



Una testimonianza suburbana: La *folie* Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)

Claire Ollagnier
claire.ollagnier@gmail.com

Il mito è ben noto: il Settecento avrebbe visto nascere edifici destinati al piacere di una classe sociale fortunata e spesso oziosa, piccole case dall'aspetto dimesso adatte a discreti appuntamenti galanti, padiglioni isolati dotati di stanze lussuose che si scoprivano solo una volta varcato l'ingresso e che erano parte di un meccanismo seduttivo sapientemente predisposto dal libertino. La leggenda delle petites maisons è basata comunque su una realtà concreta: questi edifici apparsi all'inizio del Settecento si contarono presto a decine nei dintorni di Parigi. I successivi piani di ingrandimento e risanamento condotti nell'Ottocento hanno determinato la scomparsa di una parte importante del suburbio, e particolarmente di questo tipo di abitazioni innovative. La folie Le Prêtre de Neubourg, costruita da Marie-Joseph Peyre ai confini del Boulevard du midi, è una di queste petites maisons e conobbe un notevole successo nel Settecento. Tuttavia, la scoperta e l'analisi di documenti di archivio inediti rivelano un edificio differente da quello che ci è stato tradizionalmente presentato, conducendoci così a considerare le ragioni di una iconografia ingannevole. La presa di libertà nella riproduzione di un edificio non riveste essa stessa un senso tutto particolare nel clima di rigenerazione di una capitale?

Témoignage d'un bâti faubourien: La folie Le Prêtre de Neubourg (1764-1766)

Claire Ollagnier

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, le concept d'un lieu situé à l'abri de tous les regards où le libertin pourrait s'adonner à ses activités licencieuses s'est répandu à travers la littérature romanesque et théâtrale, et diverses sources d'époque attestent l'existence de petites maisons dans la périphérie parisienne¹. Mais si elles se présentent alors comme l'accessoire indispensable à l'homme du monde, un tournant s'opère dans les années 1750-1760, tant d'un point de vue théorique que constructif. En effet, la petite maison tend alors à recouvrir une signification nouvelle: l'apparition d'une architecture reconnue du public et d'un lieu répondant à un certain nombre d'exigences artistiques et de critères éthiques témoigne de la mise en œuvre d'un véritable programme architectural². À Paris, les constructions se multiplient. À partir des années 1760, financiers, aristocrates fortunés et architectes, façonnent la ville à travers leurs opérations spéculatives. L'essor urbain s'opère le long des faubourgs encore peu construits, et l'espace libre au-delà des boulevards est progressivement loti. Les architectes les plus en vogue travaillent à cette expansion et toute la périphérie parisienne, ainsi livrée à la «fureur pour la bâtisse»³, voit l'implantation de nombre de petites maisons.

1. L'expression «petite maison» semble être en usage depuis la seconde moitié du XVII^e siècle; Madeleine de Scudéry qualifie ironiquement le château de Versailles de «la petite maison du plus grand des rois», SCUDERY 1669, cité dans KRAUSE 1996, p. 33.

2. OLLAGNIER 2016.

3. MERCIER 1994, p. 224.

Les campagnes successives d'agrandissement et d'assainissement de la capitale, menées à partir du début du XIXe siècle, ont conduit à la disparition d'une importante part du bâti faubourien, et notamment de ce type d'habitat innovant. Dès lors, certaines illustrations trompeuses et le mythe couramment répandu d'un XVIIIe siècle libertin ont contribué à la méconnaissance de ces pavillons d'habitation. La maison Le Prêtre de Neubourg, édifiée par Marie-Joseph Peyre⁴ aux confins du boulevard du midi, est l'une de ces petites maisons; peut-être s'agit-il même de l'une des premières dont la construction fit date. Elle connut au XVIIIe siècle un succès notable, et à présent, les historiens de l'architecture du siècle des Lumières ne manquent jamais de la citer. Pourtant, la découverte et l'analyse de documents d'archive inédits révèlent un édifice différent de celui qui nous est traditionnellement présenté. Si cette documentation – confrontée aux premiers plans cadastraux de la capitale qui se doivent de transcrire le plus conformément possible la réalité du bâti – permet d'affiner notre compréhension de la maison Le Prêtre de Neubourg, elle nous conduit également à envisager les raisons de la diffusion d'une imagerie trompeuse. Cette prise de liberté dans la reproduction d'un édifice ne revêt-elle pas un sens tout particulier dans le climat de régénération de la capitale?

De l'imagerie diffusée

Lorsque Marie-Joseph Peyre conçoit la maison Le Prêtre de Neubourg, il rentre d'un séjour à Rome au cours duquel lui et ses amis pensionnaires – Charles De Wailly⁵ et Pierre-Louis Moreau⁶ – initièrent une compréhension nouvelle de l'architecture antique, fondée sur la restauration de son imaginaire civique et de son potentiel de régénération de la société. Bien que le voyage offert aux lauréats du Grand Prix de l'Académie royale d'architecture ait été instauré depuis 1720⁷, il prit dès les années 1750 une autre ampleur, permettant aux étudiants de découvrir *in situ* les ruines de l'Empire Romain et, pour certains, les villas de Palladio. Se servant dans un premier temps de guides savants pour les identifier et les resituer dans leur contexte historique, ils les dépassent bientôt au profit de leur perception propre⁸. Forte d'une culture historique acquise par formation, mais enrichie par les sentiments que

4. Architecte qui n'a à ce jour fait l'objet que de quelques études: MOSSER 1976, p. 266 et suiv.; GALLET 1995, pp. 405-410.

5. MOSSER, RABREAU 1979; GALLET 1995, pp. 189-198.

6. GALLET 1995, pp. 372-374; DESCAT 2004.

7. PEROUSE DE MONTCLOS 1984, pp. 7-32.

8. DESCAT 2004.

provoque l'observation des œuvres architecturales des temps anciens – ou ce qu'il en reste –, la jeune génération d'architectes trouve ainsi matière à créer.

Durant quatre ans, sans pour autant négliger l'étude des monuments modernes, Peyre s'était donc livré à une étude proprement archéologique des ruines antiques⁹ et à la retranscription de plan de villas romaines et palladiennes. De fait, la planche du recueil de Peyre, intitulée «Maison de plaisance bâtie à Paris sur le nouveau Boulevard», montre un édifice au volume nettement épuré (fig. 1). Le corps de logis unique, élevé d'un étage et d'un étage supérieur sur un soubassement aveugle, apparaît comme isolé, et tout en longueur. Il se compose d'un bâtiment simple en profondeur encadré par deux pavillons. Sur le jardin, ces deux pavillons sont réunis par le péristyle qui soutient la terrasse de l'étage supérieur. Ainsi la maison Le Prêtre de Neubourg se présente-t-elle comme le manifeste du renouveau antique dans l'architecture domestique; les intentions de l'architecte étant clairement exposées: Peyre considérait en effet que «ce n'est pas la grande richesse qui donne de la noblesse à un bâtiment [...]. [Elle] est quelque fois nécessaire, mais lorsqu'il y en a trop, elle fatigue l'œil»¹⁰. C'est pourquoi il use de volumes simples et d'un vocabulaire architectural épuré.

Outre le plan et l'élévation publiée en 1765 dans les *Œuvres d'architecture* de l'architecte lui-même¹¹, l'édifice est connu grâce à divers documents: la planche contenue dans le premier recueil de Jean-Charles Krafft et Nicolas Ransonnette¹², celle du recueil de Janinet¹³ (fig. 2), une vue de Jean-Baptiste Maréchal¹⁴, et enfin les descriptions de Jacques-Guillaume Legrand et Charles-Paul Landon auteurs d'un guide de Paris datant du début du XIX^e siècle¹⁵. La vue de Mareschal fait écho à la planche de Peyre tout en donnant à l'édifice une réalité tangible (fig. 3). La maison prend place dans un environnement champêtre, des personnages semblent se prélasser sur les pelouses, à l'ombre des grands arbres qui jalonnent le jardin. Cette vision paraît trouver illustration dans la description de Legrand et Landon parue en 1818:

«Ce charmant édifice, situé, pour ainsi dire, au milieu des champs, consiste en un pavillon isolé ayant vue sur trois faces. Il est élevé de deux étages au-dessus d'un soubassement [...]. Deux façades seulement sont décorées. La porte d'entrée

9. BRUNEL 1976, p. 29.

10. PEYRE 1765, p. 8.

11. *Ivi*, pl. 2.

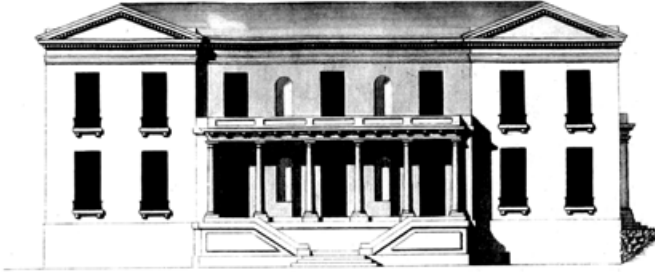
12. KRAFFT, RANSONNETTE 1802, pl. 38.

13. JANINET 1807-1810.

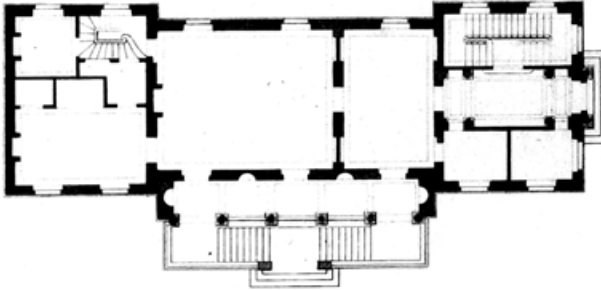
14. J.-B. Maréchal, *Maison de la Baronne de Neubourg, Boulevard du midi Clos Payen, par Peyre aîné*, 1786 (Bibliothèque nationale de France (BnF), Cabinet des estampes, coll. Destailleur, Paris, t. 4, 696).

15. LEGRAND, LANDON 1818, pp. 211-212.

MAISON DE PLAISANCE
Bâtie à Paris sur le nouveau Boulevard.



Plan



Profil



Figure 1. J.-M. Peyre, *Maison de plaisance bâtie à Paris sur le nouveau Boulevard 1765*, (J.-M. PEYRE, *Œuvres d'architecture*, Paris 1765, pl. 2).

Dans la page suivante, figure 2. Janinet, *Vue d'une maison au clos Payen sur le Boulevard* (JANINET 1807-1810).

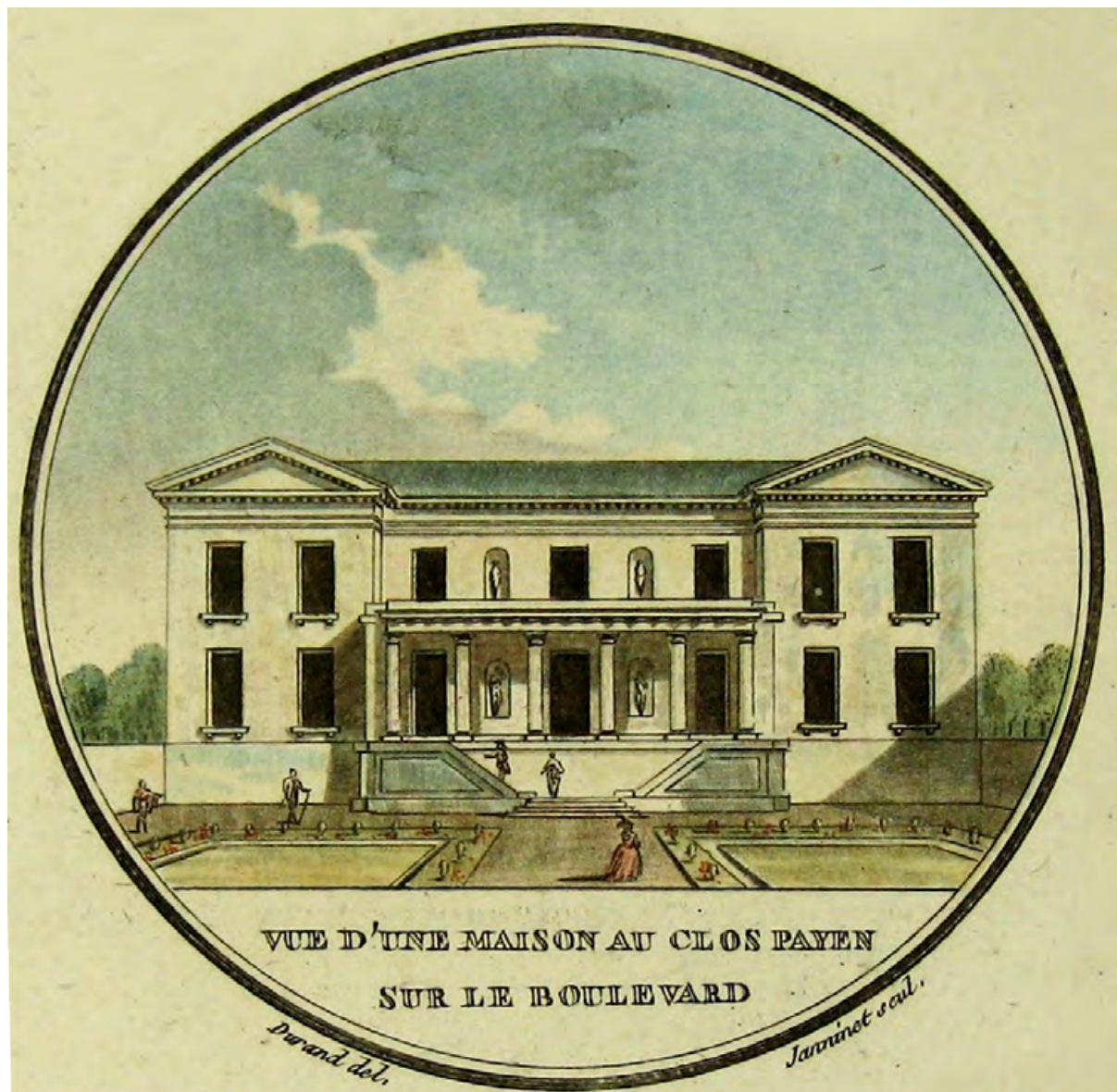




Figure 3. J.-B. Maréchal, *Maison de la Baronne de Newbourg, Boulevard du midi Clos Payen, par Peyre aîné, 1786*, (BnF, Cabinet des estampes, coll. Destailleur Paris, t. 4, 696, © BnF/Gallica).

du vestibule est accompagnée de deux colonnes doriques. La grande face offre deux avant-corps aux extrémités; ils sont couronnés de frontons. Au milieu est une loge ouverte formant terrasse au niveau du premier étage; elle fait saillie sur les deux pavillons, et se compose de six colonnes doriques. Quatre statues dans des niches ornent cette colonnade, et deux autres au-dessus décorent la terrasse qui est habituellement garnie de fleurs et d'arbustes. Un grand perron à deux rampes descend de la loge au jardin et fait le soubassement de l'ordonnance»¹⁶.

Le plan du rez-de-chaussée, exposé par l'architecte ainsi que dans la planche que Krafft et Ransonnette consacrent à l'édifice (fig. 4), révèle une organisation spatiale simple. Cette distribution se trouve également décrite par Legrand et Landon:

«La porte d'entrée est sur une petite face, et cet arrangement, donné par la localité, amène une distribution simple et commode. Un grand vestibule orné de colonnes conduit, à droite, à l'escalier, et en face à la salle à manger, au salon, à la chambre à coucher, etc.»¹⁷.

16. *Ivi*, p. 211

17. *Ibidem*.

De fait, le plan a passionné les historiens de l'architecture. Certains y ont notamment vu des similitudes avec la distribution des maisons de l'Italie du XVI^e siècle. Jean-Marie Pérouse de Montclos remarque par exemple que «tous les perfectionnements de la distribution qui ont fait la réputation de l'école française sont abandonnés de propos délibéré: la partition de l'espace intérieur est élémentaire, les pièces se commandent; on se croirait dans une maison de Serlio»¹⁸. Considérant *Le Génie de l'architecture ou l'analogie des arts avec nos sensations* de Nicolas Le Camus de Mézières¹⁹ comme l'ouvrage témoignant le mieux des raffinements de la distribution à la française et de la pensée sensualiste qui se propage dans les dernières décennies du XVIII^e siècle²⁰, l'historien ajoute: «Ce n'était évidemment pas avec des distributions sommaires comme celle que Peyre avait imposée à l'hôtel de Neubourg que l'on pouvait espérer susciter des sensations»²¹.

À première vue, l'architecte semble en effet faire preuve d'archaïsme et l'enfilade des pièces rappelle même la distribution de certains hôtels de la fin XVII^e ou du début du XVIII^e siècle. Pourtant, dès sa construction, l'impact de cette petite maison fut considérable. Ainsi Legrand et Landon notent-ils:

«Cette jolie maison a été bâtie par M. Peyre, en 1762. Tous les architectes ont les dessins dans leur portefeuille, et ils s'accordent à louer, dans cette composition, le goût pur et sévère de Palladio, soit pour la distribution ingénieuse du plan, soit pour l'ordonnance élégante des façades»²².

Krafft et Ransonnette nous livrent *a priori* l'état le plus complet de la demeure: outre l'élévation qui trahit le milieu périurbain dans lequel se situe la petite maison, la planche présente le plan du rez-de-chaussée à la distribution sommaire – il n'est fait nulle mention ici de la salle à manger qu'évoquent Legrand et Landon, alors même qu'à cette époque tout commanditaire de qualité se doit de posséder un tel espace de convivialité et de plaisir²³ – ainsi qu'un plan du premier étage. Pourtant, la découverte aux Archives nationales de divers procès verbaux de la série Z^{1j} trahit l'imprécision de ce plan. Ces documents permettent en effet d'affiner notre connaissance de l'édifice et de remettre même en cause l'iconographie fréquemment publiée.

18. PÉROUSE DE MONTCLOS 1989, p. 435.

19. Voir GALLET 1995, pp. 292-296.

20. LE CAMUS DE MÉZIÈRES 1780.

21. PÉROUSE DE MONTCLOS 1989, p. 437.

22. LEGRAND, LANDON 1818, pp. 211-212.

23. Voir LESTIENNE 2010.

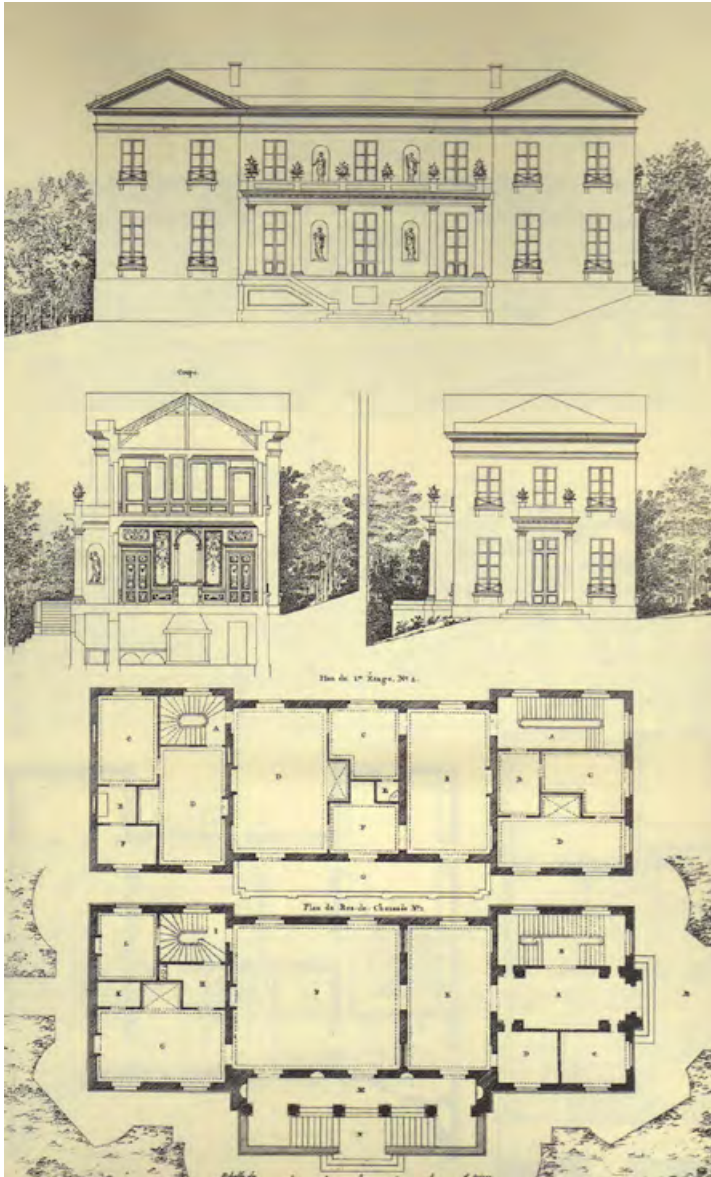


Figure 4. J.-C. Krafft et N. Ransonnette, *Maison ... près le Clos-Payen, bâtie en 1762 par Peyre, architecte* (KRAFFT, RANSONNETTE 1802, pl. 38).

À la réalité du bâti

Le 6 novembre 1763, Michel-Edmond le Prêtre de Neubourg, conseiller du roi et ancien receveur général des finances de la généralité de Caen, acquiert une propriété appartenant à l'abbé Louis-Antoine Dumont²⁴. Elle se compose d'une maison appelée «Hôtel de l'Herculette» et de jardins qui s'étendent de part et d'autre du boulevard du Midi nouvellement créé. Outre cette propriété, la famille de Neubourg possède un jardin potager situé en face de la villa de l'autre côté du boulevard, une manufacture de toiles peintes et ses dépendances, ainsi qu'un terrain en marais.

Les travaux de construction de la villa, dirigés par Peyre, n'ont donc pas pu commencer avant le début de l'année 1764. Si la date exacte de début de travaux est encore inconnue, un mémoire d'estimation d'ouvrages de maçonnerie laisse à penser qu'en 1767 la maison, telle que nous la connaissons, est construite²⁵. Ce mémoire stipule en outre que d'autres travaux divers furent exécutés «dans le courant de l'année 1766»²⁶. L'acte est difficile à déchiffrer mais il est probable qu'il s'agisse des travaux nécessaires à l'adjonction d'un corps de bâtiment situé du côté de la bassecour et précisément voué à contenir la salle à manger et une pièce de dessert. On comprend que cet aménagement, clairement décrit dans l'état des lieux dressé en 1780 et dans celui de 1783²⁷ – et visible sur les plans joints (fig. 5) – soit absent du plan de Peyre: il n'était sans doute pas prévu initialement. Néanmoins, le fait que le recueil de Krafft et Ransonnette – publié rappelons-le en 1802 – n'en fasse pas état paraît pour le moins étrange et témoigne, *a minima*, de la partialité de ces auteurs.

Pour des raisons qui demeurent obscures, l'épouse séparée de bien de Le Prêtre de Neubourg décide de racheter l'intégralité de la propriété à son époux le 21 octobre 1780. Malheureusement, la baronne décède quelques mois plus tard et, en mai 1781, la propriété est cédée au titre d'héritage à sa fille et son beau-fils qui la revendirent aussitôt. La maison survit au XIX^e siècle malgré les attaques du temps. Elle est occupée par la blanchisserie des hôpitaux, puis sert de refuge des Fédérés pendant la Commune. En 1886, le sculpteur Auguste Rodin loue les lieux et y installe ses ateliers; il y vécut avec Camille Claudel avant qu'elle ne parte s'installer quai de Bourbon. L'aile gauche du bâtiment est démolie lors du percement de la rue Edmond Gondinet (ouverte en 1898) (fig. 5) et la maison est entièrement détruite en 1909. Le terrain est alors, vendu en plusieurs lots. Rodin, se serait alors rendu acquéreur des boiseries du salon et de deux statues qui décoraient la façade.

24. Paris, Archives Nationales (AN), M.C.N., Et XXXVI 510, 6 novembre 1763.

25. AN, Z1j 912, 11 juin 1767.

26. *Ibidem*.

27. AN, Z^{1j} 1067, 21 octobre 1780; AN, Z^{1j} 1095, 7 janvier 1783 (voir document annexé).



Figure 5. Paris, Ancien Hôtel de Le Prêtre de Neufbourg (carte postale ancienne, début du XX^e siècle, collection particulière).

Comme en témoigne le plan joint au procès verbal du 7 janvier 1783 (fig. 5), la demeure avait une entrée de porte cochère sur le boulevard du midi. Un passage conduisait ensuite à l'entrée de la villa et à la bassecour au fond de laquelle étaient les remises écuries, serres et autres logements de domestiques. Derrière ces édifices, était une autre petite cour donnant accès à la rue Croulebarbe. En outre, ce plan d'archive présente la demeure entourée de plusieurs jardins: un parterre situé entre le corps de logis et le boulevard, un petit bois avec un puits sur la droite, et un jardin fleuriste se prolongeant vers la rivière de la Bièvre – une laiterie avait été installée au cœur de ce dernier. Ces documents laissent présager un parc de grande ampleur doté d'un raffinement certain. Au premier abord, – il paraît donc étonnant que la façade sur la Bièvre soit celle-là même qui ne possède pas d'ouverture vers l'extérieur. Toutefois, cela s'explique sans doute par le souhait du commanditaire de ne pas être importuné par la vue des blanchisseuses et les odeurs de teinturerie générées par la manufacture de toiles peintes, et amenées par le cours d'eau. En outre, la distribution organise des espaces dont la fonction est précisément décrite dans les documents d'archive. L'étage souterrain se composait d'une cuisine, d'un office et de caves. Le rez-de-chaussée possédait quant à lui un vestibule, une loge du portier à gauche, un escalier principal à droite, une antichambre, un salon, une chambre à coucher, une garde-robis, un escalier de dégagement ainsi qu'une salle à manger, adossée après coup, éclairée sur la bassecour par trois croisées dont une porte donnant accès à la cour, et sa desserte, éclairée par une baie sur la bassecour. Au premier étage, deux appartements comportant chacun deux chambres étaient desservis par la même antichambre.

Des différences majeures peuvent donc être relevées entre les plans publiés par Krafft et Ransonnette, et les descriptions d'archives²⁸. Certaines d'entre elles relèvent de la composition des appartements – donc de la circulation – et de la nomination des pièces. Mais la plus notable de ces différences consiste dans l'absence de représentation de la salle à manger et la pièce de desserte ajoutées à l'arrière de l'édifice du côté de la basse-cour entre 1765 et 1780. Ainsi y aurait-il fort à parier que, contrairement à ce qu'annoncent les auteurs dans l'introduction de leur recueil, ils n'aient pas visité l'édifice. Le plan du rez-de-chaussée reproduisant celui – idéal? – de Peyre, et le premier étage ne trouvant illustration dans aucun des documents en notre possession. Il est également possible que l'organisation intérieure ait été modifiée entre 1783 et la publication du recueil, mais alors pourquoi ne pas avoir fait état du corps de bâtiment adjoint à l'arrière du bâtiment? Toutefois, Krafft et Ransonnette ne sont pas les seuls à délivrer une image trompeuse de la maison le Prêtre de Neubourg. En effet, la vue de Maréchal

28. À ce titre la maison Le Prêtre de Neubourg ne fait pas exception. Des différences entre imagerie diffusée et réalité du bâti ont déjà été mises en valeur dans le cas d'autres édifices, mais cela reste toutefois marginal.

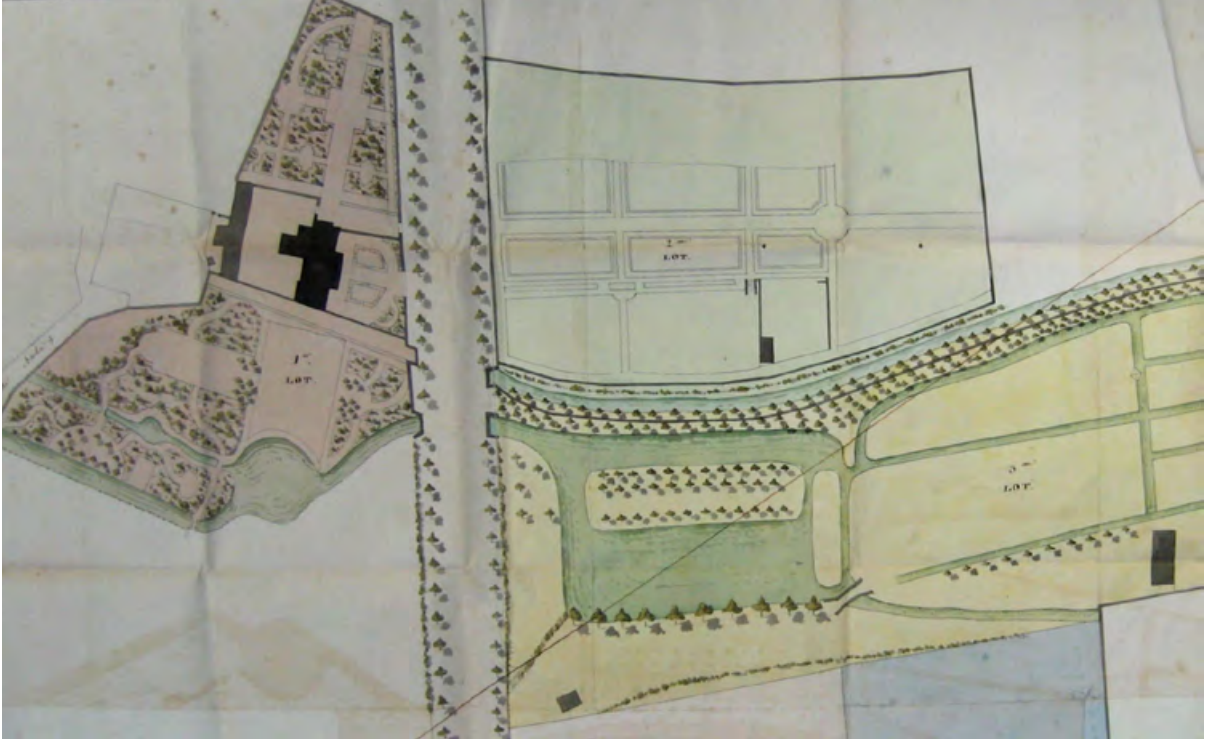


Figure 6. Anonyme, *Plan du lotissement signé et paraphé pour minute au désir de notre procès-verbal*, détail, 1783 (AN Z¹ 1095, 7 janvier 1783).

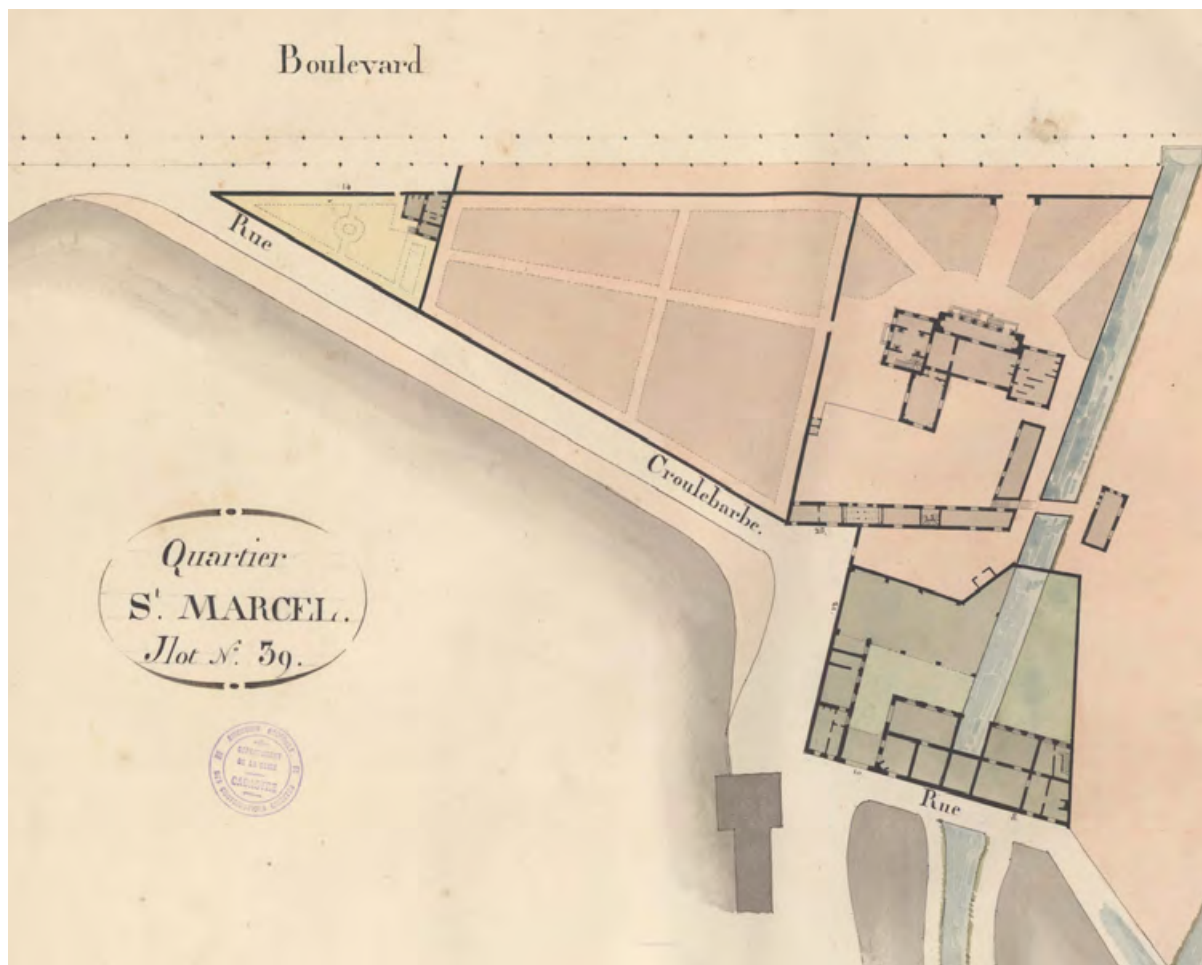


Figure 7. Plan de situation, d'après Vasserot et Bélanger, 1826-1836 (VASSEROT, BÉLANGER, 1827-1836; AN, F/31/95/57, détail).

(fig. 6), dont on a déjà parlé, montre l'édifice de trois quarts, environné de nature et masque ainsi de façon habile le corps de bâtiment ajouté sur l'arrière et dont la présence aurait pu atténuer l'élégance de l'ensemble. Mais ne peut-on pas chercher ailleurs la possible raison d'un tel manquement dans la représentation?

Pour une régénération de l'architecture

Peyre, comme la plupart des étudiants en architecture de l'époque²⁹, avait partagé son temps entre le cabinet d'un maître et une école publique ou privée. Inscrit à l'Académie, il avait également suivi les cours que Blondel dispensait dans son École des Arts³⁰, et s'était formé aux côtés du peintre architecte Jean-Laurent Legeay (1710-1786)³¹, «pré-piranésien» à sa manière³². Cet apprentissage ne sera pas sans influence sur le jeune homme. En effet, si au XVIII^e siècle l'ambition de l'Académie est de perpétuer la manière des architectes du siècle précédent³³ – les références à Perrault ou aux Mansart se retrouvant ainsi jusque chez les théoriciens de la seconde moitié du siècle des Lumières – un double discours s'instaure alors: à côté de l'enseignement «national et officiel»³⁴ qui prédomine jusqu'à la mort de Blondel, l'Antiquité s'impose comme seul modèle d'un langage universel. De fait, lors de son voyage à Rome, Peyre s'était tout particulièrement intéressé à la distribution des maisons de campagne romaines. Il avoue cet engouement dans l'introduction de son recueil: «Qu'on me pardonne mon amour pour les anciens; peut-être trouvera-t-on qu'il me mène trop loin»³⁵. Bien que la villa fût qualifiée à plusieurs reprises de «simple et commode», il demeure indéniable que la stricte observance des modèles antiques pousse Peyre à des choix distributifs radicaux. Mais peut-être était-il nécessaire d'aller «trop loin» pour accéder pleinement à la typologie recherchée. L'architecte considère d'ailleurs l'imitation de l'antique comme une étape préliminaire et incontournable dans son ambition de dépassement des anciens.

29. GALLET 1995, p. 7.

30. Comme beaucoup d'autres architectes de sa génération; pour ne citer que quelques uns parmi les plus célèbres: François-Joseph Bélanger, Alexandre-Théodore Brongniart, Jean-François-Thérèse Chalgrin, Pierre-Louis Moreau et Claude-Nicolas Ledoux.

31. Voir GALLET 1995, pp. 316-320.

32. Voir la préface de Daniel Rabreau dans DESCAT 2004, et également EROUART 1982.

33. Pérouse de MONTCLOS 1984, p. 14.

34. *Ivi*, p. 14.

35. PEYRE 1765, p. 6.

Ainsi la réalisation de la maison Le Prêtre de Neubourg répond-elle à la nécessité primaire d'imitation et constitue de ce fait une étape fondamentale dans le processus de régénération attendu de l'architecture. Dans cette perspective, le fait même qu'à la suite de cette réalisation – comme en témoigne Legrand et Landon précédemment cité –, quantité de jeunes architectes conservent dans leur portefeuille le plan distributif de cette demeure³⁶ apparaît comme fondamental. Cela dénote un phénomène particulier: à côté de l'enseignement traditionnel et, pour certains, de l'observation *in situ* des édifices antiques, un autre type d'inspiration intervient, beaucoup plus immédiate cette fois. Incarnée par le regard porté par l'architecte sur la production théorique ou pratique de ses confrères, elle se manifeste par un climat où l'imitation incite à l'émulation. Conformément à ses intentions, Peyre fait donc œuvre d'imitation afin de susciter l'émulation, étape indispensable pour surpasser l'architecture des anciens.

Dans le domaine de la peinture, la réalisation simultanée du chef-d'œuvre de Joseph-Marie Vien, *La Marchande d'amours* ou *Marchande à la Toilette*, exécutée d'après une peinture antique découverte à Stabies en 1759 et exposée au Salon de 1763, semble relever du même processus de régénération artistique³⁷. Par ailleurs, la maison Le Prêtre de Neubourg est probablement la première œuvre réalisée par l'architecte à son retour de Rome et peut ainsi être mise en rapport avec l'hôtel de Chavane conçu par Pierre-Louis Moreau en 1758 et achevé l'année suivante³⁸. Cet édifice, qui fit également l'objet de publications – ayant ainsi permis de le *rendre public*³⁹ –, partage avec la maison de Peyre le fait de rompre avec le vocabulaire traditionnel de l'architecture française: l'un s'imposant comme le premier exemple (ou presque) de construction dans le "goût à la grecque", l'autre affichant une architecture d'un "goût pur et sévère" directement emprunté à l'antique villa romaine. De surcroît, dans son évocation de l'hôtel de Chavane, Laugier affirme que s'il ne comportait pas quelques défauts, «ce morceau serait cité comme modèle»⁴⁰. Or, la profusion de références à l'édifice au cours du XVIII^e siècle⁴¹, témoigne précisément de l'influence qu'il eut sur la production de la seconde moitié du siècle.

36. LEGRAND, LANDON 1818, p. 212.

37. Joseph-Marie Vien, *La Marchande d'amours* ou *La Marchande à la toilette*, 1763, huile sur toile, 117 x 140 cm; Fontainebleau, Musée national du Château. Le peintre s'inspira de la gravure de Carlo Nolli qui venait de paraître dans le troisième volume de *Le Pitture antiche d'Ercolano*, Napoli, 1762. Sur ce tableau, voir GAEHTGENS, LUGAND 1988, pp. 172-173.

38. DESCAT 2011, pp. 243-254.

39. *Ivi*, p. 243, n. 5.

40. LAUGIER 1765, p. 89.

41. Voir DESCAT 2011, pp. 243-254.

Au terme de cette étude, il apparaît dès lors possible que les auteurs de recueils de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, conscients de la valeur intrinsèque du plan initial de la maison Le Prêtre de Neubourg, se soient davantage attachés à relayer des principes architecturaux mis en scène par son architecte, que la réalité du bâti. Ce parti pris théorique est tout à fait absent de la démarche des ingénieurs de la ville qui réalisent les plans de Paris les plus conformes possibles à la réalité, véritables outils d'analyse trop souvent négligés par les historiens de l'architecture. Ainsi ceux-ci nous offrent-ils la preuve visuelle des aménagements décrits plus haut. Le plan cadastral de Philibert Vasserot et François-Joseph Bélanger⁴², datant de la première moitié du XIX^e siècle montre en effet clairement l'adjonction d'un corps de bâtiment au derrière de l'édifice principal (fig. 7), celui-ci correspondant bien évidemment à la salle à manger et à la salle de dessert mentionnées dans les procès-verbaux de construction.

42. VASSEROT, BÉLANGER 1827-1836, F/31/95/57.

Bibliographie

- BRUNEL 1976 - G. BRUNEL, *Preface*, dans *Piranèse et les Français (1740-1790)*, catalogue de l'exposition (Roma, Dijon, Paris, 1976), Edizioni dell'Elefante, Roma 1976, pp. 11-30.
- CELLAURO, RICHAUD 2011 - L. CELLAURO, G. RICHAUD, *Drawn to the Eternal City: Marie-Joseph Peyre's european circle in Rome and the origins of Neoclassicism, 1753-1756*, dans «Fragmenta», 5, 2011, pp. 335-363.
- DESCAT 2004 - S. DESCAT, *Le voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: Journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Presses universitaire de Bordeaux, Pessac 2004.
- PÉROUSE DE MONTCLOS 1984 - J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, «*Les Prix de Rome*»: concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle, Berger-Levrault, Paris 1984.
- EROUART 1982 - G. EROUART, *L'architecture au pinceau. Jean-Laurent Legeay, un piranésien français dans l'Europe des Lumières*, Electa Moniteur, Paris 1982.
- GAEHTGENS, LUGAND 1988 - T.W. GAEHTGENS, J. LUGAND, *Joseph-Marie Vien (1716-1809)*, Arthena, Paris 1988.
- GALLET 1995 - M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle, dictionnaire biographique et critique*, Mengès, Paris 1995.
- JANINET 1807-1810 - J.F. JANINET, *Vues des plus beaux édifices publics et particuliers de Paris*, gravés par J.-N.-L. Durand, s.l., n.d. (1807-1810).
- KRAFFT, RANSONNETTE 1802 - J.-C. KRAFFT, N. RANSONNETTE, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons & des hôtels construits à Paris & dans les environs entre 1771 et 1802*, Pougens, Paris 1802.
- KRAUSE 1996 - K. KRAUSE, *Die Maison de plaisance, Landhäuser in der Île-de-France (1660-1730)*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1996.
- LAUGIER 1765 - M.-A. LAUGIER, *Observation sur l'architecture*, Saillant, La Haye, Paris 1765.
- LE CAMUS DE MÉZIÈRES 1780 - N. LE CAMUS DE MÉZIÈRES, *Le Génie de l'Architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, Morin, Paris 1780.
- LEGRAND, LANDON 1818 - L.-G. LEGRAND, C.-P. LANDON, *Description de Paris et de ses édifices*, 2 vols., Treuttel, Paris 1818 (première édition C.-P. Landon, Paris 1806-1809).
- LESTIENNE 2010 - C. LESTIENNE, *Naissance et évolution de la salle à manger dans l'architecture française, aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Mémoire de Master 2 sous la direction de D. Rabreau, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Paris 2010.
- MERCIER 1994 - L.-S. MERCIER, *Tableau de Paris, I*, édition établie sous la direction de J.-C. Bonnet, Mercure de France, Paris 1994.
- MIDDLETON 2008 - R. MIDDLETON, *Some pages from Marie-Joseph Peyre's roman album*, dans F. SALMON (ed), *The persistence of the classical. Essays on architecture presented to David Watkin*, Wilson, London 2008, pp. 73-97.
- MOSSER 1976 - M. MOSSER, *Marie-Joseph Peyre*, dans *Piranèse et les français (1740-1790)*, catalogue de l'exposition (Roma, Dijon, Paris, 1976), Edizioni dell'Elefante, Roma 1976, p. 266.
- MOSSER, RABREAU 1979 - M. MOSSER, D. RABREAU, *Charles de Wailly, peintre architecte dans l'Europe des Lumières*, catalogue de l'exposition (Paris, 1979), Édition de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris 1979.
- OLLAGNIER 2016 - C. OLLAGNIER, *Petites maisons, du refuge libertin au pavillon d'habitation*, Mardaga, Bruxelles 2016.
- PÉROUSE DE MONTCLOS 1984 - J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, «*Les Prix de Rome*»: concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle, Berger-Levrault, Paris 1984.
- PÉROUSE DE MONTCLOS 1989 - J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Mengès, Paris 1989.

PEYRE 1765 - J.-M. PEYRE, *Œuvres d'architecture*, Prault, Jombert, Paris 1765.

SCUDÉRY 1669 - M. DE SCUDÉRY, *La promenade de Versailles, dédiée au roi*, Barbin, Paris 1669.

VASSEROT, BÉLANGER 1827-1836 - PH. VASSEROT, J.-H. BÉLANGER, *Atlas général des quarante-huit quartiers de la ville de Paris. Plans détaillés de la ville de Paris dressés géométriquement et à l'échelle d'un millimètre par mètre*, chez les auteurs, Paris 1827-1836.

ANNEXE

Description du château Le prêtre et de ses dépendances, lieu dit le Clos Payen faubourg Saint-Marcel paroisse Saint-Hyppolite, ci-devant appelé la maison de l'herculette

Paris, Archives Nationales, Z^{1j} 1095, 7 janvier 1783

Le château a une entrée de porte cochère sur le boulevard du midi, la porte construite en pierre décorée de refends surmontée d'un écusson armoirie et garni d'une porte d'assemblage à deux vantaux et qui est garni de fer serrure en ferrure, de chaque côté une aile rampante couverte de tablettes de pierre et armée de chardon en fer.

Un passage ensuite en chaussée pavée de grès conduisant aux basses-cours: à gauche du passage est un petit jardin avec compartiments servant à mettre des fleurs terminés et aboutissant à la rivière de la Bièvre. À droite du passage est un petit bois divisé par plusieurs allées en marronniers bordant plusieurs massifs composés de différents arbustes tel que lilas, seringat, chèvrefeuille, rosiers genets et autres; puits en maçonnerie dans le jardin.

Le corps de logis principal, de sept croisées de face du côté du parterre, est un pavillon isolé à l'italienne élevé d'un étage souterrain, rez-de-chaussée rehaussé, étage carré et comble au-dessus couvert d'ardoise dans lequel est pratiqué un étage lambrissé.

Au devant de la face principale vers le boulevard est un perron en pierre, autre perron à la face du pignon opposé à la rivière. La face principale est décorée d'un péristyle de six colonnes en avant-corps au droit du rez-de-chaussée supportant une terrasse de toute la largeur, de plein pied au premier étage; à la face du pignon vers le petit bois est un petit portique orné de deux colonnes.

À la face du pavillon du côté de la basse-cour il a été adossé un autre pavillon isolé couvert d'ardoise formant au rez-de-chaussée une salle à manger de plein pied au rez-de-chaussée du pavillon et sur le côté, une pièce servant de dépôt pour l'usage de la salle à manger, pareillement couverte d'ardoises.

Au derrière du pavillon principal et de ses dépendances est la basse-cour du château, de laquelle sera faite ci-dessous description particulière.

Description des détails intérieurs dudit château et dépendances

Le rez-de-chaussée

Le rez-de-chaussée du principal pavillon forme un appartement dont l'entrée est par le perron de la face de pignon vers les bosquets. Il est distribué d'abord en un vestibule décoré de quatre colonnes, pilastres et tables saillantes, carrelé en carreaux blancs et noirs à compartiments et plafonné avec corniches formées par denticules en son pourtour ; il est fermé sur le perron susdit d'une porte à

panneaux par le bas, vitrée par le haut, avec guichet à l'intérieur, garnie de serrure à double boutons en olives et autres serrures, châssis dormant vitrée au-dessus de l'imposte garnis de guichet à l'intérieur aussi avec serrures. La porte de communication dudit vestibule est à placard à deux vantaux avec chambranles doubles et embrasements aussi garnis de serrures à double boutons en olives et autres serrures.

À gauche du vestibule est une pièce pour le commis et sans séparation d'avec le vestibule auquel elle sert de rallongement [...].

À droite du vestibule est l'escalier principal servant à l'exploitation du premier étage avec palier au pied de celui-ci, fermé sur le vestibule par une porte à panneaux par le bas, vitrée par le haut, fermé d'une serrure à boutons en olives et verrous à ressorts ; au devant sont deux marches en pierre quaderonnées.

La seconde antichambre servant de salle à manger est carrelée en carreaux blancs et noirs à compartiments [...].

Le salon ensuite est parqueté et plafonné avec corniche en son pourtour, lambrissé en tout son pourtour en menuiserie à panneaux à grands et petits cadres de pilastres à hauteur d'étage [...].

Du salon on communique à la chambre à coucher et à un escalier de dégagement tant à l'étage souterrain et basse-cour qu'au premier étage.

La chambre à coucher est carrelée à grand carreaux de terre cuite et plafonné avec corniche en son pourtour [...].

De chaque côté de la niche de l'alcôve est une garde-robe : celle à droite est dégagée sur le petit escalier par une porte dans laquelle a été observé un jour ; celle de gauche s'étendant aussi au derrière de la niche est dégagé de même, est éclairée sur la basse-cour [...]. Les garde-robes sont carrelées en grands carreaux de terre cuite et plafonnées, le dessus de celles-ci forme des chambres de domestiques dont l'issue est par l'escalier de dégagement qui sera ci-après décrit.

La salle à manger adossée après coup au principal pavillon du côté de la basse-cour, et formant elle-même un pavillon isolé, est éclairée sur la basse-cour par deux baies de croisées et par une troisième baie de porte croisée sur la basse-cour.

De cette salle on communique à une pièce servant de décharge à la salle à manger et éclairée sur la basse-cour, la porte à placard a un vantail garnie de ferrures.

Le grand escalier menant au premier étage est construit en charpente et maçonnerie à noyaux évidé avec rampe à barreaux de fer en arcades [...].

Le premier étage

Le premier étage est distribué en deux appartements dégagés par une antichambre commune vers la basse-cour, et par deux escaliers, l'un principal, d'autre plus petit.

Le premier des appartement au droit du perron opposé à la rivière, distribué d'abord en une antichambre commune avec le second appartement [...]. Une première pièce à gauche à cheminée avec chambranle de pierre de liais, tablette de marbre, garniture de plaque de fer fondu au contrecœur et croissants à

tige aux jambages, [...]. La seconde pièce est aussi à cheminée avec chambranle, une tablette de pierre de liais, plaque de fer fondu au contrecœur, et croissants aux jambages, [...]. Les deux cabinets joignant la chambre sont aussi carrelés de grands carreaux de terre cuite, le planché haut plafonné, [...]. De l'antichambre commune ci-dessus décrite, on communique à un cabinet carrelé en terre cuite [...]. De l'antichambre ci-dessus décrite on communique à un corridor donnant entrée au second appartement au droit du pignon vers la rivière [...]. À gauche du corridor sont deux garde-robes aussi carrelées et plafonnées [...]. À l'autre côté du corridor une chambre à cheminée avec chambranle de pierre de liais, tablette de marbre et garni de plaque de fer fondu au contrecœur [...]. De cette chambre on communique à une seconde [...]. Le cabinet de toilette est carrelé en grands carreaux de terre cuite et plafonné, il est éclairé par une baie de croisée garnie d'un châssis ouvrant à carreaux de verre, guichets brisés à l'intérieur ferré d'une escarpolette à poignée évidée et autres serrures [...]. De la première chambre du second appartement on communique à un cabinet de toilette éclairé sur a bassecour et à une garde-robe éclairée sur le palier de l'escalier de dégagement [...]. Du corridor au droit du premier étage on communique à trois pièces carrelées lambrissées dont deux à usage de serre et à une chambre de domestique sous le comble de la salle à manger [...].

L'étage lambrissé pratiqué dans les combles

L'étage est distribué en plusieurs chambres de domestiques dégagées par un corridor vers la basse-cour [...].

L'étage souterrain

L'étage souterrain auquel on communique par une rampe d'escalier aux marches de pierres ayant vue sur la basse-cour est distribué au droit du pignon vers la rivière en une cuisine et un office [...].

Bassecour

[...]