

Le traité de sculpture d'Antoine-Michel Perrache (1726–1779) à Lyon, ou la culture d'un professeur

Tara Cruzol

Université Toulouse-Jean Jaurès, FRAMESPA-UMR 5136

Si le nom d'Antoine-Michel Perrache évoque avant tout aux Lyonnais une presque île éponyme, son parcours en tant que sculpteur reste peu connu. De plus, l'artiste est souvent confondu avec son père, dont il est l'homonyme. Antoine-Michel Perrache (fig. 1), tour à tour sculpteur, académicien, professeur et ingénieur, fut pourtant un artiste prolifique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Maniant aussi bien le ciseau que la plume, il se révéla également un abondant théoricien de l'art. Il réalisa plus de vingt-cinq mémoires (annexe 1), dont le premier, en 1753, est intitulé *Mémoire ou préface sur la sculpture*¹. Cet écrit annonçait la volonté de l'artiste de constituer un traité sur la sculpture, étayé ultérieurement par d'autres manuscrits. Cet ensemble, originalement conçu à destination des jeunes élèves et servant de première approche de l'art aux amateurs, devait pallier l'absence de traité pédagogique. En effet, durant l'époque moderne les écrits relatifs à l'apprentissage de la sculpture étaient pour la plupart rédigés par des amateurs, placés en seconde partie d'ouvrages dédiés à la peinture, et souvent succinct. L'artiste attestait lui-même qu'« il est surprenant que nous n'aïons sur la sculpture aucun écrit digne d'elle, ni capable d'en donner une idée juste »². Pourtant, si Perrache avait pour ambition de combler ce manque, le fait que son traité soit resté à l'état de manuscrit empêcha sa diffusion et entraîna progressivement son oubli dans les fonds d'archives du Palais Saint-Jean.

Cette initiative n'est pas à considérer comme un acte isolé puisque son confrère Donat Nonnotte, peintre spécialisé dans le portrait, entama lui aussi en 1754 un *Traité de peinture*³. Dès lors, ces deux travaux pourraient être vus comme l'émanation d'une commande par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon à partir des années 1753,

1 Antoine-Michel Perrache, *Mémoire ou préface sur la sculpture*, 14 septembre 1753, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 185, f. 208–219.

2 Ibid., f. 208.

3 Anne Perrin Khelissa, « Le traité de peinture de Donat Nonnotte, ancien élève de François Lemoyne. Discours prononcés à l'Académie de Lyon entre 1754 et 1779 », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon* X, 4^e série, 2011, p. 221–371.



- 1 Marie-Anne Perrache, *Portrait d'Antoine-Michel Perrache*, 1770-1775, huile sur toile, 68,5 × 85,5 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, inv. A3138

afin de réunir un traité sur la peinture et un autre sur la sculpture. Les deux hommes occupaient tous deux le poste de professeur à l'école de dessin et semblaient prêts à dispenser leur savoir d'une nouvelle manière, et au plus grand nombre. Si Perrache construisit sa réflexion de manière autonome, certains points communs avec les écrits de Nonnotte sont à mettre en évidence, tel que le thème de la relation maître-élève ou encore le devoir de moralité incombant aux artistes⁴. Le traité de Nonnotte, composé de dix-sept textes, fut complètement abouti tandis que celui de Perrache resta inachevé. Même s'ils ne passèrent pas sous presse, ces deux traités constituent un précieux témoignage de l'élaboration d'une pensée académique en province, alors même que le débat sur l'enseignement artistique commençait à se vivifier.

Les écrits de Perrache, aujourd'hui encore inédits, incitent à porter un nouveau regard sur le statut des sculpteurs au XVIII^e siècle. Ces derniers ont longtemps été absents

4 Ibid.

de l'historiographie à cause de l'image qui leur était associée depuis la Renaissance, celle d'homme rustres et incultes⁵, moins intellectuels et littéraires que les peintres⁶. Les textes des sculpteurs gravitant autour des institutions académiques et des écoles de dessin, dont faisait partie Perrache, témoignent au contraire de leur importante culture livresque, autant artistique que scientifique. Ainsi, est-il nécessaire, à travers le traité de Perrache, de situer cet artiste dans un contexte de connaissances théoriques et de considérer ses réseaux.

Antoine-Michel Perrache n'eut pas la reconnaissance escomptée pour sa plume, ni même pour ses travaux de sculpture, comme l'atteste le peu de bibliographies à son égard. Si plusieurs notices du XIX^e siècle l'évoquent comme « un sculpteur médiocre »⁷, ce n'est que depuis les récents travaux de Jérôme Boucher sur la famille Perrache⁸, ainsi que les recherches de Maryannick Lavigne-Louis⁹ que la biographie du sculpteur a été actualisée. Néanmoins, aucune recherche n'a encore été réalisée sur les écrits de l'artiste, bien qu'ils aient été repérés par Marie Félicie Perez¹⁰ et catalogués par les différents archivistes de la bibliothèque de l'Académie. Après une biographie succincte sur l'artiste, nous envisagerons plus en détail le contenu du traité, tout en proposant des pistes de réflexion sur la théorisation de la pratique en sculpture.

Antoine-Michel Perrache, sculpteur lyonnais

Né le 23 novembre 1726 à Lyon, Antoine-Michel Perrache débuta son apprentissage dans l'atelier de son père, Michel Perrache (1686–1750), un des sculpteurs les plus réputés à Lyon au début du siècle. Il aurait également pu avoir comme mentor Jean-Baptiste Pigalle¹¹, qui s'établit dans la ville lyonnaise à son retour d'Italie vers 1739¹². Il le retrouva à Paris à partir de 1745, durant sa formation à l'Académie royale de peinture et de sculpture, notamment

5 Aline Magnien, *La Nature et l'Antique, la chair et le contour. Essai sur la sculpture française du XVIII^e siècle*, Oxford 2004, p. XIII.

6 Il semble que cette distinction s'atténue progressivement à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, cela se voit principalement par l'évolution du portrait d'artiste.

7 *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits leurs action, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, éd. par Louis-Gabriel Michaud, t. XXXIII, Paris 1823, p. 406.

8 Jérôme Boucher réalise une thèse sur les œuvres d'art exécutées par les Perrache.

9 Maryannick Lavigne-Louis, « Antoine-Michel Perrache », dans *Dictionnaire historique des Académiciens de Lyon (1700-2016)*, éd. par Dominique Saint-Pierre, Lyon 2017, p. 1002–1004.

10 Marie-Félicie Pérez, « L'art vu par les académiciens lyonnais au XVIII^e siècle. Catalogue des communications et mémoires présentés à l'Académie (1736-1793) », dans *Mémoire de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon* 31, 1977, p. 71–158.

11 *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, éd. par Angela Cipriani, cat. coll. Rome, Accademia di San Luca, Rome 2000, p. 99.

12 Louis Réau, *Jean-Baptiste Pigalle*, Paris 1950, p. 20 ; Jean-René Gaborit, *Jean-Baptiste Pigalle : 1714-1785. Sculptures du Musée du Louvre*, Paris 1985.

lorsqu'il reçut, en 1747, le premier prix du quartier. Les signatures de Jean-Baptiste Pigalle et Donat Nonnotte figurent au bas du procès-verbal de cette séance¹³. Par ailleurs, il existe une copie de *l'Enfant à la cage*, réalisée par Perrache, incitant à corroborer le lien entre les deux hommes¹⁴. L'œuvre originale, conçue en 1749 par Pigalle, fut reproduite la même année par le jeune Lyonnais – l'originale n'ayant été exposée au Salon que l'année suivante¹⁵. Peu de temps après sa première distinction académique, l'artiste fut autorisé à participer au Grand Prix de Rome en 1748. Tandis que le sculpteur Augustin Pajou remporta le premier prix, Perrache obtint un accessit¹⁶. Les jeunes artistes fréquentèrent l'Académie au même moment, tout comme Edme Dumont (1720-1775) et Jean-Jacques Caffieri¹⁷.

À la suite de son apprentissage parisien, Perrache partit pour l'Italie en 1749. Son nom est mentionné à l'Accademia di San Luca à Rome en 1750 lors d'un concours, puis dans la ville florentine¹⁸. Il aurait, selon l'Archivio di Stato de Florence qui conserve un registre des inscriptions de 1746 à 1794, fait partie des dix sculpteurs français mentionnés parmi Louis-Claude Vassé, Pierre-Philippe Mignots, Nicolas Sébastien Adam ou Jean Pierre Pigalle¹⁹. Le 21 décembre 1750, la mort de son père le contraignit à abandonner son voyage pour rentrer à Lyon²⁰. Il réalisa d'ailleurs sa première œuvre funéraire pour lui, un *Monument à la mémoire de Michel Perrache* dans l'église Saint-Bonaventure, aujourd'hui disparue²¹. L'artiste, tout comme son père auparavant, fut un des acteurs majeurs dans la transformation des églises lyonnaises, qui instaura un changement de style par son renouvellement des formes. Outre la sculpture funéraire et religieuse, l'artiste honora des commandes publiques. Ainsi, en 1755, Antoine-Michel Perrache réalisa sept groupes sculptés en marbre pour décorer la façade du théâtre de Soufflot, aujourd'hui disparus²².

13 Anatole de Montaiglon (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture, 1648-1793, publiés pour la Société de l'histoire de l'art français d'après les registres originaux conservés à l'École des beaux-arts*, 10 vol., t. 6, Paris 1878-1892, p. 81-82.

14 Jean-René Gaborit, *Jean-Baptiste Pigalle : 1714-1785 ; sculptures du Musée du Louvre*, Paris 1985, p. 48. Cette œuvre fait aujourd'hui partie d'une collection privée.

15 Ibid., p. 49.

16 Montaiglon, 1878-1892 (note 13), p. 143.

17 Ibid., p. 98.

18 Olivier Michel, « Les artistes français et les académies italiennes de la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans Guilhem Scherf (éd.), *Augustin Pajou et ses contemporains*, Paris 1999, p. 45-74, ici p. 58.

19 Ibid., p. 58 : « 1751. 30 janvier (Deliberazioni 20) sig.r Antonio Perach di Lione e scultore, Ruolo, ASF 153 ».

20 Lavigne-Louis, 2017 (note 9), p. 1002.

21 Séverine Penlou, *Rôles et fonctions de la sculpture religieuse à Lyon de 1850 à 1914*, thèse inédite, Université Lumière Lyon 2, 2008, p. 1074. Ce monument commémoratif, anciennement placé contre le deuxième pilier, avait pour inscription : « *Amantissimo patri / Michaeli Perrache / Filius moerens posuit / Anno Domini MDCCLI* », soit : « À un père bienaimé, Michel Perrache, un fils désolé a érigé ce monument, l'an du Seigneur 1751 ».

22 Cette œuvre n'est pas conservée. Léon Charvet et François Chauvat, « Enseignement public des arts du dessin à Lyon », dans *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements à la Sorbonne*, 1902/04, ici p. 409 ; Gilles Chomer, « Le Théâtre », dans Marie-Félicie Perez et Daniel Tournois (éd.), *L'Œuvre*

La même année, il sculpta deux statues représentant *l'Europe et l'Asie* pour la nouvelle loge aux Changes²³. Cette commande provenant de l'élite lyonnaise, composée principalement de la noblesse et de la bourgeoisie d'affaires, témoigne de la notoriété acquise par Perrache en seulement quatre ans. L'artiste fut aussi mandaté pour réaliser des portraits comme celui de François Morel de Rambion, conseiller à la cour des monnaies de Lyon, aujourd'hui en collection privée²⁴.

Grâce à son activité de sculpteur, Antoine-Michel Perrache fut reçu en tant qu'académicien dans la classe des arts de la Société royale des beaux-arts de Lyon le 4 mai 1753²⁵, et s'avéra être un membre actif de cette institution. Grâce à son travail, à ses connaissances et son réseau parmi un large cercle de scientifiques, d'artistes et d'amateurs²⁶, il eut accès au poste de professeur de sculpture de l'école de dessin de Lyon rattachée à l'Académie. Sa nouvelle position le conduisit à transmettre son savoir et l'incita à former des élèves, dont Pierre Julien est le plus célèbre. Après lui avoir enseigné les bases, il le recommanda à Guillaume II Coustou qui le fit entrer à l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris²⁷. Perrache enseigna également à François Devosge²⁸ et Antoine Berjon²⁹, qui devinrent respectivement fondateur de l'école de dessin et du musée des Beaux-Arts de Dijon, et dessinateur de soierie à Lyon.

Si la majorité de ses œuvres restent aujourd'hui disparues, non localisées ou attribuées, ou encore confondues avec celles de son père, la quasi-totalité de sa production écrite est, quant à elle, conservée à la Bibliothèque du Palais Saint-Jean à Lyon, à l'exception faite d'un placet conservé aux Archives nationales à Paris³⁰. Bien que l'essentiel de ses travaux

de Soufflot à Lyon, Études et documents, Lyon 1982, p. 99-112. Les groupes sculptés se trouvaient sur la balustrade du théâtre. Apollon été représenté avec deux génies au centre et de part et d'autre trois groupes de deux putti représentaient les attributs de l'art (de droite à gauche : la musique instrumentale, la danse, la tragédie, l'opéra-comique, la musique vocale et la comédie).

- 23 Ibid., p. 410, p. 77-97. Les statues de *l'Europe* et de *l'Asie* réalisées par Perrache, ainsi que celles de *l'Afrique* et de *l'Amérique* par Chabry, représentaient les quatre parties du Monde et étaient placées aux angles du bâtiment.
- 24 François Morel de Rambion (1724-1778). Helen Comstock, « The Connoisseur in America », dans *The Connoisseur: an illustrated magazine for collectors* CVI, juin-décembre 1940, p. 31-32.
- 25 À partir de 1724 deux compagnies existaient : la Société Royale des Beaux-arts ainsi que l'Académie des Sciences et Belles-Lettres. Elles furent toutes les deux réunies par lettres patentes en 1758 sous le nom d'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.
- 26 Saint-Pierre, 2017 (note 9).
- 27 Gilles Grandjean et Guilhem Scherf, *Pierre Julien, 1731-1804 : Sculpteur du roi*, Paris 2004, p. 16.
- 28 Nelly Vi-Tong, « L'École de dessin de Dijon », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://aca-res.hypotheses.org/files/2017/03/vi-tong-2017.pdf> [dernier accès : 16.02.2023]. Voir le texte de Lesley Miller dans le présent volume.
- 29 Lesley Ellis Miller, « Material Marketing : How Lyonnais Silk Manufacturers Sold Silks, 1660-1789 », dans Bruno Blondé et Jon Srobart (éd.), *Selling Textiles in the Long Eighteenth Century*, Londres 2014, p. 85.
- 30 Antoine-Michel Perrache, *De Perficienda SPECIE HUMANA, animadversionem quaedam*, Montpellier 1777, Paris, Archives nationales française, AD/XXIb/130.

reste axé sur l'art de la sculpture et la manière de l'enseigner, les inventaires dressent la liste d'un nombre conséquent de mémoires sur des sujets variés : histoire, philosophie, aménagements urbains³¹ (annexe 1).

Une volonté de mettre par écrit le savoir, tant à Paris qu'en province

Au cours du XVIII^e siècle, en particulier sous la direction de Charles-Antoine Coypel, l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris connut un véritable regain d'intérêt pour les conférences, notamment leur conservation écrite³². Cela permit d'accroître le prestige de l'Académie qui les éditait annuellement³³. De nombreux peintres se plièrent à l'exercice afin de constituer des cours et traités sur la peinture, dont les exemples les plus célèbres sont ceux de Roger de Piles (*Cours de peinture par principes*, 1708³⁴), d'Antoine Coypel (*Discours prononcés dans les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, 1721³⁵ – sous forme d'épître à son fils – ou *Discours sur la peinture, prononcés dans les conférences de l'académie royale de peinture et sculpture*, 1732³⁶) ou encore de Michel François Dandré-Bardon (*Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle relative à ces beaux-arts*, 1765³⁷). Les sculpteurs furent presque totalement absents des discours. De 1699 à 1792, sur un total de six-cent-vingt-sept conférences, seules deux furent données par des sculpteurs : Pierre-Robert le Lorrain et Jean-Baptiste II Lemoyne (*Lettres en forme de Mémoires sur Robert Le Lorrain*, 5 octobre 1748³⁸) puis Étienne-Maurice Falconet (*Réflexions sur la sculpture*, 7 juin 1760³⁹). Les sculpteurs faisaient eux-mêmes le constat du peu d'appétence des praticiens pour écrire sur leur art, et le nombre de sculpteurs

31 Pierre Crépel, « Les manuscrits de l'Académie et leur histoire », dans *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon XVI*, 4^e série, Lyon 2016, p. 147-166, ici p. 148.

32 Christian Michel, *L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture : (1648-1793) ; la naissance de l'École Française*, Genève 2012. Coypel insiste notamment pour que chaque conférence soit transcrite le plus fidèlement possible ; Pérez, 1977 (note 10).

33 Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel (éd.), *Les Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, 1648-1793*, 6 vol., t. V.1, Paris 2012, p. 16.

34 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes*, Paris 1708.

35 Charles-Antoine Coypel, *Discours prononcés dans les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris 1721.

36 Charles-Antoine Coypel, *Discours sur la peinture, prononcés dans les conférences de l'Académie royale de peinture et sculpture*, Paris 1732.

37 Michel François Dandré-Bardon, *Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle relative à ces beaux-arts*, Paris 1765.

38 Lichtenstein/Michel, 2012 (note 33), p. 205-215.

39 Ibid., t. VI.2, Paris 2015, p. 589-609. Réflexions qui furent à la base de l'entrée « Sculpture » dans l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert.

académiciens à Paris prenant la plume resta limité⁴⁰. Toutefois, il semblerait que leurs confrères provinciaux aient été plus enclins à partager leur savoir au sein des académies, notamment celle de Lyon.

L'Académie des beaux-arts créée en 1713, puis réunie par lettres patentes avec l'Académie des sciences, en 1758, sous le nom d'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon⁴¹, organisait des réunions fréquentes où étaient prononcés des discours sur la théorie de l'art, les découvertes scientifiques et historiques, ou encore sur la philosophie⁴². La volonté de constituer des traités sur la peinture et la sculpture à Lyon faisait écho à cette intention parisienne, d'autant plus que Nonnotte avait connaissance des écrits Desportes, qu'il pouvait côtoyer à l'Académie de Paris dont il était membre. Le peintre fit même référence à lui dans ses écrits, conseillant au lecteur de se rapporter à ses travaux⁴³. Certains de ses textes furent envoyés à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, cependant ce ne fut pas le cas pour ceux de Perrache. Ces liens démontrent un fort réseau instauré entre les institutions elles-mêmes, ainsi que leurs membres. Les académies avaient également pour habitude d'envoyer les comptes rendus des nouveaux traités écrits par leurs membres à divers journaux. D'ailleurs, un article du *Mercure de France* publié en mars 1740 dénonçait le comportement des académies de Caen et Agen, car celles-ci ne partageaient pas leurs productions⁴⁴. Dès lors, la publication d'un tel traité sur la sculpture n'aurait pu être qu'avantageuse pour l'Académie, et l'académicien lui-même.

Formation du traité sur la sculpture

Le traité de sculpture rédigé par Perrache est composé de plusieurs manuscrits autographiés. La calligraphie de l'artiste est soignée et régulière mais comporte quelques ratures ainsi que des annotations de la main de l'auteur. L'ensemble est écrit sur du papier de qualité, dont les filigranes nous apprennent qu'ils proviennent de deux pape-

40 Mentionné par Adrien-François D'Huez, *La sculpture divisée en trois parties : son histoire, ses règles par principe et les termes par ordres alphabétique expliqués brièvement avec un petit abrégé de l'anatomie de l'homme selon le système des Modernes*, Arras 1720, Paris, Bibliothèque nationale de France, Fondation Jacques Doucet, Ms 81Mf 75, Étienne-Maurice Falconet, *Œuvres complètes d'Étienne Falconet*, vol. 1, s.l. 1772, Perrache, 1753 (note 1).

41 Anne Perrin Khelissa, « L'école de dessin de Lyon », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/perrin-khelissa-2017.pdf> [dernier accès : 16.02.2023] ; Marie-Félicie Pérez, « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 », dans *Soufflot et l'architecture des lumières*, actes, Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1980, Paris 1980.

42 Une grande partie de ces discours était consignée dans des manuscrits, entreposés à l'Académie ; Marie Félicie Pérez, *L'art vu par les académiciens lyonnais du XVIII^e siècle : catalogue des communications et mémoires présentés à l'Académie (1736-1793)*, Lyon 1977.

43 Perrin Khelissa, 2011 (note 3), p. 249, 288, 365.

44 « Estampes Nouvelles. », dans *Mercure de France*, mars 1740, p. 553-554.

tiers distincts : un atelier lyonnais implanté à Rochetaillée-en-Forez, tenu par Antoine Palthion⁴⁵, et la papeterie « La petite Teillière », fournissant principalement le papier aux services de l'administration royale⁴⁶. L'un provenait d'un artisanat familial, alors que l'autre relevait d'une structure presque industrielle.

Concernant la composition du traité, ce dernier est divisé en plusieurs manuscrits abordant chacun un chapitre différent. Toutefois, le classement thématique et la numérotation qui leur ont été affectés ont entraîné leur dispersion dans les archives, provoquant la perte de certains écrits ainsi que l'omission du nom de l'auteur dans certains cas. Le premier manuscrit intitulé *Mémoire ou préface sur la sculpture* est composé d'une introduction générale sur cet art (axé sur la glorification du métier), d'un précis historique principalement sur l'antiquité gréco-romaine et, enfin, d'un plan détaillé des principaux chapitres. L'artiste organisa ensuite son traité en deux parties : la première axée sur la théorie de la sculpture (disposition nécessaire, proportions, anatomie, passion, perspective, composition), la seconde sur la pratique de cet art (connaissance des matériaux, copie du modèle, moulage, coulage en bronze, recette de stuc, frapper les médailles) (annexe 2). Les thématiques abordées par Perrache se retrouvent dans les traités de sculpture publiée au cours du XVIII^e siècle. À titre d'exemple, le sculpteur Adrien François d'Huez (1691-1753), dans *La sculpture divisée en trois parties*⁴⁷, présente un sommaire dont l'ordre des thématiques est similaire aux axes proposés par Perrache dans son plan. Le traité de d'Huez reste cependant plus fourni, et surtout plus abouti. En effet, seule une partie du volet théorique de Perrache nous est parvenue à ce jour. Il s'avère difficile de connaître les raisons de ce manque⁴⁸.

La partie théorique conservée est articulée autour de trois mémoires : *Des proportions du corps humain* (21 novembre 1755) (fig. 2)⁴⁹, *Des proportions de la femme* (18 novembre 1757)⁵⁰, ainsi qu'un *Abrégé de l'anatomie propre aux sculpteurs et au peintres* (22 novembre 1759)⁵¹. Il est possible que les *Reflexions sur les dangers de s'attacher sans réserve à un maître telle réputation qu'il ait acquises* (15 décembre 1763) aient été écrites pour ce premier volet⁵². En effet, ce type « d'avertissements » étaient récurrents dans les traités artistiques. Donat

45 Raymond Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1995.

46 Ibid.

47 D'Huez, 1720 (note 40).

48 Des recherches plus approfondies dans les différents services des archives et bibliothèques de la ville de Lyon n'ont pas permis de les retrouver.

49 Antoine-Michel Perrache, *Essai et réflexions sur les proportions*, 18 novembre 1755, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 185, f. 231-239.

50 Id., *Chapitre second des proportions du corps humain, des proportions de la femme*, 21 novembre 1753, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 185, f. 224-230.

51 Id., *Abrégé de l'anatomie propre aux sculpteurs et au peintres*, 22 novembre 1759, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 185, f. 94-111.

52 Id., *Reflexions sur les dangers que peuvent rencontrer les élèves dans la sculpture en s'attachant sans réserve à un maître telle réputation qu'il ait acquis*, 1763, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 185, f. 198-207.

Nonnotte ou encore Adrien François d'Huez mettaient eux aussi en garde contre les mauvaises manières transmises par les maîtres⁵³. Plusieurs conférences de l'Académie royale de Paris émettent la même réserve⁵⁴. Perrache prononça également un discours sur *L'expression des passions en sculpture* à l'assemblée publique de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon le 4 décembre 1764 qui devait figurer dans le traité, mais qu'aucune mention de dépôt ne vient confirmer⁵⁵. Dès lors, cette partie théorique s'articule essentiellement sur la composition des figures, entre proportions et anatomie des corps.

L'objectif du traité, doté d'un vocabulaire précis, était de proposer une histoire, et d'énoncer des règles. L'artiste y démontra des procédés techniques et mathématiques, citant ses sources, tout en prévenant le lecteur contre certains ouvrages à propos desquels il formulait des jugements critiques. L'artiste suivit une organisation proche des traités de rhétorique, mais plus encore, il s'inscrivit dans la lignée du *De Sculptura* de Gauricus, ou encore *De Statua* d'Alberti⁵⁶. Bien que son inventaire après décès ne détaille pas sa bibliothèque, ces ouvrages étaient des références connues par les artistes. Le sculpteur souhaitait transmettre son savoir, fruit de ses échanges avec d'autres praticiens, et de l'éducation qu'il reçut à l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris et à l'Accademia di San Luca à Rome. Perrache écrivit d'ailleurs son premier manuscrit en 1753, c'est-à-dire la même année que son admission à l'Académie de Lyon.

Culture et réseaux de l'artiste

Les arguments développés dans les écrits de Perrache relèvent tout autant d'une culture acquise dans le milieu artistique lyonnaise que dans le contexte des commandes⁵⁷. Il côtoya des hommes de lettres, artistes et savants parmi les cercles de l'école de dessin et de l'académie. Les divers chantiers sur lesquels il travailla lui permirent d'échanger avec plusieurs peintres, architectes et sculpteurs itinérants. Toutes ces rencontres accrurent ses connaissances sur autant de sujets divers qui se retrouvent dans ses écrits.

L'*Abrégé de l'Anatomie*, mémoire qu'il dédia aux jeunes artistes (après avoir rayé la mention de « sculpteurs ») et amateurs est significatif de cette transmission de connaissances. Ce traité d'anatomie simplifiait les cours dispensés par les professeurs de médecine auxquels les élèves de l'école de dessin étaient obligés d'assister, afin de connaître et de comprendre le fonctionnement interne du corps humain. Les séances de dissection étaient

53 Ibid., f. 111, v.-112 ; v. ; Perrin Khelissa, 2011 (note 3), p. 362.

54 Lichtenstein/Michel, 2012 (note 33), p. 275 : *Comte de Caylus, Vie de Jacques Sarazin* : « cependant ce n'est point en ne voyant que soi, ou son maître, qu'on se perfectionne ni même qu'on se corrige. »

55 Pérez, 1977 (note 42).

56 Pomponius Gauricus, *De Sculptura*, Florence 1504 ; Leon Battista Alberti, *De Statua*, 1464.

57 Nadia Belkaïd et Zohra Guerraoui, « La transmission culturelle, le regard de la psychologie inter-culturelle » dans *Empan* 51, 3/2003, p. 124-128.

éprouvantes pour les artistes et le contenu des leçons complexe. Des plaintes se retrouvent autant en province qu'à Paris, comme le rapporte une lettre de Cochin à Marigny en date du 1^{er} mai 1764 : « Il est bien vray que M. Süe, adjoint de M. Sarrau, a eu la générosité de recevoir gratuitement nos élèves aux cours qu'il fait pour l'instruction des chirurgiens, mais entendre un cours dont la plus grande partie leur est inutile ne fait que charger leur mémoire d'idées superflues »⁵⁸. Pour les leçons de myologie et d'ostéologie, Perrache se focalisa sur les zones visibles du corps. Dans un premier temps, il procéda en établissant une définition générale des termes, à savoir les os, les téguments, les muscles puis les veines. Dans un second temps, il énonça la liste de chaque partie du corps, en suivant la répartition classique des manuscrits d'anatomie à savoir le schéma tête - tronc - extrémités supérieures - extrémités inférieures. Chaque partie était détaillée, expliquant leur constitution et la manière de les représenter en fonction de la pose du modèle ainsi que de sa stature. Les torsions de la peau provoquées par la contraction des muscles, ou encore les effets d'une maladie sur certaine partie du corps étaient encore évoqués minutieusement. Bien qu'il eût accès à des cours d'anatomie à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, dispensés par le professeur Jacques Sarrau et son adjoint Jean-Joseph Süe⁵⁹, une importante partie de ses connaissances provenaient de ses lectures. Certaines mentions démontrent clairement qu'il se tenait au courant des actualités scientifiques parisiennes. La référence au sujet des expériences d'Henri-Louis Duhamel du Monceau, découvreur de l'utilité du périoste dans la croissance et la soudure des os, indique que Perrache avait pris connaissance des *Mémoires sur les os*, publié par le scientifique entre 1741 et 1743⁶⁰. Les écrits de Jacques-Bénigne Winslow furent également une référence pour l'artiste, notamment l'*Exposition anatomique de la structure du corps humain* en quatre volumes publié en 1732⁶¹. Ce médecin anatomiste français fit des apports considérables au sujet de l'anatomie externe et de la myologie⁶², qui se retrouvent dans les écrits de Perrache, et dont certaines définitions s'avèrent être mot pour mot identiques (usages de la peau, membrane adipeuse, etc). Outre sa bibliothèque personnelle⁶³, Perrache avait accès à celle de

58 François Tortebat et Roger de Piles, *Abregé d'anatomie accomodé aux arts de peinture et de sculpture par M. de Piles*, mis en lumière par François Tortebat, Paris 1733. Cette idée se retrouve également chez Alexandre-François Desportes, *Dissertation sur l'étude des sciences relatives aux arts de peinture et de sculpture*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, ms 228, p. 13. Lichtenstein/Michel, 2012 (note 33).

59 Jacques Sarrau (1728-1735), Jean-Joseph Süe (1710-1792). Perrache, 1753 (note 1), f. 208.

60 Perrache, 1759 (note 51), f. 96 ; r. Il est également fait mention de cette découverte dans le mémoire *Des proportions de la femme*, f. 235 v.

61 Jacob Benignus Winslow, *Exposition anatomique de la structure du corps humain*, 4 vol., Paris 1732.

62 Jean-Charles Sournia, « La médecine des Lumières », dans id. (éd.), *Histoire de la médecine*, Paris 2004, p. 174-198, URL : <https://www.cairn.info/histoire-de-la-medecine--9782707145574-page-174.htm> [dernier accès : 23.07.2023].

63 Lyon, aux Archives municipales, Fonds privés Fleurieu Perrache, carton contenant les papiers de Marie-Anne Perrache, 49II/11, Traité et cession de mademoiselle Perrache du 23 avril 1782. L'artiste possédait cinq cent douze volumes, et de manière plus précise est indiqué une collection d'histoire naturelle et de minéralogie.

l'Académie lyonnaise, enrichie par le généreux don du bibliothécaire Pierre Adamoli⁶⁴. Parmi les six mille livres légués en 1769, essentiellement des ouvrages artistiques, historiques et scientifiques, apparaissent ces deux livres précédemment cités⁶⁵. Il faut par ailleurs rappeler que l'académie lyonnaise comptait de nombreux médecins et chirurgiens que Perrache a pu solliciter, comme Camille Falconet, médecin et cousin du célèbre sculpteur, Barthélémy Collomb professeur de chirurgie au collège de Lyon ainsi que Jean-Baptiste Rast de Maupas, docteur en médecine à Montpellier⁶⁶. L'association avec le docteur Rast de Maupas expliquerait la publication du placet de Perrache, *De Perficienda SPECIE HUMANA*, à Montpellier en 1777, œuvre dans laquelle l'artiste traite de la médecine adaptée aux caractères des jeunes artistes. Si l'objectif de simplification du traité anatomique est atteint, la références aux illustrations semble inaboutie. Pour gagner en clarté, elle aurait pu renvoyer à des planches anatomiques, notamment celles réalisées par Edme Bouchardon (*L'Anatomie nécessaire pour l'usage du dessein*, 1741⁶⁷), Adam Lambert Sigisbert (*Planches anatomiques, dessinées et gravées par Adam l'ainé*⁶⁸), ou de manière plus générale aux gravures de l'anatomiste Jacques-Fabien Gautier d'Agoty⁶⁹.

En complément de son étude sur l'anatomie, Perrache consacra une partie de son traité aux proportions, divisée en deux manuscrits : *Des proportions du corps humain* et *Des proportions de la femme* (comprenant en plus la mesure des enfants). L'artiste, attentif aux différences de sexe, d'âge et de rang explique qu'une femme noble ne devrait jamais être représentée semblablement à une paysanne par ses « attitudes, la façon de porter la tête, le caractère du visage »⁷⁰ ; une esclave destinée « à faire des ménages dois etre affaissée » ; tandis qu'une femme « qui cultive la terre » aura des omoplates qui « se distingue beaucoup plus sous la peau ». Afin d'amener le lecteur à comprendre cette science anatomique, l'artiste se situa par rapport à ses prédécesseurs, démontrant la véracité des propos de certains auteurs, et insistant sur les écueils à ne pas commettre. Perrache fit successivement référence aux traités d'Albrecht

64 Saint-Pierre, 2017 (note 9), p. 22-24.

65 Ben Messaoud, « Pierre Adamoli (1707-1769), bibliophile des Lumières », dans *Voyages de bibliothèques*, éd. par Marie Viallon, actes, Roanne, Université Jean Monnet, Institut Claude Longeon, 1998, Saint-Étienne 1999, p. 137-147.

66 Camille Falconet (1671-1762), Barthélémy Collomb (1718-1798), Jean-Baptiste Rast de Maupas (1732-1810). Lavigne-Louis, 2017 (note 9), Camille Falconet p. 504-507, Pierre Grassot, p. 620-622, Barthélémy Collomb, p. 346-347, Jean-Baptiste Rast de Maupas, p. 1096-1099.

67 Edme Bouchardon, *L'Anatomie nécessaire pour l'usage du dessein*, par Edme Bouchardon, sculpteur du Roi, Paris 1741.

68 Lambert Sigisbert Adam, *Planches anatomiques, dessinées et gravées par Adam l'ainé, sculpteur du Roi, corrigées, augmentées, réduites dans leur dernière exactitude, etc. par les soins de F.M. Disdier, ouvrage très utile pour les peintres et sculpteurs*, Paris réédition 1773.

69 Jacques-Fabien Gautier d'Agoty, *Myologie complète en couleur et grandeur naturelle*, Paris 1746 ; Id., *Suite de l'Essai d'anatomie*, Paris 1746.

70 Perrache, 1753 (note 1), fol. 235 ; v.

Dürer⁷¹, de Girard Audran⁷², et de l'artiste espagnol Chrysostome Martinez (1638-1694), dont il souligna l'ingéniosité de prendre les mesures sur les emmanchements des os et non des muscles⁷³. Les écrits et planches de cet anatomiste furent diffusés en France au cours du XVIII^e siècle, comme l'atteste un article du *Mercure de France* d'octobre 1740⁷⁴. Perrache s'inscrit dans le prolongement de ces théories, employant aussi le système de mesure introduit pas Jean Cousin et réutilisées par Girard Audran, soit une division en tête, partie et minutes⁷⁵. La « proportion parfaite » de huit têtes, grandement utilisée par les antiques et les grands maîtres modernes, était conseillée par l'artiste puisqu'elle instaurait, d'après lui, « régularité » et « harmonie »⁷⁶. Perrache joignit à ses mémoires deux planches dessinées explicatives, reprenant la division de Girard Audran en l'adaptant sur un corps d'homme, puis de femme (fig. 2). Il compila également les mesures des œuvres antiques, comme ont pu le faire avant lui Pierre-Jean Mariette lorsqu'il reprit la conférence de Sébastien Bourdon sur *La lumière et les proportions de la figure humaine expliquée sur l'antique* le 10 mai 1752⁷⁷, ou encore *Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité* par Gérard Audran⁷⁸. Concernant les mesures des hommes, il cita l'*Hercule Farnèse*, l'*Apollon Pythien*, le *Laocoon*, le *Mir-Mille mourant* ou encore l'*Antinoüs*⁷⁹ ; pour les femmes, il fit référence à *Sibille*, la *Vénus Médicis*, la *Bergère* ou l'*Aphrodite de Cnide*⁸⁰. La reprise du nom de « Bergère » plutôt que le nom commun de *Vénus Callipyge* démontre l'influence qu'avait pu avoir Audran sur son travail. Perrache possédait certaines copies de ces sculptures qu'il connaissait pour les avoir étudiées durant son voyage en Italie. Un inventaire du mobilier de sa sœur, Marie-Anne Perrache, avec qui l'artiste habitait, fut réalisé en 1782 et comptabilisait plus de quatre cents œuvres

71 Albrecht Dürer, *L'instruction sur la manière de mesurer*, Nuremberg 1525.

72 Girard Audran, *Les Proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures antiques*, Paris 1683.

73 Chrysostome Martinez, *Nouvelles figures de proportions et d'anatomie du corps humain, ouvrage non seulement utile aux médecins et chirurgiens mais encore aux peintres, sculpteurs, graveurs, brodeurs*, Paris 1689 (rééd. 1740).

74 « Estampes Nouvelles. », *Mercure de France*, octobre 1740, p. 2285.

75 Jean Cousin, *Livre de pourtraicture*, Paris 1676 ; Girard Audran, *Les proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité*, Paris 1683 (rééd. 1785, 1855) : La tête devient la principale mesure du corps, elle est ensuite divisée en quatre parties, et chaque partie en douze, appelées minutes.

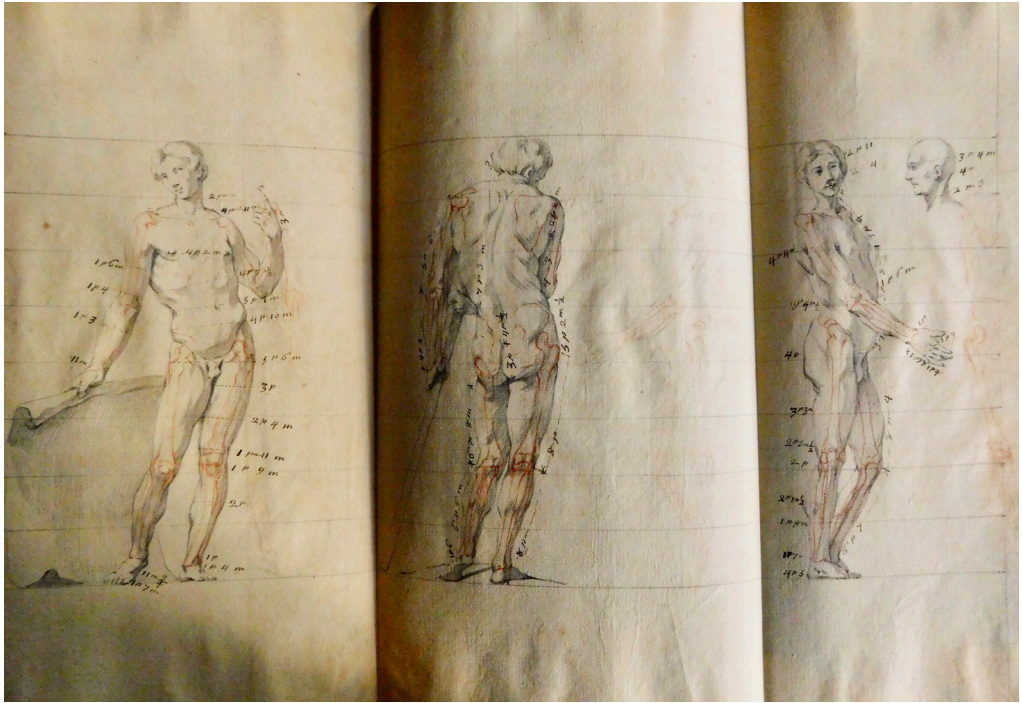
76 Perrache, 1755 (note 49), fol. 224, v.

77 Lichtenstein/Michel, 2012 (note 33), t. V.2, p. 702.

78 Gérard Audran, *Les proportions du corps humain, mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité*, Paris 1683.

79 Perrache, 1755 (note 49), f. 226, v. ; *Hercule Farnèse*, III^e siècle, Naples, Musée Archéologique National de Naples ; *Apollon Pythien*, II^e siècle av. J-C, Vatican, Musées du Vatican ; *Laocoon*, I^e siècle av. J-C, Vatican, Musée Pio-Clementino ; *Mir-Mille mourant*, II^e siècle av. J-C, Rome, Musée du Capitole ; *Antinoüs*, I^e siècle ap. J-C, Delphes, Musée archéologique de Delphes.

80 Id., 1753 (note 1), f. 233, r^o-233, v. ; *Sibille*, anciennement présente à la Villa Médicis à Rome ; *Vénus Médicis*, 50 av. J-C, Florence, Musée des Offices ; *Bergère grecque* autrement nommée *Vénus Callipyge*, II^e siècle av. J-C, Naples, Musée Archéologique National de Naples ; *Aphrodite de Cnide*, 400-326 av. J.C, Rome, Palais Altemps.



- 2 Antoine-Michel Perrache, *Des proportions du corps humain*, Lyon, 22 novembre 1755, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, cote Ms 185, f°224

sculptées. Ce « Museum » conservait des œuvres comme un *Laocoon*, une grande Vénus, un berger ou un gladiateur antique⁸¹.

Outre la sculpture, Perrache s'intéressa également à l'architecture, sujet sur lequel il réalisa deux mémoires et dont il lut plusieurs discours à l'Académie⁸². Il composa un *Essai sur le caractère de la décoration propre aux églises* en deux parties⁸³, l'une sur l'origine des églises ainsi que leurs formes en fonction des siècles et des nations, l'autre sur la décoration propre des églises françaises au XVIII^e siècle. Ce manuscrit, réalisé en 1759,

81 Lyon, aux Archives municipales, Fonds privés Fleurieu Perrache, carton contenant les papiers de Marie-Anne Perrache, 49II/11, Traité et cession de mademoiselle Perrache du 23 avril 1782.

82 Pour les mémoires : Antoine-Michel Perrache, *Sur le caractère de décoration propre aux église*, vers 1759-1760, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 194, f. 76-87 ; *Constructions utiles à faire à Lyon*, 1778, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 121, f. 206-210 ; Pour les discours : *Essai sur les décorations propres aux églises*, 4 décembre 1760 ; *Mémoire sur les différentes pierres utilisées dans les édifices de Lyon*, 23 juillet 1761.

83 Id., 1759-1760 (note 82) ; Jacques-Germain Soufflot, *Sur l'architecture gothique*, 1751, Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, Ms. 194.

pourrait être complémentaire au *Mémoire sur l'architecture gothique* de Jacques Germain Soufflot, remis à l'Académie le 12 avril 1741⁸⁴. Tandis que Soufflot y décrivait la manière à suivre afin de construire des églises, Perrache y énonçait les principes pour la décoration intérieure. Ils partageaient la même vision de l'architecture, notamment vis-à-vis de la simplification et de l'utilité des bâtiments⁸⁵. La proximité entre les deux hommes a pu orienter Perrache dans ses écrits. Ils se côtoyaient régulièrement sur des chantiers, dont ceux de l'Hôtel-Dieu, de la Loge des Changes, ainsi que pour le Théâtre du quartier Saint-Clair de 1753 à 1756⁸⁶. Il arrivait aussi à l'architecte de désigner Perrache pour surveiller le chantier pendant ses absences lorsqu'il devait se rendre à Paris⁸⁷. Soufflot avait été, par ailleurs, membre de l'académie dès 1739⁸⁸, et co-fondateur de l'école de dessin de la ville, dans laquelle Perrache enseigna par la suite⁸⁹. Enfin, l'architecte disposait de parts dans la Compagnie Perrache, entreprise destinée aux travaux de réaménagement de la Presqu'île⁹⁰. Soufflot privilégia d'ailleurs la compagnie Perrache au détriment de celle de l'architecte Jean-Antoine Morand avec qui il travaillait⁹¹.

Fruit de ses années de pratiques et de ses diverses rencontres, le traité d'Antoine-Michel Perrache résulte d'un long travail mené dès son admission à l'Académie en 1753. Concomitant des écrits de Nonnotte, cet ouvrage resta pourtant inachevé. Aucune raison quant à cet arrêt soudain n'est mentionnée dans les comptes rendus de séance de l'Académie. Des causes externes pourraient en être à l'origine, telle que l'incendie qui ravagea l'école de dessin en 1768, entraînant la perte de nombreux documents ainsi que d'œuvres d'art⁹².

84 Soufflot prononça d'ailleurs plusieurs autres discours à l'Académie sur l'architecture, ayant donné lieu à des manuscrits, conservés à Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon : *Explication, par Soufflot, des dessins de la salle des spectacles de Lyon*, 1753, Ms. 121 *Mémoire de Soufflot sur l'identité du goût et des règles pour l'architecture*, 1778, Ms. 190 ; « *Le goût est-il préférable à la science des règles pour l'architecture ?* », s. d., Ms. 194 ; *Des proportions de l'architecture*, s. d., Ms. 194.

85 Perrache, 1759-1760 (note 82), fol. 78, v. ; Soufflot, « Mémoire pour servir de solution à cette question, savoir si dans l'art de l'architecture le goût est préférable à la science des règles ou la science des règles au goût, 9^e 7bre 1744 », dans Ternois/Perez, 1982 (note 22), p. 197 : même vision pour Soufflot qui parle des « colifichets dans l'art décoratif », de la simplification du bâtiment pour ne pas perdre l'essentiel. En 1775, dans son mémoire intitulé « De l'identité du Gout et des Regles dans l'art de l'Architecture », il se veut contre les édifices inutiles.

86 Charvet/Chauvat, 1902/04 (note 22), p. 409.

87 Marie-Félicie Perez, « Soufflot et la société lyonnaise », dans Ternois/Perez, 1982 (note 22), p. 17.

88 Ibid. ; Id., « Soufflot à Lyon », dans Daniel Ternois (éd.), *Soufflot et son temps*, Paris 1980.

89 Id., « Soufflot et la création de l'école de dessin de Lyon, 1751-1780 », dans *Soufflot et l'architecture des lumières*, éd. par Daniel Ternois, actes, Lyon, Centre national de la recherche scientifique, 1980, Paris 1986, p. 108-113.

90 Lyon, Bibliothèque municipale, fond général d'origine, Ms 1601 à 1700 ; cote 2°-2 feuillets in-fol. Soufflot revendu ses parts en 1780, au notaire Joseph Guyot, après la mort du sculpteur.

91 Jean-Antoine Morand (1727-1794). Sylvain Chuzeville, *Vie, œuvre et carrière de Jean-Antoine Morand, peintre et architecte à Lyon au XVIII^e siècle*, thèse inédite, Université Lumière Lyon 2, 2012, p. 114.

92 Anne Perrin Khelissa, « L'école de dessin de Lyon », dans *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*,

D'autre part, le sculpteur était toujours en quête de nouveaux projets, comme le prouvent ses débuts en tant qu'ingénieur en 1765 puis la création de sa société en 1771. Réfléchissant à la manière d'améliorer l'apprentissage des jeunes sculpteurs, il conçut le *Projet d'un établissement d'éducation relatif aux sciences, au commerce et au arts* en 1778⁹³ qui a pu le détourner de ses premières activités. Toutefois, bien que ce traité ne fût pas abouti, les mémoires dont nous disposons de la main de Perrache constituent le témoignage de ses échanges culturels, que cela soit au sein de l'Académie de Lyon, grâce aux connaissances diffusées par les académies de Paris, ou encore ses diverses rencontres.

accessible sur le site du programme, 2017, URL : <https://acares.hypotheses.org/files/2017/03/perrin-khelissa-2017.pdf> [dernier accès : 15.02.2023].

- 93 Antoine-Michel Perrache, *Projet d'un Établissement d'Éducation relative aux Sciences au commerce et aux arts*, décembre 1776, *Lyon, Palais Saint-Jean, Archives de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon*, Ms. 147, f. 84-93. ; Transcription de Tara Cruzol, « *Projet d'un Établissement d'Éducation relative aux Sciences au commerce et aux arts*, par M. Perrache, décembre 1776 », accessible sur le site internet du programme ACA-RES, URL : <https://acares-archives.nakalona.fr/items/show/2822> [dernier accès : 15.02.2023].

Annexe 1

Liste des écrits et discours d'Antoine-Michel Perrache

Placet :

De perficienda SPECIE HUMANA, animadversionem quaedam, Montpellier, Martel, 1777
(peut être imprimé la bas car réputé au niveau de la médecine).

Manuscrits :

- Ms185 f°208-219** : Mémoire ou préface sur la sculpture, 14/9/1753
Ms185 f°224-230 : Des proportions du corps humain, 21/11/1755
Ms185 f°231-239 : Des proportions de la femme, 18/11/1757
Ms185 f°94-111 : *Abrégé de l'anatomie propre aux sculpteurs et aux peintres*, 22 novembre 1759
Ms194 f°76-87 : Sur le caractère de la décoration propre aux églises (c. 1759-1760)
Ms185 f°198-207 : Réflexions sur les dangers que peuvent rencontrer les élèves dans la sculpture en s'attachant sans réserve à un maître, 1763
Ms147 f°130-142 : Réflexions sur l'éducation qu'il conviendrait de donner aux jeunes gens qui se destinent aux arts, 25 juin 1765
Ms273-III f°109 : Projet de moulin 1765
Ms273-III f°115 : id. (suite)
Ms131 f°43-54 : à Mme d'Angeville : Voyage de Polidamus dans l'empire de l'amour-propre, 3/5/1768
Ms273-II f°1 : Delorme, Perrache, Lallié : rapport sur le concours de 1769, minoterie des blés
Ms273-II f°21 : Rapport sur le mémoire n°1 du concours de 1769
Ms116 f°206-210 : Du séjour des Romains sur le mont Ganelon, près de Compiègne (avec figure peinte) 7/5/1771
Ms143 f°177-195 : Observations sur les monuments antiques de la ville de Vienne en Dauphinée, 1772
Ms174 f°215 : Perrache et Genève : rapport sur le Discours sur la minoterie économique par M. Béguillet, Lyon, 26/4/1774
Ms174 f°225 : Perrache et Genève : 1774
Ms121 f°48-49 : Constructions utiles à faire à Lyon, 1778
Ms147 f°84-93 : Projet d'un établissement d'éducation relatif aux sciences, au commerce et aux arts, 12/1776, lu le 24/3/1778
Ms173 f°3-7 : Rapport sur les mémoires 1 à 7 (prix de 1778)
Ms173 f°185-187 : Rapport sur l'ouvrage du Père Frisi (prix de 1778)
Ms263 f°188 : Lacroix, Perrache, Nonotte : Examen du coin pour frapper les médailles Adamoli
Ms194 f°179 : Discours sur une nouvelle cheminée, 1740 (datation incorrecte)

Discours :

Discours sur la sculpture, 15 novembre 1754, 21 novembre 1755, 18 novembre 1757

L'anatomie considérée relativement à la peinture, 22 novembre 1759

Présentation du modèle d'une décoration pour l'église de St. Bonaventure, 20 mars 1760

Essai sur les décorations propres aux églises, 4 décembre 1760

Mémoire sur les différentes pierres utilisées dans les édifices de Lyon, 23 juillet 1761

Discours sur la sculpture (suite), 15 novembre 1764

L'expression des passions en sculpture, à l'assemblée publique du 4 décembre 1764

Discours sur l'union des sciences, belles lettres et des arts pour leurs besoins réciproques,
séance publique du 15 avril 1777

Mémoire sur le projet d'établissement d'éducation relative aux sciences, au commerce et aux arts,
24 mars 1778

Annexe 2

Composition annoncée pour le traité de sculpture

I – Théorie de la sculpture

- 1) Élément de la sculpture et dispositions nécessaires
- 2) Proportions dont les anciens et les modernes nous ont donné des règles établies pour chaque sexe, âge et condition
- 3) Anatomie et son application aux différentes attitudes du corps humain
- 4) Des caractères ou moyens d'exprimer les passions
- 5) Perspective et optique indispensables pour traiter un bas-relief et toutes figures à être élever ou éloignée
- 6) La poésie ou la composition qui est l'art de représenter un sujet

II – Pratique de cet art

- 1) La connaissance des différents marbres, pierres, et autres matières qu'on emploie dans la sculpture, et les outils dont on se sert
- 2) Méthode la plus facile pour mettre en œuvre le marbre et copier fidèlement un modèle
- 3) Manière de mouler les figures et de faire différents ouvrages en cartons
- 4) Préparations requises pour couler en bronze ou en plomb un morceau de sculpture et la manière de le réparer
- 5) Composer le stuc et les précautions nécessaires pour employer avec succès
- 6) Faire les coins pour frapper les médailles



Rajou, Jacquot. 1786.

Colbert et Duquesne.