

# LA MONOGRAPHIE D'ARCHITECTE, UN MODÈLE ÉPISTÉMOLOGIQUE DÉPASSÉ ? RÉFLEXIONS AUTOUR DU CAS DE L'ARCHITECTE JEAN-ARNAUD RAYMOND (1738-1811)

*While a compartmentalized approach to architectural history writing is gradually fading, many challenges of interdisciplinarity remain, particularly when addressing topics as divisive as a monographic focus. Through a case study of a single architect, this article explores how disciplinary cross-fertilization can meaningfully contribute to biographical analysis. Anchored in a research framework structured around chronology – spanning the late Ancien Régime to the First Empire – and professional status – that of the ‘architecte du Roi’ – it demonstrates how diverse methodologies provide a more nuanced understanding of an architect’s career strategies in all their complexity.*

*To illustrate this, the paper examines the figure of Jean-Arnaud Raymond (1738-1811), heir to a long dynasty of Toulouse-based carpenters and an architect simultaneously serving the king and the province of Languedoc. By situating Raymond within the broader collective portrait of his generation, this study considers his career through the lens of micro-history and the history of cultural interactions between Paris and the provinces. This approach highlights the distinctiveness of Raymond’s trajectory while keeping it grounded in the larger professional landscape of his time. In this case, interdisciplinarity sheds light on overlooked aspects of an individual’s life and work while preserving a holistic perspective on the professional networks and shared practices that shaped his career.*

Dorénavant, la plus-value du chercheur en histoire de l’architecture ne doit plus résider dans son ingéniosité dans l’enquête sur les sources ni dans sa capacité énergétique à produire d’importants rassemblements documentaires mais dans la pertinence de sa problématique, dans sa puissance de synthèse, dans l’ingéniosité de ses mises en situation, dans sa volonté de prendre du champ<sup>1</sup>.

En 2014, Estelle Thibaut et Jean-Philippe Garric s’interrogeaient, à l’occasion d’un numéro sur les *Trajectoires doctorales*, sur l’architecture en tant que discipline plurielle et ses déclinaisons multiples en regard des différentes traditions pédagogiques et méthodologiques<sup>2</sup>. Au-delà du thème central de l’interdisciplinarité qui donne son identité à l’histoire de l’architecture depuis plusieurs décennies, se pose aujourd’hui en France la question de comment aborder l’exercice de la monographie d’architecte (fig. 1). À partir d’une recherche thématisée autour d’une chronologie, de la fin de l’Ancien Régime et de l’Empire, et d’un statut, celui d’architecte du Roi, cet article propose ainsi de repenser les modalités d’écriture de l’exercice monographique, en interrogeant, au-delà des enjeux de l’interdisciplinarité, l’idée de cohérence narrative et de démonstration historique au prisme de la diversité des productions et des trajectoires professionnelles. Un bref aperçu sur la génération d’architectes nés dans les années 1740 nous permettra d’individualiser la figure de Jean-Arnaud Raymond, fils de charpentier issu d’une longue dynastie d’artisans toulousains, qui exer-

ça de manière exceptionnelle deux fonctions officielles, au service du Roi, dès son accès à l’Académie en 1784 et au service de la province de Languedoc dès 1787 – officieusement dès 1784. Sans faire de lui l’archétype d’une série malgré les points de fusion qui revêtent à bien des égards une valeur autoréférentielle, il ressort de son parcours l’impérieuse nécessité de mobiliser des approches méthodologiques décloisonnées pour mieux saisir ses choix de carrière entre le sud de la France et sa mise en lumière dans le milieu parisien de premier plan (fig. 2).

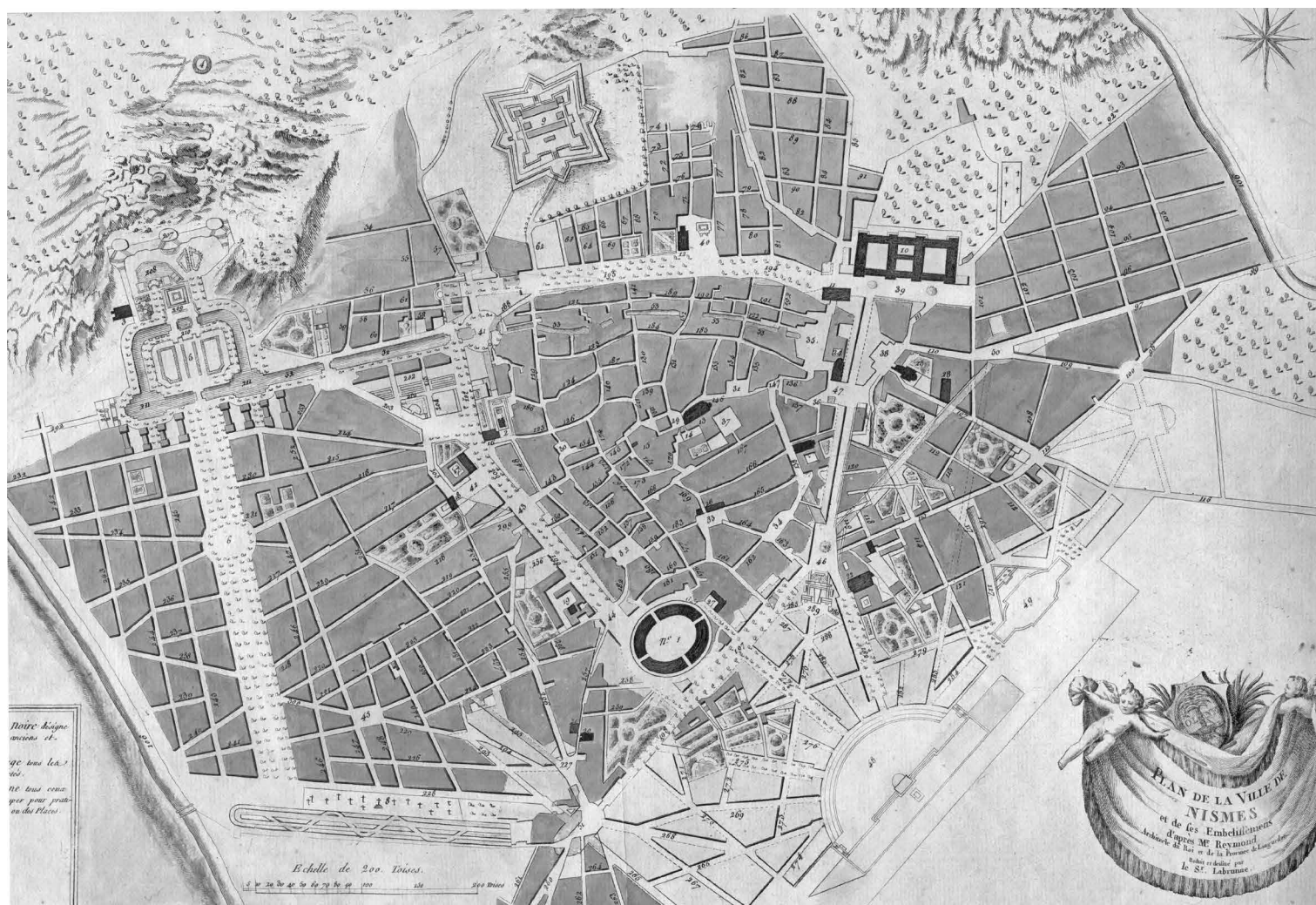
## L’exercice de la monographie d’architecte : une lente évolution

Très commenté depuis l’école des Annales, l’exercice de la monographie d’architectes a connu en France, depuis les années 1930, une longue période de désaffection voire de rejet en raison d’une posture idéologique radicale, contrairement à l’Italie ou à l’Angleterre, où le modèle est resté très vivace<sup>3</sup>. En repensant les limites de la méthode qui consistait à évoquer l’artiste par sa vie et son œuvre séquencées dans une approche très binaire, l’historiographie contemporaine a cependant fait surgir graduellement un nouveau modèle épistémologique fondé sur l’approche monographique traditionnelle combinée à une pluralité de questions connexes, s’intéressant en particulier à l’histoire culturelle et sociale de l’art, dans le sillage des travaux d’Aby Warburg et de la mouvance micro-historienne portée dès les années 1970-1980 par les Ita-

liens Giovanni Levi, Carlo Ginzburg et Edoardo Grendi. Une telle inflexion par le détail, qui s’inscrit progressivement dans une démarche micro-historique réactualisée et que Daniel Arasse avait expérimentée dès le début des années 1990 pour “une histoire rapprochée de la peinture”, prit sens à travers la construction d’un discours global et hiérarchisé, qui permit d’isoler des singularités, des emblèmes mais aussi des contradictions voire des paradoxes<sup>4</sup>. En 2016, Jean-Philippe Garric n’hésitait pas à dissocier par exemple Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon, pour souligner la carrière indépendante de Percier. Cette méthode exigea alors “de renoncer aux anciennes classifications en écoles statiques, en styles monolithiques au profit d’approches infiniment plus nuancées”<sup>5</sup>. Tandis que la transversalité des propos permettait d’augmenter les connaissances sur la figure et le métier de l’architecte, notamment pour la période moderne ainsi que sur sa condition sociale<sup>6</sup>, ce changement de paradigme eut pour conséquence immédiate un intérêt nouveau pour des personnalités, longtemps restées dans l’ombre des architectes de premier plan<sup>7</sup>, sans compter le renouvellement des études sur les figures architecturales imposantes<sup>8</sup>. Grâce au décentrement des recherches, ce qui paraissait insignifiant, car lu à l’aune des grands schémas, fut perçu comme facteur de connaissance<sup>9</sup>. Inscrite au sein d’une réflexion sur la longue tradition des vies d’artistes, cette remarque de Christian Michel mérite à cet égard d’être relevée pour la







page 63

Fig. 1 M.M. Drolling, *Portrait de l'architecte Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), 1785* (© Paris Musée Carnavalet-Histoire de Paris).

Fig. 2 J.A. Raymond, *Plan général d'embellissement de la ville de Nîmes, 1785* (© Musée du Vieux Nîmes).

<sup>1</sup> J.M. LENIAUD, *Conclusions*, "Bâtir et Orner", 21, 2011, pp. 139-143.

<sup>2</sup> J.P. CHUPIN, *Dans l'univers des thèses, un compas théorique*, dans *Trajectoires doctorales 2*, "Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine", sous la direction de J.P. Garric, E. Thibault, 2014, pp. 23-39 : 30-31.

<sup>3</sup> C. MIGNOT, *La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée*, "Perspective", 2006, 4, pp. 629-636.

<sup>4</sup> D. ARASSE, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris 1992.

<sup>5</sup> *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe (V<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, catalogue d'exposition (Bruxelles, Palais des beaux-arts, 5 octobre 2007-20 janvier 2008), sous la direction de R. Recht, Arles 2007, p. 17. Voir aussi J. REVEL, *Jeux d'échelles. La microanalyse à l'expérience*, Paris 1996.

<sup>6</sup> Voir les publications de C. MIGNOT, *Vingt ans de recherche sur l'architecture française (1540-1708)*, "Histoire de l'Art", 54, 2004, pp. 3-11 ; ID., *La monographie d'architecte...* cit. Sur la monographie d'architecture, voir aussi le numéro spécial de la revue "In Situ. Revue des Patrimoines", 2002, 2 et "Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine", 2002, 9-10, consacrés aux méthodes en histoire de l'architecture.

déconstruction du schéma traditionnel qu'elle suggère : "Il me paraît utile – écrit-il – de s'interroger pour savoir si une étude monographique – ou d'ailleurs toute autre étude – doit être un système rationnel et donc clos visant à une démonstration ou une source de renseignements présentant même ce qui ne lui est pas indispensable, à l'usage des autres chercheurs"<sup>10</sup>.

L'inclusion de l'objet marginal au champ des possibles se superposa ainsi à une remise en question de la hiérarchie des genres, ce qui ouvrit un large éventail de perspectives. L'interdisciplinarité, en tant que rituel de recherche attentif au croisement des entrées, des méthodes et des champs disciplinaires, le dialogue de plus en plus fréquent avec les historiens du livre, du politique et de l'économique, du droit ou encore des techniques, ont joué au cours du temps un rôle essentiel dans les approches multiscalaire et contrastées que les chercheurs s'autorisent désormais. Une première tendance s'est dessinée au milieu des années 2000, avec l'inscription explicite de l'architecte dans son temps à défaut

de proposer un panorama sur l'ensemble de la vie et de l'œuvre de l'artiste. À titre d'exemple, les auteurs de l'ouvrage consacré à Jean-François-Thérèse Chalgrin spécifient que "les travaux sur Chalgrin lui-même sont jusqu'ici bien minces et ce volume n'a pas vocation à remplacer une monographie de l'architecte mais plutôt à replacer son œuvre dans une époque complexe" (fig. 3)<sup>11</sup>. Décliné autour de quatre axes directeurs – l'œuvre de Chalgrin, la carrière de six de ses contemporains, les programmes architecturaux et les institutions de son temps – l'ouvrage met l'accent davantage sur un contexte que sur un homme. La nouvelle publication en ligne sur *Pierre-Contant d'Ivry (1698-1777) et les architectes de son temps* s'inscrit dans cette continuité bien que six articles sur sept soient centrés autour de la personnalité en propre de Contant d'Ivry<sup>12</sup>. Pour François-Joseph Bélanger, qualifié de polyarchitecte, Alexia Lebeurre et Claire Ollagnier ont pris le parti de se laisser guider par la diversité de l'œuvre de l'artiste dont témoigne la liste des contributeurs<sup>13</sup> (fig. 4). Sans multiplier

les exemples, il est intéressant de noter qu'en Italie, Tommaso Manfredi a choisi récemment de présenter Borromini sous l'angle de la profession d'architecte, offrant un panorama large du milieu romain du dix-septième siècle<sup>14</sup>.

C'est à la faveur d'ajustements successifs des modes d'analyse, qu'on peut ouvrir aujourd'hui un nouveau chantier méthodologique qui s'intéresse moins à l'individu qu'au groupe, pensé dans le sens de génération historique, produit d'un contexte et de pratiques communes<sup>15</sup>. Dans ce cadre, la légitimité des résultats part du postulat que la cohérence narrative n'est pas interrompue par la diversité du corpus et des échelles d'observation. Toutefois, l'échelle d'observation n'est pas celle de la méthode prosopographique, qui sous-tend des études collectives et le traitement quantitatif de données statistiques aux rubriques standardisées en vue de construire des ensembles, des séries ou encore des typologies. Lorsque l'artiste est marginalisé dans l'historiographie contemporaine comme le sont Raymond et nombre de ses confrères, il est nécessaire d'infléchir l'ordre traditionnellement établi dans la monographie ou la biographie. Observer les caractéristiques saillantes et l'évolution du groupe représente ainsi un moyen objectif, mais non dénué d'ambiguïté et d'approximations, pour combler plusieurs zones d'ombre sur la vie et les activités de l'individu, surtout lorsque celui-ci n'a pas préparé sa postérité et qu'il devient difficile de retracer sa trajectoire professionnelle. Dans cette construction intellectuelle, le protagoniste principal peut jouer un rôle prééminent, se fondre dans le collectif ou encore se révéler l'égal de ses confrères. Dès lors, la réflexion s'inverse en commençant avec les portraits croisés d'une génération pour s'achever sur la figure particulière, ce qui revient à cerner un individu par une société et à déborder largement sur un essai de biographie collective et générationnelle. L'interdisciplina-

rité joue dans ce cas un rôle essentiel pour l'enrichissement des méthodes car elle permet de penser les objets d'études en termes d'entrecroisements et quelquefois en termes d'intersectionnalité.

Si alterner entre le parcours d'un individu et le portrait d'une génération reste le fil narrateur, le risque premier serait toutefois de créer un corpus clos qui empêcherait de déplacer les points de vue et d'inclure des personnages périphériques à la sélection initiale. Dans l'étude pivot présentée ici autour d'une génération née autour des années 1740, le choix de constituer le groupe selon une catégorisation inductive fondée sur des dates de naissance proches, sur le statut d'architecte du Roi et sur la poursuite des carrières sous l'Empire permet de proposer un cadrage solide, étayé par une méthode comparative et ouverte sur des objets très différents.

Cette manière de structurer la recherche, évidemment téléologique, qui consiste à isoler un nom, puis à le réintégrer à l'ensemble, fait d'autant plus sens dans le contexte de l'histoire de l'architecture française de la seconde moitié du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième siècle pour deux raisons essentielles. La première est intrinsèque aux ambiguïtés de la période. Préparée à un autre destin, l'élite architecturale, devenue la cible de critiques à la fin de l'Ancien Régime a conservé grâce à son expertise un monopole certain sur la commande du début de l'Empire. La complexité du moment entre rupture et continuité fait que certains voient leur carrière s'achever ou au contraire s'accélérer, ou encore être pénalisée. Dans ces conditions, il est tout autant impossible de retracer les trajectoires dans une perspective monolithique que d'écraser la chronologie dans une perspective linéaire, soumise aux effets de la périodisation. La seconde raison est directement associée aux manques d'études sur les figures d'architectes qui ont survécu aux années charnières

<sup>7</sup> Jean-Jacques Lequeu, *bâtisseur de fantasmes*, catalogue de l'exposition (Paris, Petit Palais-Bibliothèque Nationale de France, 11 décembre 2018-31 mars 2019), sous la direction de L. Baridon, J.P. Garric, M. Guédron, Paris 2018.

<sup>8</sup> Pour comprendre l'ampleur du phénomène, il suffit de citer les trois monographies majeures consacrées à Claude-Nicolas Ledoux en vingt ans : M. GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Paris 1980 ; A. VIDLER, *Claude-Nicolas Ledoux. Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge 1990 ; D. RABREAU, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux 2000. Il convient d'ajouter l'ouvrage plus récent sur la Saline d'Arc-et-Senans de D. MASSOUNIE, *Arc-et-Senans. La saline royale de Claude-Nicolas Ledoux*, Paris 2016 ; et Id., *Le musée de maquettes Claude-Nicolas Ledoux. Saline royale d'Arc-et-Senans*, Saline royale d'Arc-et-Senans 2016.

<sup>9</sup> Voir les numéros 3 et 4 sur *Le détail* de la revue "Écrire l'Histoire", 2009.

<sup>10</sup> C. MICHEL, *Les vies d'artistes aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et l'élaboration biographique en histoire de l'art*, dans *Problèmes et méthodes de la biographie*, actes du colloque (Paris, Sorbonne, 3-4 mai 1985), Paris 1985, pp. 41-50 : 48.

<sup>11</sup> *Chalgrin et son temps, architectes et architectures de l'Ancien Régime à la Révolution*, sous la direction de B. Baudez, D. Massounie, Bordeaux 2017, p. 13.

<sup>12</sup> *Pierre-Contant d'Ivry (1698-1777) et les architectes de son temps*, journée d'études (Saint-Cloud, 2006), sous la direction d'A. Bornet, F. Guidoboni, Vanves 2024.

<sup>13</sup> *François-Joseph Bélanger, Artiste architecte (1744-1818)*, sous la direction d'A. Lebeurre, C. Ollagnier, Paris 2021.

<sup>14</sup> T. MANFREDI, *Borromini e la professione dell'architetto a Roma nel primo Seicento*, "ArchHistoR Extra", 10, 2022.

<sup>15</sup> À ce propos, voir les travaux de Claudine Attias-Donfut.



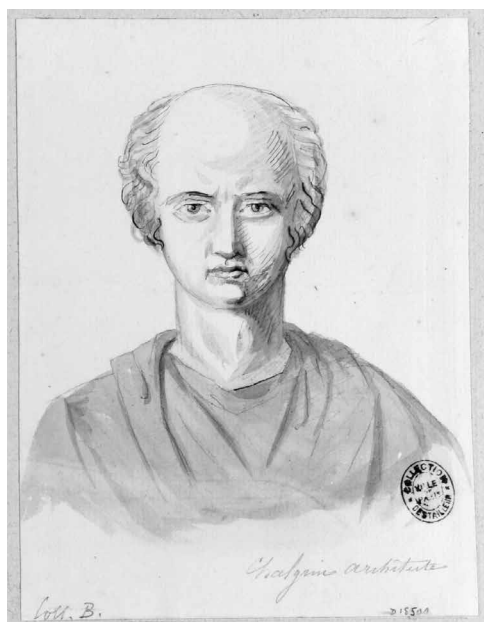


Fig. 3 Anonyme, Portrait de l'architecte Jean-François-Thérèse Chalgrin (1739-1811) (© Paris Musée Carnavalet-Histoire de Paris).

de la Révolution et qui demandent à être mieux documentées.

Comme dans toute étude historique, les lacunes des sources archivistiques contraignent souvent le potentiel d'analyse et orientent le questionnement. Au-delà d'une telle évidence concernant les traces et une documentation parcellisée et hétérogène, le jeu sur les sources crée des équilibres inégaux entre la connaissance des personnages que l'interdisciplinarité peut combler. Dans ce type d'enquêtes, la source inédite n'est pas nécessairement la source absolue, principe qui peut être revendiqué comme une posture intellectuelle au même titre que l'application systématique de la méthode comparative ou la variabilité des focales d'observation. Le modèle monographique à auteur unique acquiert de ce fait une nouvelle légitimité et ouvre une voie alternative qui sans recourir à une recherche collaborative effective en mobilise plusieurs ressorts. En 1948, Bruno Zevi dénonçait dans son livre culte *Apprendre à voir l'architecture*, l'approche purement esthétique que l'histoire de l'art appliquait pour étudier l'architecture, en des termes sans équivoque : "Quant aux études sur l'architecture, dans les histoires de l'art traditionnelles, leur principal défaut est que les œuvres bâties y sont jugées comme si elles n'étaient que sculpture ou peinture, c'est-à-dire qu'elles sont étudiées d'une façon toute extérieure, superficielle comme de purs phénomènes plastiques"<sup>16</sup>. Depuis, les historiens de l'art tout comme les historiens de l'architecture se sont ouverts à des champs méthodologiques pluriels, en pensant la discipline comme pivot des études transversales<sup>17</sup>. Loin d'être spécifique à la France, ce positionnement réflexif innervé depuis plus de vingt ans l'ensemble des débats intellectuels et idéologiques à l'échelle de l'Europe et Outre-Atlantique, en dépit de la diversité des pratiques nationales. Dès les premières années du vingt-et-unième siècle, l'approche de plusieurs universi-

taires américains concentrée sur la question des savoirs et savoir-faire a poussé à instaurer un dialogue entre architecture et culture artisanale, plaçant les arts techniques au cœur de la création dans la lignée de John Ruskin ou Aloïs Riegl, les précurseurs du dix-neuvième siècle<sup>18</sup>. Depuis la fin des années 2010, les travaux de Liliane Hilaire-Pérez et Valérie Nègre attestent d'un même intérêt en France<sup>19</sup>. Forte de sa double expérience d'architecte et d'historienne de l'art, Ali-na Payne continue, pour sa part, à revisiter la notion traditionnelle de la division des arts, en portant une attention particulière à la matérialité des objets et à leur agentivité sur l'œuvre bâtie<sup>20</sup>. D'autres, comme Andrew Saint, se sont davantage intéressés aux rapports entre architectes et ingénieurs<sup>21</sup> ou aux interactions entre sciences et arts<sup>22</sup>. C'est dire combien les études actuelles repoussent de plus en plus loin les frontières de la connaissance à l'intersection de l'art, de l'architecture et des techniques. On ne saurait oublier l'ouverture sur l'art du chantier et "la dimension anthropologique de l'acte d'édifier"<sup>23</sup> ou encore l'apport du numérique dans le champ des humanités.

Il ne s'agit pas, dans cet article, de prétendre retracer l'épistémologie de ces évolutions fondamentales ni de commenter la fragmentation que certains voient entre architecture et histoire de l'art, mais de comprendre, au contraire, comment, à travers l'histoire de la création architecturale et l'histoire sociale de l'architecte, il est possible de lever certaines résistances scientifiques, en franchissant les limites disciplinaires et en articulant réalités historiques et phénomènes artistiques<sup>24</sup>. Les vastes enquêtes menées sous la direction de Manfredo Tafuri au sein de l'Institut universitaire d'Architecture de Venise (IUAV) et ses propres travaux, dont son célèbre ouvrage *Venezia e il Rinascimento*, qui reposait sur l'analyse pointue de quelques édifices du seizième siècle à Venise confrontés au milieu culturel de la la-

<sup>16</sup> B. ZEVI, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris 1959 (première éd. Turin 1948), p. 10.

<sup>17</sup> A. COJANNOT, A. GADY, *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVII<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition (Paris, Musée des Archives Nationales, 13 décembre 2017-12 mars 2018), Paris 2017 ; *Le métier de l'architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Études croisées*, sous la direction d'Y. Plouzenec, Vanves 2020.

<sup>18</sup> *Ways of Making and Knowing: The Material Culture of Empirical Knowledge*, edited by P.H. Smith, A.R.W. Meyers, H.J. Cook, New York 2014.

<sup>19</sup> *L'Europe des sciences et des techniques. Un dialogue des savoirs XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de L. Hilaire-Pérez, F. Simon, M. Thébaud-Sorger, Rennes 2016 ; V. NÈGRE, *L'art et la matière. Les artisans, les architectes et la technique (1770-1830)*, Paris 2016.

<sup>20</sup> A.A. PAYNE, *L'Architecture parmi les arts. Matérialité, transferts et travail artistique dans l'Italie de la Renaissance*, Paris 2016.

<sup>21</sup> A. SAINT, *Architect and Engineer: A Study in Sibling Rivalry*, New Haven 2008.

<sup>22</sup> *Art, science et technologie*, "Histoire de l'Art", 67, 2010 ; *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de P. Dubourg-Glatigny, H. Vérin, Paris 2008.

<sup>23</sup> *L'art du chantier. Construire et démolir du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de V. Nègre, Gand 2018.

<sup>24</sup> Voir à ce propos la mise en perspective d'Arnaud Timbert : *Être historien de l'architecture dans la France des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Des Ego-histoires et des Vies*, sous la direction d'A. Timbert, Turnhout 2023. Pour une vision plus globale voir M. DECOMMER, *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*, Rennes 2019.

<sup>25</sup> M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino 1985.

gune<sup>25</sup>, ont, par exemple, ouvert la voie à une histoire de la création articulée à l'espace social et aux traditions vernaculaires qui reste fondatrice encore aujourd'hui pour tout chercheur s'intéressant au phénomène vernaculaire et à la réception du modèle exogène en contexte local. De ce point de vue, les stratégies de carrière, largement sous-évaluées, méritent un nouveau regard.

### L'exercice de la monographie et l'interdisciplinarité : le poids d'une histoire située

Si l'on revient au portrait collectif de l'échantillon ciblé dans cet article, il s'avère que Jean-Arnaud Raymond et ses confrères, Jacques-Denis Antoine, Alexandre-Théodore Brongniart, Jean-François-Thérèse Chalgrin, Mathurin Cherpitel, Charles-François D'Arnaud, Jacques Gondoin, Charles-Axel Guillaumot, Jean-François Heurtier, Pierre-Adrien Pâris, Antoine-François Peyre, Bernard Poyet, Jean-Augustin Renard et Claude-Nicolas Ledoux<sup>26</sup>, tous architectes du Roi, partagent de multiples points de convergence – position hégémonique, proximité avec le pouvoir royal, culture commune et déterminisme identique – ce qui n'empêche pas la diversité des destinées.

Apparaissant comme un élément dominant pour plusieurs d'entre eux, leur origine provinciale interroge les différentes spatialités urbaines qui innervent la France de l'Ancien Régime et incite à mieux penser les relations entre Paris et les villes de province. Si les cas du Toulousain Jean-Arnaud Raymond (1738-1811), du Nantais Mathurin Crucy (1749-1826) ou du Bordelais Louis Combes (1757-1818) (fig. 5) font figure d'exemplarité dans ce questionnement, les deux derniers étant revenus s'installer dans leur ville natale après une brillante formation à l'Académie royale de Paris, la trajectoire de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), l'architecte surplombant des Lumières, ne laisse pas indifférent (fig. 1). Architecte des Eaux et Forêts de la maîtrise

de Sens dès 1764, il se fait connaître simultanément sur la scène parisienne auprès d'une riche clientèle privée avant d'accéder à l'Académie et à la Ferme générale, en 1773<sup>27</sup>. En dépit de cette carrière liée aux fastes de la monarchie, ses projets provinciaux dans le Sud de la France ou dans l'Est du pays avec son projet de ville idéale à Chaux, autour de la Saline d'Arc-et-Senans ont ajouté à son influence sur la commande architecturale.

L'étude des mobilités des hommes, des objets et des idées montre une variété des pratiques et des circulations qui oblige à opérer des décentrement<sup>28</sup>, hors du schéma de domination entre centre / périphérie et marges, conceptualisé dès la fin des années 1970<sup>29</sup>. Il est fondamental aujourd'hui de dépasser la fragmentation traditionnelle entre capitales et provinces et la vision d'une simple histoire régionaliste pour proposer une nouvelle configuration des phénomènes d'appropriation qui peuvent s'étendre de l'ancrage local à l'insertion dans des réseaux européens. Au-delà du strict déterminisme spatial, la dimension territoriale offre, en effet, la possibilité d'engager une réflexion sur l'espace culturel de ces artistes qui ont vécu l'affaiblissement d'un royaume centralisateur rayonnant depuis Paris, nettement perceptible à partir de la seconde moitié du dix-huitième siècle et que l'historiographie a longtemps relativisé par méconnaissance des contextes. L'étude de ces flux inversés revient à s'interroger sur l'intérêt de construire une histoire située dans l'espace, dans le temps et face à ses acteurs. La vision d'un centralisme parisien ne résiste pas au poids des localisations, notamment lorsqu'il s'agit de ces artistes aux trajectoires très particulières qui revendiquent à la fois un enracinement local puissant et leur inscription dans des réseaux parisiens et européens de première importance. L'approche transversale centrée sur l'écriture de l'histoire urbaine et plus largement du territoire et de la vie urbaine de-

<sup>26</sup> Pour un premier aperçu des carrières, voir M. GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : dictionnaire biographique et critique*, Paris 1995.

<sup>27</sup> RABREAU, Claude-Nicolas Ledoux... cit.

<sup>28</sup> Pour une vision globale, voir *L'art de l'Ancien Régime. Sortir du rang!*, sous la direction de T. Kirchner, S. Raux, M. Schneider, Heidelberg-Paris 2022.

<sup>29</sup> E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien*, "Actes de la Recherche en Sciences Sociales", 40, 1981, pp. 51-72 ; T. DACOSTA KAUFMANN, *Toward a Geography of Art*, Chicago 2004 ; M. AGULHON, *Le centre et la périphérie*, dans *Les lieux de mémoire*, III (Les France. Traditions), sous la direction de P. Nora, I, Paris 1992, pp. 825-850.

vient, dès lors, une nécessité, car elle permet de repenser les rapports de force entre pouvoir central et pouvoir local au prisme de la puissance des élites politico-culturelles et des institutions publiques qui forment réseau en province à un moment charnière de l'histoire de France à la fin de l'Ancien Régime. En outre, c'est un moyen d'atteindre les savoirs dits 'ordinaires' liés à la vie quotidienne des habitants, les savoirs techniques liés aux corporations et métiers ou aux corps bâtisseurs implantés dans la cité et encore très méconnus<sup>30</sup>. Se pencher sur l'urbanisme des Lumières, c'est enfin tenter de concilier deux disciplines historiquement distinctes, l'architecture et le droit dont Vitruve soulignait déjà la complémentarité<sup>31</sup>.

De manière globale, il est important de rappeler, sans les citer tous, les grands travaux de la tradition française, ceux, pionniers, de Georges Duby, Pierre Lavedan ou Emmanuel Le Roy Ladurie<sup>32</sup>, ainsi que ceux, plus récents, qui s'intéressent plus directement au fait urbain dont témoigne notamment la revue *Histoire Urbaine*, ou au fonctionnement des institutions et élites urbaines, remettant en question le paradigme classique de l'État moderne<sup>33</sup>. Parmi ces enquêtes, celles de Marie-Laure Legay sur le rôle politique des assemblées d'États, de la noblesse et des 'pouvoirs intermédiaires', confrontés aux effets de la décentralisation<sup>34</sup> sont toujours sources d'inspiration, de même que celles de Julian Swann sur les États de Bourgogne, comparables aux États de Languedoc pour leur puissance<sup>35</sup>. À cela, s'ajoutent les études qui modernisent les approches croisées à l'instar du projet de recherche ACA-RES sur les académies de Province portée par Anne Perrin-Khelissa et Emilie Roffidal<sup>36</sup> ou celles qui sortent du champ historien tel l'ouvrage *Une histoire de la ville pour repenser la société* de Paul Blanquart<sup>37</sup>.

S'il est impossible d'évoquer l'ensemble de la génération ciblée dans l'enquête, le profil polygra-

phique de Raymond avive la question de l'origine provinciale de ces hommes de l'art qui ont marqué le paysage architectural à l'échelle du royaume. La province de Languedoc offre, en effet, un terrain d'analyse original, par son organisation administrative partagée entre les États de Languedoc bénéficiant d'une quasi-autonomie, les intendants et les institutions locales, partagées également entre ses deux grandes capitales, Toulouse et Montpellier. Par sa forte identité provinciale, ce territoire, qui cristallise la vision d'une monarchie contestée dans son absolutisme et son centralisme, illustre un aspect seulement partiellement connu de la gouvernance administrative royale<sup>38</sup>.

Éloignée de Paris, la province de Languedoc demeure au dix-huitième siècle un pôle économique dynamique stimulé par la politique ambitieuse des États et un milieu humaniste très actif depuis la Renaissance<sup>39</sup>. Pays d'États, la province de Languedoc jouissait d'une grande autonomie sur deux plans : en matière de fiscalité et d'aménagement du territoire. Principale instance de la province, les États de Languedoc fonctionnaient grâce à une assemblée, composée de membres du clergé, de la noblesse et du tiers-état. Face à cet appareil administratif au pouvoir décisionnaire fort, le Parlement de Toulouse demeurait un contre-pouvoir prépondérant en raison de l'étendue de son ressort, qui couvrait la région actuelle d'Occitanie. Enfin, depuis la Contre-Réforme, les institutions cléricales s'étaient multipliées dans la ville pour affirmer la puissance de l'Église, qui se trouva renforcée au dix-huitième siècle grâce aux fastueux archevêques. Privée de la présence de l'intendant de la province, Toulouse offrait une scène politique contrastée, dominée par le Capitoulat, le Parlement et l'autorité royale, incarnée par le subdélégué de l'intendant. À ces forces essentielles, s'ajoutaient dans les prises de décisions le sénéchal, l'archevêque et les influents États provinciaux.

<sup>30</sup> *L'art du chantier...* cit. ; NÈGRE, *L'art et la matière...* cit.

<sup>31</sup> R. CARVAIS, *La littérature juridique du bâtiment. L'invention et le succès d'un genre doublement technique, 1748-1950*, dans *La construction savante, les avatars de la littérature technique*, sous la direction de J.P. Garric, V. Nègre, A. Thomine-Berrada, Paris 2008, pp. 89-102 ; J.L. HAROUEL, *L'embellissement des villes. L'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1993.

<sup>32</sup> G. DUBY, *Histoire de la France urbaine*, Paris 1980-1985 ; E. LE ROY LADURIE, *La ville des temps modernes*, III (*De la Renaissance aux Révolutions*), Paris 1980 ; P. LAVEDAN, J. HUGUENEY, PH. HENRAT, *L'urbanisme à l'époque moderne, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève 1982.

<sup>33</sup> Je retiendrai en particulier *Élites urbaines et constructions territoriales XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, "Histoire Urbaine", 40, 2014, 2, p. 40.

<sup>34</sup> *L'invention de la décentralisation. Noblesse et pouvoirs intermédiaires en France et en Europe XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de M.L. Legay, R. Baur, Villeneuve d'Ascq 2009.

<sup>35</sup> J. SWANN, *Provincial Power and Absolute Monarchy. The Estates General of Burgundy, 1661-1790*, Cambridge 2003. A citer également l'ouvrage déjà ancien d'A. RÉBILLON, *Les États de Bretagne de 1661 à 1789, leur organisation, l'évolution de leurs pouvoirs, leur administration financière*, Rennes 1932.

<sup>36</sup> *Réseaux et académies d'art au siècle des Lumières en province*, sous la direction de É. Roffidal, A. Perrin Khelissa, Heidelberg 2024, <https://hal.science/hal-04320248v1> (consulté le 15 novembre 2024).

<sup>37</sup> P. BLANQUART, *Une histoire de la ville pour repenser la société*, Paris 1997.

<sup>38</sup> A. JOUANNA, S. DURAND, E. PÉLAQUIER, *Des États dans l'État. Les États de Languedoc, de la Fronde à la Révolution*, Genève 2014.

<sup>39</sup> La province du Languedoc s'étendait de la Garonne au Rhône, de la Méditerranée à l'Albigeois et des contreforts pyrénéens jusqu'à la haute vallée de la Loire. Voir E. PÉLAQUIER, *Atlas historique de la province de Languedoc*, <https://pierresvives.herault.fr/935-atlas-historique-de-la-province-de-languedoc.htm> (consulté le 15 novembre 2024).

Face à Toulouse, Montpellier, la deuxième ville du Languedoc, formait un relais provincial de première importance. L'assemblée des États ainsi que la cour des Comptes, Aides et Finances siégeaient à Montpellier ; l'intendant de la province ainsi que le gouverneur y résidaient. L'intense compétition politique et économique que se livrèrent les deux capitales provinciales se doubla d'une rivalité sociale et culturelle qui marqua durablement l'espace urbain. L'histoire de la province, de ses institutions et de ses cultures politiques permet ainsi de comprendre les motivations qui animèrent Raymond, en-dehors des contingences financières et des liens affectifs qu'il ne cessa jamais de cultiver avec sa terre natale et en dépit de l'obligation pour tout architecte du Roi de demeurer à Paris. Sans l'effacement des frontières entre les disciplines, il serait en effet difficile de saisir les choix de carrière de Raymond.

Les deux grands pôles urbains que formaient Toulouse et Montpellier et leur territoire développèrent un ensemble d'actions incitatives qui couvraient un large maillage de compétences en termes de travaux publics, d'artisanat, de productions manufacturières et d'économie. C'est ce dynamisme qui valut à Raymond l'obtention de grands chantiers civils. De Montpellier à Toulouse, d'Aix-en-Provence à Bordeaux, il sut se rendre incontournable dans le paysage méridional, notamment grâce aux commandes des archevêques du Midi de la France, présidents-nés des États de Languedoc dont le libéral archevêque de Toulouse, Étienne Charles Loménie de Brienne, constitue la figure de proue. Le rayonnement de cette puissante aristocratie cléricale qui débordait largement la province en raison de ses liens avec la cour et de son rôle de relais entre Paris et la France méridionale, illustre un mécénat de premier plan irradiant à l'échelle du royaume dont Raymond a bénéficié abondamment. L'archevêque de Narbonne,

Arthur Richard Dillon, qui tenta d'imposer son architecte dans plusieurs projets publics dont le palais des États à Montpellier, lui confia par exemple le réaménagement de l'hôtel familial parisien rue du Bac en 1768, seulement deux ans après le succès de Raymond au Grand prix, ce qui eut pour effet de le faire connaître à Paris et simultanément de lui conférer une nouvelle stature dans sa ville natale. Dans les dernières décennies du dix-huitième siècle, la province n'est donc plus un 'substitut' comme le laissait entendre Pierre-Jean Mariette à propos de l'architecte parisien D'Aviler, parti s'installer dans le sud de la France : "las de ne se pouvoir faire connaître à Paris par quelque grand ouvrage de réputation, il accepta l'offre qu'on lui fit d'aller à Montpellier"<sup>40</sup>.

Au-delà de l'examen du contexte politique et social, ce sont les tensions entre le local et le national, les points de crispation ou les mesures de conciliation entre le pouvoir central et la province, les liens de prépondérance ou de rivalités d'une ville à une autre qui ouvrent, au sein de l'histoire de la création artistique, de nouvelles pistes de travail considérées comme interstitielles depuis trop longtemps par une historiographie condensatrice. Ces problématiques devraient intégrer désormais toute approche spatiale de l'art pour retracer plus finement les interactions culturelles.

Le deuxième élément qui me semble important de relever pour mieux saisir la réalité de l'architecte au service de l'État appartient à l'histoire globale du royaume de France lorsque les événements politiques de la fin du dix-huitième siècle mirent un frein aux ambitions des élites de l'Ancien Régime. Dans l'histoire du monde occidental, peu de périodes ont, en effet, subi une telle suite de discontinuités, inhérentes à l'épisode révolutionnaire. Avant le lent retour à l'ordre, les réformes transformèrent brutalement les institutions séculaires de la vie artistique. Heurtés dans

<sup>40</sup> P.J. MARIETTE, *Abecedario*, II, p. 66, cité dans T. VERDIER, *Augustin-Charles d'Aviler, architecte du roi en Languedoc 1653-1701*, Montpellier 2003, p. 249.





Fig. 4 Anonyme, Portrait de l'architecte François-Joseph Bélanger (1744-1818) (© Paris Musée Carnavalet-Histoire de Paris).

leur pratique et leur destinée, témoins des ruptures et recompositions qui frappèrent la société dans son intégralité, les artistes durent se réinventer afin de traverser ce contexte inédit. Dans le cas des architectes du Roi, l'approche institutionnelle donne une légitimité aux trajectoires bien plus que le fait politique. Car, après les temps de trouble dont on ne peut nier l'impact, les architectes du Roi, implantés au cœur de l'ancien appareil monarchique se tournèrent vers les nouvelles institutions de l'Empire, en intégrant massivement l'Institut de France et le Conseil des Bâtiments civils. Observer ces mobilités conduit à instruire une histoire des milieux professionnels en interrogeant les hiérarchies, les équilibres précaires, le sentiment de déclassement social pour ceux qui ont incarné les ambitions architecturales de plusieurs siècles. La vulnérabilité des trajectoires, majorée par les crises politiques se pose pour les architectes du Roi moins en termes de rupture selon l'expression d'une certaine tradition historiographique française qu'en termes de bouleversement des valeurs et de capacité d'adaptation, au-delà des invariants de leurs parcours professionnels qui sont l'excellence de leur pratique et la maîtrise de leur art<sup>41</sup>.

### Conclusion

Si la pratique d'une histoire dissociée tend à disparaître, les défis de l'interdisciplinarité ne sont pas entièrement résolus lorsqu'il s'agit de sujets aussi clivants que l'exercice de la monographie. Pierre Rosenberg écrivait en 2006 que malgré la diversité des formes de la monographie qui ont pour lui comme point nodal de présenter des écrits centrés sur un seul sujet, on attend toujours les trois parties de la monographie classique : un essai critique, une biographie-chronologie et un répertoire de documents<sup>42</sup>. Historiens de l'architecture comme historiens de l'art sont aujourd'hui convaincus de l'intérêt de faire voi-

siner l'histoire de la création avec l'histoire culturelle, sociale, politique, économique, matérielle et technique. Ces habitudes communes associant champs disciplinaires connexes et souvent transhistoriques sont devenues d'une telle évidence qu'elles ne posent plus question pour la majorité. Toutefois, malgré ces convictions largement partagées et en dépit de l'imbrication d'hypothèses de recherche plurielles, les incertitudes liées à l'interprétation des intentions de l'artiste restent prégnantes dans l'écriture biographique<sup>43</sup>. Aujourd'hui, la monographie n'est plus tant une fin en soi qu'un simple outil de connaissance pour documenter la vie d'un artiste ou d'une œuvre, qualité que lui reconnaît l'Occident depuis les *Vies* de Giorgio Vasari. En acceptant l'interdisciplinarité, le chercheur s'émancipe d'un objet monographique circonscrit par définition pour jouer sur la perméabilité des domaines. Pourtant, l'exercice nourrit dans un effet de réciprocité la validité scientifique des méthodes croisées en repensant les catégories historiques à partir d'un préalable solide qui par le jeu des emboîtements et des regards réflexifs doit demeurer modulable pour une histoire en mouvement.

Le deuxième problème qui découle de la construction intellectuelle des savoirs au prisme de l'interdisciplinarité réside dans l'articulation à trouver entre l'enquête en solitaire et la recherche collaborative dont l'actuel paradigme épistémologique demande à être retravaillé, notamment dans le cas de la monographie à plusieurs auteurs. La confrontation des méthodes mobilise certes un vaste champ de compétences mais le risque n'est-il pas de déstructurer les valeurs heuristiques de la discipline princeps sans tirer avantage du décloisonnement des champs opératoires ? Pour équilibrer les chemins d'enquête et éviter l'éparpillement, il est donc essentiel d'insister sur la cohérence narrative, en établissant une réflexion ordonnée autour de lignes

<sup>41</sup> A rebours des études anglo-saxonnes qui récusent cette périodisation réductrice et ses partis pris : R. MIDDLETON, D. WATKIN, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, I-II, New York 1987.

<sup>42</sup> P. ROSENBERG, *La monographie, un outil indispensable*, "Perspective", 2006, 4, pp. 497-498.

<sup>43</sup> M. BAXANDALL, *L'œil du Quattrocento*, "Actes de la Recherche en Sciences Sociales", 40, 1981, pp. 10-49.

<sup>44</sup> A. FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris 1989.

de force clairement identifiées dans les attendus de la recherche. Ce cadrage méthodologique normatif doit pourtant laisser une marge de liberté qui appartient autant au registre des émotions qu'à celui de l'intellect. Pour toutes ces raisons et quelle que soit la forme donnée à l'approche biographique et à la finalité de l'exercice (ouvrage, thèse, catalogue d'exposition, catalogue raisonné), l'essai problématisé s'impose comme un manifeste préliminaire où les sources et la mise en abîme des regards tiennent un rôle structurant pour éviter la sacralisation de l'œuvre et de son créateur, souvent décriée par les détracteurs de la monographie. Pour paraphraser Arlette Farge, le 'goût de l'archive' comme les pratiques de terrain autorisent ce vagabondage raisonné, au-delà de l'autonomie de pensée du chercheur<sup>44</sup>.

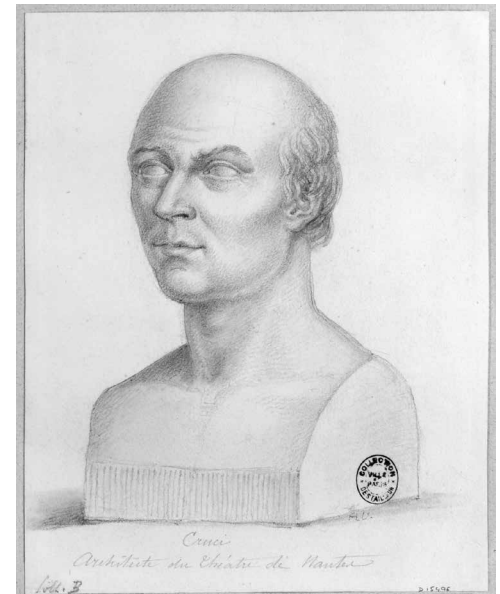


Fig. 5 H.U., Portrait de Mathurin Cruci (1749-1826), architecte du théâtre de Nantes (© Paris Musée Carnavalet-Histoire de Paris).