

Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSÉ¹

Interprétation du modèle à l'antique à la fin du XVIII^e siècle, d'après la biographie de l'architecte Jean-Arnaud Raymond

« On voit qu'il a puisé son goût exquis au milieu des plus parfaits modèles de l'antiquité ; que le style sévère lui était familier [...] »², tels étaient les éloges que J.-B. Lebrun, l'un des experts en art les plus réputés d'Europe adressait à titre posthume à son ami, J-A Raymond lors de la vente des biens de celui-ci. Contemporain de Ledoux, J.-A. Raymond (1738-1811) appartenait à la nouvelle génération d'architectes éprise d'une Antiquité vécue comme un idéal ancré au plus profond d'une société en pleine régénération, porteuse d'enjeux politiques, sociaux et artistiques. Dès lors, l'Antiquité ne pouvait plus s'identifier à un simple avatar de l'histoire artistique, vaste réservoir d'images et de symboles, mais elle était admise au contraire en tant que legs identitaire, source d'historicité et sédiment des civilisations anciennes et modernes. Dans ces conditions, l'obsolescence de la notion de néoclassicisme, définie au XX^e siècle, apparaît d'évidence et ne peut plus définir le mode d'expression de la fin du XVIII^e siècle car elle insiste davantage sur l'idée d'imitation que sur l'idée d'émulation et de franche création. A plusieurs titres, la vie de J.-A. Raymond cristallise ces sentiments nouveaux dans sa quête d'une architecture érudite aux sources variées puisant à la fois chez les Anciens et les Modernes en passant par le très respecté Palladio.

D'origine toulousaine, J.-A. Raymond connut le succès loin de sa région natale³. Né dans une famille d'artisans maçons et charpentiers, il attira l'attention d'un riche amateur toulousain, Nicolas-Joseph de Marcassus, baron de Puymaurin⁴. Celui-ci, figure marquante du microcosme culturel de la ville était connu pour son goût pour les arts et son amour de l'Italie qu'il visita maintes fois. Protecteur des arts, il aida plusieurs peintres dont Jacques Gamelin à qui il



Fig.1 : Portrait de Jean-Arnaud Raymond
Extrait de *Projet d'un arc de triomphe*, 1812, (cl. de l'auteur)

proposa un poste de commis dans ses bureaux et qui se révéla être le trait d'union entre les cercles artistiques romains et le milieu des collectionneurs toulousains dans les années 1765-1774, date de son séjour à Rome⁵. Généreux mécène, le baron s'attacha à Raymond dans des circonstances qu'il reste encore à établir. Toutefois, on sait qu'il envoya à Paris et à ses frais les deux jeunes artistes qui avaient remporté les grands prix de l'Académie de Toulouse⁶. Brillant élève de J.-F. Blondel et de J.-G. Soufflot⁷, J.-A. Raymond intégrait en 1762 l'académie royale d'architecture dans le cours de M. Lécuyer⁸ et en 1766, il remportait le 1^{er} grand prix d'architecture, honneur suprême [Fig. 2]. Il partit ainsi à Rome, pensionnaire à l'Académie de France de 1769 à 1772. Fervent admirateur de Palladio dont il souhaitait préparer une anthologie, il prolongea son séjour en Italie dans la région vénitienne de 1772 à 1776, nouant des relations d'amitié avec des artistes italiens et français « d'Italie ». De retour en France, il devint l'architecte privilégié des élites languedociennes à Paris et reçut des commandes prestigieuses dans l'entourage du ministre Calonne

¹ marie.luce.pujalte@univ-poitiers.fr, maître de conférences d'histoire de l'art moderne, université de Poitiers.

² *Catalogue de vente Raymond, oct. 1811*, p. 19.

³ Pierre Salies, « Les Raymond au XVIII^e siècle, schéma généalogique simplifié », *Archistra*, n°40, juin 1979, p. 34-43. Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Editions Mengès, 1995, p. 422-428.

⁴ Robert Mesuret, *La collection du baron de Puymaurin en 1792*, Toulouse, 1948, 12 p.

⁵ Maria Teresa Caracciola, *Giuseppe Cades 1750-1799 et la Rome de son temps*, Paris, Arthena, 1992, p. 57.

⁶ *Biographie toulousaine*, Paris, L.-G. Michaud, 1823, t. 2, p. 213-214.

⁷ *Catalogue de vente Raymond, oct. 1811*. Il fut aussi l'élève d'Hilaire et de Leroy.

⁸ Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793*, t. 7, 1759-1767, Paris, A. Colin, 1922, p. 99.



Fig. 2 : J. A Raymond, 1^{er} grand prix de l'Académie royale d'architecture, 1766, plume et lavis, Paris, Bibl. de l'ENSBA (cl. de l'auteur).

dont l'exemple le plus connu fut l'hôtel des Vigée-Lebrun, construit sur ses plans en 1784-1785 [fig. 3]. Auteur de grands projets comme la Galerie du Louvre et l'aménagement du département des antiquités gréco-romaines du musée, il fut mis en concurrence avec Chalgrin pour le dessein de l'arc de triomphe de l'Etoile à Paris, avec Ledoux pour le projet des prisons d'Aix-en-Provence. Architecte des prélats fastueux, il sut s'attacher une clientèle privée avant d'intégrer l'Académie des Beaux-arts à la mort de Boullée en 1799.

Plus que sa réputation d'architecte malchanceux⁹, il convient davantage de retenir le parcours exemplaire de cet artiste qui l'inscrit au cœur de l'imaginaire le plus moderne de son temps et de mettre en évidence son séjour romain et son périple vénitien car ils posent la double question du goût et de la grande liberté de création d'une part et plus largement des remises en cause du paradigme romain en tant qu'une unique référence d'autre part.

Si le séjour à l'Académie relevait du cursus obligatoire, il s'identifiait également à un parcours initiatique dans la découverte de tous les poncifs qui modelaient la pratique artistique depuis plusieurs

siècles. Mais depuis le milieu du XVIII^e siècle, l'envoi des artistes à Rome avait pour but de favoriser une intimité prolongée avec les monuments antiques car l'anticomanie s'inscrivait plus que jamais dans les préoccupations théoriques des nouvelles générations attentives à l'art des origines et à l'observation de la nature, phénomènes particuliers aux Lumières alors que le discours théorique s'appuyait aussi sur les recherches archéologiques (vestiges monumentaux de Rome mais aussi de Grèce, de Dalmatie..). Ce retour aux sources favorisa dès lors une relecture de l'Antiquité libérée du prisme des interprétations antérieures ; une quête de véracité qui ramenait les architectes à la réalité de l'art de bâtir. Bénéficiaire du séjour romain, J.-A. Raymond n'échappa pas au rayonnement des arts et à l'élan réformateur que les artistes français venaient chercher en Italie. Pour la nouvelle génération, il ne s'agissait plus de vérifier une prétendue rivalité entre Français et Italiens, entre Rome et Paris mais plutôt de se nourrir de l'extrême diversité et vitalité que connaissaient les arts. Rome ne formait plus forcément le pôle d'attraction unique, le conservatoire des meilleures pratiques ; d'autres foyers artistiques retenaient l'attention des jeunes lauréats et notamment Venise, admirée d'une grande partie de l'Europe. Artiste méconnu de la critique contemporaine, J.-A. Raymond fut pourtant de son vivant un architecte reconnu pour son talent, pour son goût pour les motifs épurés et à ce titre, il fut appelé comme la majorité des meilleurs artistes à composer pour les pouvoirs publics, des programmes moralisateurs et éloquents ; pour les élites financières et culturelles, un habitat de type inédit.

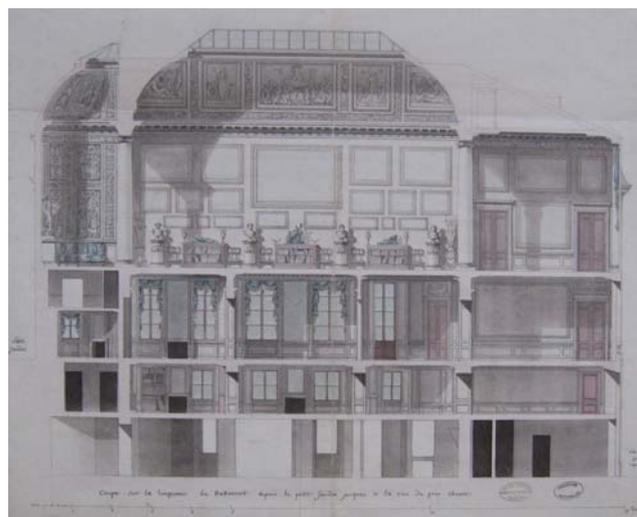


Fig. 3 : J. A. Raymond, *Hôtel Lebrun, coupe de la galerie d'exposition*. Paris, Archives Nationales, Z¹J 1314 (28) pièce 1. (cl. de l'auteur).

⁹ Blondel l'estimait lettré et laborieux alors que Soufflot fut pour lui un solide soutien. Archives Nationales O¹ 1930-10³⁰. Joachim Le Breton, « Jean-Arnaud Raymond », *Travaux de la classe des Beaux-arts de l'Institut Impérial*, 1813, p. 35-46.

Les années romaines de J. A. Raymond

Arrivé à Rome en novembre 1769¹⁰, il fut rapidement remarqué par Charles Natoire, alors directeur de l'Académie pour son sérieux et sa soif de connaissances. Appartenant à la génération postérieure à P-L. Moreau, J. Gondoin, celle des années 1750-1760, J.-A. Raymond plaçait ses pas dans ceux de ses illustres prédécesseurs, copiant les grands modèles de la Renaissance¹¹. Mais plus significatif des nouvelles sensibilités, il paraissait complètement subjugué comme tous ses compagnons par les modèles anciens ; la villa d'Hadrien près de Tivoli, les thermes de Dioclétien, le Panthéon faisaient référence commune pour tous ces jeunes architectes qui entendaient à la suite de Peyre, De Wailly et Moreau renouveler le répertoire très précoce d'A. Desgodetz et expérimenter ce que l'on peut définir comme des pratiques archéologiques. L'évolution formelle qui orienta les comportements vers le goût à l'antique se confirma et s'affina avec ces observations archéologiques qui, mêlées à une poésie dramaturgique, redonnaient à l'art de bâtir une valeur morale et civique où les ruines suscitaient de grandes émotions et non plus un simple corpus atemporel et universel. Imiter l'antique consista alors à surpasser l'image adulée des plus célèbres modèles gréco-romains et à relativiser par conséquent leur valeur canonique et normative. Il paraissait donc impératif d'élargir la connaissance du monde antique puisque l'art grec des origines était découvert et que le débat artistique s'intensifiait, refusant toute doctrine trop contraignante. Les artistes dans leur ensemble revendiquaient la liberté de faire appel à toutes les ressources de l'imagination tout en se référant à l'antique. Les architectes plus spécifiquement prônaient une nouvelle syntaxe alliant simplicité des volumes et sentiments ; une purification des effets qui visait à révéler la valeur intrinsèque de l'architecture sans artifices ce que l'Antiquité autorisait car elle était vue comme source régénératrice de vérités.

Les voyages à travers l'Italie participaient de ce même appel de la « réunion des arts » pour une

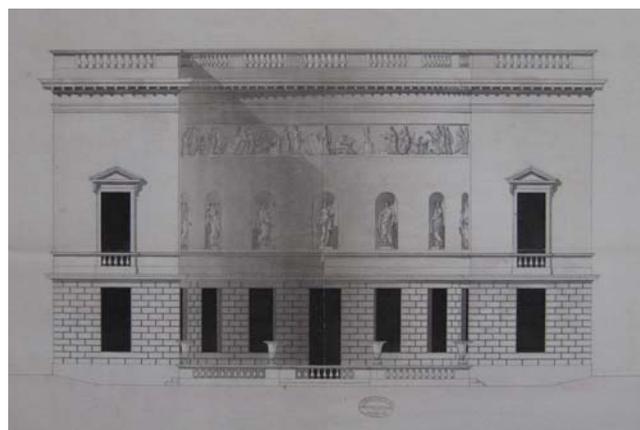


Fig. 4 : J. A. Raymond, *Hôtel Lebrun, façade principale*, Paris, Archives Nationales, Z'J 1314 (28) pièce 1. (cl. de l'auteur).

création sans cesse renouvelée et dans ce contexte, il est évident que Rome n'incarnait plus la seule cristallisation des imaginaires. Les termes en lesquels J.-A. Raymond défend son projet de périple face au marquis de Marigny sont d'ailleurs très éloquents de cette nouvelle manière : « ayant opéré sur la plus grande partie des monuments qui sont ici [Rome], il me serait plus avantageux de continuer mes études pendant cette année sur les ouvrages de Vignole, Palladio, Scamozzi, etc. et de les terminer ici l'année prochaine en les comparant avec les restes de l'antiquité »¹². Ainsi, au début de l'année 1771, J.-A. Raymond entreprenait un premier voyage à Venise et dans le Vicentin, nanti des 56 écus que l'Académie octroyait au grand prix pour ce périple quasi-institutionnalisé¹³ qui dura pour Raymond jusqu'au mois d'octobre. Il visita alors les plus belles cités de l'Italie du Nord, Vicence, Vérone, Bologne, Parme. Puis, en avril 1773, il se rendit avec le peintre Ménageot et l'architecte Tubeuf à Naples alors qu'il prolongeait son séjour en Italie à ses frais de 1772 à 1777 dans la région vénitienne. L'importance qu'accordaient Raymond et tous ses compatriotes à Venise et sa région prouve que Rome pour les Français n'était plus l'indispensable lieu de création et d'émulation et que Venise en la personne de Palladio proposait une séduisante alternative. La réforme des arts et l'identification de nouveaux axes de création se transmettaient ostensiblement pour les architectes par l'héritage palladien.

¹⁰ *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, 1764-1774*, t. 10, p. 244. Lauréat du concours de 1766, il n'est arrivé à Rome que deux ans plus tard, retenu en France par des travaux que l'archevêque de Narbonne lui avait commandés.

¹¹ *Ibid.*, Il séjourna en juin 1770, avec l'architecte Projet à Caprarola pour y étudier le château des Farnèse construit par Vignole vers 1560, ce qui permet de vérifier l'engouement encore certain pour l'architecture de la Renaissance. Dans le *Catalogue de vente Raymond, oct.1811*, p. 20, sont référencés aussi 6 dessins de Saint-Pierre et du Vatican.

¹² *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, 1764-1774*, t. 10, p. 19.

¹³ Jean-Paul Alaux, *Académie de France à Rome, ses directeurs, ses pensionnaires*, Paris, Duchartre, 1933.

Raymond et Palladio

L'admiration que suscitait Palladio dans le milieu des architectes s'explique par la précocité de sa pensée. De fait, il fut le premier à vouloir s'inspirer au plus près de l'architecture mythique des Grecs à la Renaissance même si cette première expérience se fit à travers la tradition vitruvienne et en cela, il fut l'initiateur le plus respecté.

De tous les pensionnaires de l'Académie, ce fut Raymond qui s'attacha plus particulièrement à son œuvre. A Rome, l'Académie, dans le cadre de sa formation, imposait très souvent sur l'itinéraire du retour une visite obligée des villas palladiennes alors que les jeunes architectes fréquentaient assidûment Francesco Milizia, l'un des maîtres romains du nouveau langage. Celui-ci, ami de l'architecte Tomaso Temanza, figure incontournable du XVIII^e siècle vénitien, recommandait à son accueil les Français. C'est ainsi que s'est nouée une sincère amitié entre Temanza et Raymond qui a dû débiter lors du premier voyage de reconnaissance de Raymond en Vénétie. Dès cette date, T. Temanza nota l'enthousiasme du jeune architecte pour la question palladienne.¹⁴ Entre 1771 et 1774, les deux amis ont échangé une quinzaine de lettres qui témoignent des liens instaurés entre les Vénitiens et la communauté française car T. Temanza ouvrait son cercle d'amis aux nouveaux arrivants : Selva, Scalforotto, Visentini, tous des néo-palladiens. Dans ce système d'entraide intellectuelle et culturelle, J.-A. Raymond servit d'intermédiaire entre T. Temanza et P.-L. Moreau, entre l'intendant des bâtiments royaux de Suède, le comte de Cronstedt et l'artiste vénitien. Si ces échanges épistolaires prouvent l'amitié sincère entre les deux hommes faite d'estime réciproque, d'intérêt commun, de faveurs et d'assistance permanente, ils illustrent de manière très explicite la passion que les deux architectes nourrissaient pour Palladio, l'attache la plus forte entre eux à mon sens. T. Temanza écrivait alors une biographie de Palladio alors que Raymond souhaitait à terme publier une anthologie de l'œuvre palladienne¹⁵. Mais, l'édition de B. Scamozzi – soutenue par Temanza et la communauté britannique – fut préférée à la sienne et son projet n'aboutit jamais¹⁶.

L'aventure vénitienne de J.-A. Raymond pourrait se résumer à cet échec car elle affecta l'artiste à tel point qu'il renonça à tout essai de publication et rentra en France après huit ans passés en Italie. Pourtant, elle ne saurait faire oublier l'intrusion du genre vénitien dans la nouvelle architecture et le revirement dogmatique des jeunes architectes qui tous sortaient de l'école de Blondel, l'un des plus farouches adversaires de Palladio et l'un des tenants de la tradition française. Le palladianisme donnait désormais un sens à la modernité, devenant partie intégrante du mouvement à l'antique et dégagant un nouvel axe de création qui passait certes par Rome mais également par Venise, Paris et Londres, Londres précurseur dans cette influence. Dans la perspective des modernes, revenir vers Palladio, c'était se tourner vers l'un des meilleurs interprètes de l'érudition antique mais ce n'était pas simplement cela. Son répertoire pouvait également s'enrichir de tout le nouveau langage mis au jour lors des fouilles archéologiques, et c'est cette perméabilité qui en fit son succès dès les voyages précoces de Charles-Louis Clérisseau et de Robert Adam en Vénétie en 1755.

De ces riches expériences et de ses années de formation, J.-A. Raymond retint les leçons que l'Antiquité lui avait données ; dans sa complexité elle lui offrit incontestablement un sujet susceptible de faire valoir la diversité des vicissitudes du goût. De ses projets d'architecture privée aux programmes publics, une même inspiration dictait l'art de Raymond, un culte immodéré du modèle antique, prétexte à des compositions au pouvoir très évocateur qu'elles exaltent des vertus civiques ou qu'elles expriment une simple intention de beauté à l'antique.

De l'hôtel des Lebrun construit entre 1784-1785 [Fig. 3], il faudrait retenir l'interprétation que l'architecte a donnée du système d'éclairage zénithal de la grande galerie issu de la tradition vitruvienne ; il conviendrait d'évoquer également l'exèdre qui devait servir d'atelier de peinture à L.-E. Vigée-Lebrun, véritable ode aux motifs palladiens dans le dépouillement des volumes, dans le socle en bossage, dans le toit plat agrémenté d'une balustrade, dans les avant-corps latéraux en forme de tours¹⁷ [Fig. 4]. De l'hôtel Rivet à Nîmes construit

¹⁴ Loredana Olivato, « Les monuments de Palladio ... font grande impression : J. A. Raymond e Tomaso Temanza », *Arte Veneta*, 1975, n° 29, p. 252-258.

¹⁵ Il ne cessait d'en louer la perfection à tel point que lors de son voyage à Naples au printemps 1773, il voyait l'esprit de Palladio dans le répertoire archéologique de Pompéi. L. Olivato, *Ibid.*, p.254.

¹⁶ M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Editions Mengès, 1995, p. 424.

¹⁷ Michel Gallet, « La maison de Mme Vigée-Lebrun rue du Gros-Chenet », *Gazette des Beaux-Arts*, nov. 1960, p.275-284. M-L Pujalte-Fraysse, « L'hôtel de Mme Vigée-Lebrun ou l'interprétation singulière d'une maison d'artiste », actes du colloque international d'histoire de l'art moderne, université de Poitiers, 2005, *La maison de l'artiste*, P.U.R., 2007, p.43-52.

dans les années 1780, il faudrait citer le porche menant à une sorte d'atrium couvert et sa façade aux accents vignolesques¹⁸. De la collégiale Saint-Martin de l'Isle-Jourdain (1782-1785), il faudrait souligner le caractère unique ; rare témoignage du mouvement néo-palladien en milieu languedocien [Fig. 5].

Enfin, de ses travaux monumentaux, il faudrait rappeler son vaste programme pour la restauration des antiques de Nîmes, daté de 1785 [Fig. 6]. La mise en valeur des antiques par le dégagement de la Maison Carrée et des Arènes et par l'ouverture d'un Muséum destiné à recueillir le produit des fouilles ne pouvait qu'emporter l'adhésion des institutions séduites par cette exaltation d'un passé prestigieux qui devenait dans une période agitée l'argument pour un acte patriotique. Ici, l'architecture, porteuse de sentiments et de messages moralisateurs trouvait sa pleine expression¹⁹.

Ce bref aperçu de la biographie d'un artiste au cœur de la création artistique la plus moderne de son temps peut permettre de mesurer combien le goût à l'antique fut pour le XVIII^e siècle plus qu'un prétexte esthétique car ses interprétations ont su revêtir toutes les formes des mouvements réformateurs du siècle. Dans ce contexte, il n'est pas possible de se satisfaire de l'idée de simple imitation ; l'antiquité fut sans conteste enjeu d'émulation entre les artistes.

Page suivante : Fig. 5-6

¹⁸ Jacqueline Le Bray, *Promenades dans le vieux Nîmes*, Nîmes, 1986, p.53.

¹⁹ Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Guide du patrimoine Languedoc-Roussillon*, Paris, CNMHS, 1996, p.378-413. M-L Pujalte-Fraysse, « J. A. Raymond et l'urbanisme à Nîmes à la fin du XVIII^e siècle », *Bulletin Monumental*, (à paraître).

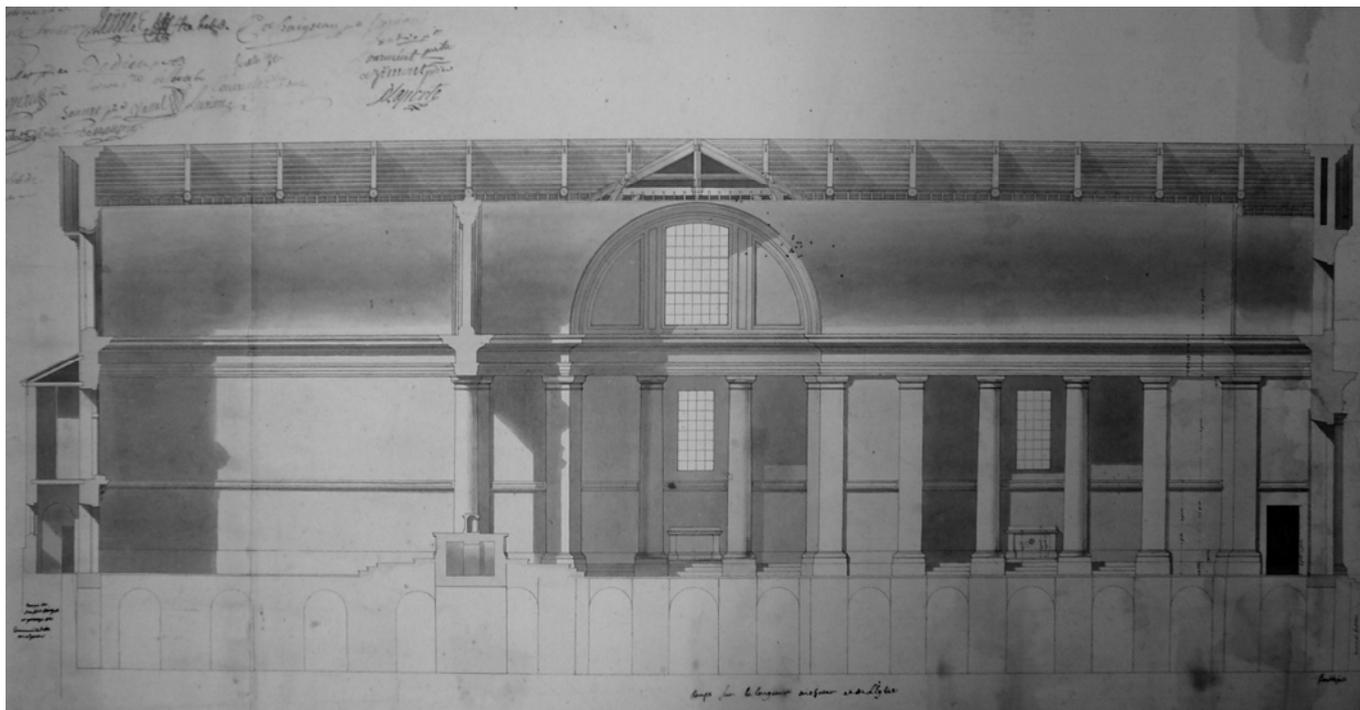


Fig. 5 : J. A. Raymond, Coupe de la collégiale de l'Isle-Jourdain (1782), plume et lavis, Toulouse, Archives départementales (cl. de l'auteur).

Fig.6 : J-A Raymond, *Plan de la ville de Nîmes*, Paris, Archives Nationales, H¹ 1023, 1786. (cl. de l'auteur).

