

Etre architecte au XVIII^e siècle

Visibilité parisienne versus visibilité provinciale

Marie-Luce Pujalte-Fraysse

Éminemment liés au pouvoir royal, les architectes du Roi sous l'Ancien Régime forment une caste au sommet de la hiérarchie professionnelle et de l'échelle sociale. Néanmoins, malgré un socle commun inhérent à une culture et un déterminisme identiques qui sont constitutifs de cette élite, leur comparaison montre la diversité des trajectoires. Les difficultés naturelles d'une carrière naissante sont majorées dans leur cas par la quasi-nécessité d'une visibilité parisienne. De retour d'Italie, les anciens pensionnaires du Roi, auréolés d'une formation d'exception cherchent en effet à faire carrière à Paris. Cependant, les voies qui s'offrent à eux ne semblent pas toujours à l'aune des attentes et des espérances qu'induit le Grand prix. Parfois, l'attractivité d'une carrière parisienne ne parvient à compenser ni la dureté des réalités matérielles et des difficultés financières ni les compromis que les artistes sont souvent obligés d'accepter.

Malgré leur parcours d'excellence, les futurs architectes du Roi subissent l'épreuve de la mise en concurrence et doivent opérer des choix face à une double exposition. L'opportunité d'obtenir de grands chantiers en province se heurte souvent à la résistance du milieu local qui ne veut pas apparaître comme un substitut. À l'inverse, la consécration parisienne peut troubler le processus et minorer l'importance d'obtenir des chantiers hors de la sphère royale.

Si la vision comparatiste entre Paris et la province interroge ainsi la mobilité des artistes, au-delà du phénomène des transferts se pose la question des interactions qui se nouent entre le centre et les marges dans un contexte où peuvent s'opposer une carrière provinciale et des ambitions nationales.

Les inquiétudes voire les préjugés du comte d'Angiviller illustrent à cet égard le dilemme auxquels sont exposés les jeunes artistes et résument leur condition de débutant. La participation de jeunes sculpteurs au décor de la place du Peyrou de Montpellier en 1774 lui semble contraire aux pratiques :

Je serai, Monseigneur, toujours charmé des occasions heureuses qui se présenteront pour nos jeunes gens d'exercer leurs talents en entrant dans la carrière ; mais ne vous semblerait-il pas plus naturel, lorsqu'une

province forme le projet de quelques embellissements, [qu']elle s'adressât à quelques artistes déjà distingués, tel qu'en fournit l'Académie ; car, enfin, les pensionnaires entretenus par le Roy à Rome sont, à la vérité, de jeunes artistes à qui l'on a reconnu d'heureuses dispositions, mais ce ne sont point encore des hommes formés, et il [n']arrive même pas toujours qu'ils parviennent à l'Académie. Les employer pour des monuments durables, comme la décoration d'une place, c'est s'exposer à n'avoir que des ouvrages faibles et qui n'attestent pas aux étrangers le mérite national dans les arts.

Je sens que c'est peut-être la dépense que l'on craint ; de jeunes artistes qui débutent se contentent de peu, tandis que les artistes qui ont déjà un nom mettent un haut prix à leurs ouvrages, j'en conviens ; mais un morceau faible ou mauvais est toujours fort au-dessous de son prix, quelque bas qu'il soit, au lieu des grands maîtres, quoique payés chèrement, sont toujours au-dessus de ce qu'ils ont coûté¹.

Jacques-François Blondel, le très influent professeur de l'Académie royale d'architecture, dresse quant à lui un panorama sans complaisance des élèves qui doivent composer pour le Grand prix. Alexandre-Théodore Brongniart est « bien né, compose avec facilité, dessine de même, est fort inexact aux leçons et a été reçu aux concours cette année »². François-Joseph Bélanger, « dessine passablement, écrit bien, a de l'éducation et est assez exact aux leçons mais compose fort inégalement, est inconséquent volage et distrait »³. Jean-François Heurtier « est bien né, n'est pas sans talent, reçu aux esquisses de cette année mais une maladie considérable l'a empêché de finir son prix, ne vient que rarement à Paris à cause de son emploi à Versailles »⁴. Jean-Augustin Renard « dessine assez bien, a peu de principes dans l'architecture, ne manque guère les leçons et a beaucoup de bonne volonté »⁵. Pierre-Adrien Pâris n'est pas évalué car il « est entré depuis très peu de temps à l'école »⁶. Guerne, Huvé et Lussaut, quant à eux sont peu considérés. Le premier est « faible à tous égards, sans émulation »⁷, le deuxième « n'a d'autre mérite que d'être prévenu de lui-même »⁸ tandis que le dernier est « presque sans talent, prévenu en sa faveur et on ne peut plus inexact aux leçons »⁹. Si les préventions contre les jeunes apprentis

1 Anatole de Montaiglon (éd.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France avec les surintendants des Bâtiments*, t. 13, Paris 1774-1779, p. 49, notice 6568, 31 octobre 1774.

2 A.N., O¹1923/B fol. 194-197v^o : Jacques-François Blondel, *Nom des élèves de l'Académie avec leur degré de capacité, leurs exactitudes ou leur inexactitude aux leçons pendant les mois de septembre et octobre 1763 et les 8 premiers mois de 1764*, f^o194. Soutenu par Pluyette, il est âgé de 24 ans.

3 Ibid., f^o194. Soutenu par Contant, il est âgé de 20 ans.

4 Ibid., f^o195. Soutenu par Lécuyer, il est âgé de 23 ans.

5 Ibid., f^o197. Soutenu par Moraurel, il est âgé de 19 ans.

6 Ibid., f^o197. Soutenu par Le Carpentier.

7 Ibid., f^o195. Soutenu par Beausire, il est âgé de 20 ans.

8 Ibid., f^o194. Soutenu par Blondel, il est âgé de 21 ans.

9 Ibid., f^o194. Soutenu par le marquis de Marigny, il est âgé de 21 ans.

n'entravent pas nécessairement les débuts de carrière, elles les complexifient néanmoins et accroissent les difficultés.

Visibilité parisienne contre visibilité provinciale

Dès leur retour en France, la plupart des pensionnaires sont confrontés à une situation qu'ils n'ont pas anticipée, à l'instar de Bernard Poyet (1742-1824), brillant élève de Charles De Wailly et protégé du marquis de Voyer d'Argenson. Dijonnais d'origine, il arrive à Paris en 1766 ; Second prix en 1768, il part à Rome de 1770 à 1772. Quelque temps après son retour d'Italie en 1775, il écrit à son premier maître, le peintre François Devosge, fondateur en 1766 de l'école de dessin de Dijon :

Je fis dernièrement une visite à M. de Jaucourt [...] il veut bien avoir quelque bonté pour moi en me recommandant à M. le Directeur général des Bâtiments mais il est si difficile d'en tirer parti que je regarderai comme un miracle si je pouvais en obtenir une petite place, j'avais grande raison mon cher d'appréhender la difficulté à percer à Paris, rien n'est si diabolique par la quantité d'artistes qui se multiplie tous les jours¹⁰.

Pourtant en 1769, De Wailly l'avait introduit sur le chantier des Ormes, le célèbre château poitevin du marquis de Voyer d'Argenson, lui laissant la direction des travaux. Il y avait acquis de solides compétences pour la conduite d'un chantier et renforcé son statut d'apprenti architecte¹¹. Au retour d'Italie, cette première expérience ainsi que le patronage du puissant marquis de Voyer d'Argenson ne semblent pas particulièrement plaider en sa faveur dans cette phase de transition, à l'issue de l'apprentissage.

Promu à une brillante carrière, Jean-Augustin Renard, Second prix en 1770 et 1772, Premier prix en 1774, auteur avant son séjour à Rome du remaniement de l'hôtel de Seignelay, obtient dès 1781 de nombreuses charges grâce à ses liens de parenté avec Charles-Axel Guillaumot. Toutefois, la décennie qui suit son retour d'Italie semble difficile pour lui comme il s'en ouvre dans une lettre au nantais Mathurin Crucy datée de 1783 : « Avez-vous beaucoup d'affaires, plus que nous n'en avons sûrement à Paris. Consolez-vous si vous avez peu de chose à faire ou plaignez-vous si vous avez beaucoup d'occupation¹². »

10 B.H.V.P., Papiers Bélanger, Na-182, Poyet, 4 septembre 1775.

11 Poitiers, Bibliothèques Universitaires, archives d'Argenson, P99, 26 février 1769 ; 30 avril 1769.

12 Citée dans Alain Delaval « Mathurin Crucy (1749-1826), de l'Ancien Régime à la Restauration », dans Basile Baudez, Dominique Massounie (éd.), *Chalgrin et son temps, architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*, Bordeaux 2017, p. 117, p. 122, note 12 : Lettre de Renard à Crucy, 15 décembre 1783, Arch. Dép. Loire-Atlantique, 121 J-18.

Lauréat du Grand prix en 1765, Jean-François Heurtier (1739–1822) subit à son retour en France la colère du marquis de Marigny dans le contexte du théâtre de la Comédie française. Après avoir donné son approbation au projet de Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre, le marquis demande aux deux auteurs en avril 1770 de fixer leurs honoraires et de choisir les artistes qui pourraient les seconder dans l'exécution. Ils désignent alors Heurtier et Peyre le jeune, élève de De Wailly¹³. Mais, à cette date, l'avenir de Heurtier semble compromis car il était mêlé à l'affaire retentissante entre Charles-Joseph Natoire et le pensionnaire Adrien Mouton. Ce dernier avait refusé de présenter un billet de confession pour Pâques au directeur de l'Académie ; le litige s'aggrava, Marigny prit parti pour Natoire et conçut une forte rancœur envers les soutiens de Mouton. C'est cette situation que De Wailly décrit au marquis d'Argenson :

Comme ce premier [Heurtier] se trouve englobé dans l'affaire de Natoire et Mouton par des attestations qu'il n'a pu refuser à Mouton, cette conduite qui lui a paru juste lui attira de l'aigre de M. de Marigny qui l'a rayé et nous fit défense de nous en servir. J'en suis d'autant plus fâché que c'est un garçon qui mérite beaucoup tant par son talent que par son esprit et sa conduite. Cette indisposition de M. de Marigny peut lui faire grand tort dans les Bâtiments du roi y occupant déjà une place de dessinateur du contrôle de Versailles¹⁴.

À la fin du mois d'avril, la situation de Heurtier s'est néanmoins améliorée et il ne pâtit plus des conséquences de l'affaire. De Wailly intercède alors en sa faveur auprès du marquis : « [...] lui donner un débouché auprès de vous qui le mette à l'abri des disgrâces qu'il vient d'essuyer. Heureusement, pour lui, il a trouvé des amis auprès de M. de Marigny qui espèrent le remettre en grâce avec lui¹⁵. » Par la suite, Heurtier connaîtra une carrière très prometteuse sous la protection du roi Louis XVI qui lui valut l'accès à l'Académie dès 1776 sur intervention personnelle du roi, fait rarissime dans l'histoire de l'institution¹⁶.

Quelques architectes font néanmoins figure d'exception, à l'instar de Jean-François-Thérèse Chalgrin (1739–1811). Académicien dès 1770, il devient en 1775 Premier architecte et intendant des Bâtiments du comte de Provence. Dès cette date, sa carrière est lancée grâce au patronage du futur Louis XVIII, se partageant entre commandes privées et publiques. Ses succès très précoces font l'objet d'un rappel dans le *Journal de Paris*¹⁷ qui souligne de surcroît le talent du jeune auteur de l'église de Saint-Philippe-du-Roule (1774–1784) :

13 Poitiers, Bibliothèques Universitaires, archives d'Argenson, P172, Lettre 23, 13 avril 1770.

14 Ibid.

15 Ibid., Lettre 24, 26 avril 1770.

16 Basile Baudez, *Architecture et tradition académique aux temps des Lumières*, Rennes 2013, p. 116.

17 *Journal de Paris*, Jeudi 6 mai 1784.

Les plans qu'il proposa furent agréés du Roi et approuvés de l'Académie d'Architecture dont il n'avait pas à cette époque l'honneur d'être membre, ce qui prouve des talents prématurés, et que cet artiste a justifiés depuis dans divers monuments publics. [...] Ce monument fait d'autant plus d'honneur à M. Chalgrin, qu'il a été exécuté d'après un plan conçu dans le moment où il arrivait d'Italie & dans un âge où communément on enfante des projets que bien rarement on voit exécuter.

Formidable outil de promotion, la presse apporte une consécration supplémentaire à l'artiste grâce à la publicité qu'elle confère à ses œuvres et à l'audience qu'elle trouve auprès d'un public d'amateurs. Enfin, plusieurs aspirants architectes mènent une double carrière.

Une double exposition nationale et locale

Si la double exposition nationale et locale donne une coloration particulière à la carrière du languedocien Jean-Arnaud Raymond (1738-1811), pendant un temps, elle lui fait néanmoins encourir des risques pour son assise parisienne encore fragile dans la décennie qui suit son séjour italien, comme l'explique la lettre que le comte d'Angiviller écrit à l'archevêque de Narbonne en 1784 :

[...] je suis très loin de vouloir contraindre M. Raymond ni le gêner dans la disposition de son fort. Je ne suis pas surpris de la confiance des Etats c'est-à-dire de ses administrateurs. Vous voyez Monseigneur que je la partage par les vues que j'avais eues sur lui. J'avais cru qu'elles pourraient se concilier. Votre lettre m'annonce le contraire d'une manière positive : il ne convient en aucune manière au Roi d'user de la moindre contrainte d'aucune espèce pour prendre à son service des personnes qui trouvent sans doute plus d'avantages à faire usage de leurs talents d'une autre manière.

Mais Monseigneur, vous trouverez sûrement bon que j'aye l'honneur de vous faire quelques observations sur la demande que vous me faites ressentir à M. Raymond les bontés du Roi par la suite en d'autres occasions. Je n'ai pas besoin de vous assurer de l'estime que j'ai pour sa personne et pour ses talents. Je crois lui en avoir donné la preuve mais il est de la justice du Roi de verser ses grâces sur ceux qui se sont principalement consacrés à son service et qui lui ont été utiles. Vous me direz Monseigneur qu'un artiste qui se rend utile à une Province sert le Roi puisqu'il sert une Province qui fait partie de l'Etat mais il doit trouver dans ses travaux et la justice de l'administration sa récompense. Quant à moi, je dois m'occuper de ceux qui attachés au service du Roi remplissent leurs devoirs comme je n'en doute pas que M. Raymond n'ait rempli les siens.

J'espère Monseigneur que vous trouverez mes réflexions fondées sur la justice et l'équité et j'ai cru devoir vous les offrir comme un hommage de plus¹⁸.

Né dans une dynastie de maîtres charpentiers toulousains reconnus, Jean-Arnaud Raymond a bénéficié de conditions favorables pour sa mobilité tant sociale qu'artistique, impératives pour suivre le parcours d'excellence d'un architecte du Roi. Protégé des riches prélats du sud de la France, il doit le lancement de sa carrière et les nombreuses commandes qui ont jalonné son activité méridionale à Arthur-Richard Dillon, archevêque de Narbonne et à Loménie de Brienne, archevêque de Toulouse. Néanmoins, la missive de 1784 exprime l'ambiguïté des positionnements. Certes, le concours du Grand prix ouvre la voie à une carrière de prestige :

Il est pour les études et pour les succès dans l'art de bâtir une récompense qui a toujours fait l'objet de son application, c'est le titre d'architecte du Roy que donnent les places de l'académie d'architecture¹⁹.

Mais, le roi exige des contreparties face au statut d'exception qu'octroie le privilège de le servir et d'être breveté. Entrer à son service implique une succession d'obligations dont celle d'être attaché à sa personne et de lui être dévoué pour rendre hommage à sa prodigalité. On connaît bien l'usage politique que le roi entendait donner aux Académies royales et à leur personnel²⁰. C'est tout ce que rappelle le comte d'Angiviller dans sa réponse. Cependant, la difficulté à intégrer ce corps d'élite a des conséquences plus immédiates pour les jeunes architectes qui sont contraints de patienter et de ce fait d'accepter des chantiers hors de la sphère royale. La visibilité parisienne se confronte à la visibilité provinciale. Dans cette concurrence, Raymond a failli pâtir de cette relation très forte au pouvoir alors qu'il bénéficia jusqu'à la Révolution des réseaux d'Arthur-Richard Dillon, de Loménie de Brienne, ou encore de Mgr de Boisgelin et Mgr Champion de Cicé, les puissants prélats méridionaux. Mais est-ce l'activité en province qui dérange ou l'émancipation par rapport au roi ? Ces deux sentiments sont probablement mêlés chez d'Angiviller, émissaire de la volonté royale puisque le courrier fait intervenir les deux niveaux. L'allégeance aux États de Languedoc est interprétée comme une sorte de trahison alors que la menace qui pèse sur Raymond serait de ne plus appartenir à la sphère la plus proche du roi.

Plus largement, c'est le statut d'une profession à travers les choix de carrière qui peut être interrogé ici. Les hésitations de Raymond sont symptomatiques de la position de l'architecte dans une période où les difficultés sont exacerbées. Cette

18 A.N., O/1/2087, Versailles, 25 septembre 1784.

19 A.N., O/1/1923A, f°141, 22 octobre 1747.

20 Baudez, 2013 (note 16).

situation contraint finalement les jeunes professionnels à jouer avec les tensions entre les divers statuts, avec les réalités politiques et matérielles, sans négliger leurs ambitions personnelles. Pourtant, Raymond déclare explicitement à son retour d'Italie en 1774 vouloir rejoindre très rapidement la capitale. À cette date, il était à Montpellier d'où il espérait : « être rendu à Toulouse au commencement de janvier, je passerai l'hiver dans ma maison paternelle après le séjour je me rendrai à Paris vers le mois de May²¹. »

Il cherche naturellement à faire fructifier les acquis de ses premières années de formation en s'exposant au cœur de l'activité architecturale la plus en vue. Très certainement, son ambition de faire carrière à Paris est en partie conditionnée par son rang d'ancien pensionnaire du Roi et la réputation qui en découle. Dans le cadre de cette élite en devenir, les jeunes architectes ont l'aspiration commune de percer à Paris et de fait, Raymond ne constitue pas une exception parmi les jeunes gens de province. Ainsi, le franc-comtois Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)²², dont le père était intendant des Bâtiments du prince-évêque de Bâle, arrive à Paris en 1760 et parfait son apprentissage chez ses cousins Lefaivre, entrepreneurs en bâtiments puis auprès de l'influent Louis-François Trouard. Après son entrée à l'Académie et son premier séjour en Italie de 1771 à 1774 malgré son échec au Grand prix, il est de retour en France dès le mois de novembre 1774. Il connaît alors ses premiers succès en 1775 avec la commande des décors de l'hôtel du fastueux duc d'Aumont, place Louis XV. La protection conjointe de son maître et du duc lui permet d'intégrer les Menus-Plaisirs en 1778 où il peut développer son talent de dessinateur de décors jusqu'à la disparition du service sous la Révolution. En 1780, il devient membre de l'Académie royale d'architecture. Sa carrière parisienne précoce ne constitue pourtant pas une entrave à ses nombreux projets en province et à l'étranger. Dès 1776, il est sollicité pour le palais du prince-évêque de Bâle à Porrentruy. En 1780, la nomination de Charles-Henry Feydeau de Brou au poste d'intendant de la généralité de Dijon lui procure plusieurs chantiers en Bourgogne entre 1780 et 1783 avant qu'en 1787, il soit sollicité pour l'achèvement des tours de la cathédrale d'Orléans. Sa proximité avec Pierre-Jacques Onésyme Bergeret de Grandcourt depuis leur séjour à Rome lui offre l'opportunité d'intervenir au château de Nègrepelisse, près de Toulouse²³. De même, la protection de l'abbé G. Raynal lui fournit en 1783 la commande publique de l'hôtel de ville de Neufchâtel²⁴. La Révolution le dépouille de sa clientèle privée et de ses charges

21 Venise, Bibliothèque du Musée Correr, Correspondance Temanza, Raymond, Montpellier, le 16 décembre 1774.

22 Pierre Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Rome 2007.

23 Pierre Pinon, « La vie de Pierre-Adrien Pâris », dans *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des Menus-Plaisirs*, éd. par Emmanuel Guignon et Henry Ferreira-Lopes, cat. exp. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'archéologie de Besançon, Paris 2008, p. 16.

24 Ibid., p. 10.

officielles mais il poursuit son activité en province avec des projets en Normandie, où il passe sa retraite loin de la Terreur et du tumulte politique²⁵.

En revanche, le profil de Mathurin Crucy constitue un contre-exemple magistral²⁶. Né en 1749 à Nantes, il grandit au sein d'une famille de la bourgeoisie locale, propriétaire d'une entreprise florissante de bois de charpente et liée aux chantiers navals. Elevé dans ce milieu familial particulièrement bien inséré dans la société nantaise, il part néanmoins à Paris au début des années 1770, élève du célèbre Étienne-Louis Boullée. Premier au Grand prix de 1774, il suit quelques mois les cours de l'Académie de peinture et sculpture, honneur insigne pour un architecte. Au début de l'été 1775, il rejoint l'Académie de France à Rome en compagnie de son jeune frère, destiné par leur père à être peintre. Comme pour tous les pensionnaires, ses années italiennes forment un épisode exceptionnel. C'est ici à Rome et plus largement en Italie que Mathurin Crucy parfait son goût pour l'antique et achève son émancipation par rapport à une doctrine architecturale jugée désormais trop conservatrice. Il y noue également de fortes amitiés avec l'architecte Jean-Augustin Renard, le sculpteur Jacques Lamarie et les peintres Pierre-Jacques Volaire, Jean-Baptiste Coste et le plus célèbre d'entre eux, Jacques-Louis David. Au terme de son pensionnat en 1779, il regagne directement sa ville natale et obtient presque aussitôt la charge d'architecte-voyer de la ville de Nantes, succédant à Jean-Baptiste Ceineray, son premier maître. C'est avec le quartier Graslin, l'une des plus belles réalisations urbaines françaises conçue dès 1780 qu'il impose durablement son empreinte sur la ville dans une vision régénérée de l'antique. Comme l'analyse justement Daniel Rabreau, « à Paris, s'il avait accepté l'offre de son confrère Heurtier en 1783, il eût été un des cinq ou six grands architectes de sa génération : à Nantes, il devenait le seul, l'unique²⁷. » Dans la cité bretonne, Crucy bénéficie du prestige de sa formation, depuis son parcours parisien jusqu'au séjour romain qui lui ont permis de développer une carrière à l'aune des attentes d'un Grand prix. Rappelons qu'il fut nommé associé correspondant de l'Académie en 1787²⁸ puis membre associé non résident à l'Institut²⁹. Toutefois, c'est très certainement la fulgurance de son ascension à Nantes ainsi que la stabilité de son assise locale

25 Aline Lemonnier-Mercier, « Pierre-Adrien Pâris en Normandie. Aspects de l'histoire de l'architecture sous la Révolution » dans Ghamu 2013, publication électronique, URL : www.ghamu.org/le-ghamu [dernier accès : 07.12.2021].

26 Claude Cosneau, *Mathurin Crucy 1749-1826, Architecte nantais néo-classique*, cat. exp. Nantes, Musée Dobrée, Nantes 1986.

27 Daniel Rabreau, préface dans *ibid.*, p. 21-22.

28 Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture 1671-1793*, t. IX : 1780-1793, Paris 1922, p. 212, 3 septembre 1787.

29 Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux 2000, p. 327.

et le succès de l'entreprise familiale qui lui ont fourni les arguments pour rester en province même si les années 1800 seront plus difficiles pour lui³⁰.

La mise en concurrence avec le milieu local

Certes, Paris aspire les jeunes talents car l'œuvre et l'artiste se trouvent exposés et médiatisés, mais l'enracinement local peut conduire également à une renommée qui dépasse le simple milieu provincial à l'instar de la destinée de Mathurin Crucy. De manière globale, l'éparpillement des commandes entre la capitale et la province reste une pratique acceptée, dépendante aussi des protections dont jouissent les artistes.

Le parcours de Jean-Arnaud Raymond est néanmoins plus particulier et diffère de ce système. Sa double exposition le conduit en effet à exercer deux fonctions officielles, celle d'architecte du Roi dès son accès à l'Académie en 1784 et celle d'architecte de la province de Languedoc dès 1787 – officieusement dès 1784. Concilier ces trajectoires implique succès et évictions des grands chantiers locaux au profit de concurrents mieux installés en province. Au-delà de cet aspect, les personnalités auxquelles Jean-Arnaud se confronte révèlent en filigrane son ambition d'architecte « parisien » car la mise en concurrence souligne la qualité des artistes et la perception qu'en ont les élites locales. Les deux projets de prisons qu'il mène, l'un à Toulouse, l'autre à Aix-en-Provence illustrent parfaitement les aléas des situations.

Pour le chantier des prisons de Toulouse³¹, l'une de ses commandes les plus ambitieuses en Languedoc, les sources font état dès 1778 de la présence de l'ingénieur de la province François Garipuy, en charge de dresser un bilan du délabrement du palais du Parlement qui abrite les prisons³². À cette date, les États de Languedoc réfléchissent également à un nouveau palais des États à Montpellier et mandatent à cet effet Raymond, « habile architecte de Paris »³³. Grâce à l'appui des archevêques, présidents-nés des États de Languedoc, ce dernier est déjà bien introduit auprès des instances. L'année 1780 marque une avancée dans la réflexion sur Toulouse puisque le 16 novembre 1780, Etienne Carcenac, l'architecte de la ville, propose les plans et devis estimatif pour les nouvelles prisons. En parallèle, Raymond travaille sur un projet concurrent³⁴

30 David Plouviez, « Du prix de Rome au quai de la Piperie, Mathurin Crucy, entrepreneur de construction navale à Nantes », dans *Annales historiques de la Révolution française* [en ligne] 373, juillet-septembre 2013, mis en ligne le 1^{er} septembre 2016.

31 Marie-Luce Pujalte-Fraysse, « Utopies et prisons. Une architecture du drame », dans Gérard Chouquer et Jean-Claude Daumas (éd.), *Autour de Ledoux. Architecture, ville et utopie*, Besançon 2008, p. 135-153.

32 A.D.H.G., C2254, Rapport de M. Garipuy, ingénieur de la province sur l'état actuel du palais du parlement de Toulouse 1778.

33 A.D.H.G., C2420, Délibérations des Etats de Languedoc, novembre 1777-janvier 1778.

34 A.D.H.G., C2254.

qui emporte l'adhésion des États à l'automne 1784³⁵ (fig.1). Sans aucun doute, la protection de l'archevêque de Narbonne a grandement influé sur ce choix face à un ingénieur de la province moins bien représenté. Très peu d'informations documentent en effet Etienne Carcenac. En 1769, il est reçu à l'Académie royale de peinture de Toulouse pour une place d'associé artiste³⁶ sur le morceau de réception : *Plan et coupe du projet d'une cathédrale et élévation des façades*³⁷. Si les *Almanachs de la ville de Toulouse* le mentionnent comme architecte, dans les faits, il est cité comme ingénieur de la ville ou directeur des travaux publics³⁸. Ses compétences semblent toutefois se limiter le plus souvent à des expertises de travaux ou à des arbitrages³⁹. On connaît de lui un projet de coche d'eau daté de 1776 pour l'administration des Canaux du Midi⁴⁰. À Toulouse, il construisait encore en 1781 la petite église de Saint-Simon dans les faubourgs de la ville⁴¹ et donnait peu avant sa mort les plans et devis pour des casernes⁴². À Montpellier, il proposait dans les mêmes années un projet qui ne fut pas retenu pour l'Hôtel-Dieu face à Antoine Giral, l'architecte des États⁴³. Victime de l'épidémie de suette, il meurt au printemps 1782 en même temps que les trois ingénieurs de la province, Garipuy, père et fils et Saget, épisode qui priva d'un seul coup le Languedoc de son personnel qualifié⁴⁴. Son œuvre paraît donc minime en comparaison de celle de son contemporain Joseph-Marie de Saget, grand ordonnateur de l'aménagement des quais de la Garonne. Il manque vraisemblablement d'appuis face au puissant soutien dont bénéficie Raymond et à son prestige naissant d'architecte parisien auréolé de son séjour en Italie. Carcenac reste un maillon de l'échelle locale mais cela ne suffit certainement pas pour le sujet crucial que représente le programme politico-moral des prisons. Dans le contexte national, rappelons que la période entre 1776 et 1782 est fondamentale : le sujet du Grand prix de 1778 était consacré à un programme de prisons publiques, celui de 1782 à un palais de justice avec une prison pour 200 détenus tandis qu'à cette date le palais de justice de Paris détruit en 1776 n'était toujours pas reconstruit⁴⁵.

35 A.D.H.G., C2427, Délibérations des Etats de Languedoc, novembre-décembre 1784.

36 Robert Mesuret, *Inventaire général des dessins des musées de province, Toulouse, Musée Paul Dupuy, Dessins antérieurs à 1830*, CNRS, 1958, fig. 40-41.

37 Toulouse, Musée Paul Dupuy, Inventaire D 49-2620 et D 49-2621.

38 *Almanachs historiques de la ville de Toulouse pour l'année 1780-1783, 1785*, Toulouse.

39 Marie-Luce Pujalte, *L'architecture civile privée du XVIII^e siècle à Toulouse*, thèse de doctorat, Université de Toulouse 1999, vol. 1, p. 20, p. 28, p. 67 et p. 81.

40 Mesuret, 1958 (note 36), index des artistes.

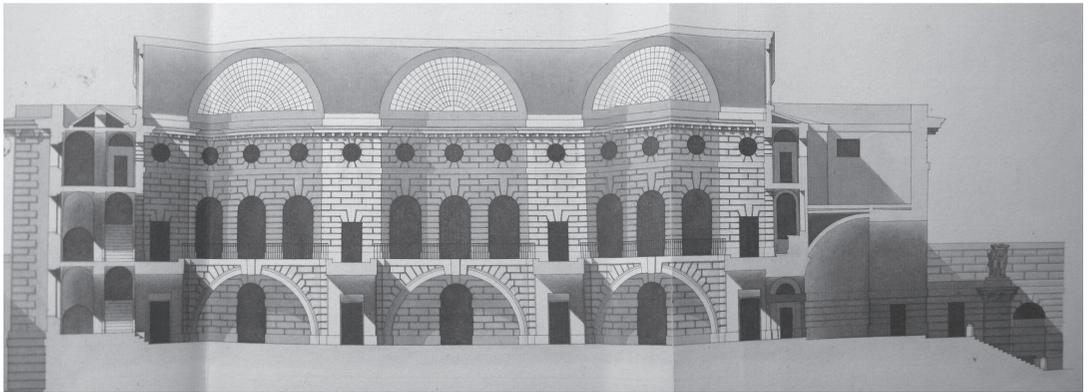
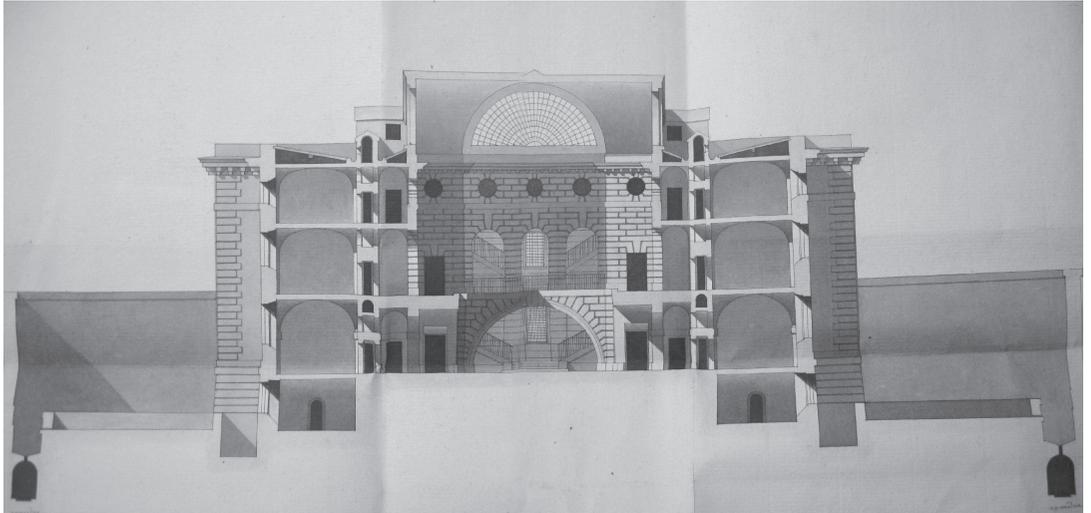
41 A.M.T., DD 326 cité dans Laure Krispin, *Le déplacement de l'église de Saint-Simon à la fin du XVIII^e siècle. Passage du domaine privé seigneurial à l'espace public communautaire*, Urban-hist

42 Jean Albisson, *Lois municipales et économiques du Languedoc*, t. 5, Montpellier 1787.

43 D'après la base Mérimée, Languedoc-Rousillon, Hérault, Montpellier, notice hôtel-Dieu Saint Eloi, actuellement rectorat, situé au 31 rue de l'Université.

44 A.M.T., GG1012, *Relevé par paroisse des décès survenus lors de l'épidémie de suette miliaire, 17-31 mai 1782*.

45 Baudez, 2013 (note 16), p. 240-242.



1 J.-A. Raymond, *Projet des prisons de Toulouse*, coupe, Paris, Archives Nationales, E2619, f^o24

Les prisons cristallisent les nouvelles réflexions sur l'hygiène et l'éducation et politiquement, elles doivent traduire la puissance du Parlement. Cette création requiert donc un architecte d'envergure qui puisse synthétiser ces aspirations multiples.

Pour les postes clés au sein des institutions locales ou pour les chantiers à forte charge symbolique, il faut un architecte de poids qui bénéficie d'une aura et d'une expertise si possible parisiennes. À cet égard, l'épisode des prisons aixoises est encore plus symptomatique de l'ensemble des enjeux. Comme dans de nombreuses cités, c'est l'architecte de la ville, Esprit-Joseph Brun, qui dresse un premier état des lieux de l'ancien palais comtal au printemps 1775⁴⁶. Vieille

⁴⁶ Rabreau, 2000 (note 29), p. 154-171.

institution du paysage aixois et repère urbain depuis 300 ans, le palais suscite de vifs débats pour sa modernisation. L'intendant et le premier président du Parlement de Provence décident alors de solliciter un avis éclairé pour confirmer les constats de Brun⁴⁷. Trudaine de Montigny recommande Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), l'architecte montant de la monarchie, déjà célèbre pour ses hôtels. Il avait aussi obtenu depuis peu la maîtrise des Salines d'Arc-et-Senans. Ledoux fait donc figure d'architecte expert, emblématique de la nouvelle architecture. Toutefois l'ampleur de ses propositions et leur rupture par rapport à une certaine tradition, notamment l'implantation des bâtiments hors les murs sont en contradiction avec les mentalités locales, plus prudentes. C'est donc vers Brun et son projet très certainement plus simple⁴⁸ que les magistrats se tournent en 1778. Les jeux politiques de pouvoir n'interviennent que dans un deuxième temps après 1783 lorsque l'idée est relancée. À ce moment-là, l'attribution du chantier est une lutte d'influences entre le ministre Charles-Alexandre de Calonne et Mgr de Boisgelin, président des États de Provence, chacun voulant imposer son protégé : le premier, Ledoux, le second, Raymond. Les deux concurrents paraissent légitimes aux yeux des autorités eu égard à l'enjeu du chantier. C'est ce que rappelle le ministre Calonne lorsqu'il explique qu'il faut choisir « un plan dont l'exécution pût répondre à l'importance de l'édifice qu'on se propose de construire et assurer en même temps de la manière la plus utile l'emploi des fonds »⁴⁹.

Mais d'autres raisons sont avancées à l'image de ce que pense Mgr de Boisgelin en 1783 :

La première économie peut résulter du choix d'un architecte aussi sage qu'éclairé... Depuis Mr l'archevêque a indiqué le Sr Raymond architecte de Paris, comme employé dans plusieurs entreprises, connu pour avoir l'avantage de conformer sa dépense à ses devis, estimé bon architecte, homme de bon goût et parfaitement honnête⁵⁰.

Ici, s'affrontent deux personnalités antagonistes, des caractères opposés, la rugosité de l'un face à la malléabilité de l'autre, l'extravagance des dépenses que l'on reproche à Ledoux face à la parcimonie de Raymond. Dans ces périodes de troubles et de restrictions, l'argument financier reste essentiel mais les compétences et les qualités que les pouvoirs publics recherchent chez les architectes guident les décisions. La maîtrise des nouveaux programmes est aussi une clé pour comprendre la sélection. En revanche, l'ancrage provincial ou

47 Marie Bels, *Sur les traces de Ledoux*, Marseille 2004.

48 Son projet reste inconnu car il ne figure pas dans les archives.

49 Lettre du ministre Calonne à l'intendant De la Tour, le 3 septembre 1784 cité dans Bels, 2004 (note 47), p. 10.

50 A.D. 13, C 98, Lettre de Mgr de Boisgelin, 6 décembre 1784, Nomination du Sr Raymond architecte de Paris pour la direction de la reconstruction du palais de justice à Aix, f° 88.

plus exactement la connaissance des usages et pratiques locales ne semble pas une valeur déterminante car les sources insistent rarement sur cet aspect. À Aix-en-Provence, Ledoux et Raymond sont tous deux considérés comme des architectes de Paris⁵¹.

Une hiérarchisation des choix

Plus largement, l'examen des documents d'archives laisse apparaître une autre réalité. Jean-Arnaud Raymond donne une impression d'inertie face à la perte de certaines commandes en Languedoc car elles prennent une valeur relative par rapport à ses ambitions nationales. La rénovation du dôme de l'Hospice de la Grave ressort sans doute de ce champ. En 1756, l'architecte toulousain Jean Nelli donnait les plans de l'église de la Grave⁵² dont l'exécution n'est toujours pas achevée en 1792. C'est entre juillet 1783 et mai 1784 que Raymond est sollicité pour les plans du dôme « dont le coût est moindre de celui dont M. Nelle a donné le plan »⁵³. En janvier 1784, il doit entreprendre la levée des mesures pour la charpente. Mais à cette date, Raymond doit partir pour Paris ; son frère se charge alors de procéder aux relevés et de les lui envoyer. En mai 1784, Nelli et Raymond étaient encore des rivaux, « priés de donner un devis estimatif »⁵⁴ mais c'est finalement Nelli qui est choisi. Peut-on néanmoins considérer cette éviction comme un échec de Raymond alors que 1784 est l'année de son élection à l'Académie royale d'architecture qui lui octroie le titre d'académicien de seconde classe ? L'évènement marque une consécration essentielle dans la carrière des architectes qui aspirent à devenir architectes du Roi. Si financièrement la perte d'un chantier a toujours une incidence, à l'inverse le prestige d'une telle nomination ne pouvait qu'inciter Raymond à concentrer ses efforts sur Paris. Cette année-là fut de surcroît celle de sa deuxième tentative pour intégrer l'Académie. La stratification professionnelle impose pour l'architecte du Roi une reconnaissance parisienne ; à l'âge de 46 ans, Raymond parvenait à ses fins. Dans ces conditions, il est possible qu'il ait sélectionné ses chantiers en province en fonction du prestige de la commande et des rémunérations afférentes. À partir de 1784, Raymond peut se déclarer appartenir à l'élite architecturale du fait de son statut d'académicien et jouer de cette image auprès de ses interlocuteurs. Sa nomination au poste d'architecte des États de Languedoc en 1787 reste pourtant un évènement majeur dans son parcours.

51 A.D.13, C98.

52 Robert Mesuret, *Inventaire général des dessins des musées de province, Toulouse, Musée Paul Dupuy, Dessins antérieurs à 1830*, CNRS, 1958, fig. 82.

53 Pierre Salies, « Les Raymond, charpentiers et Architectes toulousains et Jean-Arnaud Raymond, Architecte du Roi », dans *Archistra* 40, juin 1979, p. 40-41.

54 Ibid., p. 40 et *Toulouse, l'architecture au XIX^e siècle*, éd. par Odile Foucaud, cat. exp. Toulouse, Musée Paul Dupuy, Paris/Toulouse 2000, p. 36-38.

Mis en concurrence avec les architectes montpelliérains Roussel et Astruc, il emporte les suffrages sur la décision ultime de Dillon. Néanmoins, le syndic général des États, partie prenante de l'élection, avait pressenti ce vote face à Roussel dont il doutait « qu'on lui donne le titre imposant d'architecte de la Province »⁵⁵.

Si la perspective d'une carrière parisienne constitue un puissant aimant, elle ne garantit pas la proximité avec le pouvoir central, même pour ceux qui ont suivi le parcours exemplaire de la formation académique. La création en province permet en outre de consolider la position des jeunes talents, en particulier ceux appartenant à l'élite architecturale. Loin de Paris, ils jouissent de la stature d'anciens pensionnaires du Roi, conjointe à celle d'architectes parisiens, au vu de la considération qui les précède. De plus, il convient de rappeler que pour nombre d'entre eux, les origines familiales expliquent l'attachement à leur lieu de naissance et aux solides réseaux que des dynasties ancestrales ont mis en place localement.

La quête d'une reconnaissance institutionnelle, les efforts pour parvenir à un statut sont coutumiers des phénomènes d'ascension professionnelle et rendent compréhensibles les stratégies de carrière. Toutefois, la période pré-révolutionnaire puis le basculement de l'Ancien Régime à l'Empire exacerbent les hésitations, les oscillations entre Paris et la province et les tensions dans la peur d'un déclassement économique et social.

⁵⁵ Cité dans Léon Malavialle et Henri Lechat, « Projets de construction d'un Palais des Etats », dans *Mémoires de la section des Lettres*, 1896, p. 34.