777, p. 42.
26. Archives nationales, Min. centr., Ét. LXXIII, liasse 1021 - Procuration d'avis de parents, 3 juil. 1781.
27. Le tuteur honoraire s'oppose au tuteur onéraire, qui exerce réellement la charge. Dans



le cas des Thélusson, la tutelle onéreuse est confiée à Jean-Baptiste Rumel, avocat en Parlement (*Id.*).

28. *Id.*

29. Archives nationales, Min. centr., Ét. LXXIII, liasse 1022 - Procuration de J.-F. de Thélusson à J. Girardot de Marigny, 13 août 1781.

30. Gabriel Girod de l'Ain insiste sur le rôle majeur joué par Marigny sur ses neveux au début des années 1780 (G. GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson...*, *op. cit.*, p. 125).

31. Archives nationales, Min. centr., Ét. LXXIII, liasse 1033 - Acte de vente d'une maison par Sylvain Bourgoïn à C.J.B. Jallier de Savault, au nom des frères Thélusson, 10 avril 1782.

32. *Id.*

33. Archives nationales, AB XIX 213 - Lettre de Jallier de Savault à Jean-Baptiste Rumel, 10 avril 1782.

34. Archives nationales, Min. centr., Ét. CXIX, liasse 768 - Licitacion et partage Thélusson, 24 ventôse an IX [15 mars 1801].

35. Elle se poursuit par l'achat de 300 000 livres de terrains appartenant au marquis de Laborde le 23 oct. 1784, devant M<sup>e</sup> Boulard (G. GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson...*, *op. cit.*, p. 125).

36. *Ibid.*

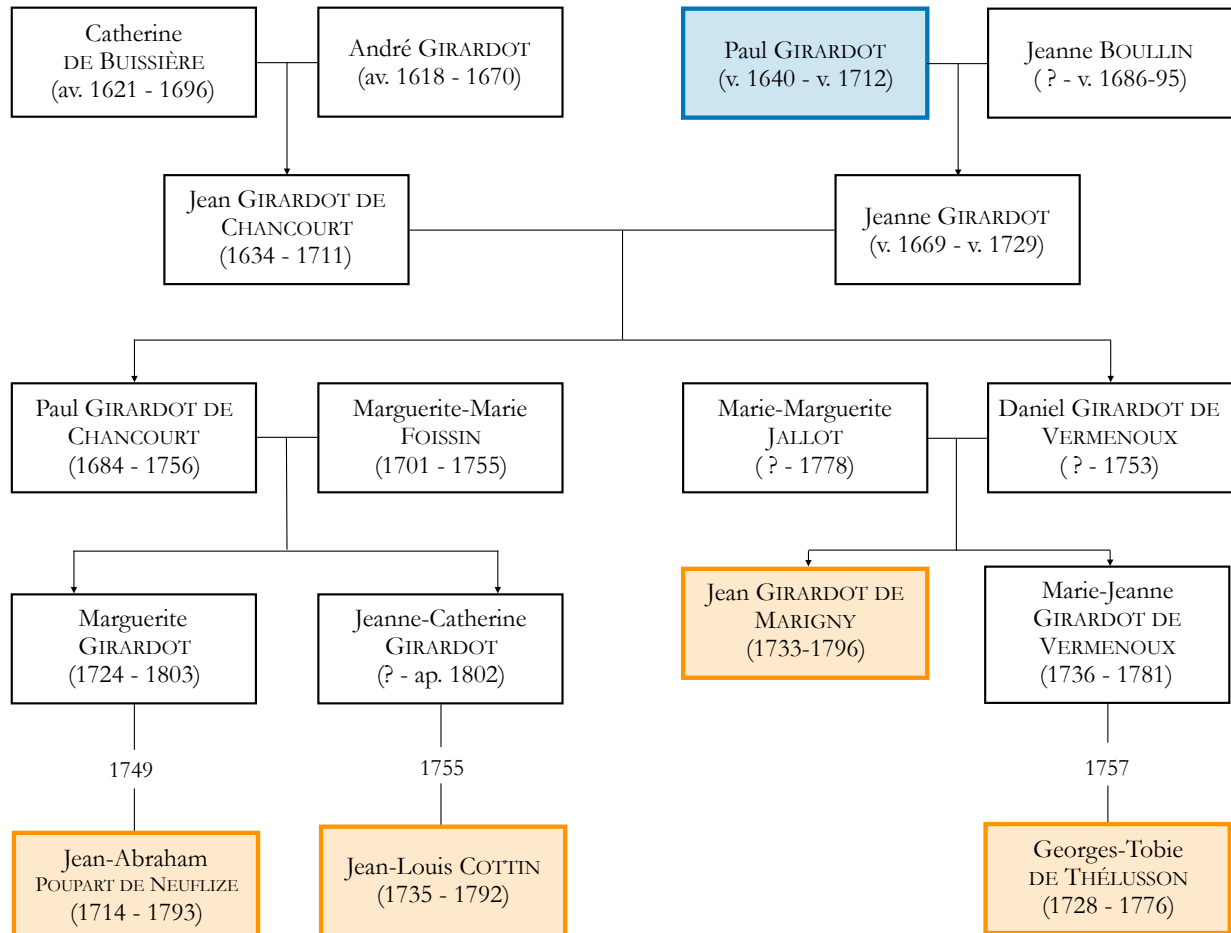
37. B.F.J. MOUFLE D'ANGERVILLE (dir.), *Mémoires secrets...*, *op. cit.*, p. 253.

38. Archives nationales, Min. centr., Ét. LXXIII, 1064 - Acte de vente d'une maison par Nicolas Géry et consorts à Paul-Louis de Thélusson, 7 juin 1785.

39. Selon le système de numérotation utilisé dans le guide, l'hôtel Thélusson correspond à la dernière porte située à gauche de la rue de Paradis, lorsqu'on la parcourt depuis la rue du faubourg Saint-Denis jusqu'à la rue du faubourg Poissonnière. Il s'agit en fait de l'hôtel dit de Marmont, situé au niveau de l'actuel numéro 51.

40. *État actuel de Paris ou Le provincial à Paris [...]*, t. du « Quartier du Louvre », Paris, 1788, p. 127-128.

## Annexe 1 : Descendance de Paul Girardot

**Nota :**

- Les membres de la famille figurés en orange correspondent aux commanditaires de Jallier de Savault.
- Paul Girardot – figuré en bleu – était un allié de la famille maternelle de Jallier de Savault. L'arrière grand-père de ce dernier, Isaac Lefebvre (v. 1619-1678), fut témoin de l'inhumation de l'un des fils de Paul Girardot en 1675 (Archives départementales de la Nièvre, 4E<sup>83</sup> art. 1, 27 juil. 1675) et du mariage de l'une de ses filles en 1678 (*Id.*, 30 mai 1678) ; cette même année, Paul Girardot accompagna le corps d'Isaac Lefebvre jusqu'au temple de Corbigny pour qu'il y soit inhumé (*Id.*, 29 nov. 1678).

**Sources :**

- T. CLAEYS, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 3<sup>e</sup> éd., Paris : Éditions SPM, 2011 ;
- O. DOUEN, « Les Girardot à l'époque de la Révocation », *Bulletin historique et littéraire de la Société de l'Histoire du protestantisme français*, n°9 (3<sup>e</sup> série), 1890, p. 449-464 ;
- O. DOUEN, *La révocation de l'Édit de Nantes à Paris d'après des documents inédits*, Paris : Fischbacher, 1894 ;
- G. GIROD DE L'AIN, *Les Thellusson : Histoire d'une famille, du XIV<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Neuilly-sur-Seine : G. Girod de L'Ain, 1977 ;
- T. DU PASQUIER, *Généalogies huguenotes*, Paris : Christian, 1985 ;
- A. POUPART DE NEUFLIZE et G. GAYOT (éd.), *L'entrepreneur et l'historien : Deux regards sur l'industrialisation dans le textile (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2013.

## Annexe 2 : Entrepreneurs et artistes étant intervenus sur le chantier de l'hôtel Thélusson, rue de Provence

*Nota :*

- « Gallet » renvoie indirectement à la source utilisée par Michel Gallet dans *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)* (Paris : Picard, 1980, p. 195 et 248) : Archives nationales, AB XIX 214.
- « IAD » renvoie à l'inventaire après décès de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux conservé aux Archives nationales, dans le Minutier central des notaires de Paris : Étude LXXIII, liasse 1021, 7 juil. 1781.
- « Liquidation » renvoie à l'inventaire du 7<sup>e</sup> livre de compte (cote 165 de l'IAD) établi lors de la liquidation et partage de la succession de Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux. Cette liquidation est conservée aux Archives nationales, dans le Minutier central des notaires de Paris : Étude LXXIII, liasse 1023, 21 sept. 1781.
- « AB XIX 213 » et « AB XIX 214 » renvoient à deux liasses du Fonds Thélusson conservé aux Archives nationales sur le site de Pierrefitte-sur-Seine : la cote 213 comporte notamment des « devis, comptes, lettres, actes d'acquisition de terrains, mémoires de travaux (1778-1784) » tandis que la cote 214 est intitulée « Mémoires de travaux (1778-1785). Acquisition de terrains rue de Provence » dans l'inventaire du fonds.

Entrepreneurs et artistes par corps		Source de la (ou des) mention(s)	Règlement	Précision
<i>Terrassement</i>	<b>Onzelet</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Meunier</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Lemonnier</b>	IAD, cote 169	av. le 10 juin 1781	—
<i>Pompes</i>	<b>Thillaye</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Petitpain</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
<i>Fourniture de pierre</i>	<b>Etienne de la Roue</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Fouet</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Lombard</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
<i>Maçonnerie</i>	<b>Nicolas Géry</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
		IAD, cote 173	av. le 10 juin 1781	—
		AB XIX 213	31 jan. 1783	15345 <sup>fr</sup> 15 <sup>s</sup> 8 <sup>d</sup> . Travaux exécutés dans le courant de l'année 1782
		AB XIX 213	10 mars 1786	1212 <sup>fr</sup> 7 <sup>s</sup> 6 <sup>d</sup> . Travaux exécutés pendant les six premiers mois de l'année 1785

<i>Charpenterie</i>	<b>Lacroix</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
		IAD, cote 170	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Jacques</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Faguet</b>	IAD, cote 171	av. le 10 juin 1781	—
		AB XIX 213	6 jan. 1783	2315 <sup>t</sup> 13 <sup>s</sup> Travaux exécutés dans le courant de l'année 1782
<i>Couverture</i>	<b>Laurent</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Plomberie »
		IAD, cote 172	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« Plomberie »
	<b>Louis</b>	IAD, cote 172	av. le 10 juin 1781	—
		AB XIX 214	5 mars 1783	« Maître couvreur et plombier »
	<b>Diey</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Tournage de balustres »
		IAD, cote 183	av. le 10 juin 1781	—
<i>Serrurerie</i>	<b>Hubert</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Bailly</b>	IAD, cote 180	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—
<i>Menuiserie</i>	<b>Vignier</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
		IAD, cote 176	av. le 10 juin 1781	« en boiseries »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—
	<b>Bailly</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Treillage »
		IAD, cote 176	av. le 10 juin 1781	« en treillage »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—
<i>Carrelage</i>	<b>Wibert</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
		IAD, cote 177	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—

<i>Marbrerie</i>	<b>Martin</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
		IAD, cote 182	av. le 10 juin 1781	—	
	<b>Corbel</b>	IAD, cote 185	av. le 10 juin 1781	« Sculpteur marbrier »	
		<i>Rue Taibout</i>	AB XIX 214	30 mars 1783	291 <sup>fr</sup> 12 <sup>s</sup> Travaux exécutés en août 1781
<i>Vitrerie</i>	<b>Martin</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
		IAD, cote 178	av. le 10 juin 1781 mention d'une quittance du 29 juil. 1780	—	
<i>Pavage</i>	<b>Montaigne</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
		IAD, cote 181	av. le 10 juin 1781	—	
		<i>Rue du Fauconnier Saint-Paul, puis rue Daval</i>	AB XIX 214	30 mars 1783	14 <sup>fr</sup> 14 <sup>s</sup> Travaux exécutés en août 1781
		AB XIX 214	30 mars 1783	381 <sup>fr</sup> 14 <sup>s</sup> Travaux exécutés en juin 1782	
		AB XIX 214	5 mars 1785	628 <sup>fr</sup> 13 <sup>s</sup> Travaux exécutés entre avril et mai 1784	
<i>Fumisterie</i>	<b>Bertolini</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« calorifère »	
	<b>Marguerite</b> <i>« Fumiste des Bâtiments du roi », rue Sainte Anne</i>	AB XIX 214	18 oct. 1783	856 <sup>fr</sup> 6 <sup>s</sup> Travaux exécutés en sept. 1781	
<i>Maillure de fer</i>	<b>Portier</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
<i>Masticage</i>	<b>Poisson</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
<i>Papiers peints et lampas</i>	<b>Robert</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
	<b>Samousseau</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
<i>Passementerie</i>	<b>Vauver fils</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	
<i>Miroiterie</i>	<b>Darnault frères</b> <i>« Au roi d'Espagne »</i>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—	

<i>Mécanique</i>	<b>Raynard</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
<i>Reliure</i>	<b>Lebrun</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« fausses reliures »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« dos de livres de la bibliothèque »
<i>Stuc</i>	<b>Goutheinz</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« sculpture ornementale »
		IAD, cote 184	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Métivier</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« sculpture ornementale »
<i>Ciselure de bronze</i>	<b>Gouthière</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
	<b>Raimond</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	—
<i>Sculpture</i>	<b>Beauvalet</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
		IAD, cote 175	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour deux dessus de porte de la bibliothèque » et « pour bas-reliefs au grand salon »
	<b>Sénéchal</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
		IAD, cote 175	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour figures dans le vestibule »
	<b>Audry</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
	<b>Hersant</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
		IAD, cote 175	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—
	<b>Auger</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
		IAD, cote 175	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Bournazet</b>	Gallet	<i>non précisé</i> (1778-1785)	« Statuaire »
		IAD, cote 175	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Gois</b>	Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour dessins de bas relief au salon de musique »

	<b>Faillard</b>	AB XIX 214	20 déc. 1782	Exécution de deux médaillons ornés de têtes de chevaux d'après les dessins de Jallier de Savault  120 <sup>tt</sup> Travaux exécutés en 1782 (?)
<i>Peinture</i>	<b>Baudouin</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	
		IAD, cote 179	av. le 10 juin 1781	« d'impression »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	
	<b>Gibelin</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	« décorative »
		IAD, cote 186	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Touzé</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	« décorative »
		IAD, cote 186	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Perron</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	« décorative »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour arabesques au salon de bibliothèque »
	<b>Perreau</b> (le même qu' <i>infra</i> ?)	IAD, cote 186	av. le 10 juin 1781	—
	<b>Le Barbier l'aîné</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	« de mythologies »
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour la peinture de la frise du grand salon »
<b>A. Callet</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	« de mythologies »	
	IAD, cote 186	av. le 10 juin 1781	—	
	Liquidation	7 avril - 8 août 1781	« pour acompte du plafond[s] de la chambre à coucher » et « du salon de musique »	
<i>Jardinerie</i>	<b>Barbier</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	—
		IAD, cote 174	av. le 10 juin 1781	—
		Liquidation	7 avril - 8 août 1781	—
	<b>Durand</b>	IAD, cote 174	av. le 10 juin 1781	—
<i>Fourniture d'arbres</i>	<b>M. de la Rochette</b>	Gallet	<i>non précisé (1778-1785)</i>	—

## Présentation des auteurs et résumés

### Hélène ROUSTEAU-CHAMBON

Professeure d'histoire de l'art moderne à l'université de Nantes, Hélène Rousteau-Chambon s'intéresse depuis plusieurs années à l'Académie royale d'architecture, sujet sur lequel elle a écrit un ouvrage (*L'Enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016). Elle s'est intéressée plus particulièrement à certaines de ses figures : Antoine Desgodets (*Desgodets et les édifices antiques de Rome (1682)*, introduction et notices d'H. Rousteau-Chambon, préface de P. Gros, Paris : Picard, 2008) et La Hire (*Philippe de La Hire, Entre architecture et sciences*, Paris, 24-26 juin 2010, dir. A. Becchi, H. Rousteau-Chambon, J. Sakarovitch, Paris : Picard, 2013). Parallèlement, elle s'est penchée sur les réseaux, à travers l'exemple des architectes nantais (« L'école de dessin de Nantes, terreau d'un nouveau réseau pour les architectes ? », A. Perrin Khelissa, E. Roffidal, *Les réseaux des académies d'art provinciales au siècle des Lumières. Enjeux et dynamiques d'échanges*, 2020, <https://acares.hypotheses.org>).

« L'école académique, un lieu de réseau ? L'exemple des élèves de Jean Courtonne »

Les architectes formés à l'Académie royale d'architecture restent encore, pour beaucoup, mal connus. Il est donc difficile d'apprécier précisément leur réseau. Cependant, leur période de formation peut constituer un moment crucial d'amitiés ou d'inimitiés entre les jeunes gens et ces réseaux entre architectes qui restent le plus souvent inexplorés, permettent d'ouvrir des perspectives renouvelées. Si ce travail ne peut être mené sur



toute la vie académique, il est possible, en examinant une période courte, ici le professorat de Jean Courtonne (1730-1739), de suivre la carrière d'un certain nombre d'entre eux à quelques moments clés de leur activité : lorsqu'ils entrent à l'Académie, quand ils se rendent à Rome, pensionnés par le roi, et enfin en examinant la suite de leur carrière.

## Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSÉ

Maître de conférences d'histoire de l'art moderne à l'Université de Poitiers, Marie-Luce Pujalte-Fraysse travaille sur le milieu architectural du XVIII<sup>e</sup> siècle et sur les phénomènes de la création à la charnière des périodes dites moderne et contemporaine. De manière plus générale, elle s'est spécialisée dans l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme du XVIII<sup>e</sup> siècle et dans le goût à l'antique, sa réception et sa diffusion en France. Elle est l'auteur de plusieurs articles sur ces questions dont les plus récents : « Le goût à la grecque à Toulouse », *Les Arts réunis. Études offertes à Daniel Rabreau*, J. Barrier, C. Ollagnier, J. Sartre (dir.), Paris : Nouvelles éditions latines, 2016, p. 139-146 ; « De l'usage de la monographie : la relecture de la biographie de Jean-Arnaud Raymond, architecte du Roi (1738-1811) », *Tierce : Carnets de recherches interdisciplinaires en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie - 2016-1* | Dossier publié en ligne le 26 oct. 2016 ; « Mémoire sur La construction du dôme de la Salute de Jean-Arnaud Raymond, une filiation inédite autour du chantier de l'église Sainte-Genève », *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée*, C. Ollagnier, D. Rabreau (dir.) Paris : Picard, 2015, p. 143-152 ; *La famille d'Argenson et les arts*, ouvrage collectif, co-direction Véronique Meyer et Marie-Luce Pujalte-Fraysse, Rennes : PUR, 2019.

### « Un moment privilégié dans la formation de l'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle : Le séjour en Italie »

Moment privilégié dans la formation de l'artiste, le séjour en Italie correspond à une réalité sociale, au-delà de son impact artistique. Reflet de la volonté royale, l'Académie de France à Rome confronte les impétrants aux pratiques curiales, aux jeux d'influence et de pouvoir sans lesquels il est fort improbable de construire une carrière au cœur des sphères agissantes. L'enjeu pour les lauréats du Grand Prix, au-delà du voyage et de la formation consiste alors à préparer leur retour en France. Le réseau officiel de l'Académie et des ambassades, le patronage qu'exerce le cardinal de Bernis s'imposent aux jeunes français comme une nécessité et comme une obligation de représentation à la fois pour eux-mêmes dans la construction de leur carrière et pour le service du Roi. Mais, ils créent en parallèle d'autres formes d'assimilation qui ne sont plus assujetties aux contraintes du monde protocolaire. Dans ce contexte, le séjour italien apporte une touche de légitimité dans l'estime des talents sans être systématiquement un levier immédiat pour les carrières débutantes.

## Anaïs BORNET

Anaïs Bornet est docteure en histoire de l'architecture moderne à Sorbonne Université. Ses recherches ont tout d'abord porté sur la vie et la carrière de l'architecte parisien Michel-Barthélémy Hazon (1722-1818), au cours d'un Master effectué sous la direction de Daniel Rabreau à l'université de Paris Panthéon-Sorbonne. Son travail de recherche a ensuite été consacré à l'histoire du château de Choisy-le-Roi (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles), demeure de plaisance de Louis xv, sujet de sa thèse dirigée à Sorbonne Université par Alexandre Gady, et soutenue en 2019.

*« Contrôleur des Bâtiments du roi : un architecte discret aux fonctions multiples. Le cas de Michel-Barthélémy Hazon au château de Choisy-le-Roi (1755-1774) »*

Contrairement à ce que l'on pourrait d'abord penser, peu d'architectes de l'Académie royale d'architecture menèrent une carrière prestigieuse de bâtisseur. Au milieu du xviii<sup>e</sup> siècle, toute une génération d'architectes occupa en majorité des postes au sein de l'administration des Bâtiments du roi. L'étude de la correspondance des directeurs des Bâtiments, conservée aux Archives nationales, révèle la foisonnante activité de ces architectes-administrateurs.

Entre autres, le fonds d'archives concernant le château de Choisy-le-Roi, demeure de plaisance de Louis xv à partir de 1739, recueille des éléments précieux et inédits sur le fonctionnement et la gestion d'une résidence royale au xviii<sup>e</sup> siècle. On y découvre notamment le rôle du contrôleur des Bâtiments du roi, poste occupé à Choisy par l'architecte Michel-Barthélémy Hazon (1722-1818) de 1755 à 1774). Omniprésent, le contrôleur des Bâtiments est un lien indispensable entre l'administration des Bâtiments du roi et la réalité du terrain, et dispose d'une réelle influence sur les décisions du directeur concernant le domaine dont il a la charge. Gestionnaire et coordinateur actif en coulisses, le contrôleur est un maillon indispensable au service du roi, conduisant les chantiers, veillant au travail des employés, etc. L'étude des activités de Hazon au château de Choisy éclaire ainsi d'un jour nouveau le métier d'architecte tel que l'a exercé bon nombre de ses confrères au cours de la deuxième moitié du xviii<sup>e</sup> siècle.

## Laurence CHEVALLIER

Docteure en histoire de l'art, Laurence Chevallier est maître de conférences en Histoire et Cultures Architecturales à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux. Membre du laboratoire CNRS Passages (UMR 5319 - ENSAPBX) et du centre François-Georges Pariset (EA538 - Université Bordeaux-Montaigne), elle développe des thèmes de recherches centrés sur l'histoire de l'architecture (xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles) ; les carrières d'architectes (xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles) ; la culture architecturale, les bibliothèques d'architectes ; l'histoire de l'enseignement de l'architecture et l'histoire du patrimoine rural, de montagne, ordinaire et viti-vinicole.

« *Les activités d'architecte-expert pour la Municipalité bordelaise au moment de la Révolution* »

Cet article se propose d'aborder la question de l'activité des architectes-experts à Bordeaux, au moment de la Révolution car les tâches effectuées - essentiellement administratives - sont l'occasion pour tous les architectes de la cité de travailler dans une époque de disette architecturale mais aussi de poursuivre des rapprochements professionnels stratégiques avec l'équipe municipale. Pour les autorités locales, il s'agit « d'entretenir » la génération d'architectes qu'elles ont participé à faire naître mais aussi de se « payer » des experts-conseils pour presque rien et cela parmi les figures majeures de la scène bordelaise. L'examen d'un projet en particulier retiendra notre attention - celui présenté en mai 1789 par l'ingénieur du roi Bandieri de Laval - car le mémoire de refus rédigé par la commission d'experts réunie pour donner un avis sur cette proposition démontre que les architectes qui y participent ne sont pas des experts neutres, mais des compétiteurs déclarés du pauvre Bandieri de Laval.

**Hadrien VOLLE**

Doctorant en histoire de l'art moderne à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne sous la direction d'Étienne Jollet depuis 2014, Hadrien Volle rédige actuellement une thèse sur l'intérieur des salles de spectacles en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il a été contractuel à l'Université Paris 1 de 2014 à 2017, puis boursier du Centre Allemand d'Histoire de l'Art de Paris pour l'année 2017-2018. Parmi ses publications notables, on relève « Scénographie pour société moderne. La salle de spectacle du faubourg Saint-Germain » dans la revue *Dix-Huitième Siècle* en 2017 et « “La matrone sévère conduira publiquement sa fille au théâtre” : Construction et déconstruction architecturale d'un modèle égalitaire, de la Terreur à l'Empire » dans la *Revue d'Histoire du Théâtre* en 2018.

« *La construction des salles de spectacle au XVIII<sup>e</sup> siècle : le degré d'implication de l'architecte à la lumière des sources d'archives* »

Associer un bâtiment et la personne qui en a conçu le dessin est une évidence dans l'histoire de l'architecture. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cependant, avoir dessiné un bâtiment ne veut pas dire que l'on va en conduire le chantier *de facto*. Une certaine liberté, notamment dans les détails et les ornements, est laissée aux artisans. À travers cette courte réflexion, nous allons nous interroger sur ce que nous appellerons le « degré d'implication » des architectes sur quelques chantiers de salles de spectacles dont ils sont l'auteur des plans, cela à la lumière des sources d'archives aujourd'hui conservées.

**Léonore LOSSERAND**

Docteure en histoire de l'art et chercheuse associée à l'Équipe d'accueil Histara (EPHE - PSL), Léonore Losserand a soutenu sa thèse de doctorat sur « Les chantiers d'églises paroissiales à Paris aux XVII<sup>e</sup>

et XVIII<sup>e</sup> siècles » sous la direction de M. Claude Mignot. Elle est actuellement ingénieure d'études au CNRS dans le cadre de l'ANR EXPERTS « Pratiques des savoirs entre jugement et innovation. Experts, expertises du bâtiment, Paris 1690-1790 ».

*« Servandoni en héritage : précisions et rectifications sur le rôle d'Oudot de Mac Laurin dans le chantier de Saint-Sulpice »*

Chantier au long cours et tumultueux, la construction de Saint-Sulpice à Paris a connu plusieurs architectes entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Or la signification du mot « architecte » ne recouvre pas au XVIII<sup>e</sup> siècle les mêmes sens qu'au siècle précédant et encore moins de notre époque. Cette contribution se propose de chercher un sens possible à travers un exemple précis au cours de ce chantier. Les interventions d'Oudot de Mac Laurin entre 1765 et 1784 sont le cas de figure idéal, dévoilé grâce aux archives conservées au diocèse et à la bibliothèque de l'Institut. Au regard de ces documents pour la plupart inédits, on y comprend qu'Oudot a travaillé pour un maître d'œuvre différent de Servandoni ou Chalgrin. Une répartition institutionnelle propre aux structures paroissiales subtile permet de saisir le rôle précis d'Oudot de Mac Laurin sur le chantier de Saint-Sulpice.

## **Claire OLLAGNIER**

Docteure en histoire de l'art, Claire Ollagnier travaille sur l'architecture domestique et les carrières d'architectes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Depuis 2018, elle est également présidente de l'association GHAMU.

*« Contentieux entre architectes et commanditaires : études de cas »*

À travers ses recherches en archives, le chercheur découvre parfois la trace de projets avortés, architectures de papier qui ne sortiront jamais de terre, travaux inachevés voire à peine entamés. À moins qu'ils ne concernent la « grande architecture », édilitaire et publique, ces documents n'intéressent que peu l'historien de l'architecture qui au mieux prendra quelques notes, mais passera probablement son chemin. Il va de même d'une grande partie des actes concernant les contentieux, souvent rébarbatifs à lire et à transcrire parfois même assez indigeste pour ceux qui ne sont que peu voire pas formés à la lecture des textes juridiques. Et pourtant, c'est parfois au détour de ce type de document que l'on parvient à percer certaines facettes méconnues de travail de l'architecte, allant de la gestion globale de la commande (interactions avec le commanditaire, gestion des délais, suivi des chantiers, etc.) à l'économie particulière à certaines phases de son travail (esquisse du projet, plan à destination du commanditaire, dessins techniques à destination de l'entrepreneur, etc.). Cet article propose d'explorer ces aspects du travail de

l'architecte au quotidien à travers quelques études de cas qui permettent d'esquisser une infinité de façon d'agir, de chiffrer, de rémunérer son action au service du particulier.

## Yvon PLOUZENNEC

Docteur en histoire de l'architecture moderne, Yvon Plouzenec est actuellement ATER à l'Université de Poitiers. Sa thèse, consacrée à l'architecte parisien Jallier de Savault (1739-1806), a été préparée sous la direction d'A. Gady au sein du Centre André Chastel (Sorbonne Université - UMR 8150). Cette étude monographique porte – plus largement – sur les mécanismes qui déterminent la carrière d'un architecte dans la France des Lumières (formation, stratégies, réseaux). Il est l'auteur de plusieurs articles sur ces questions (« Les dîners de la “société académique” : une chimère aux premières heures de l'Empire », in *François Joseph Bélanger (1744-1818)*, A. Lebeurre, C. Ollagnier (dir.), Paris : Picard, à paraître ; « L'architecte n'est-il qu'un “agent” ? Réflexion sur la place de l'artiste au sein du service des Bâtiments civils pendant la Convention thermidorienne », in *Construire ! Entre Antiquité et Époque contemporaine*, G. Bienvenu, M. Monteil, H. Rousteau-Chambon (dir.), Paris : Éditions Picard, 2019, p. 799-805) ainsi que sur d'autres thématiques liées à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au XVIII<sup>e</sup> s. (« Jallier de Savault, 1762: Some Italian Drawings Rediscovered », *Master drawings*, vol. LVII-1, 2019, p. 93-100 [avec S. Catala] ; « Le projet de Comédie-Italienne de 1772 : une “sublime spéculation” », in *L'État en scènes. Théâtres, opéras, salles de spectacle du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, R. Carvais, C. Glineur (dir.), Issy-les-Moulineaux : Lextenso, 2018, p. 85-95).

« *Achever l'hôtel Thélusson. Le dernier maître-d'œuvre d'un “singulier édifice”* »

Au mois de juin 1781, Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux, veuve Thélusson, décède subitement alors que l'hôtel particulier qu'elle faisait construire n'est pas encore achevé. Le chantier de cet édifice spectaculaire, commandé trois ans plus tôt à Claude-Nicolas Ledoux, est encore en pleine effervescence. C'est dans ce cadre qu'intervient Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault, chargé par les nouveaux commanditaires d'encadrer l'achèvement des constructions. Son intervention est éclairante à plusieurs titres : elle permet notamment de documenter le fonctionnement d'un chantier privé dans le cas particulier d'une maîtrise d'œuvre partagée entre deux artistes, mais aussi de prendre la mesure de la complexité des rapports de clientèle entre un architecte et les membres d'une même famille.

GHAMU (Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines)

n°1 (2020)

ISBN 978-2-491086-02-2

[www.ghamu.org](http://www.ghamu.org)

[contact@ghamu.org](mailto:contact@ghamu.org)

