

TOME 155-III

ANNÉE 1997

# BULLETIN MONUMENTAL

REVUE TRIMESTRIELLE PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS  
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

**SOPHIE DESCAT**

**Les travaux de Pierre-Louis Moreau  
pour la fabrique Saint-Eustache  
dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle**

**SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE**

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

PALAIS DE CHAILLOT

1, PLACE DU TROCADÉRO

PARIS

# LES TRAVAUX DE PIERRE-LOUIS MOREAU POUR LA FABRIQUE SAINT-EUSTACHE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE (1)

par Sophie DESCAT

L'église Saint-Eustache, située dans le quartier des Halles à Paris, connut une dernière grande période de construction au XVIII<sup>e</sup> siècle : le portail occidental fit l'objet d'un complet remaniement, la sacristie et une tribune privée intérieure furent aménagées. On éleva de nombreux bâtiments pour les besoins de la paroisse (écoles de charité, chapelle Saint-Jean) ou ceux des membres de la communauté ecclésiastique (presbytère). Des travaux d'urbanisme furent également entrepris pour en améliorer les abords. Ces aménagements importants, encore visibles aujourd'hui, n'ont jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble. Si l'église elle-même — dont l'édification se déroule au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles — a été généralement appréciée jusqu'à nos jours (2), les constructions de l'époque suivante, parfois sujettes à de vives critiques, n'ont que peu intéressé les historiens (3). Cependant la plus grande partie de ces *embellissements* (selon le terme de l'époque) constitua en son temps une source de débats à rebondissements multiples, dont l'analyse permet de mieux comprendre le contexte dans lequel s'est établi l'un des plus importants programmes d'architecture religieuse à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, comparable sur de nombreux points à ceux des églises Sainte-Geneviève — actuel Panthéon — ou Saint-Sulpice (4).

Commanditaires, donateurs, théoriciens, entrepreneurs et architectes forment un réseau complexe et dense où l'action de chacun n'est réellement effective que si elle s'accorde avec celles des autres. Au sein de cet ensemble d'influences, on peut tenter de définir le rôle de Pierre-Louis Moreau (5), architecte de la fabrique Saint-Eustache



FIG. 1. — VUE D'OPTIQUE  
REPRÉSENTANT L'ANCIEN PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE, VERS 1750  
Musée Carnavalet, Cabinet des Arts graphiques, Topo 27 A.

durant dix années (entre 1772 et 1782), qui fut chargé de mener à bien ces travaux. En premier lieu, il dut terminer le portail occidental (6), commencé sous la direction de son prédécesseur Jean Hardouin-Mansart de Jouy (7).

### *L'édification de la façade occidentale*

La première pierre de l'église Saint-Eustache actuelle a été posée en 1532 sur l'ordre de François I<sup>er</sup>, lorsque ce dernier décida de réinstaller le pouvoir royal à Paris. La construction s'étendit sur plus d'un siècle, mais le parti originel fut toujours respecté : une structure fortement inspirée des grands modèles de cathédrale gothique,

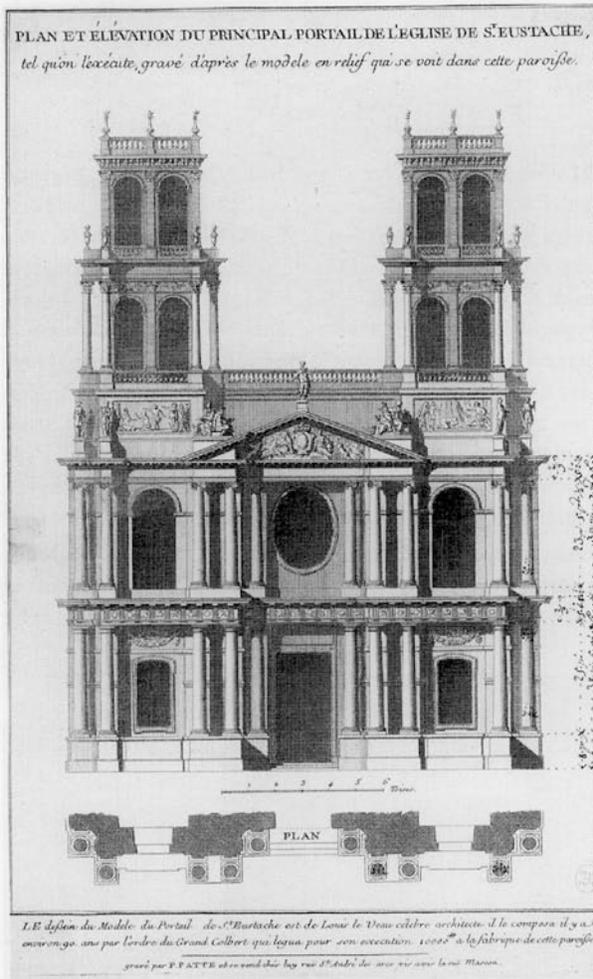


FIG. 2. — PROJET DE PORTAIL OCCIDENTAL DE LOUIS LE VAU, VERS 1663

Gravé par Pierre Patte, 1753, Bibl. nat., Est., V<sup>a</sup> 229a.

nés par la publication, en 1752, d'un ouvrage particulièrement sévère pour la faiblesse de la politique d'embellissement de Paris, par comparaison avec ce que l'on avait pu observer au siècle précédent sous le ministère de Colbert (13). Or ce dernier, premier marguillier de la paroisse Saint-Eustache en son temps, avait déjà envisagé la réfection de la façade et fait don par l'intermédiaire d'une tierce personne d'une somme d'argent qu'il destinait à cette entreprise et qui, grâce aux intérêts produits, s'élevait en 1752 à 111 047 livres 13 sols 4 deniers (14). Cette

avec une régularité de conception et un décor antiquisant caractéristiques de la Renaissance. Ce style commençait à être critiqué dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment dans les ouvrages consacrés à certains monuments de la capitale, où les remarques sont particulièrement sévères à l'encontre de l'église Saint-Eustache (8). Un édifice de cette taille pouvait-il demeurer un objet de dépréciation ? Le portail occidental (fig. 1), resté inachevé (9), devint le premier sujet de réflexion des administrateurs de la paroisse qui manifestèrent leur volonté de rénover l'église pour en rehausser le prestige. Cette prise de conscience s'est sans doute trouvée confortée par la réflexion théorique sur l'architecture religieuse qui se développait alors. Ce phénomène nouveau engendra des modifications dans la pratique : toute construction importante mise en œuvre dans la capitale devait s'attendre à être analysée dans les moindres détails. Les commentateurs, architectes eux-mêmes ou amateurs éclairés, n'hésitaient pas à fournir, sinon des plans, tout au moins des indications suffisamment précises pour que chacun puisse prendre connaissance de leurs désirs et de leurs goûts.

Le remaniement de la façade occidentale devint donc une affaire importante, comparable à celle qui avait affecté quelque temps auparavant la paroisse rivale de Saint-Sulpice. Son histoire a été retracée dans ses grandes lignes mais plusieurs points restent encore obscurs. Un document conservé à la Bibliothèque nationale et oublié depuis sa publication permet de mieux comprendre le déroulement des faits. Il s'agit d'une lettre (10), attribuée par A.-A. Barbier (11) à Denis-François Secousse (1695-1754), historien de renom et frère de Jean-François-Robert Secousse, curé de l'église Saint-Eustache de 1729 à sa mort en 1771, lequel fut particulièrement attentif au bon fonctionnement de sa paroisse et soucieux de l'ensemble de ses actions (12).

D'après le récit de D.-F. Secousse, les administrateurs de la fabrique se sentirent directement concer-

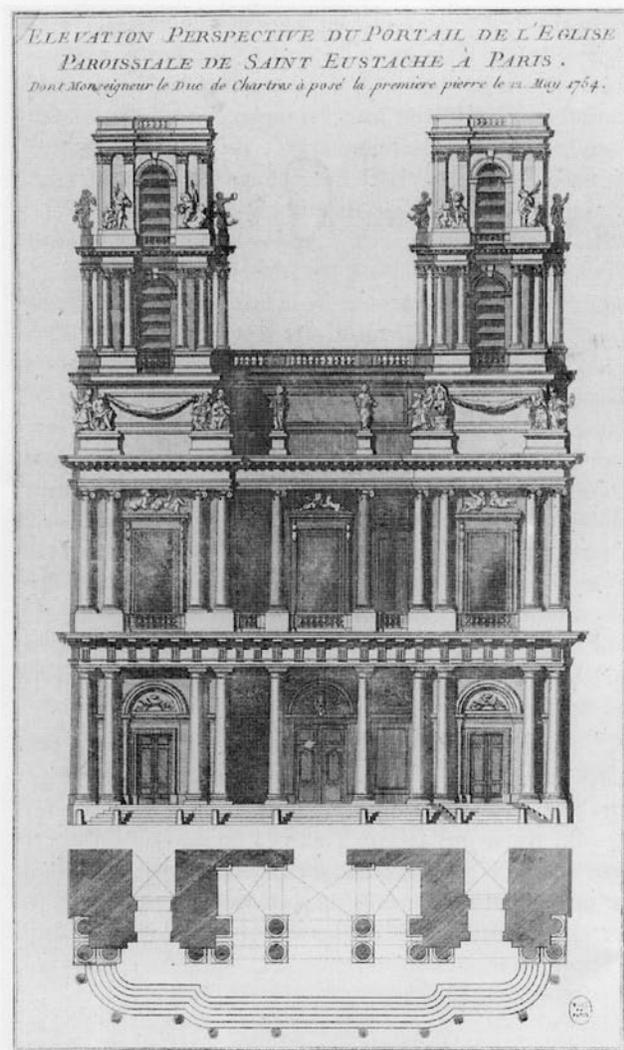


FIG. 3. — PROJET DE PORTAIL OCCIDENTAL  
DE MANSART DE JOUY, 1754

Gravure, Bibl. nat., Est., V<sup>a</sup> 229a.

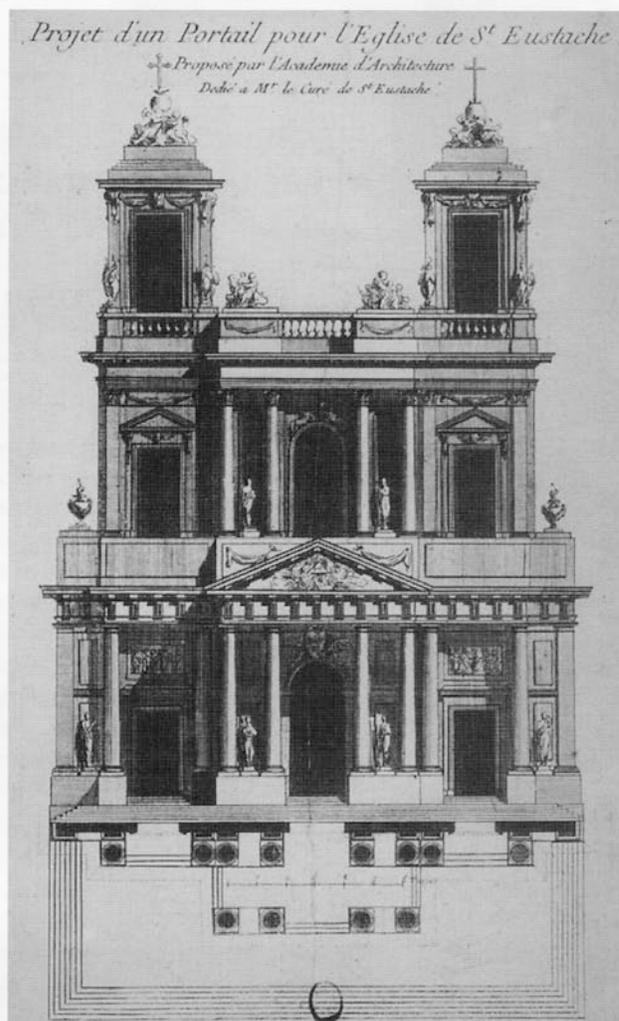


FIG. 4. — PROJET DE PORTAIL OCCIDENTAL PROPOSÉ  
PAR L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE, 1753

Attribué à Ch. G. Lefranc, gravure, Bibl. nat., Est., V<sup>a</sup> 229a.

somme était alors considérée comme suffisante pour commencer les travaux (15). Se trouvaient ainsi résolues et hors d'atteinte de toute critique les questions financière et morale — la mémoire de Colbert étant en jeu. Il restait donc à déterminer le dessin du nouveau portail quand une découverte fortuite mit un terme à la discussion qui s'engageait. Quelqu'un trouva en effet à l'intérieur de l'église « une forme d'ouvrage d'architecture, dans un gale-tas, ensevelie dans la poussière » (16) : il s'agissait d'un modèle que les marguilliers attribuèrent à Louis Le Vau et que nous connaissons aujourd'hui par une gravure de Pierre Patte (17) (fig. 2). Le fait que l'on ait choisi d'édifier le nouveau portail à partir de cette maquette est révélateur d'une question de goût : si le portail de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle choquait, il n'était pas inconcevable de se référer à un projet âgé de plus d'un siècle. Bien au contraire, cette façon de procéder permettait, tout en respectant la décision originelle de Colbert, d'éviter les débats infructueux et de plaire au plus grand nombre. Elle semble toutefois singulière et prouve encore la grande considération que les marguilliers avaient pour le ministre de Louis XIV (18).

L'ouverture du chantier sur le projet de Le Vau eut lieu en 1753 avec la pose de la première pierre par le jeune duc de Chartres, futur Philippe Égalité, alors âgé de six ans (19). Mais l'attachement à ce premier parti fut



FIG. 5. — PROJET DE PORTAIL OCCIDENTAL DE PIERRE PATTE, 1755  
Gravure, Bibl. nat., Est., V<sup>a</sup> 229a.

de courte durée. Une seconde cérémonie identique se déroula en effet un an plus tard, cette fois dans le but d'édifier la façade sur un modèle de l'architecte Mansart de Jouy. La raison qui incita les marguilliers à changer de programme est révélée par un texte d'archives. Elle n'est pas d'ordre esthétique — on ne modifie pas si vite une décision qui a fait l'objet d'une longue réflexion —, mais technique. Mansart de Jouy remarqua en effet un défaut de soutien dans la première travée de l'église, qui comportait à chaque extrémité deux chapelles en partie creusées dans les murs. C'est cette observation, faite en 1753 après l'ouverture du chantier, qui commanda très certainement la mise en place d'un nouveau programme. Si Mansart de Jouy, architecte de la fabrique, avait accepté de se charger de la direction des travaux selon les plans de Le Vau, il n'était sans doute pas disposé à le faire à n'importe quelle condition. Sa découverte modifiait les données du problème : puisqu'il fallait désormais conforter l'église dans la première travée, ne valait-il mieux pas proposer une façade qui tiendrait compte de ce nouveau besoin et abandonner le projet de Le Vau qui n'était qu'un mince plaquage ? Mansart de Jouy dessina donc sur le champ un nouveau projet, que les marguilliers acceptèrent. Il fut gravé et largement diffusé au moment de la seconde cérémonie de pose de la première pierre, le 22 mai 1754, toujours par le duc de Chartres (20) (fig. 3).

Avec ce projet, Mansart de Jouy proposait une architecture que l'on peut définir en terme de synthèse : d'un côté, elle restait empreinte de références à des modèles du passé qui faisaient alors l'unanimité de la critique — l'effet de colonnade des deux premiers niveaux évoque inévitablement celle du Louvre (21) —, d'un autre côté, elle était influencée par les recherches contemporaines de Servandoni à Saint-Sulpice (22).

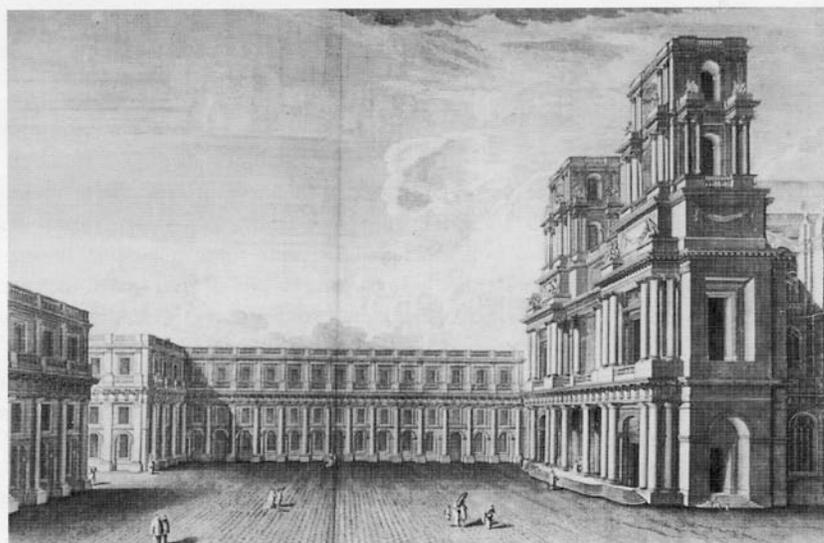


FIG. 6. — PROJET DE PLACE DEVANT LE PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE DE MANSART DE JOUY, VERS 1767  
Gravure de Poilly, Bibl. nat., Est., V<sup>a</sup> 229a.

L'actualité du programme de Saint-Eustache est manifeste dans le sujet proposé au Grand Prix de l'Académie d'architecture en 1753 : un « portail pour une église déjà construite, qui aurait dix-huit toises de largeur hors œuvre et cinq toises quatre pieds du milieu de la nef jusqu'au milieu de chacune des tours, sur dix-huit toises de hauteur, sans comprendre les deux tours qui s'élèveront au-dessus », ce qui correspond précisément aux dimensions du portail de l'église Saint-Eustache (23). Deux autres projets, connus par l'intermédiaire de gravures (24), en soulignent aussi l'importance. Le premier (fig. 4) fut présenté par l'Académie au Salon de 1753. Nous avons pu en identifier l'auteur grâce à un compte rendu du Salon par l'abbé M.-A. Laugier qui mentionne un certain Lefranc, certainement l'architecte Charles-Gilbert Lefranc d'Étréchy (25) : « M. Lefranc a fait un modèle pour le nouveau portail de Saint-Eustache et il l'a exposé au bas du Salon. Ce modèle a attiré autant de spectateurs que les tableaux. » Laugier apprécie vivement ce dessin et déplore le choix qui vient d'être fait, en commettant d'ailleurs une confusion, amusante *a posteriori*, entre l'existence d'un projet ancien et le nom d'un architecte contemporain, réinterprétant à sa façon ce qu'il connaissait des événements que nous avons retracés : « Il est surprenant que ce morceau n'ait pas été agréé des marguilliers de Saint-Eustache. Ils ont, disent-ils, un vieux dessin de M. Mansard. Cette raison qui passe pour concluante chez bien des gens est un préjugé très funeste aux beaux-arts. Il n'est point impossible que M. Lefranc ait mieux réussi et mieux pensé que M. Mansard, et il ne faudrait point décider ainsi sur le simple nom des artistes » (26). Le second projet était dû à Pierre Patte (fig. 5), qui le publia dans un recueil de gravures en 1755 (27), alors que la construction du portail était déjà bien avancée. Il souhaitait par ce biais prouver les avantages esthétiques et techniques d'un ordre colossal unique pour le décor

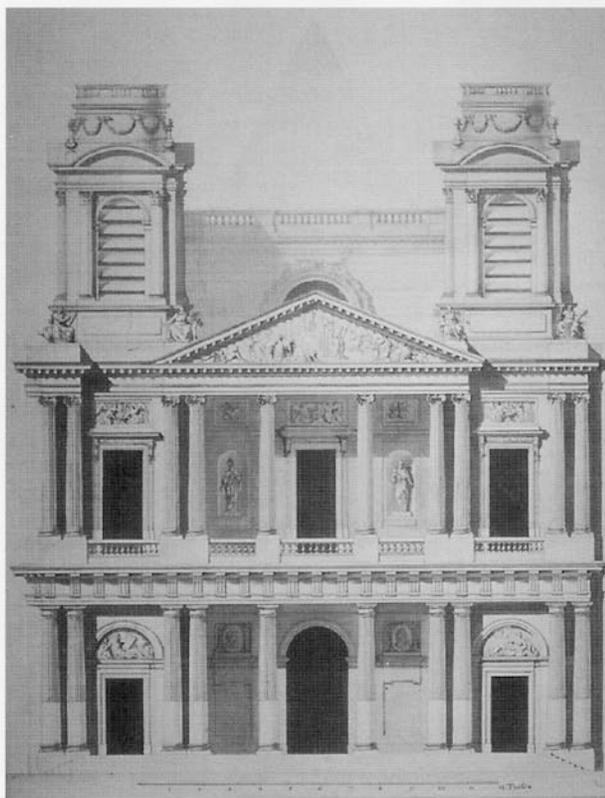


FIG. 7. — PROJET DE PORTAIL OCCIDENTAL DE PIERRE-LOUIS MOREAU, VERS 1772

Plume et encre brune, lavis gris, aquarelle, Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques, D 6914.



FIG. 8. — VUE D'ENSEMBLE DU PORTAIL OCCIDENTAL Paris, Église Saint-Eustache, février 1995.

d'une façade d'église « ainsi que le pratiquaient les Anciens ». Ce projet, qui ne provoqua aucune modification sur le moment, devait très certainement influencer Moreau plus tard.

Le déroulement du chantier reste peu connu dans le détail. On peut toutefois définir, d'après le récit de Piganiol de La Force, la durée de la première campagne. Elle avait débuté en 1754. Elle se termina, comme tant d'autres, au moment de la guerre de Sept Ans (1756-1763) : elle vit l'édification du premier ordre (28). Après la guerre, les marguilliers, qui avaient déjà sollicité la générosité des paroissiens, durent trouver de nouvelles sources de financement. Ils se tournèrent vers les autorités officielles et dédièrent au duc de Choiseul une gravure représentant une vue en perspective du portail de Saint-Eustache et de la place alentour d'après le dessin de Mansart



FIG. 9. — VUE DU PORTAIL OCCIDENTAL ET DU PRESBYTÈRE DE MANSART DE JOUY, 1789

Gravure anonyme, Bibl. nat., Est., V<sup>o</sup> 229a.

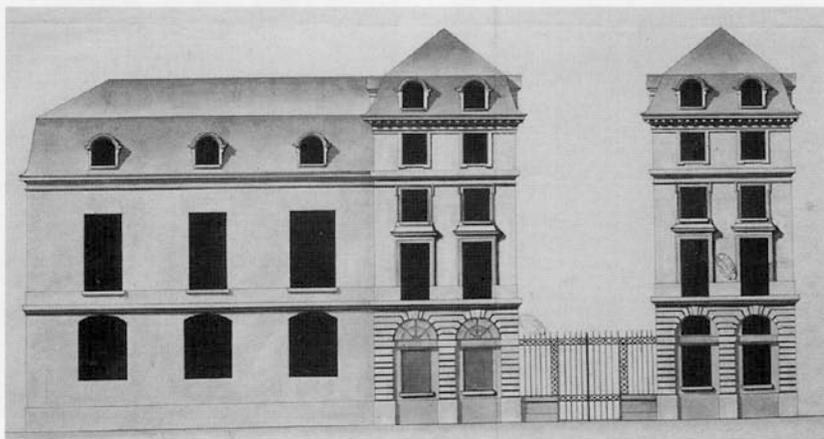


FIG. 10. — ÉLÉVATION DU BÂTIMENT DES ECCLÉSIASTIQUES  
RUE MONTMARTRE DE P.-L. MOREAU, 1773

Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

de Jouy (fig. 6). La gravure n'est pas datée mais la carrière de Choiseul permet de donner une approximation : ce dernier fut en effet Ministre des Affaires Étrangères et de la Guerre entre 1766 et 1770. C'est donc pendant cette période qu'a été éditée la vue, sans doute au début de son ministère, vers 1766-1767, afin d'accélérer les travaux qui venaient de reprendre. Dans les quartiers proches, ceux du Palais-Royal et des Halles, la reprise de l'activité architecturale commença dès l'annonce de la paix avec la construction de l'Opéra par Pierre-Louis Moreau et celle de la Halle au blé par Le Camus de Mézières. Cela devait sans aucun doute inciter les marguilliers de Saint-Eustache au dynamisme. Mais on ne sait réellement si leur dédicace eut des conséquences financières favorables. Le choix du duc de Choiseul n'était pas inopiné. Précédemment comte de Stainville, devenu duc en octobre 1758, il ne cessait d'accroître son pouvoir et son prestige. En outre, il était au courant des affaires religieuses de son temps. Lorsqu'il était ambassadeur à Rome, il avait lui-même négocié auprès du pape l'adoucissement de la Bulle *Unigenitus* qui réprimait le jansénisme. Il s'intéressait à l'art et avait commencé une somptueuse collection lorsqu'il s'était installé à Paris dans l'ancien hôtel de Crozat (29). Aussi apparaissait-il aux yeux des marguilliers comme le mécène idéal.

Certains documents, en particulier les papiers établis à la mort du curé Secousse, révèlent de leur côté la fréquence des sommes offertes par le roi pour la construction du portail (30). Un peu plus de la moitié du total promis par Louis XV (soit 80 000 livres) a été versé à l'abbé Secousse entre 1764 et 1770. Le recensement des rentes viagères dont les fonds ont servi à l'édification du portail montre également que les rentrées d'argent se sont faites à des moments précis : une première en 1758 — qui correspond à la fin de la première campagne —, une seconde en 1765 et une troisième en 1769-1770 (31).

Le rassemblement de ces données permet de supposer que la deuxième campagne de travaux du portail se déroula entre la fin de la guerre et le début des années 1770. Elle ne se fit pas sans difficultés. Pendant cette période, on construisait déjà le nouveau presbytère, rue Traînée, ce qui permit de commencer la colonnade de la place de Mansart de Jouy dans laquelle ce bâtiment était intégré mais provoqua aussi un retard du portail en diminuant les fonds qui lui étaient destinés. « Le projet, écrit L.-V. Thiery, est de faire une place en avant de ce portail, au moyen de laquelle on le découvrira en entier. Cette place doit être décorée comme le bâtiment qui fait l'angle des rues du Four et Traînée » (32).

L'idée de construire un nouveau logement pour les prêtres est mentionnée dans la lettre de D.-F. Secousse, qui proposait de le financer avec le surplus de l'argent récolté pour le portail (33). On ne connaît pas la date de construction du presbytère, on peut seulement le supputer grâce aux actes de succession établis peu après la mort du curé François-Robert Secousse en 1771. Il y est dit que ce dernier avait, pendant l'été 1755, acheté à ses frais

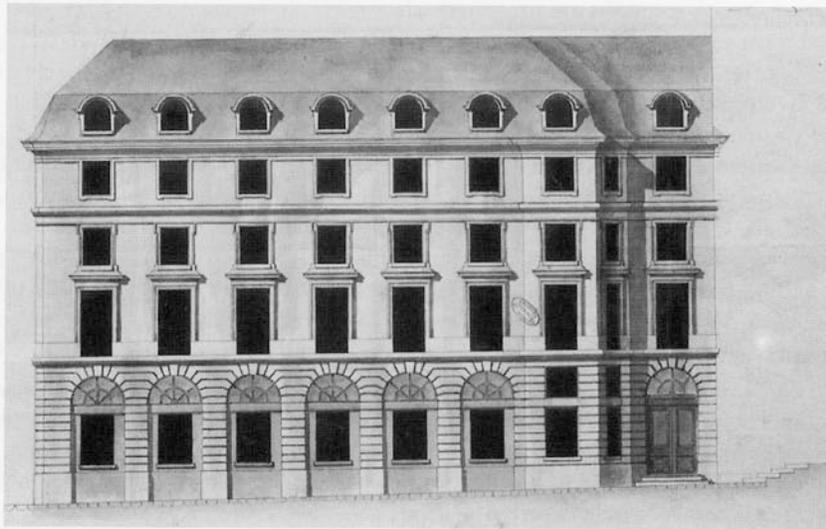


FIG. 11. — ÉLÉVATION DU BÂTIMENT DES ECCLÉSIASTIQUES IMPASSE SAINT-EUSTACHE DE P.-L. MOREAU, 1773

Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

deux maisons situées rue du Jour et rue des Prouvaires afin d'acquérir le terrain nécessaire à l'établissement du presbytère « sur les plans de Mansart de Jouy, architecte, par le sieur Pasquier, maître maçon » — bâtiment qu'il occupa pendant plusieurs années jusqu'à sa mort. Son successeur, l'abbé Poupart, y résida ensuite (34). Le presbytère a donc sans doute été terminé pendant les années 1760. Secousse avait prévu de faire construire un bâtiment pour la communauté des ecclésiastiques, mais il choisit de conserver l'argent pour en faire profiter sa cure par une donation ultérieure. Le coût du presbytère (132 204 livres) l'avait peut-être effrayé.

Le chantier du portail connu de surcroît durant cette période un problème qui ralentit considérablement les travaux. Entre 1765 et 1767, une mésentente survint entre l'entrepreneur, nommé Pasquier, et le tailleur des pierres, nommé Dupeschez, sur les modalités du toisé (35). Après la visite de plusieurs experts, une véritable bataille technique s'engagea et mit fin à la deuxième campagne de travaux. C'est à ce moment qu'intervint Pierre-Louis Moreau (36).

En raison de sa fonction de Maître des bâtiments de la Ville (37), il avait déjà travaillé aux alentours de Saint-Eustache pendant l'année 1764 en établissant un projet de place reliant la nouvelle Halle au blé à l'église (38). Ce dernier différait radicalement de celui de son prédécesseur, dont l'aspect monumental et pesant devait être bientôt l'objet de la plus vive critique de la part de l'abbé Laugier (39). Pour le portail, Moreau semblait également favorable à une transformation du projet de Mansart de Jouy, auquel J.-F.-R. Secousse avait prouvé son attachement en le dédiant au duc de Choiseul vers 1767. Dans ce contexte, l'intervention de Moreau ne pouvait se faire que sur la décision d'un nouveau curé (40). C'est ce qui advint en 1771 lorsque Secousse mourut (41), laissant la place à Jean-Jacques Poupart (42).

Moreau dut tenir compte des deux premiers ordres du portail déjà pratiquement construits et proposer à partir de là son propre projet, dont le dessin existe encore (43) (fig. 7). La principale nouveauté qu'il apporta fut l'ajout d'un fronton sculpté surmontant le second ordre, qui sert de liaison entre les deux tours, dont il modifia également la décoration en les ramenant à un étage unique d'ordre corinthien. Cet apport donnait à l'édifice un accent très nettement antiquisant, reflétant la formation de l'architecte à l'Académie de France à Rome (44). Ce choix fut très certainement influencé aussi par un mémoire de Pierre Patte — avec qui il entretenait par ailleurs de bons rapports. Selon ce dernier, le fronton cumule deux avantages. Le premier est d'ordre formel, puisqu'il sert d'élément de liaison entre deux autres motifs. Le second, sur lequel l'auteur insiste particulièrement, est d'ordre théorique : le fronton fait *signe*. Il a en effet une signification historique et il encadre un décor sculpté qui est lui aussi de l'ordre du discours (45).

Moreau était, semble-t-il, très attentif à ce détail, peut-être en raison de son habitude de réaliser pour des fêtes des décors chargés de sens. L.-V. Thiéry le souligne ainsi : « [Moreau] y a ajouté le fronton triangulaire où M. Berruer, sculpteur du roi, a représenté un superbe bas-relief, le Sacrifice de la Messe (46). Aux deux extrémités sont élevées deux tours isolées en retraite de toute la saillie de l'ordre inférieur, et décorées de colonnes corinthiennes avec pilastres sur un attique servant de socle et couronnées d'une balustrade. Au bas des tours doivent être placés les quatre Évangélistes, par M. Berruer, les deux déjà exécutés sont S. Matthieu et S. Marc » (47). On peut ainsi supposer que deux des groupes figurant un évangéliste assis et son symbole, à la manière de ceux qui sont disposés actuellement sur la façade de l'église Saint-Gervais, ont été réellement exécutés (48). Quant au bas-relief, il n'a probablement pas pu être réalisé, la Révolution approchant. Moreau portait une attention particulière au décor sculpté car c'était aussi pour lui un moyen de distinguer sa propre part de création dans une œuvre dont la majeure partie lui avait été en quelque sorte imposée : les deux premiers ordres parce qu'ils étaient construits, et les deux tours parce qu'elles formaient un élément immuable du programme initial (49). Il décida donc de l'enrichir en plaçant des bas-reliefs historiés de sujet religieux et de style antiquisant, au contraire de Mansart de Jouy qui s'était le plus souvent contenté d'un décor rococo sans figures ou de quelques *putti* (50).

L'intervention de Moreau sur la façade prit fin au moment où débutaient, pour les besoins de la fabrique, de nouvelles constructions dont il dessina les premiers plans en 1773. L'ouverture de ces chantiers parallèles ralentit sans doute considérablement l'édification du portail. Pour cette raison, la tour méridionale n'a jamais été terminée et sa liaison avec l'édifice du XVI<sup>e</sup> siècle n'a pas non plus été achevée : il y eut vraisemblablement un arrêt brutal des travaux à un moment donné et l'on ne prit pas soin de parfaire le parement du côté sud. L'histoire de la façade de Saint-Eustache s'est donc terminée sur son inachèvement (51) (fig. 8), ce qui a entraîné très tôt sa dépréciation. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle en effet, on cessa de s'intéresser à une œuvre qui avait pourtant sollicité une

attention continue, de multiples débats, et s'était intégrée dans un contexte architectural mouvementé dont elle avait eu le mérite de suivre les nombreux méandres.

### *La construction du presbytère*

Les travaux que Pierre-Louis Moreau effectua durant la même période pour la fabrique Saint-Eustache sont aussi variés que la construction d'une petite chapelle, l'aménagement d'un vaste corps de logis, l'établissement d'une sacristie ou la disposition d'une tribune à l'intérieur du chœur de l'église. Il s'occupa également des nombreux problèmes d'urbanisme qui touchaient le quartier, en tentant d'apporter des solutions efficaces. Si la principale motivation qui avait conduit à rénover la façade était d'ordre esthétique, il s'agissait cette fois de répondre en premier lieu aux exigences de l'utile et du nécessaire. Dans ce domaine également, Moreau poursuivit les réalisations de Mansart de Jouy.

Les marguilliers s'étaient adressés à ce dernier à partir de 1746 pour dessiner les plans de plusieurs écoles de charité (52). La fonction éducative faisait en effet partie du domaine de l'Église : les « petites écoles », apparentées aux actions caritatives, restaient principalement organisées par les institutions religieuses (53). Si ce n'était pas la première fois que les marguilliers entreprenaient de construire ce genre de bâtiments (54), l'arrivée de Mansart de Jouy eut des conséquences artistiques certaines : elle permit à des établissements *a priori* modestes de faire l'objet de véritables créations. Mansart de Jouy fut ensuite



FIG. 12. — VUE DE L'ANCIEN LOGEMENT DES ECCLÉSIASTIQUES Paris, rue Montmartre, juin 1995.

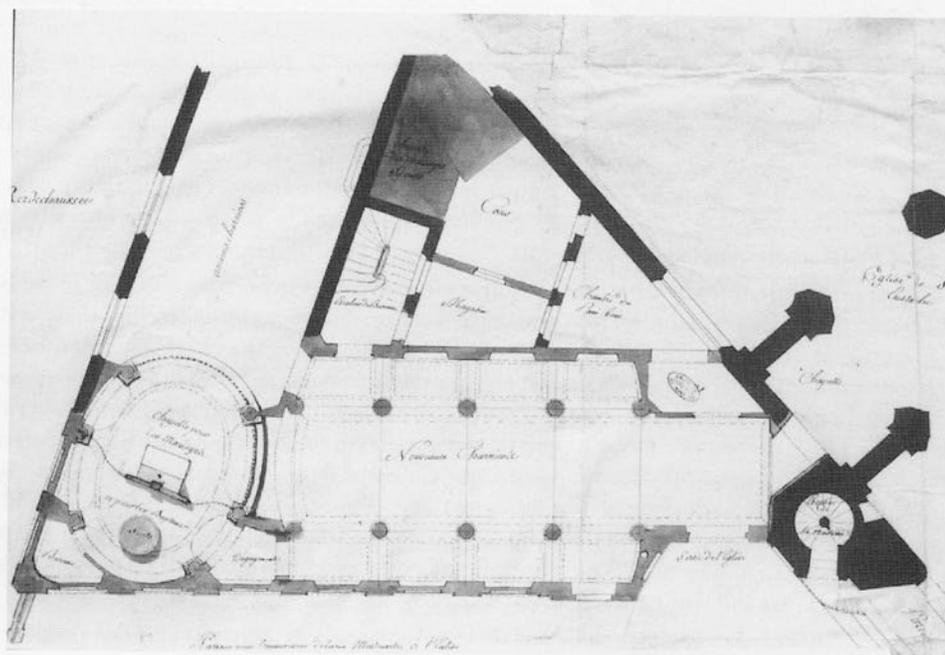


FIG. 13. — PLAN DU BÂTIMENT DES ECCLÉSIASTIQUES, REZ-DE-CHAUSSÉE DE P.-L. MOREAU, 1773 Plume, encres brune et noire, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

chargé de la construction du presbytère, dont nous avons déjà mentionné le prix élevé : la réalisation d'une façade à colonnade, rare pour un corps de logis, en fut très certainement responsable. Les gravures qui représentent ce bâtiment montrent d'ailleurs nettement l'aspect singulier qu'il offrait vis-à-vis des édifices voisins (fig. 9). Son plan respectait en fait très exactement le projet d'ensemble de la place qu'avait prévu d'édifier l'architecte. Il en formait, avec sa façade à cinq colonnes, la première partie. L'ordre choisi était un dorique colossal. Il était surmonté d'un attique décoré de courts pilastres ioniques qui encadraient chaque baie. L'intérieur du bâtiment devait offrir des éléments de confort nouveau : un poêle rotatif permettait de chauffer à la fois la chambre et le cabinet

de travail de Secousse, innovation typique des recherches du XVIII<sup>e</sup> siècle qui aboutirent à améliorer le chauffage des bâtiments (55).

Les premiers plans que Moreau dessina à la demande des marguilliers sont datés du 12 mai 1773 (56). Ils représentent des élévations et des plans pour le bâtiment de la Maîtrise, qui devait être établi sur un emplacement de forme triangulaire dont l'un des côtés était accolé au chevet de l'église tandis que les deux autres donnaient sur la rue Montmartre (fig. 10) et l'impasse Saint-Eustache (57) (fig. 11). Les façades présentent un agencement similaire avec un rez-de-chaussée souligné de refends et percé de baies en plein cintre — dont les impostes sont vitrées pour faciliter la pénétration de la lumière —, un deuxième niveau à deux croisées rectangulaires superposées, séparées par un important appui mouluré, puis un troisième niveau de moindre hauteur sur lequel sont disposés les combles, également habitables (58) (fig. 12).

Cette apparente simplicité avait aussi un avantage d'ordre moral : elle permettait de se soustraire aux critiques que certains répandaient sur les décors trop riches des bâtiments religieux. La Font de Saint-Yenne, que l'on suppose attaché à Saint-Eustache dont il admirait la façade (59), avait été l'un des premiers à dénoncer cette tendance. Il était, sur ce point, en accord avec les remarques de l'abbé Laugier : « Ce que l'auteur [Laugier] dit ensuite sur la simplicité convenable à l'extérieur des hôpitaux, des séminaires, et des communautés séculières et régulières, est de très bon sens et conforme à la maxime dont on ne devrait jamais s'écarter, « Que la décoration et la forme extérieure des édifices doit annoncer leur usage et leur destination ».

Et en effet, est-ce dans la vue d'exciter la commisération et les



FIG. 14. — VUE DE LA « SALLE DES COLONNES »  
Paris, Presbytère de l'église Saint-Eustache, décembre 1994.

aumônes des fidèles pour les pauvres que l'on décore leurs logements de ces façades superbes ? » (60).

La distribution intérieure, très précisément détaillée par Moreau sur un plan à quatre retombées, développait un espace caractéristique de l'habitation à la française avec un groupement de pièces aux fonctions complémentaires et de dimensions variées, dont les petites chambres, les dégagements et les lieux dérobés formaient les trois principales particularités (61). Les chambres sont en effet de dimension réduite, maints dégagements ou « passages » sont prévus, et une « chapelle des mariages secrets » située au rez-de-chaussée, dont l'accès est invisible, peut certainement faire office de lieu dérobé. La plupart des pièces répondaient toutefois aux demandes des marguilliers. La lettre de D.-F. Secousse de 1753 donne une nouvelle fois des indications sur ce point : « Le troisième besoin indispensable, c'est un logement pour la communauté des ecclésiastiques, celui d'aujourd'hui n'étant presque pas habitable par le défaut d'espace et des commodités les plus essentielles » (62). C'est sans doute pour cette raison que Moreau disposa pour chaque prêtre une chambre à coucher personnelle avec, dans la grande majorité des cas, un petit cabinet de travail attenant.

Le rez-de-chaussée (fig. 13) ne comprenait pas de logement mais principalement des chapelles et des charniers. La chapelle des mariages et des baptêmes présentait un plan ovale (63) : Moreau affectionnait particulière-

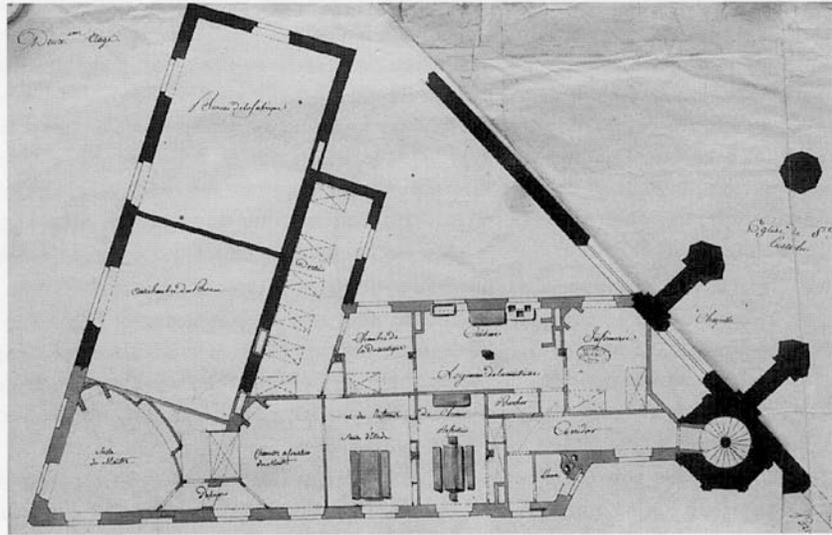


FIG. 15. — PLAN DU BÂTIMENT DES ECCLÉSIASTIQUES, SECOND ÉTAGE, DE P.-L. MOREAU, 1773

Plume, encres brune et noire, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

ment cette forme géométrique, qu'il emploiera à nouveau lors de l'édification de la sacristie. La salle des nouveaux charniers, qui existe toujours dans sa conception d'origine, est une grande pièce rectangulaire à colonnes, dont l'un des petits côtés communique directement avec la nef de l'église. La rigueur de l'ordre toscan (64) et la pénombre qui y règne lui donnent un aspect solennel et grave (fig. 14). Son architecture en fait une sorte de modèle réduit des nefs d'églises les plus récentes de type basilical (65). C'est certainement, en raison de sa structure à l'antique très marquée, une des pièces les plus remarquables de cet ensemble architectural.

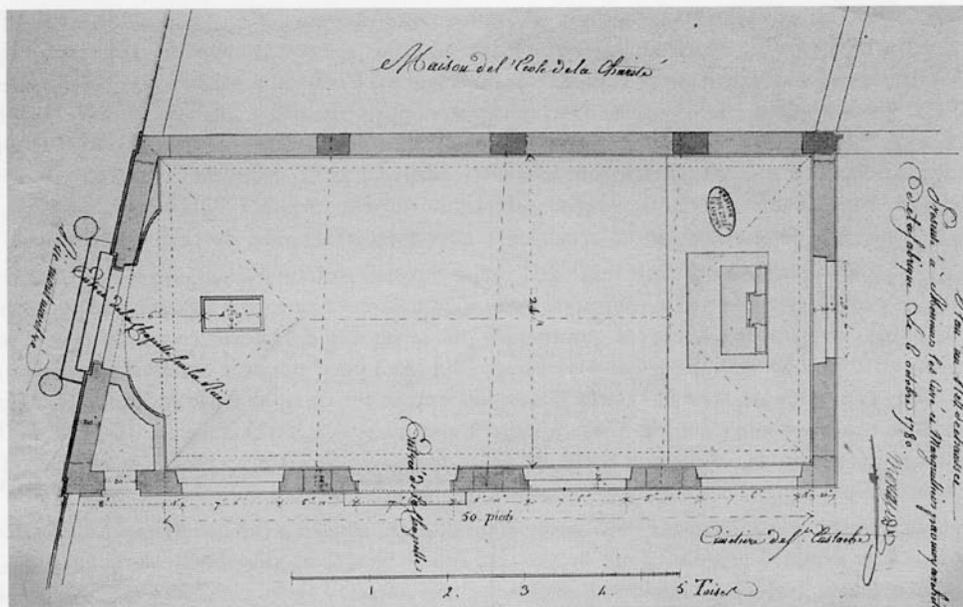


FIG. 16. — PLAN DE LA CHAPELLE SAINT-JEAN-PORTE-LATINE DE P.-L. MOREAU, 1780

Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

La montée au premier étage se fait de deux manières. L'escalier principal, dénommé sur le plan « escalier du bureau », conduit à un palier sur lequel est disposée une colonne de soutien, qui dessert les bureaux de la fabrique sur la rue Montmartre. Pour atteindre les logements des prédicateurs et celui du premier sacristain, il faut emprunter un escalier en vis enfermé dans l'un des piliers du portail nord de l'église, construit au XVI<sup>e</sup> siècle. Moreau a donc choisi de limiter la construction des escaliers latéraux en utilisant celui qui existait déjà et auquel il donnait un nouveau rôle. La liaison entre l'église et les logements des ecclésiastiques se trouve ainsi renforcée. C'était un gain d'espace et cela permettait de faire une séparation implicite entre les pièces utilisées par la fabrique (dont la fonction était essentiellement profane) et celles qui étaient plus directement attachées aux services religieux. L'escalier central se limite au premier étage et c'est l'ancien escalier en vis qui dessert les étages supérieurs (66).

Le second étage (fig. 15) était consacré au logement de la Maîtrise, c'est-à-dire l'école où l'on formait les enfants au chant et à la musique sacrée. On y trouvait un dortoir, un réfectoire et une salle d'étude, ainsi que la chambre à coucher et le bureau du maître (67). Les deux derniers étages contenaient les logements du second sacristain, des choristes et des huit chapelains. L'agencement des chambres respectait un souci de commodité et de confort : un long couloir sépare l'espace en deux suites similaires, ce qui permet une division en petites pièces individuelles.

L'agrément du bâtiment est augmenté par sa clarté. Moreau avait prévu une petite cour intérieure afin de former deux ailes de corps de logis : toutes les chambres reçoivent ainsi la lumière du jour. La partie la plus claire du bâtiment reste celle qui donne à la fois sur l'impasse Saint-Eustache et la rue Montmartre. La pièce d'angle, dont la disposition se répète à chaque étage, est pour cette raison particulièrement lumineuse (68).

#### *La chapelle Saint-Jean-Porte-Latine et la tribune du chœur*

En octobre 1780, Moreau prépara les plans de la chapelle Saint-Jean-Porte-Latine (69) — détruite en 1846, située rue du Faubourg-Montmartre (au n<sup>o</sup> 60) près du cimetière de Saint-Eustache pour lequel elle devait servir de chapelle officielle, et en bordure de l'école de Charité qui avait été élevée par Mansart de Jouy (70). L.-V. Thiéry en souligne la simplicité : « Cette chapelle est une aide de la paroisse Saint-Eustache ; elle tient aux écoles de charité, placées dans ce faubourg : sur l'autel, fort simple, est un ancien et beau tableau de la présentation de Notre-Seigneur au Temple (71) ».

La chapelle présentait un plan rectangulaire d'environ vingt mètres de long sur six de large (fig. 16). L'un des petits côtés, celui de l'entrée principale, à laquelle on accédait par un perron de trois marches encadré de deux colonnes, était disposé en biais afin de s'aligner avec la rue du Faubourg-Montmartre. L'un des longs côtés était mitoyen avec l'école, l'autre était percé de cinq ouvertures dont une porte latérale. Le toit était à deux pans. L'aménagement intérieur faisait preuve d'un goût identique pour les lignes sobres (fig. 17). Le retable, face à l'entrée, frappait toutefois par son aspect monumental (72). Moreau avait choisi de le disposer dans un imposant cadre en bois dont la forme, à la manière de certaines stèles funéraires antiques à fronton triangulaire, lui conférait une allure néoclassique qui devait sans doute s'accorder avec l'entrée distyle de la chapelle (73).

L'établissement d'une tribune à l'intérieur de l'église Saint-Eustache fut une autre réalisation importante. Cette œuvre pose un problème : elle existe toujours, mais sa situation et sa forme ne correspondent pas aux plans conservés (fig. 18) (74). Un oratoire avait été commandé par la famille d'Orléans (dont les armes sont sculptées dans un médaillon, ainsi que les initiales « LP » de Louis-Philippe) pour pouvoir assister à la messe dans un lieu clos et isolé de la nef. Les plans ne sont pas datés, mais on peut tenter de préciser le moment où Moreau les dessina. Il connaissait le duc au moins depuis 1763, lorsqu'il commença la réalisation de l'Opéra du Palais-Royal qui était conduit sur ses plans, et ce dernier assistait à son mariage un an plus tard. La commande a donc pu se faire à partir de 1764.

Toutefois, la tribune qui a été construite prouve que l'idée initiale a été modifiée : au lieu d'être situé de plain-pied avec le sol de la nef, l'oratoire a été finalement édifié beaucoup plus haut, au niveau des grandes arcades. Or, étant donné que l'accès se fait par l'arrière — très certainement par souci d'ordre esthétique, cette construction n'était réalisable que dans la mesure où des bâtiments pouvaient communiquer directement avec l'église à travers des ouvertures percées dans le mur nord (75). Cela n'a été possible qu'avec la création des logements

des ecclésiastiques à partir de 1773. Les plans de l'oratoire étaient certainement antérieurs à cette date, ce qui a entraîné leur modification par la suite. Ce changement apportait de toute façon un agrément non négligeable : la tribune-abri d'origine devenait une véritable loge d'opéra.

Quant au système structurel et aux motifs décoratifs visibles sur les plans initiaux et sur la tribune finalement construite, ils présentent de grandes similitudes. Il s'agit d'une construction en bois de chêne à plusieurs panneaux. Le décor est sculpté dans le bois, dont la couleur naturelle est préservée et présente des motifs très sobres à partir de moulures rectilignes, de frises à guirlandes et de médaillons. Le côté qui ouvre sur la nef est vitré d'une glace sans tain afin que les occupants puissent assister à la messe sans être vus. Sur l'un des plans figure également le mobilier qui devait y prendre place : deux chaises, un fauteuil bergère et un canapé à deux places, l'ensemble étant recouvert d'un tissu jaune d'or.

La tribune, en se haussant, est devenue moins complexe et s'est réduite en fait à la mise en place d'une façade, alors que son plan d'origine recherchait l'intégration parfaite entre deux piliers de l'église en épousant l'espace avec des lignes alternativement courbes et rectilignes, auxquelles répondait un escalier à sept marches qui permettait d'y accéder de l'intérieur et rehaussait le décor par une rampe ouvragée. Mais l'effet nouveau est incomparable, modifiant radicalement la vision de l'espace sacré.

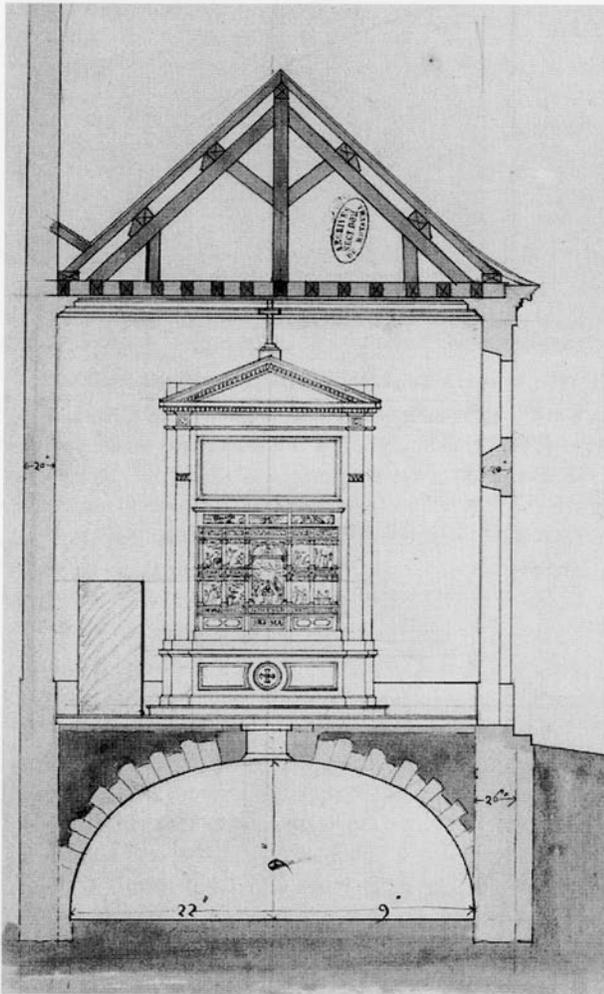


FIG. 17. — CHAPELLE SAINT-JEAN-PORTE-LATINE, COUPE SUR LA LARGEUR DE P.-L. MOREAU, 1780

Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

### La sacristie

La dernière commande passée à Moreau par les marguilliers de Saint-Eustache est sans doute la plus importante : elle concernait l'édification d'une sacristie ou plus exactement de deux sacristies superposées (76) (fig. 19). L'emplacement était encore une fois imposé : un espace triangulaire accolé au chœur de l'église du côté sud. Il faisait partie du lieu-dit « la pointe Saint-Eustache », délimitée par la rencontre de la rue Montmartre et de la rue de la Comtesse d'Artois (actuelle rue Montorgueil). Il était déjà occupé par une sacristie de taille modeste et par des étaux de boucheries (appartenant à la fabrique) qui prenaient une place importante

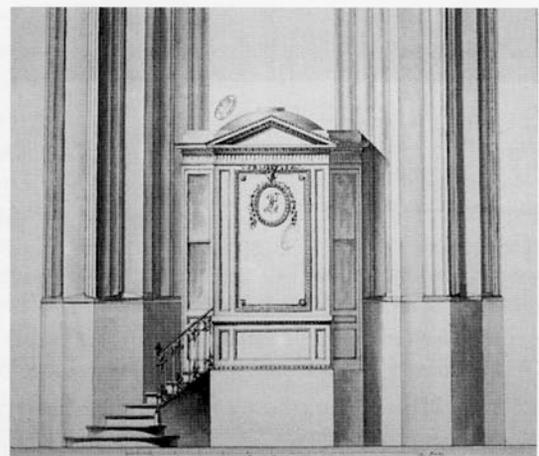


FIG. 18. — TRIBUNES DU CHOEUR, ÉLÉVATION DE LA FACE ARRIÈRE DE P.-L. MOREAU, VERS 1765

Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

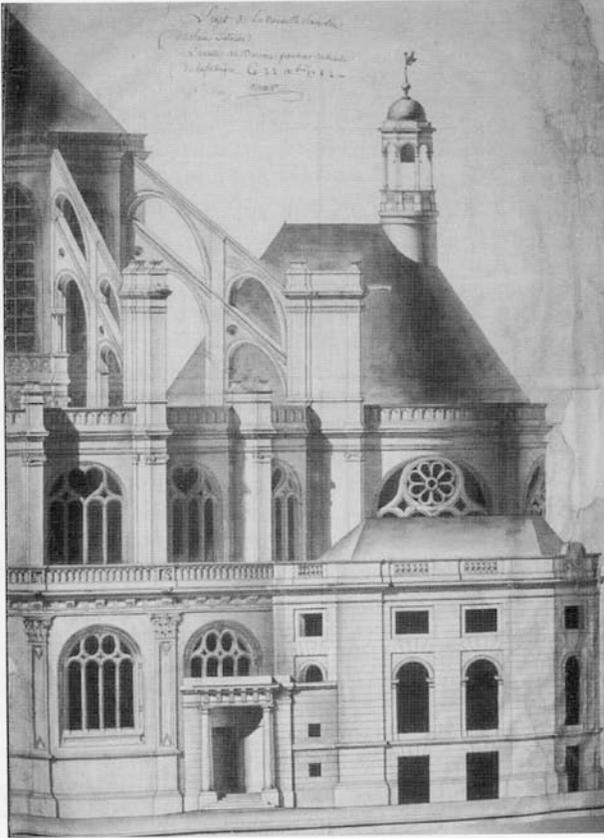


FIG. 19. — ÉLÉVATION EN PERSPECTIVE DE LA SACRISTIE  
DE P.-L. MOREAU, 1782  
Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.



FIG. 20. — PORTE D'ENTRÉE DE L'ANCIENNE SACRISTIE  
Paris, Église Saint-Eustache, juin 1995.

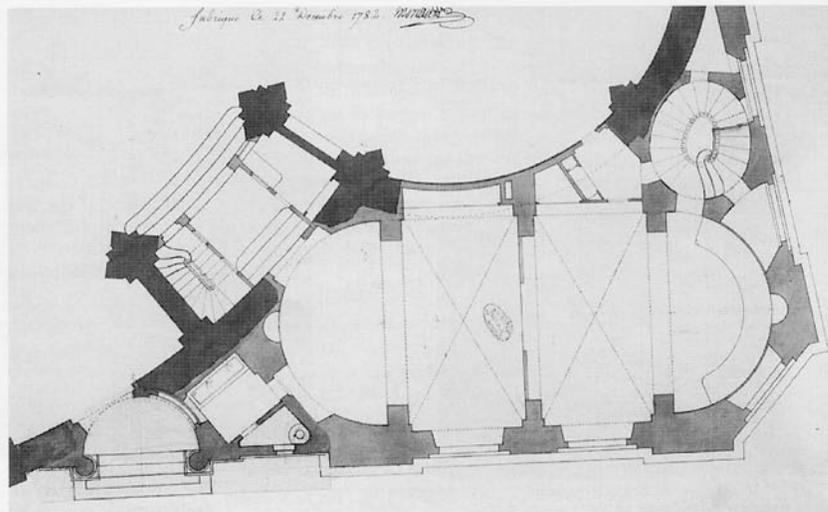


FIG. 21. — PLAN DE LA PREMIÈRE SACRISTIE DE P.-L. MOREAU, 1782  
Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

et empiétaient sur le carrefour. Un peu plus loin était situé un corps de garde. Ces éléments, qui subirent d'importantes modifications sous la conduite de Moreau à partir de 1779, durent libérer un espace approprié à l'édification de la nouvelle sacristie.

Si on pouvait assez aisément déplacer les étaux, il était difficile d'éloigner le corps de garde du carrefour, car son rôle de surveillance et d'assistance publique impliquait obligatoirement cette situation. Moreau eut donc l'idée de l'intégrer à son projet de sacristie. Grâce à une dépression du sol du côté de la pointe, le corps de garde a pu être disposé sous la première sacristie sans nécessiter d'élever celle-ci à un étage supérieur par rapport au niveau intérieur de l'église. Le plan présente une forme rectangulaire terminée à l'est par une abside semi-circulaire — forme imposée par celle de la sacristie. L'accès se faisait par deux portes, l'une située sur le pan coupé à l'angle du bâtiment, l'autre ouvrant sur la rue Montmartre (77). Le corps de garde ne communiquait pas avec l'église et restait ainsi parfaitement indépendant.

Afin d'assurer une séparation nette entre les différentes fonctions du bâtiment, Moreau opta pour la création d'une nouvelle porte dans le mur sud de l'église, qui permettait d'accéder à la nef à côté du chœur, puis d'emprunter un petit escalier situé dans la dernière travée sud qui mène directement à la « première sacristie ». Sur les plans, la porte est dessinée sur un papier de couleur crème qui a visiblement été collé sur le fond initial. S'agit-il d'une correction ? C'est en tous cas ce projet qui a été réalisé. La porte est disposée dans un renforcement semi-circulaire (fig. 20) et divisée en deux vantaux symétriques qui présentent le même décor sculpté, mais dans deux matériaux différents : le gauche en bois — c'est par là que l'on entre —, le droit, dormant, en pierre. Elle est encadrée de deux colonnes engagées d'ordre dorique et d'une frise correspondante à triglyphes et métopes laissées nues. La forme complexe de cette porte permet de rattraper la courbure du mur de l'église à cet endroit et de donner l'impression que le bâtiment de la sacristie s'aligne parfaitement avec les constructions plus anciennes. Son décor sobre aux accents antiquisants en fait une œuvre à la fois originale et discrète (78).

Cette liaison entre deux édifices d'époque différente, pourtant habile, n'a pas fait l'unanimité de la critique. Certains auteurs jugeaient inacceptable de permettre la construction d'un bâtiment qui, bien qu'étroitement lié aux services de l'église, masquait une partie de son architecture. J.-G. Legrand et C.-P. Landon ont fait à propos de l'œuvre de Moreau la remarque suivante : « Le bâtiment de la sacristie, pratiquée au rond-point de l'église, sur le carrefour dit la pointe Sainte-Eustache, renouvelle le mauvais exemple d'adosser des maisons particulières aux temples dont le caractère principal est d'être isolés de toute habitation. On ne saurait trop répéter aux administrateurs que leur devoir est de procurer cet isolement complet aux églises dont les intérêts leur sont confiés, et que, si quelques-uns de ces bâtiments sont utiles sous quelques rapports, sous mille autres ils dégradent et déshonorent le monument, en altérant sa forme générale et éloignant toute idée de culte et de respect » (79).

Mais les sacristies, par leur fonction, devaient nécessairement être proches du chœur (80). Elles renfermaient en effet les ornements d'église et les objets nécessaires au culte. Celles de Moreau pour Saint-Eustache présentaient cet avantage (81). Elles suivent toutes deux le même plan : un rectangle aux extrémités duquel sont situés deux demi-cercles (fig. 21). Cette forme rappelle celle d'une chapelle : Moreau avait de plus disposé une statue de la Vierge dans l'alcôve qui pouvait faire office d'abside, du côté oriental (82). Leur volume est toutefois très différent : la première possède une hauteur de voûtes beaucoup plus importante. Ces pièces très lumineuses

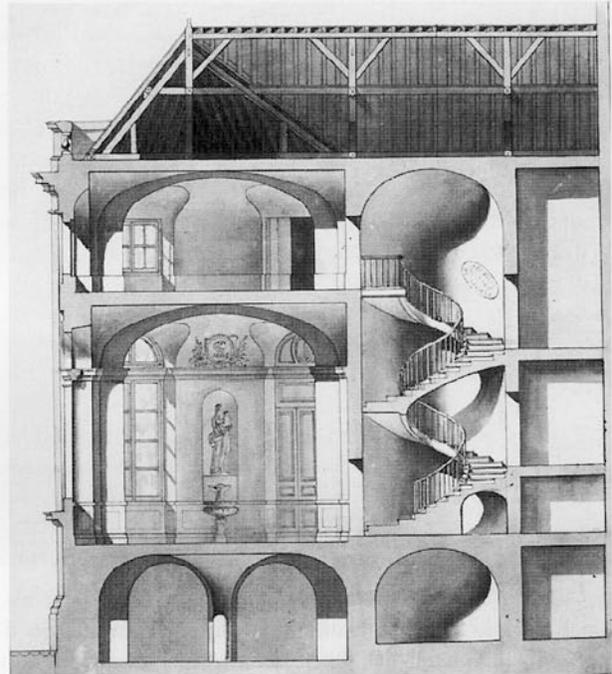


FIG. 22. — ÉLÉVATION DE LA SACRISTIE, COUPE SUR LA LARGEUR DE P.-L. MOREAU, 1782  
Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 603.

sont éclairées par de grandes baies en plein cintre au premier étage, rectangulaires et de taille réduite au second. Moreau avait déjà cherché à obtenir une grande clarté dans le bâtiment de l'impasse Saint-Eustache, ce qui s'accorde parfaitement avec le goût de l'époque (83). La liaison entre les deux sacristies peut se faire par deux escaliers : le premier, situé du côté de l'église, présente une cage rectangulaire, le second, situé du côté opposé, est ovale (fig. 22). Ce dernier permet également d'accéder à des espaces de rangement ménagés entre les étages dans l'épaisseur du mur. La ligne directrice de Moreau pour le bâtiment de la sacristie a toujours été marquée par une volonté d'intégration avec l'ensemble de l'église. Comme pour le corps de logis de l'impasse, il choisit d'établir une construction dont le sobre décor extérieur pouvait s'accorder avec l'édifice du XVI<sup>e</sup> siècle, tout en étant parfaitement dans la tendance architecturale du moment.

Son travail à Saint-Eustache se termina d'ailleurs sur cette construction. Les raisons de l'arrêt de son activité comme architecte de la fabrique sont mal connues. On sait par une pièce d'archives qu'au mois de mars 1784 les marguilliers se sont assemblés afin de discuter de l'achat de l'hôtel de Royaumont, rue du Jour, pour y établir un nouveau presbytère (celui de Mansart de Jouy étant désormais jugé trop étroit et peu commode) dont ils ont fait dresser les plans par « le Sieur Lemoine de Couson, architecte » (84). Les réalisations de Moreau avaient-elles déçu les marguilliers ? La suppression de la charge de Maître des bâtiments de la Ville qui survint en 1783 lui donna-t-elle trop de souci (85) ? On ne peut véritablement le savoir. Toujours est-il qu'en continuant son activité d'urbaniste comme architecte de la ville de Paris, il dut s'occuper à nouveau du quartier de l'église Saint-Eustache.

#### *Les travaux d'urbanisme*

Les aménagements qui ont été réalisés dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle autour de l'église Saint-Eustache sont de deux sortes : les uns se rapportent à l'édification du portail occidental pour lequel ils forment un complément d'embellissement ; les autres s'attachent à la zone située à l'est de l'église dénommée « la pointe Sainte-Eustache », en vue d'en améliorer la circulation et la sécurité. L'ensemble de ces projets répondait en fait à de nombreuses revendications, tant sur le plan de la beauté que sur celui du confort de l'espace public, en mêlant souvent ces deux pôles jugés indissociables.

La construction du nouveau portail ne pouvait donc se faire sans remanier l'espace alentour. L. Petit de Bachaumont, retraçant une visite de monuments qu'il effectua avec un ami, fit part de la difficulté qu'ils éprouvèrent pour observer correctement certains édifices en raison du manque de dégagement : « Je le menai voir le magnifique portail de l'église Saint-Gervais ; il en admira l'élévation, la solidité, la noble construction, les belles proportions. Nous regrettâmes seulement qu'il n'y eût pas devant ce portail assez d'étendue et de reculée, pour que les yeux de ceux qui le regardent pussent en embrasser plus aisément tout l'ensemble. Nous eûmes souvent occasion de former les mêmes regrets à l'égard d'autres bâtiments encore plus considérables » (86). La façade de Saint-Eustache présentait le même inconvénient de se trouver enserrée dans un espace qui rendait sa contemplation difficile. Le projet de place de Mansart de Jouy (fig. 6) permettait de remédier à ce défaut (87). C'était de plus un vaste programme architectural, qui ne se contentait pas d'augmenter l'impression d'espace, mais qui formait en fait un véritable cadre à la nouvelle façade (88). De cette manière, ce projet se rapprochait du modèle de place-parvis à l'italienne plutôt que de la place royale française composée pour entourer une statue (89).

Le projet de Mansart de Jouy a été décrit de la manière suivante par Piganiol de La Force : « On a conçu le dessin d'une place devant ce portail, qui serait un grand embellissement pour ce quartier, et en même temps un grand dégagement pour contenir les carrosses qui ne peuvent aujourd'hui s'y loger nulle part. L'abord de ce temple serait plus commode, plus décent et plus auguste par l'élargissement des rues qui y aboutiraient. La place serait décorée d'un ordre de colonnes doriques, de même proportion que celles du portail, et engagées d'un sixième dans les murs de face, pour leur donner plus de solidité avec moins d'épaisseur, ce qui a déjà été pratiqué entre les rues Traînée et du Four » (90).

La forme de la place ressemblait au dernier projet que Servandoni avait prévu de réaliser devant l'église Saint-Sulpice : un espace rectangulaire, dont l'un des petits côtés était occupé par la façade occidentale, l'autre étant percé en son milieu par une nouvelle rue (91). Le décor différait, mais il s'agissait dans les deux cas d'une place *ordonnée*. Toutefois, elles n'avaient pas le même sens. La place de Servandoni devait permettre l'établissement de boutiques sous les arcades qui formaient sa structure architecturale. Celle de Mansart de Jouy procédait

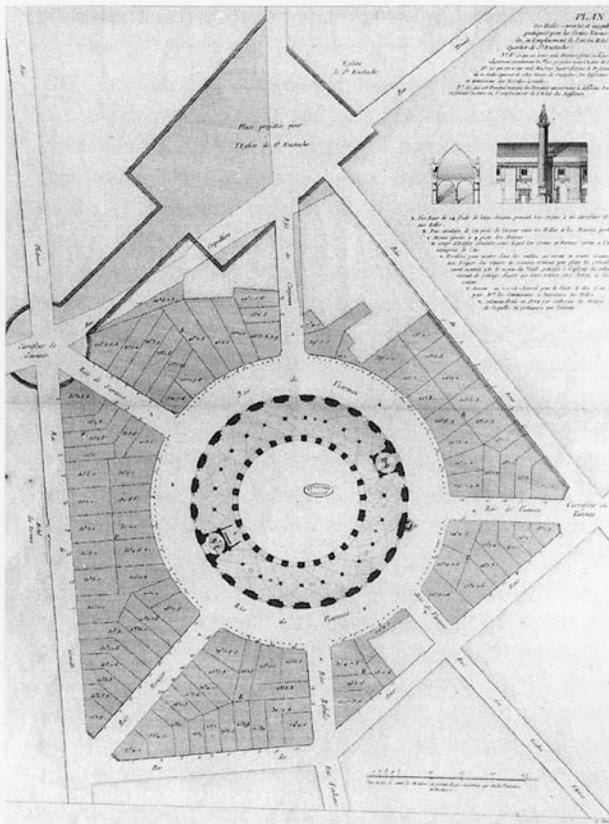


FIG. 23. — PROJET DE PLACE DEVANT LE PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE DE P.-L. MOREAU, 1764  
Plume et encre brune, aquarelle, Arch. nat., N III Seine 233.

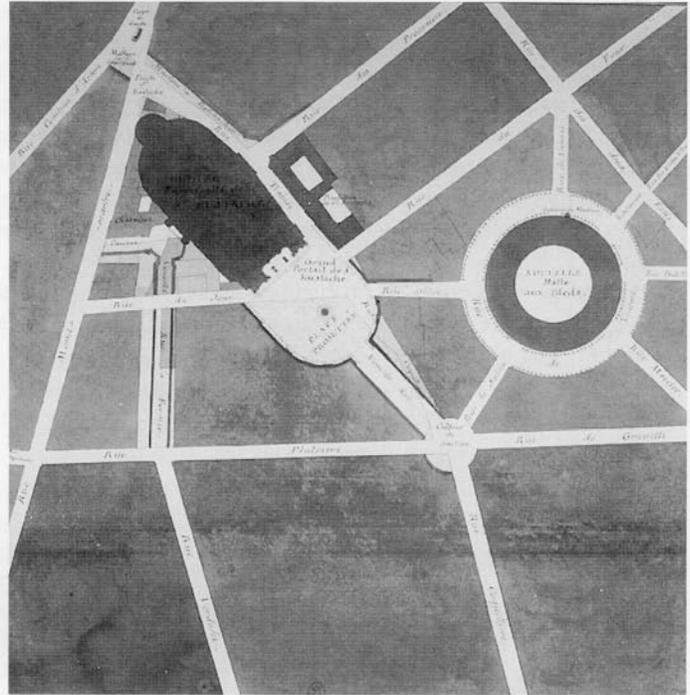


FIG. 24. — PROJET DE PLACE DEVANT LE PORTAIL DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE DE P.-L. MOREAU, 1769  
Plume et encre brune, lavis gris, aquarelle, dessin extrait du *Plan général du cours de la rivière de Seine et de ses abords dans Paris*, Bibl. nat., Est., V<sup>e</sup> 36.

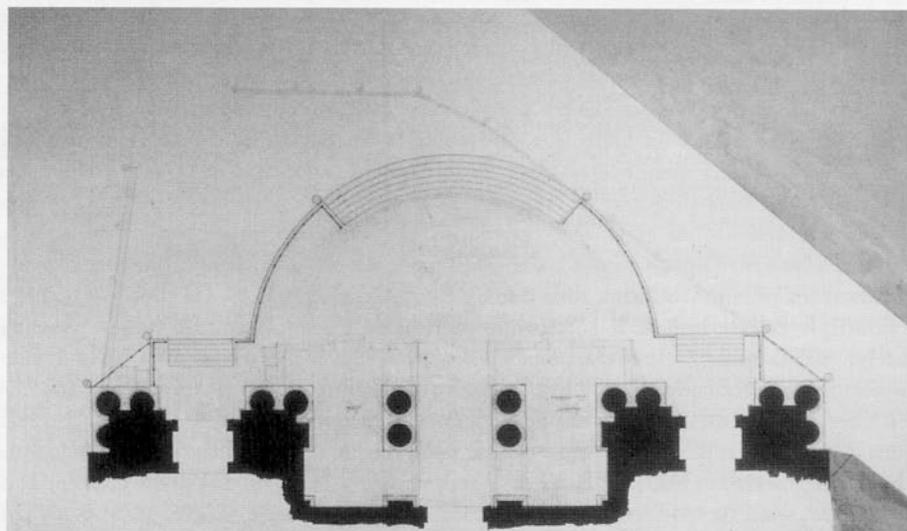


FIG. 25. — PROJET DE PLACE AVEC PERRON SEMI-CIRCULAIRE D'A. BRONGNIART, 1811  
Plume et encre brune, aquarelle, B. H. V. P., B 105.

plutôt d'une volonté d'isolement par rapport au quartier alentour, comme si l'architecte avait souhaité séparer l'édifice sacré de l'espace profane, très marqué par les halles qui entouraient l'église.

La réalisation de cette place n'a pas abouti, car les sommes qui avaient été dégagées par le roi en 1767 ont finalement été utilisées pour un autre usage (92). Ce projet n'avait d'ailleurs pas fait l'unanimité de la critique. L'abbé Laugier l'avait vivement désapprouvé : « Je ne puis m'empêcher d'observer à l'occasion de ce portail qu'on a bien mal fait de l'accompagner d'une place, où la colonnade dorique se répète sur toutes les façades. Un des côtés de cette place est déjà exécuté et on voit qu'une si forte colonnade sur un bâtiment si médiocre est d'une horrible pesanteur. On a l'incommodité de l'entablement qui prend toute la hauteur d'un étage, et que signifie l'étage au-dessus de l'entablement ? Cette composition est de très mauvais goût. Il aurait mieux valu dessiner les bâtiments de la place d'un goût plus simple et plus analogue à des maisons qu'on doit habiter. Ces bâtiments moins chargés d'ornement auraient été un fond plus convenable et les richesses du portail auraient été par le contraste plus fortement ressenties » (93). Cette critique se fait au nom des mêmes raisons qui, chez d'autres auteurs, comme Piganiol de La Force ou D.-F. Secousse, aboutissent à un éloge. La création d'une place de ce type soulève en effet des problèmes de *convenance*. Sa réalisation paraît nécessaire à certains, puisqu'elle s'accorde avec la majesté d'un édifice religieux dont elle rend l'accès plus digne. Mais d'autres pensent au contraire qu'il ne faut pas abuser d'un décor ostentatoire.

La place dessinée par Pierre-Louis Moreau révélait une conception très différente. Pour le Maître des bâtiments de la Ville, l'essentiel n'était pas de créer un lieu richement architecturé et clos, mais au contraire un espace ouvert sur le quartier alentour, qui tînt compte du parcellaire urbain et s'y insérât. La façade de l'église n'était plus considérée comme le motif central d'une vaste place-parvis, mais comme un édifice marquant de la topographie urbaine à laquelle elle s'intégrait parfaitement grâce à la création de nouveaux axes de circulation (94). Son premier plan (95), qui date de 1764, montre en effet une place de forme trapézoïdale, dont l'accès serait facilité par l'ouverture de plusieurs rues (fig. 23). Les deux axes principaux relient la place à la Halle au blé — dont la construction est en cours (96) : de manière directe si l'on emprunte la rue de Carignan qui prolonge la rue du Jour, indirectement si l'on se dirige, par la rue percée en face du portail de l'église (non dénommée), vers le petit carrefour de Sartine qui peut mener ensuite à la Halle. L'irrégularité du rectangle et la disproportion entre les différentes rues font de ce projet un ensemble peu élégant. Moreau ne s'est d'ailleurs que très peu préoccupé de l'église elle-même : il s'agissait avant tout de faciliter l'accès à la Halle et d'imaginer pour cela un nouveau réseau de circulation urbaine.

Quelques années plus tard, il inséra dans son *Plan général du cours de la rivière de Seine et de ses abords dans Paris avec les différents projets d'embellissements dont cette partie de la ville est susceptible* (97), qui date de 1769, un nouveau projet (fig. 24). Les raisons en sont précisées par l'article vingt-neuf des lettres patentes du 22 avril de la même année (98). Moreau se souciait principalement d'urbanisme, jouant pleinement son rôle de Maître des bâtiments de la Ville. Mais il n'abandonnait pas les considérations esthétiques pour autant : il proposa en effet une place rectangulaire dont le côté face au portail se terminerait en demi-cercle de manière à faire symétrie avec le chevet de l'église (99). Il prit également soin de définir des proportions qui s'intégraient parfaitement à l'espace alentour. Les lignes courbes reprenaient la structure circulaire de la halle. La surface occupée par ce bâtiment et sa rue environnante était presque exactement deux fois plus grande que celle de la place prévue devant la façade de Saint-Eustache. La différence de largeur entre les rues projetées se trouvait également atténuée. Un souci d'harmonie et de commodité présidait donc à la réalisation de ce projet, qui donne sur le plan l'impression d'un agencement rationnel de formes circulaires reliées entre elles par des axes rectilignes. Ce faisant, il articulait en fait le quartier autour de ces deux monuments les plus marquants, tous deux en cours d'édification. De plus, ce projet avait également une signification politique et manifestait le rôle prépondérant de l'administration dans l'aménagement urbain : comme le souligne M.-K. Deming, « le réseau des rues nouvelles tracées aux abords de la Halle présenta par le biais de leur désignation une occasion opportune de célébrer l'édilité du corps de ville » (100). Antoine-Gabriel de Sartine était en effet à ce moment-là le Lieutenant général de police. Ce n'était pas la première fois que des architectes tentaient de mettre en place une topographie symbolique dans ce quartier, mais jusque-là la signification en avait été différente. Germain Boffrand avait en effet prévu d'y installer une place en l'honneur de Louis XV, qui consistait en une succession de trois grandes cours comprenant une halle aux légumes et au poisson, une place centrale où disposer la statue du roi et une halle au blé. Pierre Patte en fit l'éloge dans son ouvrage sur les *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, qu'il publia en 1765. La Font de Saint-Yenne admirait également ce

projet, dont l'utilité égalait selon lui la grandeur. Il le compara au forum que l'empereur Trajan avait établi à Rome (101).

Moreau ne fut pas le dernier architecte à proposer une place devant le portail de l'église. Un projet inédit d'A.-Th. Brongniart (102), qui date de 1811, présente en effet un plan de la façade occidentale — dont l'espace intérieur a été réhabilité (103) — avec, au-devant, un degré de cinq marches qui conduit à un perron pour lequel il propose deux variantes : l'un droit, qui a l'avantage de très peu empiéter sur la voie publique, et l'autre cintré (fig. 25), dont l'effet est meilleur et dont la taille relativement réduite ne doit pas entraîner de transformation trop importante. Ce projet, bien que nécessitant vraisemblablement un financement modeste, n'a pas été réalisé, non plus que les précédents. Malgré toutes ces tentatives, la façade de l'église Saint-Eustache est donc restée dans l'état où elle se trouve actuellement, enserrée étroitement dans un environnement qui en restreint la vue.

En revanche, les aménagements qui avaient été prévus pour améliorer la circulation et l'aspect de la pointe Saint-Eustache ont été en partie réalisés. Ce lieu faisait l'objet de très nombreuses critiques. Poncet de La Grave, avocat au Parlement, dans un ouvrage intitulé *Projet des Embellissements de la ville et faubourgs de Paris* publié en 1756, fit part de tous les aménagements nécessaires à l'embellissement de la capitale. Les abords de Saint-Eustache furent fréquemment le sujet de ses remarques. Après avoir critiqué la situation de la plupart des étaux de boucheries de la capitale, il s'attacha aux problèmes causés par les fontaines, puits, et maisons dont la situation encombrait les voies de circulation :

« Le puits situé dans la rue de la pointe Sainte-Eustache est très mal placé et très embarrassant pour les voitures, surtout dans cet endroit, qui est très fréquenté ; je pense qu'il serait fort à propos de le faire combler, ou du moins de le faire fermer, comme le regard des fontaines, y ajoutant une clavette bien rivée, pour prévenir tout inconvénient ; on pourrait aussi démolir dans cette petite place la maison qui fait la pointe pour y établir une communication libre entre la rue Traînée et celle de la Comtesse d'Artois. Il ne tombe pas sous les sens que la rue Traînée soit susceptible d'embellissement ; il est même certain qu'on la considère simplement comme une rue de traverse, ou, tout au plus, de communication indifférente ; pour moi au contraire je pense bien différemment, je la regarde comme une des plus essentielles de Paris, et des plus propres à être embellie. En effet, elle opère une communication des plus fréquentées pour la Comédie Italienne, pour la rue Montmartre, pour les deux marchés aux poirées et au blé, pour la rue des Prouvaires, extrêmement pratiquée, et pour la place des Victoires ; elle est très susceptible d'être embellie » (104).

Moreau s'occupa de ce quartier à partir de 1779 et reprit certaines idées de Poncet de La Grave. Il conçut un plan d'ensemble sur lequel sont indiqués au lavis rose tous les travaux à effectuer (105). Sa tâche consistait à modifier l'emplacement des étaux de boucherie, du puits ainsi que celui du corps de garde et à supprimer quelques maisons afin d'élargir et de régulariser la largeur de certaines rues et d'améliorer ainsi la salubrité de l'endroit (106). Les lettres patentes du mois de juillet 1779 (107) qui autorisent la mise en œuvre des travaux se réclament des notions d'utilité, de commodité et de bienséance qui rendaient presque obligatoires les modifications de ce quartier.

Les registres du Parlement témoignent de l'approbation du projet : « Les dits officiers après avoir pris communication des dites lettres patentes ont déclaré et estimé que le projet autorisé par les dites lettres est non seulement très utile au bien et à la commodité publique en ce qu'il procure un nouveau débouché dans un quartier infiniment peuplé dans lequel les circulations sont très difficiles mais encore que ce projet satisfait un objet de décoration et de bienséance en ce qu'il prescrit une nouvelle construction de sacristie et la suppression des étaux dont le chevet de l'église de Saint-Eustache est embarrassé et favorise l'élargissement de la rue Traînée » (108).

L'ensemble de ces aménagements a été réalisé comme prévu. Toutefois, il en est un qui posait problème. La suppression du puits à la pointe Saint-Eustache avait fait naître l'idée, que l'on doit encore à Poncet de La Grave, d'édifier une fontaine (109). Cette fontaine n'a jamais vu le jour, mais deux projets en sont connus. Le premier, dessiné par Étienne-Louis Boullée (110), présente une imposante structure rectangulaire, au bas de laquelle une statue de femme assise tenant des cornes d'abondance domine le socle d'où tombent les eaux. Au sommet, des génies, sculptés en bas-relief, retiennent une couronne entourant des armes. L'ensemble est surmonté d'une attique ornée d'une inscription. Le second est connu par un dessin d'Hugues Taraval (111). La fontaine se distingue par une colonne isolée, sculptée d'une frise continue à la manière de la Colonne Trajane à Rome et encadrée de deux lions au repos. L'eau se déverse dans une vasque monumentale en forme de baignoire, puis s'écoule à travers l'orifice d'un mascarons. Comme sur le dessin de Boullée, on peut observer à l'arrière-plan la sacristie

de Moreau, dont la construction a débuté en 1782. Ces projets furent donc conçus dans les années suivantes, ce que confirme le style des édifices prévus.

Le quartier entourant l'église Saint-Eustache a donc fait l'objet, durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreuses transformations, dans lesquelles Pierre-Louis Moreau eut un rôle essentiel, s'occupant à la fois de l'édification de nouveaux bâtiments et des aménagements urbains qui en découlaient. Cela permet de constater qu'on ne pouvait concevoir alors de création architecturale sans intégration à l'espace alentour ; les exigences esthétiques restant inséparables, pour se conformer à la *bienséance*, des notions de confort et d'utilité.

(1) D'après un mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'art, *Pierre-Louis Moreau (1727-1749) architecte de la fabrique Saint-Eustache*, réalisé sous la direction de D. Rabreau, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, septembre 1995.

(2) Abbé Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, t. I, Paris, 1754, p. 94-98 ; V. Calliat et Leroux de Lincy, *L'église Saint-Eustache à Paris mesurée, dessinée, gravée et publiée avec un essai historique sur l'église et la paroisse Saint-Eustache*, Paris, 1850 ; Abbé Balthasar, *L'église Saint-Eustache de Paris*, dans *Revue archéologique*, XI, 1855, p. 705-728 ; Gaudreau de Saint-Laurent, *Notice sur l'église et la paroisse Saint-Eustache*, Paris, 1855 ; M. Ranjard, *Saint-Eustache : les campagnes de construction de 1532 à 1640*, dans *Congrès archéologique de France*, 1947. Voir aussi le bilan récent dans le *Guide du patrimoine*, Paris, sous la direction de J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, 1994, p. 433-439.

(3) C'est-à-dire de manière succincte (L. Hautecœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, t. IV, 1952, p. 315 ; M. Gallet, *Dessins de Pierre-Louis Moreau-Desproux pour des édifices parisiens*, dans *Bulletin du Musée Carnavalet*, 1961, p. 8-10), ou indirecte (M.-K. Deming, *La Halle au blé de Paris 1762-1813*, Paris, 1984, p. 142-147, qui aborde uniquement les problèmes d'urbanisme).

(4) Sur ce sujet voir l'important travail de F. Hamon, *Les édifices religieux de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le parti architectural*, thèse sous la direction de J. Thuillier, Université de Paris IV, 1974 (p. 69, 230, 240, 263-264 à propos de quelques projets pour l'église Saint-Eustache). Cette thèse comprend un chapitre sur la construction des portails d'église, sous la forme d'une étude typologique qui rassemble un grand nombre d'exemples parfois méconnus. L'auteur a publié une partie de ses résultats : *Les églises parisiennes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans *Revue de l'art*, 1976, n° 32, p. 7 à 14.

(5) L'architecte Pierre-Louis Moreau est plus connu sous le nom de Moreau-Desproux. C'est en effet ainsi qu'il est désigné dans les ouvrages des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, afin vraisemblablement d'effectuer une distinction pratique entre plusieurs artistes portant le même nom. Il s'agit toutefois d'un abus, cette mention étant très rare dans les sources manuscrites de l'époque. Elle provient du fait que Moreau possédait une propriété au lieu-dit « Les Proux » (à deux km de Saint-Sauveur dans l'Yonne) et que c'était alors l'usage d'ajouter à son patronyme ce type de précision géographique. Il faut également mentionner ici les dates de sa naissance et de sa mort, qui sont restées jusqu'à présent imprécises dans les ouvrages, même récents : il est né le 5 février 1727 à Paris (d'après la mention autographe qui en est faite dans le « Tableau de la composition de la Loge des Amis Réunis à l'Orient de Paris » du 18 mai 1774, Bibl. nat., ms fonds Franc-Maçonnerie FM<sup>2</sup> 44) et fut exécuté le 9 juillet 1794 (*Gazette des Beaux-Arts*, 12 juillet 1794).

(6) Nous souhaitons préciser ici un point de vocabulaire : nous employons le mot portail au sens de façade, qui est celui donné par les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle.

(7) Sur cet architecte, voir maintenant M. Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1995, p. 252-254. Mansart de Jouy n'était pas d'ailleurs le premier architecte attaché à la fabrique : son prédécesseur se nommait Pierre-Paul Danjan. Il est mentionné dans un devis de construction de caves à inhumier à l'intérieur de l'église datant de juin 1747 (Arch. nat., H<sup>5</sup> 3772) comme « architecte bourgeois et architecte ordinaire de la fabrique de Saint-Eustache ».

(8) Notamment chez G. Brice, *Nouvelle description de la Ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1725, 8<sup>e</sup> éd t. I, p. 444, et Piganol de La Force, *Description de Paris, Versailles, Marly, etc.*, Paris, 1742, p. 248, puis chez tous ceux qui s'inspirèrent de son ouvrage.

(9) Ce fut pendant la cinquième campagne de construction, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, sous la direction des architectes Ch. David et F. Petit, que se déroula l'édification de la façade occidentale. On sait que les deux tours étaient commencées en 1615 mais que deux ans plus tard, leur construction fut abandonnée pour poursuivre celle de la nef, cf. M. Ranjard, *op. cit.* note 2.

(10) D.-F. Secousse, *Lettre de M\*\*\* à un de ses amis retiré dans une terre*, publiée chez J. Bulot, rue Saint-Étienne des Grès, après approbation pour permis d'imprimer le 10 septembre 1753.

(11) A.-A. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris, 1806-1809.

(12) Abbé Lebeuf, *op. cit.* note 2, nouvelle édition par H. Cocheris, t. I, Paris, 1863, n. 97, p. 234.

(13) L'auteur est mentionné comme « un particulier demeurant sur la paroisse ». Il s'agit à l'évidence de La Font de Saint-Yenne, qui publia en 1752 une seconde édition corrigée de *L'Ombre du Grand Colbert* dans laquelle il fait part de l'urgence qu'il y aurait à entreprendre certains travaux de rénovation dans la capitale. Il devait d'ailleurs se montrer un peu plus tard favorable au projet de façade de Mansart de Jouy, cf. *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure écrits à un particulier en Province*, Paris, 1754, p. 3-4.

(14) Ce chiffre est donné par Jaillot (Jean-Baptiste Renou de Chauvigné, dit), *Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris depuis ses commencements connus jusqu'à présent*, Paris, 1775, p. 31. Il correspond précisément à celui qui est mentionné dans un acte de vente conservé aux Arch. nat., S 3330<sup>B</sup>, dossier du 9 septembre 1758.

(15) Les marguilliers avaient calculé précisément la manière de renouveler ensuite ce fond, sur une durée de dix ans qu'ils considéraient comme suffisante pour terminer le portail. Ils pensaient solliciter la générosité des huit mille personnes les plus riches de la paroisse (sur soixante mille) qu'ils estimaient « assez aisées pour être en état de donner par an, l'une portant l'autre, un louis d'or par tête sans s'incommoder ». Un louis d'or valant vingt-quatre livres, la somme annuelle atteindrait 192 000 livres. Elle devait également permettre, selon leurs estimations, d'ouvrir en parallèle de nouveaux chantiers, cf. D.-F. Secousse, *op. cit.* note 11, p. 11.

(16) D.-F. Secousse, *op. cit.* note 10, p. 9.

(17) Cf. M. Matthieu, *Pierre Patte, sa vie et son œuvre*, Paris, 1940, p. 8. Le titre complet de la gravure est le suivant : *Plan et élévation du principal portail de l'église de Saint-Eustache, tel qu'on l'exécute, gravé d'après le modèle en relief qui se voit dans cette paroisse*. Un exemplaire est conservé à la Bibl. nat., Est., Va 229a. La lettre de D.-F. Secousse retrace une anecdote qui mérite d'être rapportée ici. L'attribution du modèle de portail à Louis Le Vau se fit en effet par l'intermédiaire d'un dessin conservé dans les cartons de l'architecte François d'Orbay, que son petit neveu, Jean-Pierre d'Orbay, paroissien de Saint-Eustache, présenta aux marguilliers. Ces derniers, soulignant le fait que François d'Orbay

était l'élève de Le Vau, ont préféré adopter une attribution plus prestigieuse à leurs yeux. En l'absence de preuves contraires, nous la conservons. Il faut noter qu'une autre attribution a été proposée par L. Hauteœur (*op. cit.* note 3, t. II, 1948, p. 94) au frère de Louis Le Vau, François, en raison d'une mésentente entre Colbert et le Premier Architecte de Louis XIV. En dehors de son caractère conjectural, elle doit également être écartée pour les raisons qui viennent d'être expliquées.

(18) Deux autres projets, qui avaient vu le jour dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'ont pas reçu d'écho de la part des marguilliers qui en ignoraient sans doute l'existence. Le plus ancien (1737) est l'œuvre de Pierre-Alexis Delamair. Il est connu par la description qu'il en fit dans un ouvrage sur les embellissements de Paris, *La Pure Vérité, ouvrage d'architecture*, Bibl. de l' Arsenal, ms 3054. Un autre a été dessiné par Contant d'Ivry en 1744 puis gravé pour être intégré dans ses *Œuvres d'Architecture*, Paris, 1769. Cf. F. Hamon, *op. cit.* note 4 et J.-L. Baritou et D. Foussard (sous la dir. de), *Chevetot, Contant, Chaussard : un cabinet d'architectes au siècle des Lumières*, Lyon, 1987, p. 164.

(19) Cf. Piganiol de La Force, *op. cit.* note 8. Des médailles furent frappées à cette occasion en argent et en bronze, avec l'inscription suivante : « D. O. M. Sereniss. Princ. Carnut. Dux opt. Parent. jussu et vice extruend. hujus. Basil. fronti, prim. lapid. posuit. 1753 » (« Son Altesse Sérénissime le duc de Chartres, construisant sur l'ordre et au nom de son excellent père, a posé la première pierre de la façade de cette église en 1753 »).

(20) Un exemplaire de cette gravure est conservé à la Bibl. nat., Est., Va 229a.

(21) C'est en effet dans le projet de Mansart de Jouy, qui présente des colonnes nettement détachées du mur en raison de la possibilité qu'eut l'architecte de travailler sur toute la largeur de la première travée, que se dessine l'aspect d'une véritable colonnade, dont l'effet est renforcé par le projet de place qu'il réalisa à cette occasion. Quant à la référence implicite à la façade du Louvre de Perrault, elle va dans le sens d'un respect des valeurs classiques de la française et manifeste le souhait de se rattacher au *Grand Gout*, dont on admirait certaines créations architecturales. Voir à ce sujet J. Rykwert, *Les Premiers modernes, les architectes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1991, p. 95 et 96.

(22) Mansart de Jouy s'inspira certainement de l'un des dessins que Servandoni réalisa pour Saint-Sulpice, publié en 1752 dans l'*Architecture française* de J.-F. Blondel. Ce projet, sans véritable précédent, ne présente pas de fronton couronnant les deux premiers niveaux, ce qui devait pourtant être réalisé plus tard puis détruit par la foudre en 1770, cf. M. Gallet, *op. cit.* note 7, p. 441.

(23) J.-M. Pérouse de Montclos (*Les prix de Rome. Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1984, p. 16) souligne cette caractéristique qu'avaient certains projets d'être intimement liés à l'activité contemporaine de la construction, sans toutefois mentionner l'exemple de Saint-Eustache.

(24) Bibl. nat., Est., Va 229a.

(25) Ce dernier avait participé au concours du Grand Prix en 1726 (J.-M. Pérouse de Montclos, *op. cit.* note 23) p. 37 et 257). Cette année-là, le sujet était justement un portail d'église. Son dessin, qui a été conservé, présente de nettes similitudes avec celui qu'il réalisa pour Saint-Eustache. Il faut préciser que Lefranc n'était pas encore académicien lorsqu'il dessina le projet pour Saint-Eustache, contrairement à ce que laisse entendre le titre de la gravure. Il le devint peu de temps après en 1755.

(26) M.-A. Laugier, *Jugement d'un amateur sur l'exposition de tableaux, lettre à M. le Marquis de V\*\*\**, dans *Recueil de pièces sur le Salon de 1753*, B. H. V. P. 15852 (n<sup>o</sup> 2), p. 82-83.

(27) Pierre Patte, *Études d'architecture*, Paris, 1755, pl. I, p. 6.

(28) Piganiol de La Force, *op. cit.* note 8 : « M. le Curé et M.M. les Marguilliers (...) firent élever ce portail dans l'état où on le voit aujourd'hui, jusque et compris le premier ordre. Mais la guerre et la rareté de l'argent ayant fermé les bourses et diminué les impositions des biens des particuliers, on attend pour l'achever des temps plus heureux ». Il faut également souligner qu'en raison de ses qualités architectoniques (en particulier l'effet de trompe-l'œil opéré par l'emploi, relativement rare, de la plate-bande en fausse coupe pour les croisées), la réalisation du portail de Mansart de Jouy devait être particulièrement longue et onéreuse.

(29) *Mémoires du duc de Choiseul*, Paris, 1982, préface de J.-P. Guicciardi.

(30) Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>, registre des délibérations des Marguilliers, fascicule du 6 mai 1771.

(31) Arch. nat., H<sup>5</sup> 3772.

(32) L.-V. Thiéry, *Guide des Amateurs et des Étrangers Voyageurs à Paris*, Paris, 1787, p. 424.

(33) Cf. note 15.

(34) Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>, acte du 24 mars 1772.

(35) L'ensemble des papiers qui furent établis à ce propos est conservé aux Arch. nat., Z<sup>1j</sup> 906 et 908. Ils comprennent en particulier un avis de Pasquier, daté du 28 octobre 1766, un mémoire de Dupeschez du 6 janvier 1767 et un avis d'ensemble sur les constructions du 3 mars 1767 établi par Richard et de Besse, experts, ainsi que Pinquhon, greffier.

(36) Les motifs sculptés des chapiteaux du second ordre — ionique moderne — permettent de repérer presque exactement l'endroit où Moreau reprit la direction des travaux : ils sont en effet similaires à ceux du décor du salon de l'Hôtel de Luynes (conservé au Musée du Louvre, département des Objets d'art) que l'architecte réalisa à la même époque.

(37) Moreau acheta la charge de « Maître général, contrôleur et inspecteur des bâtiments, garde ayant charge des eaux et fontaines de la Ville de Paris » en 1763, succédant à son oncle J.-B.-A. Beausire et perpétuant ainsi une longue tradition familiale. Cf. I. Dérens, *Un siècle d'édiles parisiens : Jean Beausire et sa lignée*, dans *Paris et ses Fontaines de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1995, p. 132-143.

(38) Ce projet, modifié d'ailleurs par la suite, est étudié ci-après à propos des questions d'urbanisme.

(39) M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765, p. 149.

(40) Par ailleurs, Moreau entretenait d'excellentes relations avec la famille d'Orléans, qui patronnait différents chantiers, et certainement aussi avec le premier marguillier de la paroisse Louis Phelippeaux, comte de Saint-Florentin, qui était présent à son mariage.

(41) Il faut également préciser que Mansart de Jouy étant décédé depuis 1766-1767, son projet se retrouve donc en 1771 sans aucun véritable défenseur.

(42) Sur le curé Poupert, voir B. Plongeron (sous la dir. de), *Histoire du diocèse de Paris*, t. I, Paris, 1987, p. 379.

(43) Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques, D 6914.

(44) Il y séjourna entre janvier 1754 et novembre 1756 grâce à la générosité de son ami De Wailly qui partagea avec lui la bourse. Ils réalisèrent là-bas de nombreux travaux archéologiques, cf. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, Paris, t. XI, 1901, lettre n<sup>o</sup> 5216 du 25 janvier 1757, p. 172-173.

(45) Cf. M. Mathieu, *Pierre Patte, sa vie et son œuvre*, Paris, 1940, p. 165. Le mémoire de Patte, intitulé *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*, Paris, 1767, concerne l'achèvement de l'église Saint-Sulpice mais soulève des problèmes identiques à ceux posés par la façade de Saint-Eustache : « Il ne faut pas beaucoup discuter pour convaincre de la nécessité d'un fronton pour couronner un pareil édifice.

Suivant son origine, on sait qu'un fronton représente le haut d'un mur pignon ; or comme un portail est ordinairement adossé au mur pignon d'un Temple, il s'ensuit que cet amortissement est alors de convenance, et même peut-être regardé comme un ornement nécessaire, relativement aux bas-reliefs en rapport à sa dédicace, qu'il est susceptible de recevoir (...). Mais quand bien même ce ne serait pas un usage consacré, il y a une raison particulière qui nécessite de couronner ainsi le grand portail de Saint-Sulpice, attendu qu'il n'y a pas d'autre moyen de lier ensemble les deux tours. Sans cet accompagnement, les tours sembleront à jamais deux grands corps hors d'œuvre, sans unité et rapport tout ensemble ».

(46) Il faut préciser ici que l'iconographie du fronton choisie par l'architecte, identique à celle de P. Patte, connaît un important précédent. Elle est en effet similaire à celle que J.-G. Soufflot proposa pour l'église Sainte-Geneviève, cf. « Élévation principale de la nouvelle église Sainte-Geneviève », 1764, Arch. nat., N III Seine, 1093. Le thème du sacrifice de la messe ou, autrement dit, de l'élévation de l'hostie, permet de donner à la façade de l'église une dimension idéologique : il affirme la présence du dogme catholique et de ses rites fondamentaux, et tente ainsi d'éprouver la sensibilité du *sujet marchant* introduit par E.-B. de Condillac, cf. D. Vin, *Pierre-François Berruer (1733-1797) sculpteur français*, mémoire de Maîtrise réalisé sous la direction de D. Rabreau, Université de Paris I, septembre 1992. Berruer séjourna à Rome entre 1759 et 1762. À son retour, il fit partie des artistes qui apportèrent un renouveau dans l'art de la sculpture, suivant en cela les traces de J.-B. Pigalle ou A. Pajou.

(47) L.-V. Thiéry, *op. cit.* note 32, p. 423-424.

(48) Les multiples gravures qui ont été réalisées du portail de Saint-Eustache au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles permettent aussi d'émettre quelques hypothèses sur la réalisation du décor sculpté. Nous ne tenons pas compte des gravures qui étaient faites pour être publiées dans des ouvrages d'architecture : elles représentaient le plus souvent une réalité transformée pour les besoins de la théorie (cf. à ce sujet W. Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand*, Paris, 1984, p. 209). Nous écartons également les gravures isolées qui montrent les deux tours construites, puisque cela n'a jamais été le cas. Cette sélection a permis d'en retenir trois, conservées à la Bibl. nat., Est., Va 229a. La plus ancienne date de 1789 : la façade est représentée dans l'état où elle se trouve actuellement mais avec en plus deux figures d'évangélistes, dont Saint-Matthieu, reconnaissable au petit ange qui l'accompagne, qui sont disposées au bas de la tour. Une gravure de 1830, réalisée par Durau, montre la façade dans un état similaire. La troisième, de 1840, est une lithographie de Cauchie : on note cette fois la présence des quatre évangélistes, bien que la seconde tour soit toujours inexistante. Ces images confirment donc le récit de L.-V. Thiéry, à savoir que deux des quatre groupes d'évangélistes furent réalisés et mis en place. Mais aucune n'atteste la présence du bas-relief sur le fronton.

(49) Les deux tours sont en effet présentes sur l'ensemble des projets dessinés pour Saint-Eustache. Elles étaient normalement réservées aux cathédrales. Par leur mise en place, le clergé de Saint-Eustache affirmait son rôle et son importance au sein de la communauté urbaine. F. Hamon (*op. cit.* n. 4, p. 239) souligne combien Le Vau fit figure de précurseur en renouant avec ce motif architectural empreint d'une riche tradition, dont la cathédrale Notre-Dame était à Paris l'exemple obligé.

(50) Moreau disposa des bas-reliefs historiés à chaque étage : les lunettes qui surmontent chaque porte latérale du premier ordre figurent, à gauche sur le dessin, un vieillard drapé à l'antique, tenant des inscriptions, sur un fond de montagnes (Moïse au Sinaï), et à droite, une jeune femme accoudée brandissant un flambeau (la Foi). Les croisées du second ordre sont ornées de deux bas-reliefs rectangulaires, qui représentent des angelots disposant des couronnes au-dessus de grands vases en forme de cratère antique (sans doute des anges thuriféraires). Au même niveau, deux niches abritent respectivement une statue de pape et une d'un apôtre ou d'un saint (saint Eustache ?).

(51) Elle n'est pas toutefois la seule dans ce cas. J.-G. Legrand et C.-P. Landon (*Description de Paris et de ses édifices*, Paris, 1818, p. 71-72) mentionnent en effet à propos du portail de Saint-Eustache : « La première pierre en fut posée en 1754 par le duc d'Orléans, et, ainsi que le portail de Saint-Sulpice, et plusieurs autres, il est resté imparfait ».

(52) Les plans de ces écoles sont conservés, avec les devis de constructions, aux Arch. nat., Min. cent., XXXVI, 452 et 466. La première, qui date de 1746, était située rue du Faubourg-Montmartre. La seconde, construite quatre ans plus tard en 1750, est intéressante pour son décor : la porte d'entrée principale est encadrée de deux pilastres doriques, surmontée d'un fronton triangulaire et comprend une imposte dont le motif rococo contraste avec la rigueur de l'encadrement de pierre. Une telle porte peut paraître surprenante pour une construction de ce type, car elle rappelle plutôt la manière dont on décorait les portails des hôtels particuliers, comme par exemple celui de l'hôtel Aymeret, n° 16 rue des Quatre-Fils. Cette petite école était située cul de sac Saint-Pierre, actuelle rue Villehardouin.

(53) Cf. P. Loupès, *La vie religieuse en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1993, p. 133 et D. Roche, *La France des Lumières*, Paris, 1993, p. 590-591.

(54) On sait par exemple qu'une petite école de charité a été établie par la Confrérie de Notre-Dame du Bon Secours — rattachée à Saint-Eustache — à partir de mars 1728, date du devis. Les plans du bâtiment, maison de taille modeste à un étage, ont été dessinés par le maître maçon lui-même, Nicolas-François Cudeville (Arch. nat., Min. cent., XXXVI, 407).

(55) À ce propos, voir M. Gallet, *op. cit.* note 7, p. 254 ainsi que *Paris domestic architecture of the 18th Century*, Londres, 1972, p. 155. L.-S. Mercier (*Tableau de Paris*, tome deuxième, Amsterdam, 1783, chap. CLXV) fit allusion à ce type d'aménagement : « Les prodiges de l'architecture sont, à Paris, dans l'intérieur des maisons. (...) Aurait-on imaginé, il y a deux-cents ans, les cheminées tournantes qui échauffent deux chambres séparées ? ».

(56) Arch. nat., N III Seine 603.

(57) On sait par un document d'archives (Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>, daté du 28 mars 1784) qu'une maison avait été achetée rue Montmartre par le curé Martin le 6 février 1673. Il souhaitait y établir une communauté pour les prêtres proche de l'église. Lorsqu'il mourut, la fabrique acheta la maison et la loua aux prêtres et au curé de Saint-Eustache, afin d'en respecter la fonction originellement prévue. Puis ces derniers déménagèrent, en raison de la construction du presbytère par Mansart de Jouy. Afin de réaliser un bâtiment cohérent pour la communauté des ecclésiastiques, on décida plus tard de réunir un important ensemble de terrain autour de la première maison de la rue Montmartre (entièrement restaurée en raison de son état de délabrement, Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>, acte du 6 mai 1771) et l'on chargea Moreau de réaliser les plans de ces nouveaux logements.

(58) Elles sont encore visibles aujourd'hui et nettement reconnaissables. Les transformations les plus importantes sont la poursuite des refends sur toute la longueur des bâtiments de la rue Montmartre et la suppression de la grille qui fermait alors l'entrée de l'impasse Saint-Eustache. La façade qui donne sur cette impasse a été ravalée en 1995.

(59) Voir *supra*, note 13.

(60) La Font de Saint-Yenne, *Examen d'un « Essai sur l'architecture »*, Paris, 1753, p. 108-109.

(61) Cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *L'Architecture à la française*, Paris, 1982, p. 60-69.

(62) D.-F. Secousse, *op. cit.* note 10, p. 13.

(63) Elle se situait à l'emplacement actuel de la boutique « Claudie Pierlot ». L'aménagement d'une chapelle dans le cadre d'une église constituait un thème d'actualité à l'Académie royale d'architecture, dont Moreau était un membre assidu. Le sujet d'émulation de février 1772 fut en effet celui-ci : « une chapelle pour les mariages supposée dans une de nos églises paroissiales » (J.-M. Pérouse de Montclos, *op. cit.* note 23, p. 112).

(64) Rigueur accentuée par le fait que le fût des colonnes repose directement sur le socle. L'emploi d'un ordre sans base montre l'intérêt que Moreau portait pour les découvertes archéologiques de son époque. Il possédait dans sa bibliothèque l'ouvrage de J.-D. Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, 1758, qui apporta une meilleure connaissance de l'histoire des ordres d'architecture, notamment du dorique grec.

(65) C'est-à-dire à colonnes et linteaux droits. Les trois principales églises basilicales des années 1760 furent celles de Saint-Louis à Saint-Germain-en-Laye, construite par Nicolas-Marie Potain, de Saint-Symphorien à Montreuil, par Louis-François Trouard et de Saint-Philippe-du-Roule, par Jean-François-Thérèse Chalgrin.

(66) Cette configuration n'est pas surprenante au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les escaliers centraux, pour des raisons architectoniques, ne déservent le plus souvent qu'un étage, et les escaliers latéraux se chargeaient du reste (cf. A. Gady, *Le Marais, guide historique et architectural*, Paris, 1994, p. 46). Il faut noter que cet aménagement, qui est resté dans sa situation d'origine pendant deux siècles, est actuellement en cours de modification et que l'on prévoit de hausser l'escalier principal afin qu'il puisse desservir l'ensemble du bâtiment.

(67) La musique sacrée formait une part essentielle du rituel au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour cela, chaque église importante devait entretenir au minimum une dizaine de personnes : un maître de musique, des enfants de chœur et des instrumentistes (ainsi que deux choristes dans le cas de Saint-Eustache, car leurs logements sont mentionnés sur le plan, au quatrième étage).

(68) Nous n'avons pas parlé des pièces — pourtant essentielles — qui, en augmentant le confort de ces logements, montrent aussi sa modernité : trois cuisines figuraient aux premier, second et troisième étages, une infirmerie spacieuse était située au second étage, une importante garde-robe au premier étage, sans oublier les « lieux », présents à chaque niveau.

(69) Trois plans de cet édifice (une coupe sur la largeur et deux plans au sol) sont conservés aux Arch. nat., N III Seine 603. Ils sont datés du 6 octobre 1780 et signés par Moreau.

(70) Cette chapelle a été supprimée en 1793, vendue comme propriété nationale le 14 messidor an V puis rachetée plus tard par la Ville qui y transféra pendant quelques temps, lors de la démolition de la chapelle des Porcherons, le culte de Notre-Dame-de-Lorette. Elle fut démolie en 1846 et remplacée par une école communale (cf. F. et L. Lazare, *Dictionnaire administratif et historique des rues et monuments de Paris*, 1855, rééd. 1994, p. 560).

(71) L.-V. Thiéry, *Le Voyageur à Paris*, Paris, 1789, p. 170.

(72) Ce polyptyque, d'environ 1,80 m sur 2,50 m, qui illustre des scènes de la vie du Christ, reste une énigme. À l'exception de l'ouvrage de L.-V. Thiéry précédemment cité, les descriptions de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ne fournissent aucun renseignement supplémentaire sur le décor de la chapelle Saint-Jean-Porte-Latine — lacune qui s'explique par sa courte existence, du début des années 1780 à 1793. On sait qu'en 1806, après avoir transféré en ce lieu le culte de Notre-Dame de Lorette, « la fabrique décide l'acquisition d'une image de la Sainte-Vierge, considérant que l'église est sous l'invocation de Notre-Dame de Lorette et qu'il convient de placer la représentation de la Vierge au maître-autel » (cf. E. Duplessy, *Notre-Dame de Lorette*, Paris, 1894, p. 56). Mais on ne peut véritablement déduire de ce fait que le polyptyque dessiné par Moreau, non mentionné de manière explicite, existait encore après la Révolution. Quant à son origine, il s'agit peut-être d'un don d'une confrérie d'imprimeurs qui, d'après E. Duplessy (*ibid.*, p. 55), avait choisi cet oratoire comme centre. Saint Jean l'Évangéliste protégeait en effet ce corps de métier : l'huile bouillante qui servait lors de son supplice devant la Porte-Latine à Rome était comparée à l'encre grasse qu'employaient les imprimeurs (cf. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, t. III, 1958, p. 711). L'allusion à la capitale italienne permettrait d'un autre côté de supposer la provenance du tableau : à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle se développe dans l'Italie du nord un type de retable monumental dont le champ pictural est compartimenté en de nombreuses scènes narratives séparées par des pilastres sculptés, détails visibles sur le dessin de Moreau (cf. M. Laclotte, Cl. Resson, *Retables italiens du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1978).

(73) Moreau avait déjà employé le motif du panneau rectangulaire surmonté d'un fronton pour décorer la fontaine des Haudriettes — située au n° 1, rue des Haudriettes à Paris — qu'il avait réalisé quinze ans auparavant.

(74) Arch. nat., N III Seine 603 : un plan au sol, deux élévations (vue de face et vue de derrière) et une coupe « prise dans la profondeur ».

(75) Le plan du premier étage du bâtiment établi par Moreau pour le logement des ecclésiastiques présente une petite terrasse à laquelle on accède par « l'escalier de la Maîtrise » (situé dans le pilier gauche du portail nord). Cette terrasse donnait sur le mur nord de l'église : en le perçant, on pouvait aisément réaliser un accès direct à une éventuelle tribune construite à l'intérieur de l'église au niveau des premières arcades. C'est ce qui fut réalisé. La terrasse pouvait ensuite être couverte. L'entrée de la tribune respecte encore actuellement cette configuration.

(76) Les plans de la sacristie sont conservés aux Arch. nat., N III Seine 603.

(77) Le bâtiment de la sacristie existe toujours. L'ancien corps de garde est actuellement occupé par le *Forum Saint-Eustache*.

(78) Il existe à Paris, n° 17 boulevard du Temple, une porte présentant le même principe de renforcement semi-circulaire. Elle donne accès à deux immeubles de rapport construits en 1778 par Samson-Nicolas Lenoir dit « Le Romain ». Moreau s'en serait-il inspiré ? (cf. A. Gady, *op. cit.* note 66, p. 245).

(79) J.-G. Legrand C.-P. Landon, *Description de Paris et de ses édifices*, Paris, 1818, p. 71-72.

(80) La sacristie de la cathédrale Notre-Dame, qui fut reconstruite par J.-G. Soufflot entre 1756 et 1760, était située du côté de la troisième travée méridionale du chœur avec laquelle elle communiquait, cf. *Soufflot et son temps 1780-1980*, ouvrage collectif, Paris, 1980, p. 97-99.

(81) L.-V. Thiéry (*op. cit.* note 32, p. 424) précise que la pièce que Moreau nomme « la seconde sacristie » sert en fait de salle du « trésor » — c'est-à-dire de lieu où l'on conservait les archives de l'église : « M. Moreau vient de construire derrière le rond-point de cette église, un bâtiment sur les rues Traînée et Montmartre, dont le rez-de-chaussée formera corps-de-garde pour la Garde de Paris, tant à pied qu'à cheval ; le premier étage sacristie et le second renfermera le trésor ».

(82) C'est en fait la fonction actuelle de la sacristie, nommée « chapelle Sainte-Agnès ». Quant à la seconde sacristie, elle fait office de salle des catéchismes, dont D.-F. Secousse déplorait déjà le manque au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (*op. cit.* note 10, p. 12).

(83) L'intérieur de l'église Saint-Eustache avait été blanchi dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle pour obtenir un espace plus clair, cf. L.-V. Thiéry, *op. cit.* note 32, p. 423.

(84) Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>. L'achat de l'hôtel de Royaumont, qui était dans un état de délabrement important, avait toujours suscité l'intérêt des marguilliers et du curé Poupard. Ils y voyaient un moyen avantageux de s'établir sur un espace mitoyen de l'église, d'une manière identique à ce qui avait été réalisé pour le bâtiment de la Maîtrise. Quant à Jean-Philippe Lemoine de Couzon, il n'eut sans doute pas l'opportunité de réaliser ses projets avant la Révolution — sur cet architecte, voir M. Gallet, *op. cit.* note 5, p. 328-329. Son arrivée se fit vraisemblablement dans un climat assez difficile, Lemoine de Couzon ayant été auparavant soutenu par Mansart de Sagonne concurrentement à Moreau.

(85) Le départ de Moreau doit en effet être mis en relation avec les problèmes posés par la suppression de cette charge et toutes les modifications que cela put engendrer sur le plan relationnel entre l'architecte et le pouvoir royal, sachant que l'abbé J.-J. Poupard était lui-même le confesseur du roi et donc très au fait de tous ces événements (cf. B. Plongeron, *Le serment constitutionnel des Oratoriens à Paris*, dans *Oratoriana*, n° 10, 1964, p. 34-65).

- (86) L.-P. de Bachaumont, *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris, seconde éd., 1752, p. 63.
- (87) Il est connu par une gravure (Cabinet des Estampes, Va 229a) publiée en 1767 par les marguilliers de la fabrique, dans le but d'attirer l'attention de l'entourage royal et... sa générosité. Mais il n'y a aucun doute que cette idée fut conçue en même temps que le projet de portail : D.-F. Secousse la mentionne dans sa lettre de 1753 (*op. cit.* note 11, p. 13).
- (88) Ce type de place publique avait fait l'objet du concours de Grand Prix à l'Académie d'architecture en 1733 (cf. *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671-1793*, éd. H. Lemonnier, Paris, 1911-1929, t. V, p. 117).
- (89) Cette idée d'opposition entre la place-parvis à l'italienne et la place royale française est empruntée à P. Lavedan (*Nouvelle histoire de Paris : Histoire de l'urbanisme à Paris*, Paris, 1975, p. 201-202). Il cite comme exemples de place-parvis projetées dans la capitale au XVIII<sup>e</sup> siècle celles qui devaient se situer devant les façades occidentales de l'église Saint-Sulpice et de la cathédrale Notre-Dame.
- (90) Piganol de La Force, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, 1765, p. 210.
- (91) Un exemplaire gravé du plan de Servandoni est conservé aux Arch. nat., N III Seine 835. Cf. sur ce point E. Malbois, *Projets de place devant Saint-Sulpice par Servandoni*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1922, p. 283-292 et M. Fleury, *Projets d'aménagement de la place Saint-Sulpice*, dans *Procès-verbaux de la Commission du Vieux-Paris*, Paris, 1959, p. 114-121.
- (92) Soit pour la construction du bâtiment des ecclésiastiques — cf. Jaillot, *op. cit.* note 14. De plus, ces sommes étaient jugées insuffisantes pour permettre la réalisation complète de la place : « Les Prévôt des Marchands et Echevins de la ville de Paris consultés sur ce projet et sur cette proposition du curé seraient convenus que la somme de 150 000 livres est trop modique pour remplir cet objet qui occasionnerait une dépense de 5 à 600 000 livres au moins » (Extrait de la minute d'arrêt du Conseil d'État du roi du 17 mars 1770, Arch. nat., E 2460, fol. 86).
- (93) M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765, p. 149.
- (94) Ce qui correspond parfaitement au souci du *dégagement* cher à l'urbanisme des Lumières et à l'intention de créer ainsi une *ville transparente*, alors que Paris est au contraire vécu comme un espace embrouillé et chaotique, notamment dans le quartier des halles, cf. P. Pinon, *À travers révolutions architecturales et politiques 1715-1848*, dans *Paris. Genèse d'un paysage*, sous la dir. de L. Bergeron, Paris, 1989, p. 156-157.
- (95) Arch. nat., N III Seine 233.
- (96) Concernant cet édifice, inauguré le 12 janvier 1767, voir M.-K. Deming, *La Halle au blé de Paris 1762-1813*, Paris, 1984.
- (97) Bibl. nat., Est., Ve 36.
- (98) Arch. nat., H\* 1873.
- (99) Il affectionnait particulièrement les formes circulaires. Dans son *Plan général du cours de la rivière de Seine* de 1769, il propose à plusieurs reprises des places de ce type : par exemple, il souhaitait relier la Cité à l'île Saint-Louis par un pont de pierre qui aboutissait, du côté de la Cité, à une place en hémicycle. Il projeta également la création d'une place circulaire ordonnancée dite « place du premier Mille », à la rencontre des rues Neuve Notre-Dame et de la Juiverie afin de réaménager les abords de la cathédrale.
- (100) M.-K. Deming, *op. cit.* note 96.
- (101) La Font de Saint-Yenne, *op. cit.* note 60, p. 99.
- (102) B. H. V. P., B. 105. Il est signé et daté par l'architecte. Dans le catalogue de l'exposition qui eut lieu au Musée Carnavalet, *Brongniart 1739-1813*, Paris, 1986, son travail concernant l'église Saint-Eustache n'a pas été mentionné.
- (103) Le plan indique l'existence d'un « logement de voiturier » et d'une « école ». Sans doute ces aménagements datent-ils de l'époque révolutionnaire. Ils sont sur le plan colorés en jaune, c'est-à-dire « à démolir », selon la légende correspondante. Brongniart avait donc prévu de retrouver l'état originel du portail.
- (104) Poncet de La Grave, *Projet des Embellissements de la ville et faubourgs de Paris*, Paris, 1756, p. 189. On peut lire également dans un *Précis pour les Sieurs Prévôt des Marchands et Echevins de la Ville de Paris* imprimé en mai 1776 (Arch. nat., H 1952), que « Tout Paris sait combien l'accès à la Pointe Sainte-Eustache est difficile et dangereux ».
- (105) Arch. nat., Q<sup>1</sup> 1110. Il est joint à un avis, daté du 31 août 1779, concernant l'enregistrement au Parlement des lettres patentes de juillet 1779 qui ordonnaient la suppression des étaux de boucherie, du puits et du corps de garde de la pointe Saint-Eustache.
- (106) Élie de Beaumont devait approuver ces transformations dans sa « Lettre sur l'embellissement de Paris, sur les moyens de procurer en même temps sa salubrité sans qu'il en coûte rien », 11 novembre 1785, *Mémoires et documents pour servir à l'histoire du commerce et de l'industrie en France*, publiés sous la dir. de J. Hayem, 6<sup>e</sup> série, Paris, 1921, p. 22-23.
- (107) Un exemplaire des lettres patentes de juillet 1779 est conservé aux Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>.
- (108) Arch. nat., S 3331<sup>B</sup>. La situation des étaux de boucheries au cœur de la capitale était l'objet de multiples revendications, tout particulièrement lorsqu'ils étaient accolés à un lieu sacré. L.-S. Mercier (*Tableau de Paris*, Amsterdam, 1783, chap. DCCXLIX) raconta une anecdote à ce propos : « Il s'écoulera encore du temps avant qu'on soit venu à bout de placer les tueries hors de la ville, ainsi que cela se pratique à Strasbourg, et dans plusieurs villes du royaume, où les municipalités ont conservé leurs privilèges. La manière d'assommer les bœufs expose à des accidents. L'animal furieux s'échappe et renverse tout ce qui se trouve sur son passage. On en a vu un entrer dans la boutique d'un miroitier (...). Un autre à Saint-Eustache, au milieu du service divin, mêlant ses mugissements au chant des vêpres, renversant chaises et fidèles ; et pour le faire sortir du temple qu'il profanait et ensanglantait, on fut obligé d'appeler des bouchers, qui amenèrent d'autres bœufs pour inviter l'animal dangereux à quitter ce saint asile ». À Saint-Eustache, la suppression des étaux était impossible car ils appartenaient à la fabrique qui les louait chaque année, ce qui augmentait assez fortement ses revenus. Moreau choisit donc de les déplacer dans un lieu plus approprié, bien que très proche.
- (109) Poncet de La Grave, *op. cit.* note 104, p. 192-193.
- (110) Ce dessin, dont la datation pose un problème (cf. J.-M. Pérouse de Montclos, *Étienne-Louis Boullée*, Paris, 1994, p. 233), est conservé au Cabinet des Arts graphiques du Musée Carnavalet.
- (111) Cette œuvre est passée en vente à Drouot le 16 juin 1993. Hugues Taraval (1728-1785) était peintre. Son frère, l'architecte Louis-Gustave Taraval (1718-1794), avait été l'élève de Boullée (cf. M. Gallet, *op. cit.* note 7, p. 462).