

# De l'usage de la monographie : la relecture de la biographie de Jean-Arnaud Raymond, architecte du Roi (1738-1811)

Marie-Luce Pujalte-Fraysse

« L'histoire de l'artiste n'est ordinairement rien en elle-même : elle est toute dans ses ouvrages et dans les circonstances ou les causes qui ont influé sous la direction de son goût ».

A. Quatremère de Quincy, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Chalgrin, architecte, Membre de l'ancienne classe des Beaux-Arts de l'Institut*, lue à la séance publique du 5 octobre 1816, p. 2.

Poser un regard distancié sur un artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle et sa fortune critique appelle à s'interroger sur la lecture du passé, sur les relations complexes de filiation et d'opposition que chaque époque entretient avec celle qui la précède<sup>1</sup>.

## Enjeux épistémologiques

Il ne s'agit pas pour autant d'octroyer à Jean-Arnaud Raymond, architecte du Roi, un rôle heuristique qui déchiffrerait sa vie et son œuvre comme l'archétype d'une carrière architecturale durant l'épisode pré et post-révolutionnaire. Relire et reconstruire la trajectoire de cet architecte c'est tenter de saisir les conditions de la création dans un renversement de perspectives depuis l'individu jusqu'au collectif, soit repenser les échelles d'observation en privilégiant l'expérience singulière qui serait partie constitutive d'un ensemble. Cette approche sous-tend l'idée de s'affranchir de concepts inopérants dans le cas de J.-A. Raymond tels que la notion de « grand œuvre », de « chef-d'œuvre », « d'artiste héroïsé » pour y substituer une micro-histoire attentive à l'individu et à sa personnalité rapportée aux contextes de la création. L'artiste est le témoin de son temps et à ce titre, sa biographie et son œuvre doivent être contextualisées afin de mieux éclairer l'histoire, la culture et la civilisation du moment. Dès lors, la réflexion ne peut être que duale car si elle s'articule selon un axe interne, propre au comportement du créateur, elle interroge aussi les conditions du cadre conceptuel selon un axe externe. L'approche micro-historique autorise donc une mise en ordre de l'homme et de l'œuvre qui s'efforce comme l'a remarquablement défini Roland Recht « de renoncer aux anciennes classifications en écoles statiques, en styles monolithiques au profit d'approches infiniment plus nuancées »<sup>2</sup>. L'individu est défini comme un condensé d'indices historiques, culturels et artistiques au centre d'un espace plus vaste. Sans entrer dans le débat historiographique sur la pratique de la micro-histoire et son évolution depuis les études

---

<sup>1</sup> Pour reprendre les termes de Claire Barbillon et de Véronique Meyer lors de la journée d'études sur *Lectures et relectures du passé, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Université de Poitiers dans le cadre de la programmation Carte Blanche de l'INHA, 10 décembre 2015.

<sup>2</sup> Roland Recht (dir.), *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe (V<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 17.

pionnières des années 1970-1980 initiées par un groupe d'historiens italiens<sup>3</sup> jusqu'aux nouvelles mises au point<sup>4</sup>, il me semble important d'insister sur le fait que le général et le singulier sont étroitement liés pour une connaissance herméneutique de l'histoire. Les expériences individuelles « donnent à l'histoire son mouvement »<sup>5</sup> et c'est le sens que je souhaite donner à ma réflexion. Toutefois, mon propos n'est pas de généraliser des normes et des pratiques à partir d'un paradigme qui serait vu comme exemplaire d'un groupe. Il s'agit davantage de tenter de caractériser J.-A. Raymond et de dépasser les limites d'une approche centrée sur cet unique sujet afin de le réintégrer dans une perspective plus large qui interrogerait la prosopographie de ses contemporains. Car, la comparaison entre les architectes de la dernière génération du XVIII<sup>e</sup> siècle montre la diversité des choix malgré un socle commun inhérent à une culture et un déterminisme identiques qui sont constitutifs de cette élite très minoritaire d'artistes proches du pouvoir royal et des personnalités agissantes.

Écrire sur une personnalité artistique telle que J.-A. Raymond dont le portrait est en demi-teinte dès le XIX<sup>e</sup> siècle ne vise pas à sa réhabilitation mais à donner une nouvelle interprétation de sa vie qui ne serait plus faussée par une lecture *a posteriori* de sa production. Inverser le processus qui consiste à reformater une vie à partir de la fin a donc une incidence sur la lecture du passé mais nécessite aussi de repenser tant l'objet d'études que l'exercice de la monographie et de la biographie. La monographie, outil indispensable de l'histoire de l'art, réinventée sans cesse depuis le modèle fondateur des *Vite* de Vasari, dépasse désormais le simple cas du créateur car elle se fonde sur une meilleure appréhension de la vie sociale et de ses relations avec l'architecture. Les intentions constructives sont la projection de modes de vie, l'image même de la représentation sociale d'un ensemble de fonctions hiérarchisées. De même, une biographie classique trouverait ici ses limites comme pour les biographies des autres artistes contemporains de Raymond du fait de la période chronologique en question. Car comme l'a récemment évalué une journée d'études, « la période charnière entre les XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles a parfois souffert en France de la division académique entre période moderne et période contemporaine »<sup>6</sup>. Il est donc nécessaire de mettre en tension les concepts de rupture ou de continuités que présuppose le passage de l'Ancien Régime à la période impériale<sup>7</sup> et de se démarquer des préjugés d'une histoire stylistique traditionnelle. Mais, au-delà de ces premières intentions, se profile aussi la question de l'interaction entre le statut de l'artiste et le système institutionnel de l'époque et plus encore de l'usage qu'en faisaient les artistes pour construire leurs carrières. Si dans un premier temps, la méthode prosopographique repose de ce fait sur des enquêtes systématiques en série ciblées sur un groupe prédéfini chronologiquement et socialement, mais qui peut demeurer hétérogène à l'intérieur du cadre, elle doit à terme conduire à porter un regard critique et nuancé sur la sélection. L'homogénéité *a priori* supposée ne résiste pas à l'interprétation des trajectoires et à la complexité des personnalités. Penser le groupe revient dans une double logique à décrire des individus et des destins individuels, à leur donner une identité qui est matrice pour partie de l'ensemble, à hiérarchiser les choix de vie, les choix professionnels, les ambitions, l'exceptionnel de certains parcours tout en renonçant à une histoire désincarnée et stéréotypée des cadres généraux de l'histoire, de l'art et des normes sociales.

---

<sup>3</sup> Notamment, pour l'histoire culturelle, Carlo Ginzburg, *Enquête sur Piero della Francesca*, Paris, Flammarion, 1983.

<sup>4</sup> Jacques Revel, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard-Seuil, 1986.

<sup>5</sup> Adriana Barreto de Souza, « Entretien avec Sabina Loriga : la biographie comme un problème », *Historia da historiografia*, n° 9, août 2012, p. 14-25.

<sup>6</sup> Journée d'études doctorales, 29 septembre 2015, INHA, 1770-1830, *L'architecture à Paris. Entre révolutions et continuités*, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, ED 441/Histoire de l'art.

<sup>7</sup> Sur cette question, voir Daniel Rabreau, « L'architecte-artiste. De l'idéologie des Lumières au pragmatisme impérial. Chronologie des symboles (1765-1815) », dans Daniel Rabreau, Letizia Tedeschi (dir.), *L'Architecture de l'Empire entre France et Italie*, Mendrisio, Fondazione Archivio del Moderno, 2012, p. 27-40.

Riche d'une tradition fondée sur le modèle typologique<sup>8</sup>, l'histoire de l'architecture en France manque encore aujourd'hui d'études sur les monographies d'architectes car la figure de l'architecte a moins intéressé la recherche que les études typologiques ou les monographies d'édifices. Si cette désaffection s'explique par ce que Claude Mignot appelle « l'événement historique »<sup>9</sup> que constitue l'édification d'un bâtiment, elle trouve également une justification plus historiographique. Longtemps genre dominant de l'approche historique, la monographie a connu un rejet d'une grande partie de la communauté intellectuelle amenée par l'école des Annales dès les années 1930 pour cette forme de focalisation sur l'individu et son exaltation au détriment d'une histoire globale qui prendrait en compte au contraire le champ des forces économiques et sociales. Et bien que l'exercice ait connu au cours des décennies suivantes des infléchissements vis-à-vis de ce positionnement radical, il n'a pas connu en France la même fortune qu'en Italie ou en Angleterre où la monographie d'architecte est restée le modèle suprême car malgré sa longue tradition, il s'est ouvert à de nouvelles perspectives. S'est superposée également à ces remises en cause idéologiques la question de la biographie qui découle naturellement de l'examen des activités d'un artiste. Genre décrié car longtemps assimilé à « l'exaltation des gloires nationales », la biographie a connu elle aussi un renouvellement sans précédent depuis la fin des années 1990 ce qui autorise aujourd'hui les chercheurs à une plus grande autonomie vis-à-vis de la méthode. La parution de monographies de référence dès les années 2000 – on peut citer les travaux précurseurs de Claude Mignot et de Daniel Rabreau, ceux récents d'Alexandre Gady, d'Alexandre Cojannot, de Christian Taillard<sup>10</sup> ou encore les parutions aux Editions du Patrimoine – a relancé le débat sur la figure de l'architecte qui n'apparaît plus seulement sous la forme codifiée du dictionnaire d'architectes<sup>11</sup>. Ce renouveau a eu pour corollaire la redécouverte de personnalités majeures de l'architecture française mais aussi d'artistes méconnus ou jugés secondaires et d'une production longtemps considérée comme mineure. La nouvelle qualification de Raymond procède du même souci pour un traitement indifférencié de la production architecturale quelle que soit la valeur qu'on lui octroie et du même intérêt pour l'approche historique et positiviste par les archives.

## La réception de Jean-Arnaud Raymond aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

Issu d'une famille de charpentiers et d'entrepreneurs, Jean-Arnaud Raymond (né à Toulouse en 1738, mort à Paris en 1811) s'émancipa rapidement du milieu provincial et reçut une solide formation à Paris puis à Rome, pensionnaire à l'Académie de France de 1769 à 1772. Fait exceptionnel, il prolongea à ses frais son séjour en Italie dans la région vénitienne de 1774 à 1776, déterminé à publier une anthologie de l'œuvre de Palladio. De retour en France, il fut appelé dès 1776 comme la majorité des meilleurs artistes à composer pour les

---

<sup>8</sup> Claude Mignot, « La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée », *Revue Perspective*, n° 4, 2006, p. 629-636.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Claude Mignot, *Pierre Le Muet architecte (1591-1669)*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 1991 ; Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake, 2000 ; Alexandre Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2005 ; *id.*, *Jules-Hardouin Mansart*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2010 ; Alexandre Cojannot, *Louis Le Vau et les nouvelles ambitions de l'architecture française*, Paris, Picard, 2012 ; Christian Taillard, *Victor Louis (1731-1800), Le triomphe du goût français à l'époque néo-classique*, Paris, PUPS, 2009.

<sup>11</sup> Voir Jean-Michel Leniaud, *Les Bâisseurs d'avenir. Portraits d'architectes XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1998, p. 11-12.

pouvoirs publics et pour les nouvelles élites financières et culturelles. Il devint ainsi l'architecte attitré des États de Languedoc grâce à l'appui d'Arthur Dillon et de Loménie de Brienne, respectivement archevêques de Narbonne et de Toulouse, qui lui confièrent de nombreux chantiers en Languedoc entre 1776 et 1784. Élu en 1784 à l'Académie royale d'architecture, Raymond débutait à 46 ans sa carrière parisienne et connaissait ses premiers succès dans l'entourage du ministre Calonne alors qu'il poursuivait ses travaux en Languedoc, nommé officiellement architecte ordinaire de la province de Languedoc en 1787, charge qu'il occupait depuis 1784, menant ainsi une double carrière parisienne et provinciale. La date de 1795 marqua pour Raymond une nouvelle consécration, puisqu'à l'occasion de la formation de la section d'Architecture à l'Institut de France, il fut élu membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts. Dès lors, son activité se partagea entre commandes publiques et privées et professorat, stratégies communes aux meilleurs architectes. Parti en convalescence en Normandie entre 1796 et 1799, il est nommé sous le Directoire à l'âge de 60 ans architecte du Louvre de 1798 à 1803, tout en étant, de 1798 à 1811, membre du Conseil des Bâtiments civils. Enfin, de 1804 à sa mort en 1811, il est architecte des résidences consulaires et impériales de Saint-Cloud, Rambouillet, Meudon et Saint-Germain, poste qu'il a obtenu lors de la restructuration de l'organisation des Bâtiments en dédommagement de la perte du chantier du Louvre<sup>12</sup>.

Construite d'après des bribes d'information très éparées qui ont requis le recoupement de plusieurs sources d'archives, cette micro-chronologie appelle un premier commentaire qui interroge la véracité de l'éloge sur lequel se sont fondées sans discernement les notices ultérieures. Mais plus profondément, elle autorise à s'affranchir d'une vision trop étroite de l'artiste et à préciser au contraire les enjeux d'une carrière liée indiscutablement au pouvoir politique et aux institutions. Le fait d'appartenir à l'élite très minoritaire d'artistes proches du pouvoir royal puis après l'épisode révolutionnaire, proches du pouvoir impérial, doit être mis en exergue car c'est ce constat qui permet d'expliquer toute la démarche créatrice et de définir la prosopographie de J.-A. Raymond mais aussi celle des autres architectes, familiers de son cercle. Quels sont les éléments dans son parcours qui lui ont permis de se détacher socialement de son milieu d'origine et d'accéder au statut privilégié de l'architecte, né de l'érudition, d'une formation académique élitiste qui confèrent à l'artiste une position sociale et une véritable identité et ce, en dépit des discontinuités que tout cycle de vie connaît ? Chez Raymond, ce ne sont pas tant ses productions certes de qualité mais sans éclat qu'il faut juger que son comportement et ses positionnements stratégiques car ce sont ces éléments qui lui donnent toute sa légitimité, sa complexité et son particularisme. S'inscrire en rupture avec la reconstruction rétrospective de sa vie et de son œuvre permet en corollaire de mieux comprendre les choix que l'historiographie a retenus pour retracer la trajectoire de l'artiste.

Si le récit de son activité apparaît le plus souvent comme un résumé linéaire et anecdotisant, plus étonnant encore est le faible intérêt que sa vie a suscité auprès des érudits locaux. En effet, malgré plusieurs notices de dictionnaires spécialisés, très peu de publications lui sont consacrées, à l'exception de l'article remarquable en précisions généalogiques du Toulousain Pierre Salies, de deux articles de Michel Gallet respectivement datés de 1960 et de 2007, l'un monographique sur l'hôtel de Mme Vigée Lebrun et l'autre plus synthétique sur les années italiennes de l'artiste et enfin de deux notices plus complètes du service régional de l'Inventaire de Montpellier datées de 2005. Le renouveau de l'intérêt pour des artistes oubliés a aussi favorisé ces dernières années la parution de quelques articles de type monographique<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Voir *Pierre-François-Léonard Fontaine 1762-1853, Journal 1799-1853*, Premier tome, 1799-1824, Paris, ENSBA, 1987, p. 97.

<sup>13</sup> Philippe Cachau, « Le monastère royal de Prouille au XVIIIe siècle. La reconstruction par Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, architecte du roi (1746-1787) », *Les bâtiments du monastère de Prouille*,

## L'éloge et les notices

Mort le 28 janvier 1811, J.-A. Raymond fait l'objet dès octobre 1811 d'*Un précis historique de sa vie*, placé comme l'usage le voulait en tête du catalogue de vente de sa collection<sup>14</sup> rédigé par le marchand d'art, Jean-Baptiste Pierre Lebrun, son ami de plus de quarante ans. Composé de six pages in quarto, le texte suit une trame chronologique en sept temps qui correspondent sans doute aux cycles de vie que Lebrun jugeait fondamentaux dans le parcours de l'architecte, pour terminer par un portrait de l'homme et de sa collection. Pour Lebrun, l'essentiel des premières années de Raymond réside dans son intérêt pour la « belle architecture moderne » de l'Italie et son goût pour la construction. N'oublions pas que Raymond est né dans une dynastie de maîtres charpentiers et qu'à ce titre, les problèmes techniques sont au cœur de ses préoccupations tout autant que le goût pour le beau. Le récit de son retour en France se focalise sur deux épisodes : son activité en Languedoc avec les projets montpelliérains et nîmois et sa nomination en 1784 à l'Académie royale d'architecture, qu'il obtient au deuxième essai après un litige. Plus rare, Lebrun consacre un long paragraphe aux commandes privées depuis l'hôtel de Saint-Priest jusqu'aux plans de sa propre demeure, prétexte à une description des talents de son ami. Enfin, il conclut son évocation de J.-A. Raymond architecte par son activité au sein des maisons impériales et par son projet emblématique de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Les dernières lignes sont un hommage à la probité de l'homme et à la richesse de sa collection qui est l'une des plus remarquables de son temps pour les dessins<sup>15</sup>. Malgré sa brièveté, le récit de la vie de Raymond pose d'emblée l'artiste et l'homme. C'est un architecte aux « rares talents » qui a su se concilier l'amitié de Soufflot et l'estime de ses maîtres Blondel, Hilaire et Leroy. On y apprend ses ambitions contrariées, les intrigues qu'il a nouées pour construire sa carrière. Et si Lebrun déplore le sort qui s'acharne sur Raymond dans l'exécution de ses projets qu'il lie aux événements politiques, il n'en dresse pas pour autant le portrait d'un architecte aigri aux échecs multiples comme souvent l'historiographie contemporaine l'a suggéré. L'homme dépeint est celui de

---

*Mémoire dominicaine*, n° 32, 2015, p. 83-163 ; Inès Castaldo, « Architectures et décors néoclassiques à Aix-en-Provence à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : l'apport de l'architecte Jean-Arnaud Raymond », *Provence Historique*, tome LXII, fascicule 248, avril-mai-juin 2012, p. 239-256 ; Aurélie Lacourarie, « L'influence de Palladio dans l'œuvre de l'architecte toulousain Jean-Arnaud Raymond », *Cahiers du Framespa*, n° 5, 2010, <http://framespa.revues.org/128> ; Françoise Legrand, « L'Isle-Jourdain », *Congrès archéologique de France, Gascogne*, 128<sup>e</sup> session, 1970, p. 265-271 ; Marie-Luce Pujalte, « L'hôtel des Lebrun ou l'interprétation singulière d'une maison d'artiste », dans *La Maison de l'artiste, construction d'un espace de représentation entre réalité et imaginaire (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, actes du colloque international, Poitiers, 8-10 novembre 2005, Rennes, PUR, 2007, p. 43-52 ; *ead.*, « Utopies et prisons : une architecture du drame », dans *Ledoux, l'utopie, la ville*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté/Les Cahiers de la MSH Ledoux, 2008, p. 135-153 ; *ead.*, « Interprétation du modèle à l'antique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'après la biographie de l'architecte Jean-Arnaud Raymond », publication mise en ligne le 29 juillet 2009 sur le site du GHAMU ; *ead.*, « L'Isle-Jourdain, une œuvre palladienne dans le midi toulousain », *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n° 20, 2009, p. 80-84 ; *ead.*, « Jean-Arnaud Raymond (1738-1811), du séjour romain au début de sa carrière », colloque international *Le public et la politique des arts*, université de Paris I, 2009, Paris, Annales du Centre Ledoux, tome VIII, 2011, p. 255-265 ; *ead.*, « Nîmes à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : une ville éprise de son Histoire. Le projet de Jean-Arnaud Raymond, architecte des Etats de Languedoc », *Bulletin Monumental*, tome 168-II, 2010, p. 149-157 ; *ead.*, « Mémoire sur la construction du dôme de la Salute de Jean-Arnaud Raymond, une filiation inédite autour du chantier de l'église Sainte-Geneviève », dans *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée*, colloque organisé par l'association GHAMU et les Universités de Paris 1-Panthéon-Sorbonne, Paris Ouest-La Défense, Lyon 2 et le Centre des Monuments Historiques, l'INHA et la Ville de Paris, octobre 2013, Paris, Picard, 2015, p. 143-153.

<sup>14</sup> Jean-Baptiste Pierre Lebrun, *Vente après le décès de feu M. Raymond*, 1811.

<sup>15</sup> Patrick Michel, « Entre utilité et plaisir : les collections d'architectes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Victor Louis et son temps*, Bordeaux, Université Bordeaux 3, p. 239-277.

l'intimité, « malade depuis plusieurs années », « modeste, honnête », « doué d'un cœur sensible » mais « heureux dans son intérieur grâce à la tendresse, à la douceur d'une femme estimable ». Portrait partiel et partial, l'éloge de Lebrun est pourtant le modèle qui inspira ceux des années suivantes.

Incluse dans le *Projet d'un Arc de Triomphe*<sup>16</sup> que la veuve de JA Raymond décide de faire graver en 1812 chez Firmin Didot en hommage à son époux, *La notice historique sur sa vie*, deuxième témoignage public est de la main d'Eloïe Labarre, l'un des rares élèves de Raymond à être connu<sup>17</sup>. Le 2 octobre 1813, Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France, la reprenait et la lisait en séance de la Classe des Beaux-Arts<sup>18</sup>, lecture alibi pour des considérations plus larges sur l'art et éloge qui est appelé à une plus grande diffusion puisqu'il paraît dans le tome V d'octobre 1813 du *Magasin Encyclopédique ou Journal des Sciences, lettres et arts* par Louis-Aubin Millin. Les erreurs biographiques sont nombreuses, depuis la date de naissance erronée qui le fait naître en 1742 au lieu de 1738 jusqu'à l'obtention du Grand prix d'architecture daté de 1767 au lieu de 1766. La chronologie est également approximative pour son séjour en Italie<sup>19</sup> et demande à être affinée quant aux principaux projets et chantiers. En revanche, les indications biographiques se font plus précises et denses<sup>20</sup>.

Cependant, et c'est plus fondamental, les auteurs introduisent des nuances au texte de Lebrun qui illustrent la diversité des opinions et des partis pris. Son expérience ultramontaine, qui s'est prolongée bien au-delà des trois ans alloués aux pensionnaires de l'Académie de France à Rome est mise en exergue de même que sa passion pour Palladio qui le guide dans sa découverte de l'Italie moderne ou encore ses deux ultimes chantiers, les projets du Louvre et de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Si la notice d'Eloïe Labarre se conforme au modèle vasarien du récit d'une vie et reste en ce sens très factuelle et neutre, celle de Le Breton semble avoir pour ambition de commenter, en corollaire de la simple biographie, les choix artistiques d'une époque. Les professeurs et l'Académie sont ainsi violemment critiqués, jugés inaptes à « donner de bons principes » en raison « d'un enseignement faible et même très vicieux »<sup>21</sup> et d'un désintéret profond voire un dédain pour les « beaux modèles »<sup>22</sup>. Ici, c'est la décadence du règne de Louis XV qui est évoquée et dont ont pâti « tous les habiles architectes du dernier siècle et qui ont pourtant relevé l'art »<sup>23</sup>. Et si Raymond est « un classique et un architecte consommé », c'est grâce à son goût pour l'Antique et « son culte pour Palladio », et plus profondément pour le sentiment du beau. Mais ce sentiment n'est pas la seule valeur commune aux deux hommes ; leur engagement au service de l'Etat forme le sédiment de leur conception d'un art indissociable de la politique. Évoquer les divers chantiers de Raymond est l'occasion pour Le Breton d'inscrire les projets dans une

---

<sup>16</sup> *Projet d'un Arc de Triomphe précédé d'une notice historique sur la vie et les ouvrages de l'auteur*, Paris, Firmin Didot, 1812.

<sup>17</sup> Né en 1764 et mort en 1833, il prend la succession de Brogniart et achève la Bourse en novembre 1825, voir *Pierre-François-Léonard Fontaine 1762-1853, Journal 1799-1853*, Premier tome, 1799-1824, Paris, ENSBA, 1987, p. 366.

<sup>18</sup> Joachim Le Breton, « Jean-Arnaud Raymond », *Travaux de la classe des Beaux-Arts de l'Institut Impérial*, 1813, p. 35-46.

<sup>19</sup> Son départ daterait d'après lui de 1767 et son retour de 1775. Or, il ne part à Rome qu'en 1769, retenu par des travaux en France pour revenir en mars 1774. Le récit de son voyage est plus détaillé avec les diverses villes visitées, on y apprend aussi les sacrifices consentis comme la vente de ses dessins pour pouvoir survivre et poursuivre son séjour en Italie.

<sup>20</sup> Est précisé par exemple le rôle de M. de Joubert, intendant des Etats du Languedoc dans la carrière de l'artiste qui lui confie plusieurs chantiers dont celui des prisons d'Aix-en-Provence. Est évoquée aussi son implication dans le nouveau Musée Napoléon, notamment l'aménagement de la Galerie des antiques.

<sup>21</sup> Joachim Le Breton, *op. cit.*, p. 3.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>23</sup> *Ibid.*

célébration constante du pouvoir politique que ce soit pour Nîmes et la valorisation de ses antiques, que ce soit pour l'aménagement du Louvre, émanation « d'un grand homme capable de réaliser en peu d'années ce que dix rois avaient désiré vainement »<sup>24</sup>.

Se superposent dès lors plusieurs figures de l'artiste : celle de l'élève laborieux, sectateur d'une antiquité renouvelée, celle du jeune homme qui construit sa carrière, provinciale puis parisienne, celle de l'artiste établi qui grâce à ses protections et à ses intrigues a su négocier la charnière de l'avant et l'après Révolution et celles enfin du pédagogue zélé et d'un homme de prime abord austère et rigoureux. Rien dans son propos ne laisse donc supposer la réputation d'un architecte mineur ; les seules allusions à ses échecs sont aussitôt contrebalancées et trouvent une justification dans les difficultés financières et politiques du moment.

## La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et l'historiographie contemporaine

Les deux compilations de la fin du siècle, premières du genre<sup>25</sup>, le *Dictionnaire des architectes français* d'Adolphe Lance (1872) et le *Nouveau Dictionnaire* de Joseph-Charles Bauchal (1887), outils de références incontournables et le *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole Française* d'Emile Bellier de la Chavignerie (1868) dans une moindre mesure, accordent une importance égale à J.-A. Raymond. Adolphe Lance ajoute aux œuvres connues la restauration de l'église Saint-Laurent de Paris alors que Bauchal informe sur deux autres constructions provinciales, l'église de Saint-Rémy de Bordeaux et celle de l'Isle-Jourdain en Gascogne. Les deux auteurs, connus pour la rigueur méthodique de leurs recherches ont reproduit toutefois les erreurs d'origine en raison très certainement d'un accès aux sources limité. En revanche, Lance dont on sait les principes et les partis pris, les prises de position tranchées, ne semble pas particulièrement revendicatif vis-à-vis de la production de Raymond.

Le XX<sup>e</sup> siècle apporte peu de nouveautés ; les faiblesses de l'architecte constituent l'essentiel des notices<sup>26</sup> sans que les biographes n'aient cherché à s'interroger plus profondément à la fois sur le personnage et son œuvre alors que paradoxalement, il figure toujours parmi les architectes les plus talentueux de sa génération. Dans l'ouvrage qu'Albert Soubiès consacre aux *membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut* daté de 1904, le jugement est sans appel :

« ce fut une carrière féconde... en déceptions », « D'autres déboires du même genre finirent par lui causer un découragement et un dégoût qui le déterminèrent à passer ses dernières années dans la retraite »<sup>27</sup>.

Il faut attendre les années 1970 pour que le renouveau et l'inédit viennent d'ouvrages et articles plus généraux qui n'ont plus forcément la visée compilatrice des dictionnaires. Hans Ottomeyer dans son article pionnier sur les « Autobiographies d'architectes parisiens » paru dans *Le Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France* (1971) publie une source de premier ordre datée de 1781, la lettre de candidature de Raymond pour son entrée à l'Académie. En 1995, Michel Gallet, dans *Les architectes français du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

---

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 378.

<sup>25</sup> Abstraction faite du premier recueil français de vies de Dézallier d'Argenville, 1787.

<sup>26</sup> Ainsi est-il cité dans des dictionnaires essentiels. Voir Thieme, Becker, *Allgemeines Lexikon*, Leipzig, Verlag, 1934, Tome Ramdsen-Rosa, p. 57; *Macmillian Encyclopedia of Architects*, Londres, Collier, Macmillan, 1982. *Encyclopédie Universalis*, Paris, A. Michel, 1999, p. 571.

<sup>27</sup> Albert Soubiès, *Les membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut*, Paris, Flammarion, 1904, p. 61.

*Dictionnaire biographique et critique*<sup>28</sup>, reprend cette approche mieux informée qui se fonde sur les sources d'archives. Dix ans plus tard, en 2008, son étude sur « L'architecte Jean-Arnaud Raymond (1738-1811) et ses compagnons de l'Ecole de Rome » dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, est une première initiative pour inscrire Raymond dans son temps parmi les jeunes pensionnaires de l'Académie de France à Rome qui deviendrait plus tard l'élite du corps architectural.

Paradoxalement, c'est donc l'historiographie générale qui apprend davantage sur Raymond que celle de sa région d'origine, les raisons de ce désintérêt se trouvant sans doute dans le départ très précoce de sa ville natale. Mais le sentiment est ambigu car de nombreux chantiers lui sont attribués sans aucun fondement et sur la seule notoriété de son nom.

La première notice sérieuse est celle que lui consacre l'historien et archéologue Alexandre Du Mège<sup>29</sup> en 1823 dans son dictionnaire dévolu aux figures marquantes du paysage toulousain et publié sous le titre de *Biographie toulousaine*. Ici, l'ancrage provincial de l'auteur et de l'artiste intervient peu ; seule l'allusion au premier mécène de Raymond, le baron de Puymaurin relève de l'inédit sur une contribution de trois pages.

Ce n'est qu'en 1979 que Pierre Salies, archiviste-paléographe, donne une inflexion sans précédent au sujet en opposant à une méthode biographique déjà éprouvée de remarquables recherches en archives. Sa démarche s'inscrit dans une reconstitution de la généalogie de la famille Raymond, charpentiers et architectes toulousains et dans la mise en exergue de celle de Jean-Arnaud Raymond, architecte du Roi<sup>30</sup>. Pierre Salies ne cherche donc pas à juger de l'œuvre architecturale d'un point de vue esthétique ou constructif. Sa réflexion s'apparente à l'érudition de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une histoire de l'architecture écrite par des historiens qui s'attache à la précision des sources documentaires et archivistiques. L'enquête de Salies s'emploie donc à réévaluer les notices du XIX<sup>e</sup> siècle et à préciser les éléments biographiques, à les corriger et à les compléter tout en privilégiant la question de la lignée. Elle est de ce fait un nouvel ancrage dans la compréhension de l'artiste et de ses origines liées au milieu de la construction toulousain.

Sans remettre en cause l'intérêt de Raymond dans le paysage architectural français, l'historiographie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles semble finalement s'être satisfait d'une vague interprétation de sa vie et de son œuvre car l'architecte n'a visiblement pas réussi à s'imposer comme une figure marquante. Cependant, il n'est pas le seul à avoir peu construit malgré une activité abondante ce qui pose problème quant à sa réception et à sa postérité.

Un premier élément de réponse peut se trouver dans l'histoire même de la discipline qui s'est peu attachée à la monographie d'architecte *a fortiori* celles d'artistes jugés mineurs comme nous l'avons déjà évoqué en préambule de notre réflexion. La personnalité même de l'artiste, dépeint comme un homme discret pourrait aussi expliquer pour partie cette position d'autant plus qu'il n'a pu lier son nom à un monument ce qui lui aurait donné une légitimité même relative pour la postérité.

Cependant, un troisième facteur d'ordre pratique semble tout aussi légitime : à la différence des architectes Boullée ou Lequeu qui ont légué leur collection à la Bibliothèque royale ou des architectes Pâris, Brongniart ou Crucy dont les fonds sont déposés dans diverses institutions<sup>31</sup>, J.-A. Raymond n'a jamais suscité une conservation systématique et classée de sa production. Le nécessaire matériel documentaire pour mener à son terme l'enquête fait

---

<sup>28</sup> Michel Gallet, *Les Architectes français du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Dictionnaire biographique et critique, Paris, Mengès, 1995.

<sup>29</sup> Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse*, Marseille, Laffitte Reprints, 1987 [1927], t. 2, p. 44.

<sup>30</sup> Pierre Salies, « Les Raymond, charpentiers et Architectes toulousains et Jean-Arnaud Raymond, Architecte du Roi », *Archistra*, n° 40, juin 1979, p. 34-43.

<sup>31</sup> Respectivement à la Bibliothèque Municipale de Besançon, au Musée Carnavalet à Paris et aux Archives Municipales de Nantes.

donc appel à une volumineuse documentation inédite et dont la recension est d'autant plus délicate et longue à mener qu'elle est disséminée dans plusieurs fonds d'archives en France et à l'étranger. La matérialité des sources a pu par conséquent constituer un frein à la connaissance du Languedocien.

## Conclusion

Aujourd'hui, la découverte de sources premières permet de réévaluer l'exercice biographique et d'en spécifier la teneur car la nature même du questionnement a évolué : il ne s'agit plus de se focaliser sur des épisodes hors de tout contexte, il ne s'agit plus non plus de se limiter au strict regard de l'érudition historique ou de l'analyse architecturale et de la pratique du projet. Au contraire, étudier un artiste mal connu et méconnu tel que l'est J.-A. Raymond, c'est ouvrir le champ épistémologique à une interprétation à la fois plus fine et plus ambitieuse de la figure de l'architecte dans son temps sans une écriture partisane de sa destinée et de ce fait éviter l'écueil d'un jugement fondé sur le critère de valeurs ou de l'œuvre accomplie. Comme l'a remarquablement analysé Jean-Michel Leniaud à propos de Fontaine, l'essentiel ne réside pas dans « l'amertume des projets non suivis d'effets »<sup>32</sup>. La construction d'une destinée est dépendante d'une infinité de détails qu'il convient de déchiffrer pour se rapprocher au plus près de la réalité matérielle et vivante loin de schémas de modélisation généraux et de ce fait abstraits. Il n'est pas question pour autant de négliger l'insertion du sujet dans la création architecturale car il est au contraire essentiel de comprendre l'idéal qui a pu conduire ces hommes de la fin du siècle à faire des choix esthétiques face au phénomène du goût à l'antique d'ampleur inégalée. En effet, l'histoire de la discipline a évolué dans les trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle et ne peut plus depuis, se satisfaire des froides classifications stylistiques à la manière de l'œuvre monumentale et pionnière de Louis Hautecoeur<sup>33</sup>. L'analyse formelle doit se confondre avec l'observation des phénomènes extra-stylistiques de tout type, mélange qui doit prémunir contre les excès d'interprétation et qui conduit aux divers temps de la narration. Une monographie doit se construire, comme l'a expérimenté Roberto Longhi dans ses études pionnières<sup>34</sup>, en fonction de problématiques précises mais qui doivent restées variables et souples afin de rendre l'artiste acteur de son histoire et de l'Histoire car il n'existe pas un seul passé mais des passés. Si l'interpénétration de la vie et de l'œuvre de l'artiste reste toujours une constante à démontrer, elle peut néanmoins former une grille de lecture suggestive qui éclaire la connaissance et qui lève les zones d'ombre et d'ambiguïté. Il ne peut exister un modèle canonique de monographie comme l'entendait le début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>, de surcroît lorsqu'il s'agit d'artistes plus difficiles à appréhender que les grandes figures imposantes. Elle est nécessairement un genre ajustable qui permet d'engager une réflexion sur les champs disciplinaires largement ouverts des sciences humaines et de multiplier les discours suivant les orientations d'une vie et selon les épices d'une production. Plusieurs grands noms de l'histoire de l'art se sont ainsi essayés à l'exercice sans se paraphraser, chacun insistant sur un axe inscrit au sein du binôme traditionnel de la monographie, la vie de l'artiste et son œuvre. Je pense notamment aux sommes encyclopédiques majeures consacrées à Claude-Nicolas

---

<sup>32</sup> Jean-Michel Leniaud, *op.cit.*, p. 27.

<sup>33</sup> Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943.

<sup>34</sup> Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, Paris, G. Crès & Cie, 1927.

<sup>35</sup> Aujourd'hui, la partition trop simple entre vie et œuvre n'a plus d'adeptes ou n'est plus si clairement énoncée. Pour exemple, Jacques Silvestre de Sacy, *Alexandre Théodore Brongniart (1739- 1813). Sa vie son œuvre*, Paris, Plon, 1940 ; Mae Mathieu, *Pierre Patte, sa vie et son œuvre*, Paris, PUF, 1940 ; Jean Mondain-Monvial, *Soufflot, sa vie, son œuvre, son esthétique*, Paris, Lemerre, 1918.

Ledoux, figure architecturale très controversée, qui en vingt ans ont toutes su dégager un particularisme dans la restitution de l'architecte<sup>36</sup> : en 1980, Michel Gallet livrait un concentré inédit sur ses œuvres dans un souci d'exactitude historique<sup>37</sup>; en 1990, Anthony Vidler visait à resituer « l'homme formé dans l'époque où il a vécu, figure parfaite de l'architecte des Lumières »<sup>38</sup> alors qu'en 2000, Daniel Rabreau initiait une perception radicalement nouvelle de Ledoux, écrivain et théoricien<sup>39</sup>. De même, Pierre Pinon pour l'exemple de Pierre-Adrien Pâris se positionne selon la problématique forte de l'architecte et de sa relation avec les monuments antiques de Rome et de la Campanie<sup>40</sup>. Christian Taillard quant à lui se fonde sur les documents d'archives et leur positivisme pour faire découvrir un nouveau Victor Louis<sup>41</sup>. Les exemples et propositions pourraient encore se décliner<sup>42</sup> si l'on compte également la littérature grise des thèses de doctorat attentives à ces arguments épistémologiques<sup>43</sup> et ce sans compter les catalogues d'exposition qui épousent la forme monographique en procédant le plus souvent par focus<sup>44</sup>.

Mais en marge de leur originalité, que faut-il retenir de ces approches multiples sinon l'évocation d'une vie et l'analyse d'une œuvre qui restent le modèle prégnant ? Peut-on encore aujourd'hui ouvrir une autre voie qui accentuerait davantage la figure de l'artiste dans son temps en inversant le processus méthodologique, en jouant sur les variations de focales entre macro et micro-histoire sans récuser les monographies fondatrices ? Ainsi, de la lecture inductive de la vie de Jean-Arnaud Raymond, apparaît d'emblée sa relation avec le pouvoir et les enjeux d'une carrière liée à l'événement politique. Il serait toutefois erroné de ne juger qu'à travers le prisme de ce seul lien avec le politique. Le goût à l'antique reste aussi le modèle prégnant et de ce fait, façonne l'identité artistique car dans le contexte des Lumières, penser l'antique s'impose comme une obligation de la recherche. Cependant, ce regard sur le passé suppose lui aussi de s'inscrire en révocation d'une histoire des styles qui ne peut qu'engendrer des interprétations orientées et partielles, peu sensibles à une Antiquité vécue comme un idéal ancré au plus profond d'une société en plein effort de régénération.

---

<sup>36</sup> Sur une comparaison entre les trois auteurs, voir la recension de Jörg Garms de l'ouvrage de Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecte et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake and C°/Arts et Arts, 2000, dans le *Bulletin Monumental*, tome 161, n° 3, 2003, p. 270-271.

<sup>37</sup> Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, (1736-1806)*, Paris, Picard, 1980.

<sup>38</sup> Anthony Vidler, *Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Regime*, Cambridge (Mass), MIT Press, 1990 (traduction française, Paris, Hazan, 2005, p. 6)

<sup>39</sup> Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)...*, *op. cit.*

<sup>40</sup> Pierre Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, Rome, Ecole française de Rome, 2007.

<sup>41</sup> Christian Taillard, *Victor Louis (1731-1800). Le triomphe du goût français à l'époque néo-classique*, Paris, PUPS, 2009.

<sup>42</sup> Gilbert Erouart, *L'Architecture au pinceau. Jean-Laurent Legeay, un piranésien français dans l'Europe des Lumières*, Milan-Paris, Electa/Le Moniteur, 1982.

<sup>43</sup> Pour n'en citer que quelques-unes : Béatrice Gaillard, *Les Franque : une dynastie d'architectes avignonnais au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 2011 ; Emmanuelle Loizeau, *Louis et Clément Métézeau, architectes du Roi*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 2009 ; Sébastien Chauffour, *Jean-Jacques Huvé (1742-1808), architecte : retour à Palladio*, Thèse de l'Ecole des Chartes, 2005.

<sup>44</sup> Alexandre Théodore Brongniart (1739-1813). *Architecture et décor* (catalogue de l'exposition présentée à Paris au Musée Carnavalet, 22 avril-13 juillet 1986), Paris, Paris musées, 1986 ; *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des Menus-Plaisirs*, Besançon-Paris, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon/Hazan, 2008.