



**HAL**  
open science

# Devenir connoisseur : figures, pratiques et stratégies de l'amateur d'art non académique chez Louis Petit de Bachaumont (1690-1771)

Léo Davy

## ► To cite this version:

Léo Davy. Devenir connoisseur : figures, pratiques et stratégies de l'amateur d'art non académique chez Louis Petit de Bachaumont (1690-1771). Sciences de l'Homme et Société. Ecole nationale des chartes, 2019. Français. hal-04690267

**HAL Id: hal-04690267**

**<https://enc.hal.science/hal-04690267v1>**

Submitted on 6 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Léo Davy**

*Diplômé de master*

Thèse  
pour le diplôme  
d'archiviste paléographe

2019

## **DEVENIR *CONNOISSEUR***

**FIGURES, PRATIQUES ET STRATÉGIES DE  
L'AMATEUR D'ART NON ACADÉMIQUE CHEZ  
LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)**

TOME PREMIER : TEXTE





**DEVENIR *CONNOISSEUR* :**  
**FIGURES, PRATIQUES ET STRATEGIES DE L'AMATEUR**  
**D'ART NON ACADEMIQUE CHEZ LOUIS PETIT DE**  
**BACHAUMONT (1690-1771)**



## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu M. Guillaume Fonkenell et M. Dominique Poulot, mes directeurs de recherche, pour le suivi de ce présent travail et leurs conseils tout au long de son élaboration.

Que soient également remerciés les conservateurs et les équipes sous leur direction qui m'ont permis une consultation facilitée des sources originales : Claire Lesage, directrice, et Ève Netchine, ancienne adjointe à la directrice de la Bibliothèque de l'Arsenal ; Isabelle Foucher et Alexandre Cojannot, conservateurs aux Archives nationales ; Rémis Mathis, Vanessa Selbach, Corinne Le Bitouzé et Mathieu Lescuyer, conservateurs à la Bibliothèque nationale de France ; Clotilde Romet, directrice des Archives départementales de l'Oise.

Il me faut également remercier Charlotte Guichard pour ses conseils prodigués lors d'un entretien à l'ENS, ainsi que Clarisse Coulomb et Vincent Guffroy pour leurs échanges.

Je suis reconnaissant à Maël Tauziède-Espariat pour sa disponibilité lors de nos échanges.

Je tiens à remercier particulièrement Julie et Thomas pour leur relecture.

Il m'est aussi agréable de remercier les camarades d'école et compagnons de bibliothèque avec qui cette aventure de recherche a été partagée quotidiennement : Jean, Charles, Pierre, Joséphine, Florence, Axelle, Juliette et Emmanuel.

Enfin, à mes parents et grands-parents.



## INTRODUCTION

Par l'arrêt du 7 décembre 1900, la nouvelle rue ouverte en 1899 à l'emplacement du passage du Saumon, dans le deuxième arrondissement de Paris, est dénommée « Rue Bachaumont »<sup>1</sup>. Cette rue de 174 mètres de longueur relie la rue Montmartre à la rue Montorgueil dans le quartier du Mail<sup>2</sup>. La plaque mentionne « Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) Homme de lettres ». Les archives de Paris ne contiennent pas de documents retraçant la genèse de cette dénomination<sup>3</sup>. Ce choix peut toutefois être compris par rapport à l'histoire de ce quartier auquel Bachaumont était lié : il y habita une grande partie de sa vie au sein du couvent des Filles-Saint-Thomas<sup>4</sup>. Cet édifice, détruit au cours de la Révolution pour avoir hébergé une activité contre-révolutionnaire, a été remplacé par l'actuel Palais Brongniart mais son souvenir est évoqué par la rue des Filles-Saint-Thomas toute proche<sup>5</sup>. Le nom de Bachaumont est ainsi ancré depuis plus d'un siècle dans la topographie de la ville, à quelques centaines de mètres des lieux qu'il a fréquentés. Dans son article consacré aux noms de rues, publié au sein de l'ouvrage *Les Lieux de mémoire*, Daniel Milo avoue que l'odonymie succombe facilement à l'anecdote mais que cet écueil n'est pas une raison suffisante pour la négliger. Au contraire, il la juge digne d'être étudiée afin de la mettre au service d'une histoire des sources et des formes de manifestation de la mémoire collective d'une communauté. Elle permettrait ainsi d'examiner la valeur du souvenir que propose de rappeler la rue aux passants qui l'empruntent, ce souvenir n'étant parfois pas synonyme de notoriété pour la personne évoquée<sup>6</sup>. La décision de la municipalité d'inscrire le nom de Bachaumont dans la toponymie parisienne interroge sur sa postérité au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles. Quelle notoriété pouvait-il alors évoquer aux passants de ce quartier du deuxième arrondissement ?

Le nom de Bachaumont ne devait pas, *a priori*, interpeller les passants aussi fortement que les grands noms de l'histoire parisienne, tout comme il doit en être encore le cas

---

<sup>1</sup> Archives de Paris, V 1.d1 201 et 202.

<sup>2</sup> Hillairet (Jacques), *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Les éditions de Minuit, 1964, tome I, p 134.

<sup>3</sup> Les délibérations du 23 septembre 1900, traitant de l'adoption des nouveaux noms de rues de la capitale, ne mentionnent que les rues du Touat, du Dauphiné, du Laos, de Tombouctou, de la Pitié, Primatice, du Transvaal, d'Annan, de la Bidassoa, Orfila, de la Croix de Saint-Simon.

<sup>4</sup> Biver (Paul) et (Marie-Louise), *Abbayes, monastères et couvents de femmes à Paris des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses universitaires de France, 1975, p. 42-43.

<sup>5</sup> Jacques Hillairet, 1964, tome I, p. 528.

<sup>6</sup> Milo (Daniel), « Les noms de rues », dans Nora (Pierre) (dir.), *Les Lieux de mémoire*, II, La Nation, tome III, p. 284-285.

aujourd'hui. Pourtant, pour qui s'intéresse à l'histoire de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, il existe peu de travaux où son patronyme n'apparaisse pas dans les index<sup>1</sup>. Il fait en effet partie de la liste des principaux amateurs d'art influents du XVIII<sup>e</sup> siècle, aux côtés du comte de Caylus, de Pierre-Jean Mariette, de Claude-Henri Watelet, et de Jean de Julienne<sup>2</sup>. La principale raison de sa notoriété réside dans l'association de son nom à l'entreprise des *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, dits « Mémoires de Bachaumont ». Cette somme de trente-six tomes dans son édition londonienne de 1777-1789 est un grand réservoir d'informations et d'anecdotes sur le milieu artistique et mondain parisien, courant de l'année 1762 jusqu'à la Révolution<sup>3</sup>. Elle a connu plusieurs éditions dans la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle et tout au long du siècle suivant, soit sous forme complète, soit sous forme d'extraits, attestant de son succès<sup>4</sup>.

C'est au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que la figure personnelle de Bachaumont est réapparue dans les écrits d'érudits. Cette redécouverte s'inscrit dans le contexte général de renouveau du goût pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement dans la réhabilitation du style rococo, qui toucha à la fois les domaines des lettres mais aussi des arts décoratifs et de la mode vestimentaire. Ce mouvement apparut dans les années 1840 et se développa au cours des décennies suivantes, grâce, notamment, à l'action d'Arsène Houssaye (1814-1896), de Jean-Baptiste Capefigue (1798-1872) et des frères Goncourt<sup>5</sup>. Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt ont été, en effet, les plus fervents amoureux et défenseurs de ce siècle auquel ils ont consacré de nombreux ouvrages et études. La personnalité de Bachaumont les a particulièrement intéressés au point de lui réserver le premier chapitre de leur ouvrage *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>6</sup>. Ce chapitre a été déterminant dans l'historiographie du personnage, dont la figure a été durablement marquée par les anecdotes et les qualificatifs qui lui sont

---

<sup>1</sup> Au point d'être confondu avec son homonyme François Le Coigneux de Bachaumont (1624-1702), Président à mortier du Parlement de Paris et auteur, avec Claude-Emmanuel Luillier, dit La Chapelle (1626-1686) d'un *Voyage* (1680) à travers le royaume qui marqua profondément le genre de la littérature de voyage.

<sup>2</sup> Il est pourtant à remarquer que Bachaumont n'appartient pas à la liste des « amateurs d'autrefois » que décrit Louis-Clément de Ris (1820-1882) et dont font partie les amateurs mentionnés : Ris (Louis-Clément de), *Les amateurs d'autrefois*, Paris, Plon et Cie, 1877.

<sup>3</sup> *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*, Londres, John Adamson, 1780-1789, 36 tomes en 18 volumes, in-12.

<sup>4</sup> *Choix de Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres, depuis l'année 1762 jusques et y compris 1785* [...], Londres, 1788 ; *Mémoires historiques, littéraires et critiques de Bachaumont*, Paris, L. Collin, 1808 ; *Mémoires secrets de Bachaumont, de 1762 à 1767*, Paris, Brissot-Thivars, 1830 ; *Mémoires secrets de Bachaumont*, Paris, A. Delahays, 1859 ; *Marie-Antoinette, Louis XVI et la famille royale. Journal anecdotique tiré des Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres. Mars 1763-février 1782*, Paris, F. Henry, 1866 ; *Mémoires secrets de Bachaumont*, Paris, Garnier frères, 1874 ; *Bachaumont inédit. Supplément aux Mémoires secrets pour les neuf derniers mois de 1767*, Paris, E. Capiomont, 1885-1895.

<sup>5</sup> Thomas (Catherine), « Les Goncourt et la naissance d'une histoire rococo dans les années 1840 », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2002, n°9, p. 29-50.

<sup>6</sup> Goncourt (Edmond et Jules de), *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. Dentu, 1857-1858.

attribués, constituant les poncifs de sa littérature biographique. Les frères Goncourt, comme d'autres écrivains de cette veine littéraire, privilégiaient l'écriture d'une histoire réduite aux documents à valeur intime, tels les correspondances et mémoires, et ont ainsi puisé à la source des archives personnelles de Bachaumont. Les buts d'une telle entreprise étaient de distraire le lecteur en lui faisant revivre, documents à l'appui, l'esprit et le spectacle de ce siècle vu sous l'angle de la frivolité. Ils décrivaient ainsi Bachaumont comme le modèle de l'athée libertin et hédoniste, « cœur sans religion », symbole de cette société « sans pudeur morale »<sup>1</sup>. Leurs écrits rappellent le paradoxe d'un siècle qui aimait les indiscretions de l'histoire tout en les jugeant moralement condamnables. Eux-mêmes épris de la forme de l'anecdote comme sources d'une histoire mondaine et galante, ils trouvèrent en Bachaumont une sorte de père spirituel :

Au siècle de l'anecdote, au dix-huitième siècle, il y eut parmi les curieux et les bavards un anecdotier parfait, excellemment doué pour les devoirs de sa charge. Il avait des yeux, des oreilles et de l'esprit. Il savait écouter, entendre, comprendre et redire. Il possédait le flair du vrai. Il aimait les cancanes, mais comme un délicat, avec un certain choix. Il suivait l'opinion publique, mais ainsi qu'un galant homme, à distance et modérément. Il avait ce goût et ce dégoût du monde qui fait les bons juges. Il ne servait ni passion, ni parti, ni amis, mais son plaisir, qui était de regarder et de conter le monde tout comme une comédie. Il était modeste encore, et plein de cette sagesse rare qui délivre de l'amour-propre : il montrait la lanterne magique sans se montrer. Assis à l'aise devant son temps, en se jouant, par vocation et par passe-temps, jour par jour, pour lui-même et quelques-uns, Bachaumont jetait sur le papier, toute chaude, l'histoire volante, le bruit vibrant encore, l'âme à peine morte des jours et des nuits de ce joli siècle, léguant à la postérité, dont il se riait, ce trésor, cette source intarissable, cette chronique vivante : les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France*<sup>2</sup>.

À la suite de cette description, ils détaillent ses centres d'intérêts et ses principales actions dans l'urbanisme de la capitale, et lui attribuent le titre d'« édile honoraire de la ville de Paris », amplifiant son pouvoir sur la politique urbaine et sur la création artistique de son époque. Pour autant, la méthode d'écriture des frères Goncourt se distinguait de celles de Houssaye et de Capefigue : tout en restant attachés à l'intime, ils souhaitent jeter les fondements théoriques d'une nouvelle histoire sociale qui se départisse de l'histoire purement politique et institutionnelle, en prêtant notamment une attention nouvelle aux documents aujourd'hui qualifiés d'« ego-document »<sup>3</sup>. Ce mode d'écriture de l'histoire a subi des critiques dès ses

---

<sup>1</sup> Edmond et Jules Goncourt, 1857-1858, p. 61.

<sup>2</sup> Goncourt, 1857-1858, p. 52-53. Edmond et Jules Goncourt font trois fois référence à Bachaumont dans leur *Journal* : deux fois comme évocation au sujet de leurs connaissances mondaines : Paul Siraudin (1812-1883) et Jules Lecomte (1810-1864), *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, tome I, p. 334 et 364. À la date du 12 juin 1859 ils prévoient d'écrire un chapitre intitulé « États des âmes » pour *Le Dix-Huitième Siècle*. Ce chapitre serait divisé en trois parties : une serait consacrée à l'âme des philosophes, une autre à l'âme de la marquise du Deffand, « vide et inquiète », et une dernière à Bachaumont et Madame Doublet pour laquelle ils reprennent les qualificatifs « indifférents, satisfaits, tranquilles, confiants, sans soucis », p. 462.

<sup>3</sup> Catherine Thomas, 2002, p. 47-49.

premières années : Jules Barbey d'Aureville (1808-1889) baptisa ironiquement ce mouvement littéraire de « l'École-trumeau » dans un de ses articles<sup>1</sup>, et l'historien Charles Aubertin (1825-1908) qualifia la biographie de Bachaumont par les Goncourt d'« aussi courte que spirituelle »<sup>2</sup>. Malgré tout, leur style, emphatique et sentencieux, porté par cet intérêt pour l'anecdote, s'est imposé pour décrire la personnalité et l'action de Bachaumont. Il se retrouve ainsi dans de nombreux articles de revues, comme celui de Louis de Préaudeau (1879-1911)<sup>3</sup>, de dictionnaires et de journaux littéraires, comme *Le Gaulois*<sup>4</sup>. En 1864, Eudore Soulié (1817-1876), conservateur du château de Versailles, envisagea même de placer le portrait de Bachaumont dans une salle dite des « Mémoires » au sein des espaces du musée, qui n'a jamais vu le jour<sup>5</sup>.

Dans les années 1870 et 1880, Paul Lacroix (1806-1884), conservateur de la Bibliothèque de l'Arsenal de 1855 à sa mort, édita certaines pièces manuscrites de Bachaumont jugées comme les plus intéressantes pour l'histoire des beaux-arts du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la *Revue universelle des arts*, mensuel dirigé par lui-même. Il plaçait Bachaumont parmi les amateurs et littérateurs des beaux-arts de premier plan, ayant joué un rôle déterminant dans le milieu artistique de son époque en raison de ses correspondances avec les peintres François Boucher et Jean-Baptiste Marie Pierre, ainsi qu'avec le roi Frédéric II de Prusse auxquels il donnait conseils et critiques. Décrit comme l'« un des hommes les plus éclairés en matière de goût artistique », Paul Lacroix lui octroya le titre honorifique d'« ami des arts »<sup>6</sup>. Ces

<sup>1</sup> Barbey d'Aureville (Jules), « Louis XV et la société du XVIII<sup>e</sup> siècle, par Capefigue », *Le Pays*, 6 août 1854.

<sup>2</sup> Aubertin (Charles), *L'Esprit public au XVIII<sup>e</sup> siècle. Étude sur les mémoires et correspondances politiques des contemporains (1715-1789)*, Paris, Didier, 1873, p. 385.

<sup>3</sup> Préaudeau (Louis de) « Bachaumont, père des échos de Paris », *Revue hebdomadaire*, Paris, Librairie Plon, 22 février 1908, p. 535-552 : « Bachaumont collabora, sans nul doute, aux Nouvelles de Mme Doublet. Il était né pour faire ses délices de cette besogne et pour y exceller. Il avait la bonhomie malicieuse du pince-sans-rire., l'adjectif patelin, la tournure ironique, la comparaison traitresse, l'interjection qui griffe et le souhait qui déchire. Il habillait joliment le scandale, de vêtements très ajustés, après l'avoir regardé de près et sans baisser les yeux, car il avait assez vécu pour avoir perdu l'habitude de l'étonnement. » p. 542.

<sup>4</sup> *Le Gaulois*, 17 août 1883, article signé « Popinot » : « La chronique, cette monnaie de l'histoire, a été frappée pendant presque un demi-siècle, dans le salon de Madame Doublet de Persan, dont Bachaumont était le grand-prêtre ou, si vous l'aimez mieux, l'ordonnateur suprême. Bachaumont fut le pourvoyeur en titre de la curiosité universelle incarnée par Madame Doublet, laquelle vécut quarante ans, sans sortir une fois de l'appartement du couvent des Filles de Saint-Thomas ».

<sup>5</sup> Archives nationales, Archives des musées nationaux, 20150040/5. Rapport adressé au directeur des Musées par Eudore Soulié, 1<sup>er</sup> octobre 1864 : « Les portraits qui rentrent dans cette catégorie ne tentent pas l'amour-propre des familles qui d'ailleurs sont presque toutes éteintes ; les traits de ces personnages offriraient cependant un vif intérêt à tous ceux qui, après s'être pénétrés des faits généraux de l'histoire, veulent approfondir les détails consignés principalement dans les mémoires, les journaux manuscrits et les correspondances intimes. Qui n'aimerait à retrouver à Versailles ces physionomies curieuses et originales dont la place n'est pas dans une histoire de France quelque volumineuse qu'elle soit, et que l'on connaît seulement par les écrits de Brantôme, de Tallemant des Réaux, de Saint Simon, de Voltaire, de Diderot, de Bachaumont ? ». Nous remercions chaleureusement Marion Lavaux de nous avoir indiqué cette source.

<sup>6</sup> Lacroix (Paul), « Conseils d'un ami des arts », *Revue universelle des arts*, 1856, tome III, p. 351.

qualificatifs élogieux exagéraient son action au point d'assimiler son pouvoir à une domination hégémonique, une « sorte de dictature sur les arts » selon ses propos<sup>1</sup>. Bachaumont aurait ainsi imposé ses avis, ses goûts et ses choix au détriment de la liberté des artistes : « ses jugements étaient des oracles qu'on sollicitait avec curiosité, qu'on écoutait avec respect »<sup>2</sup>. Paul Lacroix résume : « Dès que Bachaumont avait donné son avis, tous les bureaux d'esprit, tous les salons à la mode se rangeaient à cet avis souverain »<sup>3</sup>. Cette vision est évidemment excessive, révélatrice d'une objectivité historique contrariée, mais elle fut reprise dans les articles biographiques des dictionnaires encyclopédistes. Leur lecture et leur comparaison met en évidence la transmission d'un ensemble d'anecdotes devenues topoï : sa paresse et son dilettantisme couplés à son goût désintéressé des beaux-arts qui en font un paradigme de la noblesse des dernières décennies de l'Ancien Régime, vivant dans l'insouciance et le plaisir d'une époque qui ignorait courir à sa perte<sup>4</sup>. À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, Bachaumont avait donc été réintroduit comme un acteur de référence dans l'histoire artistique du siècle des Lumières. L'idée de donner son nom à une rue située dans le quartier parisien qu'il fréquenta apparaissait logique. Depuis la grande réforme de la commission Charles Merruau de 1862 à la suite de l'agrandissement de la capitale en vingt arrondissements, la conjonction d'un lieu avec un personnage historique était, en effet, devenue le principal motif d'attribution de noms des rues parisiennes<sup>5</sup>.

En 1915, Albert Dresdner (1866-1934) publia *Entstehung der Kunstkritik* (La Génèse de la critique d'art), ouvrage dans lequel il développait l'histoire des rapports entre l'art, les artistes, les hommes de lettres, et le public depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, en soulignant la progressive construction d'un genre littéraire autonome, celui de la critique d'art. Parmi les hommes de lettres ayant joué un rôle dans cette construction il donne une place importante à Bachaumont :

Ces deux auteurs occupaient à Paris une place très en vue, voire prédominantes. Bachaumont, en particulier, passait pour une autorité, pour une sorte d'oracle en matière d'art. Il exerçait par conséquent une influence considérable [...] S'il en est que

<sup>1</sup> Lacroix (Paul), « Bachaumont et les critiques », *Revue universelle des arts*, 1857, tome VII, p. 550.

<sup>2</sup> *Ibid.* « Jugements de Bachaumont sur les meilleurs artistes de son temps », 1857, tome V, p. 418.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Cf. Annexe 15. Quérard (Joseph-Marie), *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique*, Paris, Firmin-Didot, 1827-1839, tome I, p. 146 ; *Nouvelle biographie générale depuis les temps reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin-Didot, 1854-1866, tome IV, p. 55 ; Feller (François-Xavier de), *Biographie universelle ou dictionnaire des hommes qui se sont faits un nom*, Paris, Leroux et Jouby, 1847-1850, tome I, p. 353 ; Tourneux (Maurice), *La grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, H Lamirault, 1886-1902, tome IV, p. 1076-1077 ; Prévost (Michel) et Roman d'Amat (Jean-Charles), *Dictionnaire de Biographie française*, tome IV, p. 1050-1051.

<sup>5</sup> Bourillon (Florence) (éd.), *Changer les noms des rues de Paris. La Commission Merruau – 1862*, Rennes, Presses universitaires de Rennes et Paris, Comité d'histoire de la ville de Paris, 2012, p. 50-51.

l'on puisse considérer comme les représentants légitimes de la catégorie souvent évoquée des « amateurs éclairés », ce sont bien Bachaumont et Pidansat de Mairobert<sup>1</sup>.

Néanmoins, cette histoire de la critique d'art reste très générale et fait l'économie d'un développement émaillé d'exemples tirés des archives pour soutenir l'affirmation.

C'est surtout au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle que la figure de Bachaumont a été retravaillée dans le sillage des études d'histoire culturelle. Trois auteurs anglophones lui consacrèrent les premières études scientifiques. Robert S. Tate a été le premier à s'y intéresser en publiant plusieurs travaux sur Bachaumont à la fin des années 1960 : d'abord son Ph. D. de l'Université d'Indiana portant sur les origines des *Mémoires secrets*<sup>2</sup>, puis trois études publiées dans la collection *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*. La première est consacrée aux relations amicales entre Bachaumont et le marquis d'Éguilles à partir de la correspondance qu'ils se sont échangée à l'occasion de l'épisode de l'équipée d'Écosse en 1747<sup>3</sup>. La deuxième reprend le plan et le contenu de l'étude développée dans son Ph. D., à savoir les origines, les amitiés et les centres d'intérêt de Bachaumont, son association salonnière avec Marie-Anne Doublet, et enfin ses liens avec les nouvelles à la main et les *Mémoires secrets*<sup>4</sup>. La troisième étude est un travail d'édition de quelques manuscrits issus des portefeuilles de l'Arsenal, agrémentés de quelques commentaires contextuels<sup>5</sup>.

Lors de la décennie suivante, Louis A. Olivier développa une étude approfondie de Bachaumont et de son action dans la quatrième partie de son Ph.D., *Curieux, Amateurs and Connoisseurs : Laymen and the Fine Arts in Ancien Régime*<sup>6</sup>. Il avouait avoir eu l'idée initiale de faire une biographie de Bachaumont, avant que son travail ne s'élargisse pour devenir une étude générale de l'histoire de la condition et de l'institution de l'amateur et du vocabulaire qui lui est attaché à l'époque moderne<sup>7</sup>. Il s'intéressa en particulier à son statut de *connoisseur*, à travers l'étude de son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* qu'il interpréta comme une réorientation de l'engagement des amateurs dans leur service pour les beaux-arts durant le

---

<sup>1</sup> Dresdner (Albert), *La Genèse de la critique d'art*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005 [1915], p.190.

<sup>2</sup> Tate (Robert S.), *Louis Petit de Bachaumont and the origins of the Mémoires secrets*, Ph. D., Indiana University, 1967.

<sup>3</sup> Tate (Robert S.), « The Marquis d'Eguilles : A Protégé of Bachaumont ». Genève, *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 58, p. 1501-1515, 1967.

<sup>4</sup> Tate (Robert S.), « Petit de Bachaumont : his circle and the "Mémoires secrets." », Genève, *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 65, 1968.

<sup>5</sup> Tate (Robert S.), *Bachaumont revisited: some unpublished papers and correspondence*. Institut et Musée Voltaire-Les Délices, Genève, *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 84, p. 233-273, 1971.

<sup>6</sup> Olivier (Louis A.), *Curieux, Amateurs and Connoisseurs : Laymen and the Fine Arts in Ancien Régime*, Ph. D. John Hopkins University, 1976.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1 : « This thesis was begun as a monograph on Louis Petit de Bachaumont », p. 1

XVIII<sup>e</sup> siècle. Il poursuivit en publiant deux petites études au sein des publications de la collection *Voltaire Foundation* de l'Université d'Oxford, dans lesquelles il s'interrogea sur la dimension politique et civique de l'action de Bachaumont à travers les *Mémoires secrets* et ses interventions dans le champ artistique<sup>1</sup>.

Enfin, en 1970, Rosalind Ingrams publia un court article sur Bachaumont, mêlant l'édition de quelques documents et des commentaires<sup>2</sup>. Tout en renouant parfois avec le ton des Goncourt, elle affleura, par certaines intuitions, plusieurs problématiques importantes sans les approfondir suffisamment par manque de recours aux sources. Ces intuitions heureuses pourront néanmoins être reprises au cours du développement.

Une étude purement biographique de Louis Petit de Bachaumont ne serait qu'une énième répétition des anecdotes déjà écrites. Cette étude est donc motivée par la tentative de renouveler le questionnaire en revenant aux sources primaires, celles déjà connues mais qui méritent une nouvelle lecture au travers d'une méthode critique et celles, inédites, qui ont été découvertes au fil des recherches et des dépouillements, ainsi qu'en intégrant le renouvellement historiographique à l'œuvre depuis les années 1980. En effet, de nouvelles approches méthodologiques et l'intégration de nouveaux objets ont élargi les champs de l'histoire sociale et culturelle de l'art : qu'il s'agisse de l'histoire des collections, avec les travaux de Krzysztof Pomian intégrant les méthodes anthropologiques à l'étude du phénomène du collectionnisme<sup>3</sup> et d'Antoine Schnapper sur les pratiques sociales des collectionneurs du Grand Siècle<sup>4</sup>. Francis Haskell a fondé une histoire du goût en soulignant l'influence des amateurs dans la définition et les évolutions des goûts artistiques<sup>5</sup>. Patrick Michel a, lui, développé une histoire socio-économique du commerce et du marché de l'art et une histoire culturelle du goût des collectionneurs parisiens<sup>6</sup>. L'histoire des sociabilités et des salons a été renouvelée avec Daniel Roche et Antoine Lilti qui ont étudié les modalités de la redéfinition des pratiques savantes et

---

<sup>1</sup> Olivier (Louis A.) "Bachaumont the chronicler : a questionable renown," *Studies on Voltaire and on the Eighteenth century*, no. 143, 1976, p. 161-179 ; "The Other Bachaumont : connoisseur and citizen," *Studies on Voltaire and on the Eighteenth century*, no. 161, 1976, p. 219-244.

<sup>2</sup> Ingrams (Rosalind) « Bachaumont : A Parisian Connoisseur of the Eighteenth Century » dans *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, Presses universitaires de France, janvier 1970, 75, p. 11-28.

<sup>3</sup> Pomian (Krzysztof), *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>4</sup> Schnapper (Antoine), *Le Géant. La Licorne. La Tulipe et Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, [1998-1994], 2005, 2 tomes.

<sup>5</sup> Haskell (Francis), *La Norme et le caprice. Redécouvertes en art. Aspect du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre (1789-1814)*, traduction de Robert Fohr, Paris, Flammarion, 1986 ; *De l'Art et du goût : jadis et naguère*, traduction de Jacques Chavy, Marie-Geneviève de La Coste-Messelière et Louis Evrard, Paris, Gallimard, 1989 ; *L'Amateur d'art*, traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Le Livre de Poche, 1997.

<sup>6</sup> Michel (Patrick), *Le commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Acteurs et pratiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007 ; *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

mondaines au siècle des Lumières<sup>1</sup>. Qu'il s'agisse également de l'histoire du patrimoine et de la formation des musées avec Dominique Poulot<sup>2</sup>, de l'histoire de la reconnaissance de la matérialité des œuvres à travers le développement de pratiques de restauration avec Noémie Étienne<sup>3</sup>, ainsi qu'à travers la formation d'un discours et d'un vocabulaire critique du regard avec Jérôme Delaplanche<sup>4</sup>. Christian Michel a, lui, renouvelé l'histoire administrative et artistique de l'Académie royale de peinture et de sculpture<sup>5</sup>. Qu'il s'agisse enfin de l'histoire du public avec Thomas E. Crow<sup>6</sup> et particulièrement du public des amateurs avec l'étude générique de Charlotte Guichard<sup>7</sup>, qui ont mis au jour toute l'importance de l'influence de ces nouveaux acteurs du milieu artistique.

Depuis les deux expositions du Musée du Louvre dédiées à la collection de Pierre-Jean Mariette<sup>8</sup>, plusieurs études monographiques ont été consacrées aux grands amateurs et collectionneurs d'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont la plupart sont récentes : Isabelle Tillerot sur Jean de Julienne<sup>9</sup>, Sonia Couturier sur Claude-Henri Watelet<sup>10</sup>, Nathalie Manceau sur Guillaume Baillet de Saint-Julien<sup>11</sup>, un collectif sur Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville<sup>12</sup> et très récemment Valérie Kobi sur Pierre-Jean Mariette<sup>13</sup>. Ce travail s'inscrit dans ce sillage, développant une étude resserrée autour d'une individualité et cherchant à comprendre, à partir

---

<sup>1</sup> Roche (Daniel), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 1988 ; Lilti (Antoine), *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 2005.

<sup>2</sup> Poulot (Dominique), *Surveiller et s'instruire : la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique*, Oxford, Voltaire Foundation, 1996 ; *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard, 1997 ; *Patrimoine et musée. L'institution de la culture de la Renaissance à nos jours*, Paris, Hachette, 2001.

<sup>3</sup> Étienne (Noémie), *La restauration des Peintures à Paris (1750-1815) Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

<sup>4</sup> Delaplanche (Jérôme), *Un Tableau n'est pas qu'une image : la reconnaissance de la matière dans la peinture en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

<sup>5</sup> Michel (Christian), *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Paris : École Française de Rome, 1993 ; *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'école française*, Genève, Librairie Droz, 2012.

<sup>6</sup> Crow (Thomas Eugène), *La peinture et son public*, Paris, Macula, 2000.

<sup>7</sup> Guichard (Charlotte), *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champ Vallon, 2008

<sup>8</sup> « Musée du Louvre. Dessins français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Amis et contemporains de P.-J. Mariette » (Musée du Louvre, 20 avril – 31 décembre 1967) Petiet (Marie-Noëlle), Monnier (Geneviève) Duclaux (Lise), Paris, Réunion des musées nationaux, 1967 ; « Dessins français de la collection Mariette » (Musée du Louvre, 10 novembre 2011 – 6 février 2012).

<sup>9</sup> Tillerot (Isabelle), *Jean de Julienne et les collectionneurs de son temps. Un regard singulier sur le tableau*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.

<sup>10</sup> Couturier (Sonia), *L'implication des amateurs d'art dans les réseaux artistiques et intellectuels en France au XVIII<sup>e</sup> siècle : le cas de Claude-Henri Watelet (1718-1786)*, thèse de doctorat, Université Concordia de Montréal, 2008.

<sup>11</sup> Manceau (Nathalie), *Guillaume Baillet de Saint-Julien (1726-1795). Un amateur d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2014.

<sup>12</sup> *1740, un abrégé du monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, (Paris, Institut national d'Histoire de l'art, 4 mai – 27 juillet 2012), Lafont (Anne) (dir.), Paris, INHA et Lyon, Fage éditions, 2012.

<sup>13</sup> Kobi (Valérie), *Dans l'œil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694-1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

d'un cas particulier mais au-delà de l'illusion biographique<sup>1</sup>, le contexte social et culturel avec lequel celle-ci a interagi. Les études précédemment citées permettront une perspective comparatiste quant aux stratégies et aux pratiques adoptées par Bachaumont au sein de la communauté des amateurs.

Pour cela, ce travail procède de la tentative de réexaminer l'activité de Bachaumont à travers l'étude des thématiques attachées à la figure de l'amateur-*connoisseur*. L'institution de l'amateur est, au XVIII<sup>e</sup> siècle, encore récente et partiellement redevable des structures et des valeurs héritées de la sociabilité aristocratique au sein de laquelle s'est constituée une tradition du loisir cultivé qui a défini, au siècle précédent, le cadre de la pratique de l'honnête homme. Parallèlement intervint la reconfiguration du champ artistique, désormais organisé autour d'un marché et d'une opinion publique au sein de laquelle l'amateur endossait une responsabilité nouvelle. Charlotte Guichard définit ce dernier comme suit :

Une figure sociale particulière dans l'espace artistique parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle, et qui se constitue dans un faisceau de pratiques : l'inscription académique, l'exercice du goût, la possession des œuvres, la sociabilité avec les artistes et la pratique artistique<sup>2</sup>.

Le premier critère, celui de l'inscription académique, détenait une importance toute particulière car la reconnaissance du statut d'amateur relevait de l'Académie royale de peinture et de sculpture qui le théorisa un modèle institutionnalisé du public<sup>3</sup>. Dans ses premiers statuts, datant de 1648, l'Académie ne prévoyait pas d'office d'amateur. Ce n'est qu'à partir du règlement de 1663, adopté à la suite de la réforme de l'institution par Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), que fut créée une classe d'honoraires amateurs, invités à participer aux travaux et à l'activité de l'Académie pour leurs connaissances reconnues dans le domaine des arts<sup>4</sup>. En 1710, leur nombre était fixé à quatre. En 1747, consécutivement à la nomination de Charles-Antoine Coypel (1694-1752) comme directeur de l'Académie et de la plus grande régularité des Salons du Louvre, fut créé le statut des associés libres, ces derniers étant destinés à intégrer les places vacantes de la classe des honoraires. Leur nombre était fixé à huit en 1751<sup>5</sup>. Le 7

---

<sup>1</sup> Cette étude n'ambitionne pas de chercher, à travers la singularité d'une figure particulière, l'idéal-type que celle-ci incarne et le comportement moyen d'une catégorie sociale, selon la finalité de la biographie modale issue de la typologie de François Dosse : Dosse (François), *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 213.

<sup>2</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 14.

<sup>3</sup> Sur l'histoire de l'institution : Heinich (Nathalie), *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1993 ; Michel (Christian), *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'école française*, Genève, Librairie Droz, 2012.

<sup>4</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 85.

<sup>5</sup> Lichtenstein (Jacqueline) et Michel (Christian), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Beaux-Arts éditions, 2006, tome I, volume 1, p. 48 ; Saint Girons (Baldine), « Pour une habilitation de "l'amateur engagé" ». Autour de Caylus », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris, Somogy, 2013, p. 93-110.

septembre 1748, le comte de Caylus prononça la conférence *De l'Amateur* dans laquelle il formula la responsabilité incombant aux honoraires et associés libres au sein de l'espace d'action légitime qu'était celui de l'Académie : en cultivant leurs connaissances et leur goût qui leur assuraient une autorité en matière d'art, ils devaient s'efforcer de servir les beaux-arts en développant des théories, énoncer des jugements et conseiller les artistes<sup>1</sup>. Ils participaient ainsi à l'intellectualisation des arts et représentaient un modèle académique du public<sup>2</sup>. Bien qu'étant non-professionnel des arts, leur parole et leurs actions étaient autorisées et même légitimées. Le goût devenait alors un marqueur social et une compétence culturelle qu'ils s'approprièrent volontiers. Cependant, alors qu'il s'inscrivait pleinement dans ce mouvement, Bachaumont n'a jamais été élu associé libre ou honoraire amateur, contrairement aux autres grandes figures d'amateurs déjà citées, d'où émergent plusieurs questions : pourquoi ne l'a-t-il jamais été ? Ne l'a-t-il pas voulu ? Dans ce cas, pourquoi a-t-il voulu se positionner à la marge de l'institution ? S'il l'avait voulu, en a-t-il été empêché ? Si oui, par qui et pourquoi ? Enfin, quel rôle a-t-il donc voulu jouer au sein du milieu artistique et quelle place y a-t-il occupée ? Quelle marque y a-t-il laissé ? Quelle contribution a-t-il apporté à la condition de l'amateur ?

Au-delà de ces questions, le fait étant acquis, la problématique de comment mener une vie et une carrière d'amateur et de *connoisseur* en dehors de l'inscription académique est à poser : Bachaumont ne fut pas l'unique représentant de ce type, mais il est apparu comme l'un des exemples les plus importants de son siècle, au vu d'abord des traces documentaires qu'il a laissées, et, ensuite, au vu du nombre de références qui lui sont faites au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Charlotte Guichard a déjà souligné que le terme d'amateur renvoie à différents régimes de qualification : au statut académique en premier lieu, mais aussi à une réputation individuelle qui circule au sein du cercle restreint de la communauté des amateurs, et enfin à une figure sociale stéréotypée et moquée<sup>3</sup>. Il s'agit donc d'explorer la sociologie de ces individus et de comprendre ce que signifiait ce qualificatif pour ceux qui le revendiquaient et qui cherchaient à être reconnus comme tel.

Cette histoire de l'amateur d'art manie un vocabulaire spécifique qui doit être précisé afin d'éviter les confusions et d'éclaircir le propos. Cette lexicographie a été définie dès le XVIII<sup>e</sup> siècle par les dictionnaires et encyclopédies<sup>4</sup>, et son histoire terminologique a déjà été

---

<sup>1</sup> Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel., 2012, tome V, volume 1, p. 196 ; Charlotte Guichard, 2008, p. 90.

<sup>2</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 25-27.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 17-18.

<sup>4</sup> Sont entendues les différentes éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* (1718, 1740, 1762, 1798), le *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* d'Antoine-Joseph Pernety (1757), le *Dictionnaire portatif des beaux-arts* de Jacques Lacombe (1752, 1753, 1755, 1759), *l'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des*

écrite<sup>1</sup>. Néanmoins, trois termes qui seront fréquemment employés au cours de ce développement doivent être explicités : le curieux, l'amateur et le *connoisseur*. Claude-Henri Watelet distingue clairement et de manière concise ces trois états : « On est *connoisseur* par étude, amateur par goût, et curieux par vanité »<sup>2</sup>. Le curieux est défini par un désir d'accumulation incontrôlé, qui n'est pas soutenu par l'exercice du goût mais davantage par l'envie de posséder. Ce désir sous-tend la vanité qu'un individu nourrit à se constituer une image d'amateur et de collectionneur des beaux-arts sans en avoir les codes ou les références intellectuelles. L'amateur est, quant à lui, défini par son goût qui le porte à aimer les arts et en apprécier les œuvres, sans porter de jugement sur eux. Alors que le *connoisseur* possède, en plus de ce goût, un savoir, à la fois pratique et théorique sur les arts, qui est mis au service de leur progrès. Le pari de cette étude est de montrer que Bachaumont appartenait bel et bien à cette dernière catégorie, celle du *connoisseur*.

Cette étude a eu recours à différentes natures de sources primaires manuscrites et imprimées dont il convient de donner la description et la méthodologie à l'œuvre dans leurs modes d'exploitations. Il est, en effet, nécessaire d'évaluer et d'appréhender la représentativité des sources documentaires disponibles par rapport aux sources mentionnées mais non conservées et aux sources ayant existé mais non connues<sup>3</sup>. Les sources à disposition déterminent ainsi les contours chronologiques. Dans le cas de Bachaumont, elles sont marquées par une grande irrégularité : les deux décennies 1740 et 1750 apparaissent comme les plus actives car les plus riches en traces documentaires. Elles peuvent correspondre à sa période de maturité intellectuelle. À l'inverse, les autres décennies sont relativement plus pauvres en sources. C'est le cas des premières décennies du siècle, pouvant s'assimiler à sa période de formation. Le commencement de ses activités d'amateur se situerait aux alentours des années 1730, date des premiers documents conservés relatifs aux arts qui lui sont attribués. Mais aucune date précise ne peut être avancée comme marquant le début de sa « carrière ». La décennie des années 1760 connaît un manque documentaire identique. Elle correspondrait à une retraite de sa vie intellectuelle et mondaine, synonyme d'une baisse de son activité.

---

*sciences, des arts et des métiers* de Denis Diderot et de Jean Le Rond d'Alembert (1751-1772), le *Dictionnaire abrégé de peinture et d'architecture* de François-Marie de Marsy (1746).

<sup>1</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 21-42 ; Krzysztof Pomian, 1987, p. 61-80 ; Charlotte Guichard, 2008, p. 15-17.

<sup>2</sup> Watelet (Claude-Henri) et Lévesque (Pierre-Charles), *Dictionnaire de peinture, sculpture et gravure*, Paris, L. F. Prault, 1792, tome I, p. 551-552. Curieux est en effet défini comme : « Un curieux en Peinture est un homme qui amasse des dessins, des tableaux, des estampes, des marbres, des bronzes, des médailles, des vases, etc. Ce goût s'appelle Curiosité. Tous ceux qui s'en occupent ne sont pas *connoisseurs* ; et c'est ce qui les rend souvent ridicules, comme le seront toujours ceux qui parlent de ce qu'ils n'entendent pas ».

<sup>3</sup> Filippov (Igor) et Sabaté (Flocel) (éd.), *Identity and Loss of Historical Memory. The destruction of Archives*, Bern, Bruxelles, Francfort, 2017.

Les principales sources concernant la personne et l'activité de Louis Petit de Bachaumont sont conservées à la Bibliothèque de l'Arsenal sous trois cotes différentes (mss. 3505, 4041, et 4900). Elles sont dénommées « portefeuilles » car elles renferment des feuilles manuscrites et quelques imprimés qui ont été reliés en veau vert au XIX<sup>e</sup> siècle, aux armes de la bibliothèque. Ces manuscrits représentent environ 1 100 feuillets et sont d'une grande diversité, témoignant des intérêts hétéroclites de leur auteur : correspondance active et passive, « mémoires » sur divers sujets intéressants les arts<sup>1</sup>, notes de lecture et de brouillons personnels relatifs à des sujets également divers. Certains sont des autographes, d'autres présentent des écritures de plusieurs mains différentes, parfois identifiées ou non. L'attention portée à ces détails paléographiques n'est pas considérée comme futile, car ces détails seront utilisés à plusieurs points du développement. Ils interrogent directement l'activité de Bachaumont qui devait disposer de secrétaires l'aidant pour la rédaction ou la copie de lettres et de mémoires.

La question de leur intégration aux fonds de la Bibliothèque de l'Arsenal n'a jamais été posée par l'historiographie alors qu'elle constitue une donnée importante de la postérité de Bachaumont. Cette bibliothèque a été constituée à partir de la collection bibliophile d'Antoine-René de Voyer, marquis de Paulmy et d'Argenson (1722-1787). Or, la date de leur entrée dans les fonds n'est pas connue précisément. Le catalogue de sa collection n'y fait pas mention<sup>2</sup>. Ces portefeuilles ont été décrits dans le catalogue des manuscrits établi en 1887 par Henry Martin (1852-1927), administrateur de la bibliothèque, avec un inventaire à la pièce, sans que celui-ci ne donne de précision sur leur provenance<sup>3</sup>. Son histoire de la bibliothèque ne donne également aucune précision<sup>4</sup>. La question de l'intégration au sein de cette bibliothèque revient, en effet, à envisager la valeur qui a pu être accordée à ces documents, selon la méthode d'évaluation des sources disponibles pour l'historien. Pourquoi ont-ils été conservés ?<sup>5</sup> Et comment sont-ils arrivés à la bibliothèque de l'Arsenal ? De fait, si ces pièces sont parvenues jusqu'à notre époque, cela signifie qu'elles ont été considérées comme relativement importantes, et cela dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. De surcroît, elles l'ont été suffisamment pour intégrer l'une des plus importantes bibliothèques particulières, comprenant, en 1785, 52 000 volumes, dont 2 412

<sup>1</sup> La troisième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* définit le terme « Mémoire » comme un « Écrit fait, soit pour faire ressouvenir de quelque chose, soit pour donner des instructions sur quelque affaire », 1740, tome II, p. 104.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 6279-6297.

<sup>3</sup> Martin (Henry), *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, Bibliothèque nationale, 1885-1899, tome III, p. 388-389, et tome IV, p. 82-87 et p. 494-498.

<sup>4</sup> Martin (Henry), *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1900.

<sup>5</sup> Morsel (Joseph Morsel), « Les sources sont-elles 'le pain de l'historien' ? », *Hypothèses*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p.273-286 : « On devrait donc sans doute systématiquement se poser la question : 'pourquoi a-t-on conservé ceci' plutôt que seulement 'qu'est-ce qu'on a conservé ?' [...] Il faut donc s'interroger à la fois sur les raisons pour lesquelles on *produit* des documents et sur celles pour lesquelles on les *conserve* », p. 282.

manuscripts, 592 portefeuilles d'estampes et une collection de médailles et de livres de musique<sup>1</sup>. Elles proviennent logiquement du cabinet de travail de Bachaumont, et ont été, après son décès, récupérées par une ou plusieurs personnes qui en ont pris soin, animées par le souci de conserver la mémoire de son action. Dans son testament Bachaumont légua ses manuscrits « avec toutes leurs tablettes, grandes et petites » à Jean-Baptiste Durey de Meinières (1705-1785), un de ses amis les plus proches, puis à la femme de ce dernier, Octavie Guichard-Bélot (1719-1805) dans son troisième codicille<sup>2</sup>. Les a-t-elle donnés au marquis de Paulmy ou ces documents ont-ils rejoints la bibliothèque après sa mort ? Une autre hypothèse pourrait être avancée : Paulmy fréquentait assidûment l'Académie des Inscriptions et des Belles-lettres et s'intéressait aux textes écrits en ancien français<sup>3</sup>, il connaissait donc Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye (1697-1781), autre ami proche de Bachaumont. Les manuscrits de La Curne de Sainte-Palaye ont intégré la bibliothèque du marquis de Paulmy en 1780<sup>4</sup>. Est-ce au sein de cette donation que les manuscrits de Bachaumont ont rejoint la bibliothèque de l'Arsenal ? Il est à remarquer que les papiers mentionnés dans l'inventaire après décès de Bachaumont, essentiellement des contrats notariés, ne se retrouvent aucunement dans les portefeuilles de l'Arsenal. Il y a donc eu probablement un tri au sein de ses papiers après sa mort, dont seuls les éléments, peut être jugés comme les plus intéressants, ont été conservés et déposés à l'Arsenal.

Les trois portefeuilles ont chacun reçu une première cote qui ne suit l'ordre croissant (359 B.F., 327 H.F. et 667 H.F.). Est-ce le signe que plusieurs liasses de papiers sont entrées séparément à l'Arsenal à des dates différentes ? Ou bien ont-elles été tout simplement reliées et inventoriées de manière discontinue ? Les portefeuilles ont ensuite reçu chacun une nouvelle cote, celles renseignées dans le catalogue d'Henry Martin et actuellement utilisées. La question de leur cohérence interne est à poser : les pièces ont-elles été rassemblées et reliées selon une logique particulière ? Il semble que ce n'est pas vraiment le cas : quelques lots de pièces peuvent être identifiés comme cohérents car ils sont introduits par une feuille, ressemblant à un intercalaire, portant un titre<sup>5</sup>. Mais à l'échelle du portefeuille, la succession des papiers ne présente pas de logique apparente et le classement n'est ni chronologique, ni vraiment

---

<sup>1</sup> Jolly (Claude) (dir.). *Histoire des Bibliothèques françaises. Les Bibliothèques d'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris, Édition du Cercle de la librairie, 1988, p. 313.

<sup>2</sup> Archives nationales, MC, CXV, 761. Cf. Pièces justificatives.

<sup>3</sup> Fossier (François), *L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sous l'Ancien Régime. De l'apologétique à l'histoire*, tome II. *Les Académiciens*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 171.

<sup>4</sup> Claude Jolly, 1988, p. 305-306.

<sup>5</sup> Ces feuilles sont rédigées de la même manière et semblent dater du XVIII<sup>e</sup> siècle et donc provenir du classement primitif des papiers. Par exemple dans le Ms 4041 se retrouvent des pièces relatives aux différents mémoires sur le Louvre (fol. 118-191), au « Testament de M. Crozat (fol. 461-498), au « Mémoire des choses à voir à Paris et ailleurs » (fol. 509).

thématique<sup>1</sup>. Ce qui apparaît de manière plus claire est le traitement soigné apporté à ces documents : outre le fait que ces pièces aient été rassemblées en recueil et l'ensemble microfilmé, l'inventaire des trois portefeuilles a été fait à la pièce, avec une indexation et une datation précise. Cela souligne le caractère important qui leur a été accordé au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et le souci des conservateurs de protéger ces pièces fréquemment consultées par les érudits, puis par les historiens de l'art. Une partie des manuscrits de ces portefeuilles a été éditée, en plusieurs fois, grâce aux conservateurs successifs de l'Arsenal : Paul Lacroix, déjà mentionné, puis Paul Cottin (1856-1932)<sup>2</sup>. Robert S. Tate a également publié quelques documents issus du portefeuille 3505 à la suite de ses recherches sur Bachaumont<sup>3</sup>. Ces pièces éditées sont directement relatives aux beaux-arts et à l'action de Bachaumont dans ce domaine, mais elles ne représentent qu'une partie des portefeuilles. Elles ont été choisies comme étant les plus intéressantes et les plus significatives de ses activités. Les autres pièces ont donc été négligées, alors qu'elles apportent des compléments et des nuances. Cette étude se propose donc de mener une relecture aussi complète que possible des portefeuilles de l'Arsenal, afin de renouveler le savoir que ces derniers offrent sur la figure et les activités de Bachaumont.

Le Minutier central des notaires de Paris, complété par la série Y (Châtelet de Paris) des Archives nationales, a fourni de nombreuses sources inédites documentant la situation financière et sociale de Bachaumont tout au long de sa vie : son testament et son inventaire après décès, édités pour la première fois *in extenso*, sont les plus riches en informations<sup>4</sup>. De nombreux contrats de constitution de rentes, contrats de ventes, prêts, remboursements de dettes, quittances ont permis de mesurer ses activités financières, témoins des enjeux économiques de son existence, qui ne peuvent être négligés car indissociables des enjeux de pratiques d'amateur et de collectionneur, comme le rappelle Isabelle Tillerot pour Jean de Julienne<sup>5</sup>. Le dépouillement du fonds des études notariales régulières de Bachaumont a ainsi permis de retrouver une partie des papiers mentionnés dans l'inventaire.

Plusieurs séries des Archives nationales ont également été dépouillées : celles-ci ont permis d'adopter un autre point de vue, celui des administrations royales et édilitaires, au travers de leurs politiques artistiques et urbaines que Bachaumont commenta et sur lesquelles il est

---

<sup>1</sup> Rosalind Ingrams a décrit ces portefeuilles comme d'une "haphazard collection of papers": Rosalind Ingrams, 1970, p. 12.

<sup>2</sup> Cottin (Paul), *Un Protégé de Bachaumont, Correspondance Inédite Du Marquis d'Eguilles (1745-1748)*, Paris, Bureaux de la Revue rétrospective, 1886 et 1887.

<sup>3</sup> Tate (Robert S.), *Bachaumont revisited: some unpublished papers and correspondence*, Institut et Musée Voltaire, Genève, Studies on Voltaire and the Eighteenth century, no. 84, p. 233-273, 1971.

<sup>4</sup> Cf. Pièces justificatives.

<sup>5</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 81.

parfois intervenu. La sous-série O<sup>1</sup> de la Maison du Roi conserve les archives de la Direction générale des Bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures royales. Elle a surtout été exploitée pour documenter les correspondances et mémoires relatifs aux activités de l'Académie royale de peinture et de sculpture, les relations entretenues avec le milieu artistique et des travaux d'urbanisation de la capitale<sup>1</sup>. La sous-série H<sup>2</sup> du Bureau de la ville de Paris, la série K (Monuments historiques) et la sous-série Q<sup>1</sup> (Titres domaniaux) ont permis de documenter la politique d'aménagement de la capitale, source de propositions et de critiques pour beaucoup de savants et d'amateurs dont faisait partie Bachaumont. La sous-série H<sup>5</sup> (Établissements religieux), la série S (Biens des établissements religieux supprimés), et la série N (Cartes et Plans) ont été explorées pour connaître davantage le lieu de vie et le cadre des activités de Bachaumont et de son cercle, soit le couvent des Filles-Saint-Thomas. Enfin, la série AB (Documents isolés et papiers d'érudits) a apporté un document inédit de première importance<sup>2</sup>.

Des sources complémentaires proviennent de plusieurs institutions de conservations parisiennes : la Bibliothèque nationale de France, où sont conservés plusieurs fonds de papiers personnels d'amis de Bachaumont au Département des manuscrits, ainsi que des gravures d'amateur au Département des estampes et de la photographie. Des pièces de correspondance de Bachaumont ont également été retrouvées dans les fonds de la bibliothèque de l'Institut de France et de la bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. Plusieurs services d'archives départementales ont été explorées, notamment ceux des Yvelines, de l'Oise et de l'Eure, car elles conservent des archives relatives à ses lieux de villégiature : Versailles, sa ville natale ; Lavilletterte<sup>3</sup>, terre de la seigneurie possédée par Bachaumont ; et Breuilpont<sup>4</sup>, seigneurie possédée par la famille Doublet de Persan à laquelle il était très lié. Enfin les archives de Paris ont livré quelques documents complétant les sources économiques et sociales de la famille de Bachaumont.

Ces sources manuscrites ont été complétées par des sources imprimées, qu'elles soient sous forme de livres, de brochures ou de feuilles volantes éphémères. Parmi elles se trouvent les petits livres publiés par Bachaumont lui-même : les différents *Mémoire sur le Louvre*, qui

---

<sup>1</sup> Une synthèse récente de cette administration au XVIII<sup>e</sup> siècle a été donnée par Viviane Idoux : « L'administration des Bâtiments du roi sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI », thèse de doctorat en histoire moderne soutenue sous la direction de Chantal Grell à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.

<sup>2</sup> Cf. Chapitre IX.

<sup>3</sup> Lavilletterte, cant. Chaumont-en-Vexin, arr. Beauvais, dép. Oise.

<sup>4</sup> Breuilpont, cant. Pacy-sur-Eure, arr. Évreux, dép. Eure. Un « Mémoire abrégé des antiquités, droits, titres, prérogatives et étendue de Breuilpont », non autographe, est conservé dans les papiers de Bachaumont : Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 50-52.

ont connu trois éditions (1749, 1750, 1751) avec des corrections et additions, et surtout les deux éditions de son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* (1751 et 1752). D'autres textes imprimés sont des œuvres d'amis proches, tels celles de Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye. Les publications relatives au Salon de l'Académie royale, sous forme de brochures et libelles critiques, connurent une croissance importante et constante tout au long du siècle<sup>1</sup>. Elles constituent donc des sources d'informations primordiales pour l'actualité des beaux-arts. Les revues d'information littéraire et scientifique (parmi elles *Le Mercure de France*, *Journal des savants*, *Journal de Trévoux*, *Le Pour et le Contre*, *L'Année littéraire*) ont également été consultées afin de saisir l'impact des activités de Bachaumont, publiées ou relayées par cette presse diffusée au sein de la République des lettres.

Enfin, des sources iconographiques ont été employées. Le XVIII<sup>e</sup> siècle connut une soif grandissante d'images, caractérisée par le « tournant visuel » formé au siècle précédent qui consacra le visuel comme nouveau paradigme intellectuel<sup>2</sup>. Ces images envahirent l'espace public et l'espace privé et devinrent autant des objets d'étude que des sources de plaisir, au point de susciter une forme de culte, empreint de sentiments religieux et amoureux<sup>3</sup>. Qu'elles soient des œuvres peintes à l'huile, dessinées ou gravées, elles véhiculaient une représentation sociale de l'amateur et témoignaient de ses pratiques mondaines d'artiste amateur et de collectionneur. Intéressé par les beaux-arts et également collectionneur, Bachaumont fut donc au cœur de cette révolution. Toutes les images mentionnées dans le cours du développement ont été reproduites dans les annexes<sup>4</sup>.

Ces sources, collectées et rassemblées, forment un corpus suffisamment important pour fournir de nombreux éléments d'information et de sujets de réflexions. Pourtant, il convient de garder à l'esprit les limites inhérentes aux sources documentaires. Isabelle Tillerot rappelle que la culture des amateurs et des collectionneurs était davantage visuelle que littéraire : comment alors saisir « leurs idées et leurs sentiments, leurs préjugés et leurs modes »<sup>5</sup>. Dans cette optique, parmi les choix méthodologiques conduisant cette étude, un doit être explicité : celui d'exposer à certains points du développement un paragraphe pouvant répondre à la question à laquelle Marc Bloch invitait les historiens à répondre : « Comment puis-je savoir ce que je vais vous

---

<sup>1</sup> McWilliam (Neil), Schuster (Vera), Wrigley (Richard), *A Bibliography of Salon criticism in Paris from the "Ancien Regime" to the Restoration (1699-1827)*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1991.

<sup>2</sup> Haskell (Francis), *L'Historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, p. 213-223.

<sup>3</sup> Griener (Pascal), *La République de l'œil. L'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 24 ; Charlotte Guichard, 2008, p. 176-178.

<sup>4</sup> Cf. Cahier d'illustrations.

<sup>5</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 14.

dire ? ». Le « spectacle de la recherche, avec ses soucis et ses traverses »<sup>1</sup> était en effet, pour lui, utile à dévoiler au lecteur afin d'asseoir la démonstration sur une assise plus solide.

Les lacunes documentaires qui ont déjà été mentionnées ne pouvaient pas justifier un plan à déroulement purement chronologique, mais appelaient, au contraire, une organisation thématique, conduite le plus souvent, par un fil chronologique. Cette étude s'organise donc en quatre parties, chacune tentant d'approcher au plus près une facette de la condition d'amateur d'art telle que l'a incarnée Bachaumont. La première, composée de trois chapitres, s'intéressera à sa formation et à son intégration au milieu des amateurs d'art. Elle tâchera d'explorer les conditions dans lesquelles il a formé son goût pour les arts et les stratégies qu'il a développées dans le but d'intégrer le milieu des amateurs d'art auquel il n'était pas destiné. Le premier chapitre se concentrera sur ses origines familiales et sa jeunesse, au cours de laquelle il découvrit un goût pour les beaux-arts, qu'il développa au contact du cercle et de la collection de Pierre Crozat. Le deuxième chapitre s'intéressera à sa participation ininterrompue au salon de Marie-Anne Doublet, socle de sa sociabilité, au sein duquel il noua des relations personnelles avec des artistes, d'autres amateurs, des hommes de lettres et des personnalités politiques. Seront particulièrement développés les aspects politiques et religieux du salon, longtemps débattus et auxquels de nouvelles perspectives peuvent être données. Le troisième chapitre traitera de l'étendu et de la nature de ce réseau social qui n'est pas circonscrit au seul salon mais embrasse plus largement la République des lettres : il sera ainsi en particulier question de ses rapports ambigus avec les autres amateurs, qu'ils soient ou non membres de l'Académie, et avec les érudits français et européens.

La seconde partie, également composée de trois chapitres, envisagera ses activités d'amateur dans la grande diversité de leurs formes. Tout d'abord dans l'exercice de ses compétences de *connoisseur* au profit de particuliers au moyen de l'estimation, de l'attribution ou de la vente d'œuvres d'art ; des artistes en leur donnant aides, conseils recommandations ; et de l'administration des Bâtiments, à travers la rédaction de mémoires sur l'état et la valorisation des collections royales. Le cinquième chapitre abordera les usages et les valeurs de l'image, qu'elle soit commande passée par l'amateur de son portrait à des fins d'exposition, image de soi diffusée par l'estampe, et gravure de société réalisée en collaboration dans un contexte mondain. Enfin, l'étude détaillée de la collection personnelle d'œuvres d'art de Bachaumont, en comparaison avec les critères sociaux et culturels du goût des contemporains, interrogera sur le statut du collectionneur et de son rapport aux œuvres.

---

<sup>1</sup> Bloch (Marc), *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 82.

La troisième partie, composée de deux chapitres, traitera de l'activité d'élaboration d'un discours théorique et critique sur les arts et les artistes et des conditions de sa publication, dans le contexte d'apparition et de développement d'une littérature de critique d'art, autonome des institutions. C'est en premier lieu son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, publié à deux reprises en 1751 et 1752, qui pose la question des limites de définition du *connoisseur* doué de compétences pratiques et théoriques sur les arts. Puis, c'est au tour des critiques salonières qui lui ont été attribuées d'être envisagées : alors que leur attribution est tout autant sujette à caution que l'implication de Bachaumont dans l'entreprise des *Mémoires secrets* dont elles sont issues, celles-ci posent la question de son rapport à la légitimité de la critique publique des artistes et de son esthétique personnelle en matière artistique, au moment où les débats alimentent le thème de la décadence des arts français sans restauration d'un goût à l'antique.

Enfin, la quatrième et dernière partie s'attachera à présenter la partie la plus importante – car la plus documentée – de l'engagement de Bachaumont en faveur des arts : ses interventions pour promouvoir un renouveau urbain de Paris au moyen des « embellissements ». Deux chapitres présenteront les réussites et les revers de son action : du succès du sauvetage de la colonne de l'Hôtel de Soissons, rare exemple de monument ayant échappé à la destruction grâce à l'intervention des amateurs, aux vicissitudes de ses multiples projets pour achever et réaménager le palais du Louvre et ses abords, construire une nouvelle place royale, et contribuer à moderniser la ville et la doter d'équipements à la hauteur de son prestige.

À travers cette abondante activité, c'est à une immersion dans le monde artistique de la France du siècle des Lumières que nous invite la carrière d'amateur de Bachaumont.

**PREMIÈRE PARTIE**

**FORMATION ET INTEGRATION A LA COMMUNAUTE DES  
AMATEURS**



La formation intellectuelle et l'intégration sociale de l'amateur constituent le nœud central de son parcours. L'intellectualisation des arts, amorcé en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle et approfondie en France à partir de la seconde moitié du siècle suivant, exigeait un haut niveau d'éducation, puisant aux sources des traditions antiques et humanistes. N'étant pas un professionnel praticien, la crédibilité de l'amateur reposait sur une expérience initiale complétée nécessairement par le voyage, la lecture, l'étude et la fréquentation des artistes et des érudits au sein des lieux consacrés du savoir et des cercles de sociabilité. Ces connaissances ne prenaient une valeur qu'une fois intégrée dans le système de partage des savoirs de la communauté intellectuelle. Dans le cas de Bachaumont, sa stratégie empreinte la forme commune aux autres amateurs tout en se distinguant par des modalités différentes. Bien que sa famille fût éloignée de la sphère artistique, il bénéficia précocément de la fréquentation du milieu privilégié de la cour versaillaise, puis du cercle des plus importants collectionneurs parisiens du premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sa participation régulière à un salon lui accorda ensuite un socle stable et durable pour cultiver des relations au sein de son entourage familial et amical. Son réseau ne lui était toutefois pas limité mais s'étendait bien au-delà, à l'échelle européenne. Pourtant, une certaine ambiguïté se dégage de certaines relations, notamment avec l'Académie royale de peinture et de sculpture. Entre proximité et distance, ces relations interpellent sur les choix de cette stratégie de construction d'une figure d'amateur. De plus, dans le contexte de crises jansénistes et parlementaires corrélées au développement de l'opinion publique, politique et religion se mêlèrent aux intérêts purement artistiques. Bachaumont et les autres salonnières en étaient assurément témoins mais des soupçons existent également quant aux formes de leur participation et de leur engagement dans ces affaires.



## CHAPITRE PREMIER

### APPRENTISSAGE ET ACQUISITION DES SAVOIRS

#### A. Des origines familiales éloignées du milieu artistique.

##### 1. Tableau familial.

Louis Petit de Bachaumont naquit le 2 juin 1690, à Versailles, du mariage de Charles-Antoine Petit de Bachaumont et de Charlotte de Billy<sup>1</sup>. Ses origines familiales et ses années de jeunesse sont connues grâce à un document exceptionnel : des mémoires autographes, rédigées sur près de quarante folios, conservées au sein d'un des portefeuilles de l'Arsenal<sup>2</sup>. La date de leur rédaction peut être établie autour de 1730-1731 grâce au recoupement de certaines références avec le contexte d'écriture<sup>3</sup>. Ces mémoires ont été publiées une première fois par le journaliste du *Temps* Frédéric Lock (1813-1876), en 1859, sans que celui-ci n'indique la source dont provient l'édition<sup>4</sup>. L'éditeur a divisé le texte en chapitres et y introduit des notes pour préciser certaines allusions ou faire des commentaires. Elles ont été publiées une deuxième fois par Adolphe van Bever (1871-1927), en 1912, en complément de l'édition des *Mémoires secrets*<sup>5</sup>. Le texte est publié dans la collection « Les mœurs légères du XVIII<sup>e</sup> siècle » et est illustré par des reproductions d'estampes du XVIII<sup>e</sup> siècle développant une iconographie sensuelle et érotique<sup>6</sup>, inscrivant le texte dans l'esprit libertin et amoral du siècle auquel les frères Goncourt l'ont déjà attaché. Adolphe van Bever donne en note de bas de page une indication sur les choix d'édition et sur la source :

Ce fragment de mémoires, relatifs à la famille et à la jeunesse de Bachaumont, est extrait d'un « Portefeuille » conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (Ms, 3505, fol. 3 à 41) et renfermant les papiers de l'auteur. Nous le réimprimons sur le manuscrit

<sup>1</sup> Archives départementales des Yvelines, BMS 1080400. Il reçoit comme parrain le Dauphin, Louis de France (1662-1711) et comme marraine Marie-Anne de Bourbon (1666-1739), Princesse de Conti.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 3-41.

<sup>3</sup> Bachaumont fait une allusion à la mort, le 25 novembre 1730, de Claude-Jean Baptiste Dodart (1664-1730), premier médecin du roi Louis XV : « M. Dodart que nous venons de voir mourir premier médecin du Roy ». Thomas Crow proposa lui aussi de dater la rédaction de 1731 : Thomas Crow, 2000, p. 131.

<sup>4</sup> Lock (Frédéric) « La Jeunesse de Bachaumont. », *Le Magasin de La Librairie*, Paris, Charpentier, 1859, tome III, p. 5-25, 161-186, 321-336.

<sup>5</sup> Van Bever (Adolphe) « La jeunesse de Bachaumont. » dans *Mémoires secrets de Bachaumont*, Paris, Michaud, 1912, tome II, p. 219-288.

<sup>6</sup> *Les Amours du Boccage* de Nicolas Lancret, gravé par Nicolas IV de Larmessin, p. 225 ; *L'Été* par Nicolas Lancret (Musée du Louvre), p. 249 ; *Le Satyre impatient*, par Caresme, gravé par François-Marie Isidore Queverdo et Jean-Louis Anselin, p. 257.

autographe original, en l'allégeant de quelques digressions oiseuses et impropres au sujet. Bien que ces mémoires inachevés aient paru déjà en grande partie, dans le *Magasin de la Librairie* (vol III, année 1859), nous nous flattons d'en donner un texte correct et surtout plus complet<sup>1</sup>.

Cette édition comporte pourtant quelques omissions, des changements dans l'ordre du texte, une modernisation de la graphie du XVIII<sup>e</sup> siècle, des rajouts de signes de ponctuation sans les mentionner au lecteur<sup>2</sup>. Ces mémoires se présentent en effet à l'état de brouillon et contiennent de nombreuses corrections et adjonctions en marge. Des commentaires d'une autre main sont inscrits en haut ou en bas des pages, donnant les numéros de page auxquelles sont renvoyés des suppléments et des renvois utiles au « copiste ». Ils indiquent que le texte a été relu et devait être remis au net par un scribe, sans que l'on sache s'il l'a effectivement été et à quelle dates ces notes ont été inscrites sur le brouillon. De plus, le récit s'interrompt brutalement sans explication sur les raisons de son inachèvement.

Au début du premier folio de ses mémoires, Bachaumont mentionne les circonstances qui ont présidé à leur rédaction :

Un de mes amys me dit un jour je scais a peu près tout ce qui vous ai arrivé depuis que je vous connois, mais j'ignore presque tout ce qui a précédé le jour de notre connoissance. Je ne m'intresse pas moins à l'un qu'à l'autre, ainsy je vous demande de m'en instruire<sup>3</sup>.

Cet ami pourrait être identifié, mais sans preuve documentaire, comme étant Jean-Baptiste de La Curne de Sainte Palaye avec qui il entretenait une forte relation amicale<sup>4</sup>. Étant écrites à l'attention d'un ami et non destinées à une publication, ces mémoires font donc partie des écrits du for privé tels qu'ils ont été définis au sein de la catégorie des ego-documents<sup>5</sup>. Bachaumont y expose ses origines familiales et les souvenirs de ses premières années. Cette famille n'a jamais entretenu un quelconque rapport avec les arts ou le milieu artistique : aucun de ses ascendants n'a exercé un métier artistique, n'a été en relation avec ce milieu ou n'a entretenu une passion pour les arts. Pourquoi Bachaumont s'y est-il alors intéressé et comment est-il parvenu à intégrer cet environnement dans lequel il n'avait, *a priori*, pas de liens ou de porte d'entrée ? Il avoue ne pas savoir si sa famille est d'ascendance noble ou roturière et que

<sup>1</sup> Adolphe van Bever, 1912, p. 219.

<sup>2</sup> Les trois premiers paragraphes sont retranscrits dans le désordre et une omission intervient à partir de « Votre amitié pour moy vous fait désirer de sçavoir l'histoire de ma vie [...] mais à laquelle vous voulez bien vous intéressez. J'ai vécu longtemps [...], p. 219-220.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 3v.

<sup>4</sup> Robert S. Tate a déjà fait cette hypothèse : Robert S. Tate, 1968, p. 61.

<sup>5</sup> Cassan (Michel), Bardet (Jean-Pierre) et Ruggiu (François-Joseph) (dir.), *Les écrits du for privé. Objets matériels, objets édités*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007 ; Bardet (Jean-Pierre) et Ruggiu (François-Joseph) (dir.), *Les écrits du for privé en France de la fin du Moyen-Âge à 1914*, Paris, Éditions du CTHS, 2014.

cette situation le laisse indifférent<sup>1</sup>. Son arrière-grand-père était, selon ce qu'il en a entendu dire, « le plus pauvre gentilhomme qu'il y eut peut-être dans tout le pays chartrain », mais en ayant oublié le nom du lieu où celui-ci résidait<sup>2</sup>. Ne connaissant pas la localisation précise de la paroisse d'origine de la famille Bachaumont, l'exploration des registres paroissiaux, sources importantes pour l'histoire sociale des familles, n'a pas pu être entreprise. La qualification de gentilhomme indiquerait logiquement que cet ancêtre appartenait à une noblesse peu fortunée possédant un patrimoine modeste à la campagne, dans l'ancienne province de l'Orléanais<sup>3</sup>. Bachaumont donne néanmoins quelques éléments biographiques sur ses parents. Son père, Charles-Antoine Petit, est décrit comme un homme à la vie dissolue par un trop grand amour du jeu, qui n'a pu obtenir la charge d'auditeur à la chambre des comptes, que grâce au réseau de son père<sup>4</sup>. Il se maria le 4 mai 1688 avec Charlotte Jeanne de Billy<sup>5</sup>, fille d'Élie de Billy et de Marie-Louise de Bridieu, tous les deux occupant des charges officielles à la cour au service du comte de Soissons, et des princes de Condé et de Conti<sup>6</sup>. Après le décès de son père en 1691 et la retraite de sa mère dans un couvent, ce fut le grand-père paternel de Bachaumont qui se trouva en charge de son éducation.

Ce grand-père s'appelait Guillaume Petit. Exerçant de la profession de médecin, il était diplômé de la faculté de médecine de Paris, institution au cursus universitaire long et très coûteux mais dont le diplôme bénéficiait de la meilleure réputation du royaume, permettant d'être intégré à un corps social important<sup>7</sup>. Aucune trace ne mentionne son parcours jusqu'à ce qu'il devienne, à partir du 22 septembre 1681, le premier médecin de Louis de France (1661-1711), dit le Grand Dauphin<sup>8</sup>. Il intégra alors la prestigieuse « Maison médicale » de la cour, sous les ordres du premier médecin du Roi. Cette charge jouissait d'une forte reconnaissance sociale, au moment où la Maison médicale gagnait une autorité sur l'ensemble du secteur de la

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 3. Cette indication est assez notable à relever dans le cadre d'une société où la noblesse, bien que toujours placée au sommet de la hiérarchie sociale, connaît de profonds changements par effets de perméabilité de ses frontières mentales et sociales. : Marraud (Mathieu), *La noblesse de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 18.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 3v.

<sup>3</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694, tome I, p. 520.

<sup>4</sup> Archives nationales, O, 1, 37 fol. 337v. Cette charge est assez importante : elle consiste en l'examen des comptes des administrations. Leur nombre et la valeur de l'office furent en augmentation durant tout l'Ancien Régime. Legay (Marie-Laure) (dir.), *Dictionnaire historique de la comptabilité publique (1500-1850)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 33-34.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, XXXIII, 364 : Contrat de mariage signé en présence du roi, du dauphin et de la dauphine, de leurs enfants, du duc et de la duchesse d'Orléans.

<sup>6</sup> L'histoire de la famille de Billy est détaillée dans Anselme de Sainte-Marie (Père), *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne et Maison de France, et des anciens barons du Royaume*, Paris, 1726, tome II, p.117-129.

<sup>7</sup> Lunel (Alexandre), *La Maison médicale du Roi (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Le pouvoir royal et les professions de santé (Médecins, chirurgiens, apothicaires)*, Paris, Champ Vallon, 2008, p. 39-45.

<sup>8</sup> Archives nationales, O, 1, 25 fol. 268v.

santé, de plus en plus encadré et contrôlé par le pouvoir royal<sup>1</sup>. Elle était également un très bon moyen pour parvenir à l'anoblissement et se constituer une solide fortune<sup>2</sup>. Son nom se retrouve logiquement dans la partie consacrée à la maison du Dauphin au sein de *L'État de la France*, recueil imprimé qui recense les noms des membres des maisons royales, princières et des différentes institutions de l'Ancien Régime, en détaillant leurs rétributions, avantages et privilèges<sup>3</sup>. Les éditions des années 1687, 1692, 1698, 1699 et 1702 le mentionnent<sup>4</sup>. Guillaume Petit est également connu grâce à quelques témoignages de ses contemporains décrivant l'homme et son métier. Parmi eux, le médecin et épistolier Guy Patin (1601-1672) annonçait dans sa lettre du 7 septembre 1671 que la charge de premier médecin n'était pas encore pourvue suite au décès de Pierre Le Moyne (1602-1671), précédent titulaire. Il fit alors le portrait des deux candidats à la charge : celui de Pierre Petit (1617-1687), médecin et poète, et celui de Guillaume Petit dont il parla en ces termes :

[...] mais celui qui voudroit bien l'être est un certain Guillaume Petit, âgé de cinquante quatre ans. Normand, sçavant, doucet, fin rusé & qu'il n'a qu'un fils qui le fait enrager. C'est un Tartuffe parfait, à qui tout est bon, pourvu qu'il gagne, mélancolique brûlé qui ne parle que de Vierge Marie & de conscience & par toutes voyes ne cherche que de la pratique & de l'argent<sup>5</sup>.

Cette lettre était connue du vivant de Bachaumont car celui-ci y fait référence dans ses mémoires en évoquant son grand-père<sup>6</sup>. L'indication de l'âge de Guillaume Petit – 54 ans en 1671 – signifie qu'il serait né vers 1617. À sa mort le 7 octobre 1702<sup>7</sup>, il fut remplacé par Jean Boudin comme premier médecin du dauphin<sup>8</sup>. Ce dernier l'avait remplacé depuis quelques temps car Guillaume Petit ne pouvait plus assurer sa charge en raison de son trop grand âge<sup>9</sup>. Le *Mercurie galant* fit sa nécrologie dans l'édition d'octobre 1702 :

Mr Petit, Premier Médecin de Monseigneur le Dauphin, ayant fait voir son habileté dans sa Profession en trouvant le moyen de vivre longtemps, a fait connoistre que son Art, qui ne peut rendre immortel, peut quelques fois prolonger la vie. [...]. Mr

<sup>1</sup> Alexandre Lunel, 2008, p. 215.

<sup>2</sup> Chaussinand-Nogaret (Guy), « Nobles médecins et médecins de cour au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales*, 1977, 32-5, p. 851-857.

<sup>3</sup> *État de la France*, 1686, p. 503-504. Cette charge est assez lucrative car elle accorde 13 000 livres de revenus annuels, en comptant les gages, les pensions et les avantages en nourriture.

<sup>4</sup> *État de la France*, 1687, p. 601-603 ; *État de la France*, 1692, p. 651-652 ; *État de la France*, 1698, p. 259 ; *État de la France*, 1699, p. 263 ; *État de la France*, 1702, p. 263.

<sup>5</sup> *Lettres choisies de feu M. Guy Patin, Docteur en médecine de la Faculté de Paris, & Professeur au Collège Royal*, tome III, Rotterdam, Reinier Leers, 1725, Lettre CCCCXL, 7 septembre 1671, p. 430-431.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 3505, fol. 8v.

<sup>7</sup> Cosnac (comte de) et Pontal (Édouard), *Mémoires du marquis de Sourches sur le règne de Louis XIV*, Paris, Libraire Hachette et Cie, 1888, tome VII, p. 380.

<sup>8</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 50 fol. 80v.

<sup>9</sup> Soulié (Eudoxe), Dussieux (Louis-Étienne), Chennevières (Philippe de), Mantz (Paul), Montaignon (Anatole de) (éd.), *Journal du marquis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot, 1857, tome IX, p. 8-9.

Petit estoit d'une bonne noblesse de Normandie, & avoit exercer la médecine à Paris avec un si grand succès, que le seul bruit de sa réputation le fit parvenir à l'honneur d'être Premier Médecin de Monseigneur le Dauphin<sup>1</sup>.

Le duc de Saint-Simon (1675-1755) en fit également le portrait dans ses *Mémoires* :

Une autre mort serait ridicule à mettre ici sans des raisons qui y engagent ; c'est celle de Petit, qui était fort vieux, et depuis grand nombre d'année médecin de Monseigneur. Il avait de l'esprit, du savoir, de la pratique et de la probité, et cependant il est mort sans avoir jamais voulu admettre la circulation du sang. Cela m'a paru assez singulier pour ne le pas omettre. L'autre raison est que sa charge fut donnée à Boudin, duquel il n'est pas temps de rien dire, mais dont il n'y aura que trop à parler, et pour des choses très importantes<sup>2</sup>.

Guillaume Petit possédait une maison à Versailles, située rue de l'Orangerie, ce dont témoignent plusieurs actes notariés<sup>3</sup>. Sa fortune aurait pu être davantage connue à travers son testament et son inventaire après décès, mais ils n'ont pas été retrouvés dans les minutes notariales de la ville de Versailles<sup>4</sup>. Bachaumont, âgé de 12 ans, ne possédait alors plus que pour seule famille sa mère. Après la mort de celle-ci, en 1713<sup>5</sup>, il fut mis sous la tutelle de Julien Taitbout, conseiller du roi, contrôleur général des rentes de l'hôtel de ville<sup>6</sup>. On ne connaît pas le lien unissant Julien Taitbout à la famille Bachaumont, mais probablement que celui-ci était une connaissance de son père ou de son grand-père. Un document issu du Minutier Central des notaires parisiens indique les sommes dues par Bachaumont à Julien Taitbout et les sommes que celui-ci a touchées<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> *Mercurie galant*, octobre, p. 277-278.

<sup>2</sup> Boislisle (Arthur de) (éd.), *Mémoires de Saint Simon*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1893, tome X, p 290-291.

<sup>3</sup> Delahaye (Roland-Paul), *Annuaire des habitants et employés du Grand Commun de Versailles (1684-1793)*, [Non publié], 1993, p. 330 et Portier (Jacques), *Propriétaires versaillais des origines à l'an II. Secteur sauvegardé. Quartier Notre-Dame* [Non publié], 1985, p. 174.

<sup>4</sup> Le testament est mentionné dans le répertoire de Mathurin Lamy à la date du 29 avril 1701 (Archives départementales des Yvelines, 3 E 43/59), mais ne se retrouve pas dans les minutes (3 E 43/141). L'inventaire après décès n'est pas mentionné.

<sup>5</sup> Archives nationales MC, LXIX, 231 : Extrait mortuaire de Charlotte-Jeanne de Billy et Inventaire après décès (17 mars 1713).

<sup>6</sup> La charge de contrôleur des rentes de l'hôtel de ville était l'une des plus rentables de l'époque moderne, en raison de l'importance et de la constance de cette forme de crédit qui jouait un rôle majeur dans le système financier et économique de la monarchie. Poncet (Olivier), « Rentes de l'hôtel de ville », dans Bély (Lucien) (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 1079-1081.

<sup>7</sup> Archives nationales MC, LXIX, 234 : Comptes et obligations de Louis Petit de Bachaumont à Julien Taitbout (19 septembre 1713).

## 2. Une fortune personnelle permettant une autonomie financière.

Les conditions économiques dans lesquelles vivaient les amateurs ne peuvent être négligées car elles sont indissociables des enjeux qui entourent leurs pratiques d'amateurs ou de collectionneurs. Le patrimoine immobilier et rentier qu'un individu possède ou dont il hérite a une conséquence importante sur son niveau d'existence et sur les moyens dont il dispose pour mener ses activités. De manière générale, les amateurs appartenaient aux catégories sociales aisées, car seuls des revenus importants pouvaient leur permettre de mener des activités loïsibles consacrées aux beaux-arts, couteuses dans le cas de la collection d'œuvres d'art<sup>1</sup>. En cela, Bachaumont correspondait aux normes en vigueur au sein de la communauté des amateurs. Sa fortune se fondait avant tout sur la possession d'un patrimoine terrien et rentier.

À la suite de ses mémoires, il indique que son grand-père, ayant un capital de 50 000 écus laissés chez un notaire, acquit une terre dans le Vexin français, proche de celle de la famille de Billy<sup>2</sup>. On peut penser que la fréquentation de la cour et la proximité de leur demeure à la campagne facilita l'union des deux familles, concrétisée par le mariage des parents de Bachaumont. Bachaumont a rédigé une description détaillée du château et de son parc, dans lesquels il avoue avoir passé de très bons moments pendant son enfance<sup>3</sup>. Cette terre était située sur le territoire de la commune de Lavilletterte, sur lequel est situé un lieu-dit Bachaumont. L'acte d'achat dont elle fit l'objet n'a pas été retrouvé. Néanmoins, les Archives départementales de l'Eure conservent un mémoire sur l'instruction du procès entre René de Mornay (†1713), prieur de Saint-Germain-en-Laye, et Guillaume Petit au sujet de l'acquisition de cette terre. Ce procès, dont la date n'est pas connue, concerne les titres de la seigneurie de Bachaumont<sup>4</sup>. Il révèle que Guillaume Petit acheta la seigneurie à Jean Bochart de Champigny (1645-1720), intendant de la Nouvelle-France, sans préciser la date. Bien que René de Mornay reconnaissait Guillaume Petit comme seigneur de Bachaumont et propriétaire de la seigneurie, il prétendait, lui aussi, détenir ce titre en se fondant sur des actes dans lesquels ses ancêtres étaient qualifiés de seigneur de Bachaumont. Le procès conclut que, quoique René de Mornay fût propriétaire de terres sises sur le fief de Bachaumont, il n'était seulement seigneur de Lisle, Guillaume Petit étant reconnu comme seul seigneur et propriétaire de la seigneurie de Bachaumont. La terre et le château furent revendus selon ce que sous-entend Bachaumont qui

---

<sup>1</sup> Par exemples, Guillaume Baillet de Saint-Julien dépensa des sommes considérables pour former sa collection, ce qui dégrada fortement sa situation financière : Nathalie Manceau, 2014, p. 57.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 3505, fol. 9v.

<sup>3</sup> Adolphe van Bever, 1912, p. 234-236.

<sup>4</sup> Archives départementales de l'Eure, 104B/26.

regretta leur manque d'entretien par leur nouveau propriétaire, Pierre VI Gilbert de Voisins (1684-1769), maître des requêtes qui exerça de hautes charges politiques<sup>1</sup>. L'acte de vente n'a pas été retrouvé, ce qui ne permet pas de savoir à quelle date et dans quelles circonstances ce bien a été abandonné par la famille de Bachaumont.

Par acte notarié du 24 mars 1714<sup>2</sup>, Bachaumont acquit la terre et seigneurie de Bachaumont à René de Mornay de Montchereuil, abbé commanditaire de Notre-Dame d'Ourscamp et cousin du précédent, qui l'avait reçue quelques années auparavant en don<sup>3</sup>. Bachaumont, encore mineur car âgé de 24 ans, était représenté par son tuteur<sup>4</sup>. La vente concernait « un hostel seigneurial bastimens, cour et jardin, en une ferme maison cour basse, granges, écuries, estables à vaches, roüllis, bergeries, vollet a pigeons heritages plantez en Bourgogne, prez, bois, paturages tant de vaches que de moutons terres labourables et généralement tout ce qui dépend de lad. terre ». Bachaumont est dit seigneur de Bachaumont et de Bouconvillers, commune limitrophe de Lavilletterte. Il acheta cette seigneurie au prix de 24 010 livres 15 sols. Pour disposer de cette somme importante, il contracta plusieurs emprunts auprès de différents créanciers<sup>5</sup>. La propriété foncière demeure l'expression d'un statut social, car attachée à des droits et à des revenus, même si ces derniers demeurent modestes<sup>6</sup>. Il a donc souhaité acquérir la terre dont il porte le nom, ce qui indique son aspiration à être désigné selon le rang social dévolu à un seigneur. La suscription des actes notariés utilise, pour le nommer, l'épithète d'honneur d'« écuyer », soit une qualification de simple noblesse en l'absence d'un titre<sup>7</sup>. Il disposait également, selon son testament, de ses propres armes puisqu'il donna « quatre flambeaux d'argent armoriés de mes armes » au marquis de Saint-Mars. Mais le blasonnement de ces armes n'est connu par aucune description ou dessin.

En 1750, à la mort de son cousin, Jean-François Louis de Billy, sans héritier, Bachaumont hérita de la terre et seigneurie de la Villetterte<sup>8</sup>, selon l'article 134 de la coutume

<sup>1</sup> La Chenaye-Desbois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, Antoine Boudet, 1779, p. 214.

<sup>2</sup> Archives nationales, MC, LXIX, 237. L'acte se retrouve dans le fonds du château de La Villetterte : Archives départementales de l'Oise, 35 J 33.

<sup>3</sup> Archives nationales, MC, CXII, 432.

<sup>4</sup> L'âge de la majorité civile est, sous l'Ancien Régime, fixé à 25 ans pour les hommes.

<sup>5</sup> Ces emprunts ont été retrouvés parmi les minutes notariales de l'étude MC, LXIX, 248, 249, 250, 257, 260.

<sup>6</sup> Mathieu Marraud, 2000, p. 296.

<sup>7</sup> « Les appellations usuelles des Parisiens des années 1500 à 1720 », dans Cosandey (Fanny) (dir.), *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 66-67.

<sup>8</sup> Les Archives départementales de l'Oise conservent deux fonds d'archives issus du château de Lavilletterte : 2 J et 35 J. Un Mémoire des titres des terres de Bonconvillers et de Bachaumont relevant de la seigneurie de Courdimanche porte sur la première page une indication « Pour Monsieur Petit », ainsi que le paraphe de Bachaumont : 2 Jp 173. Ce château existe toujours mais a connu des dégradations importantes au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

de Senlis qui excluait les femmes<sup>1</sup>. Un inventaire des biens du défunt et de son château de Lavillettertre fut dressé les 7 et 8 avril 1750 par André Roffet, notaire au bailliage et comté de Chaumont<sup>2</sup>. Le 14 juillet 1750, Bachaumont racheta à Catherine Edmée Favières, grand-mère du défunt, les meubles du château de la Villettertre pour 5 500 livres, et un diamant pour 4 500 livres<sup>3</sup>. Ils comprenaient « tous les meubles meublans, tableaux, livres, estampes, ce qui se trouve de vaisselle d'argens, linge, ustancils d'hotel, batterie de cuisine, ustanciels servans aux jardins, le tout étant dans tous les appartemens, cuisine, office, chambre, cabinets, garde-meuble, greniers, caves dud. château de La Villettertre et dans tous les lieux dépendans d'icelui. ».

Mais, le 6 avril 1751, Bachaumont décida finalement de se dessaisir du château et de son terrain en les revendant à Jean-Baptiste Lemoyne de Belles-Isle (1716-1791), maître ordinaire de la cour des comptes, aides et finances de Normandie et intendant des maisons, domaine et finances du duc d'Orléans<sup>4</sup>. Cette vente comprenait le château avec ses dépendances, un parc, une ferme (bâtiment, écurie, étables, bergerie, colombier), des maisons dépendantes et le moulin, les « meubles meublants, vaisselle d'argent, tableaux, ustencils d'hôtel, batterie de cuisine, linge, livres étant en la bibliothèque du château, ustencils de jardinage », ainsi que les fiefs de Romesnil, Monneville, Marquemont et Bachaumont, le cinquième d'une maison sise à Paris, rue Saint Honoré, et le dixième d'une maison et étaux à boucher située à Paris, rue Saint Martin. Le tout s'élevait à 127 500 livres. Bachaumont s'est donc déposséder d'une seigneurie de manière relativement rapide, sans que ses raisons ne soient éclaircies : avait-il besoin d'argent ? La gestion et l'entretien de ce domaine étaient-ils trop couteux ? Ou ces biens ne l'intéressaient-ils pas ? Malheureusement les inventaires ne donnent pas de détails sur la nature des tableaux, estampes et livres de la bibliothèque. Cela ne permet donc pas de présumer de la qualité de ces œuvres et de ces livres, sans non plus indiquer si Bachaumont en a conservés pour son propre cabinet.

En outre, le dépouillement de plusieurs études du Minutier central des notaires de Paris a révélé de nombreux actes notariés concernant les activités financières de Bachaumont. Ce dernier contracta, en effet, plusieurs constitutions de rente, des transactions diverses, des

---

<sup>1</sup> « Item en ligne collaterale filles ne succedent point ès fiefs, ou en pareil degré y avoir masle, comme de frere & sœur, cousins & cousines, soit entre Nobles ou non Nobles, le masle emportera le tout, & n'y ont rien les femelles, posé ores qu'elles soient aînées du masle. » Saint-Leu, *Coutumes du bailliage de Senlis et son ancien ressort* [...], Paris, Villery, 1703, p. 102.

<sup>2</sup> Archives départementales de l'Oise, 2 E 39/171.

<sup>3</sup> Archives nationales, MC, CXV, 586.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, CXV, 591.

donations et des remboursements<sup>1</sup>. Une partie de ces contrats notariés se retrouve dans l'inventaire des papiers au sein de l'inventaire après décès, mais tous n'y sont pas présents et le dépouillement des registres de minutes a permis d'en retrouver un certain nombre, sans que leur exhaustivité ne soit assurée. Évidemment, ces documents notariés ne mentionnent pas les raisons de ces mouvements d'argent, ce qui ne permet pas de connaître à quelles activités cet argent était destiné.

Les pratiques de placements et de crédit étaient communes à la noblesse de l'époque moderne : elles connurent une forte attractivité en raison de leur rentabilité plus grande que les rentes foncières<sup>2</sup>. L'endettement constituait, en effet, une composante généralisée de la fortune des membres de la noblesse, toujours en besoin d'argent nécessaire à leur niveau de vie dans un contexte de faiblesse de la circulation monétaire. Le crédit était également une forme de la sociabilité, car les liens contractuels entre individus prêteurs et emprunteurs, traduisaient une relation sociale, voire un système de clientèle<sup>3</sup>. Bachaumont contracta avec de nombreuses personnes, dont des amis et connaissances de son cercle<sup>4</sup>. En plus des placements entre particuliers, il investit en action dans des entreprises commerciales comme la Compagnie des Indes<sup>5</sup>. Comme il ne possédait ni office ni charge, il ne percevait aucune forme de gages ou de traitements, ce qui faisait reposer sa fortune uniquement sur son patrimoine immobilier et rentier. L'immobilier, et les revenus attachés, représentaient un élément fondamental dans ce système de crédit généralisé, car ils tenaient lieu d'hypothèque. Il est, ainsi, possible de comprendre la volonté de posséder une terre, et des immeubles qui en dépendent, comme une garantie pour Bachaumont de contracter des crédits et de prêter selon ses besoins, et de se présenter comme une personne solvable dans les contrats notariés. On verra, plus tard dans le développement, que Bachaumont avait besoin de cette assise financière pour mener certaines de ses activités d'amateur, notamment dans le commerce d'œuvres d'art<sup>6</sup>. Dans son testament, il fit don à tous ses débiteurs des dettes que ces derniers ne lui avaient pas remboursés. Mais, dans son codicille du 19 juillet 1768 il révoqua ce don et demanda à Boyer d'Aiguilles, à son

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 11.

<sup>2</sup> Mathieu Marraud, 2000, p. 316-317.

<sup>3</sup> Fontaine (Laurence), « Le crédit », dans Bély (Lucien) (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 371-372 ; Fontaine (Laurence), « Pouvoir, relations sociales et crédit sous l'Ancien Régime », *Revue Française de Socio-Économie*, 2012/1 (n° 9), p. 101-116.

<sup>4</sup> Parmi les personnes avec lesquelles il contracta figurent Louis et Marie-Anne Doublet, Étienne Lauréault de Foncemagne, Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles, le comte d'Argental, Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle et plusieurs bourgeois de Paris.

<sup>5</sup> Rente viagère de 55 livres sur la Compagnie des Indes, 16 février 1725 : Archives nationales, MC, LXIX, 283. Ce type de revenus n'était pas si fréquent dans la noblesse : Mathieu Marraud, 2000, p. 320-321.

<sup>6</sup> Cf. Chapitre IV.

filis, à Moufle d'Argenville et à Pidansat de Mairobert de rembourser leurs dettes à ses légataires. Ce retournement est sans doute lié à une importante perte d'argent.

Les activités financières de Bachaumont étaient, en effet, également liées à la loterie. Dans le deuxième codicille de son testament, il avoua ainsi avoir subi une « banqueroute considérable », sans préciser les circonstances, qui l'obligea à réduire les legs qu'il avait précédemment faits. Peut-être que cette banqueroute le contraignit à vendre une partie de son patrimoine et notamment une partie de sa collection d'œuvres d'art, ce qu'aucun document ne peut confirmer. Il rédigea même une note sur la loterie, non datée, qui se retrouve dans ses papiers<sup>1</sup>. Il y décrit de manière technique les avantages et le déroulement de la loterie, en ayant notamment recours aux calculs. Cette note était peut-être destinée à être diffusée dans son entourage afin d'y exposer ses avis et avertissements aux joueurs tentés, mais aucun autre exemplaire n'a été retrouvé. Paris devint, en effet, au XVIII<sup>e</sup> siècle une grande capitale du jeu dont le développement sous de multiples formes marquait les évolutions de consommation. Cette expansion ne se fit pas sans débordements et activités clandestines, entraînant parfois faillites et emprisonnements malgré les efforts de contrôle et de moralisation par les autorités<sup>2</sup>. Toutefois la loterie était davantage qu'un simple jeu puisqu'elle représentait un véritable moyen d'investissement<sup>3</sup>, servant même occasionnellement de modalité à la mise en vente de tableaux<sup>4</sup>. Bachaumont eut donc très certainement recours à cette pratique jusqu'à ses dépens.

Deux actes notariés permettent de connaître davantage en détail la situation financière de Bachaumont à la fin de sa vie<sup>5</sup> : le premier est un arrêté de comptes, en date du 15 juin 1765, récapitulant les recettes et dépenses engagées entre le 8 juillet 1759 et le 20 mai 1763 par Jacques-Sébastien Prépaud (†1773), ministre de la ville de Spire à la Cour de France<sup>6</sup>, membre de l'ordre de Malte et naturalisé français en 1750<sup>7</sup>. Celui-ci était en charge du patrimoine de Bachaumont, sans qu'aucune correspondance n'éclaire leur relation. L'inventaire mentionne un acte sous seing privé de 1758 accordant à Prépaud la location pour 800 livres du premier étage d'une maison sise rue Montmartre et du dernier étage des écuries et remises qui appartenaient à Bachaumont. La location à bail d'une maison parisienne constituait en effet une source de

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 236-239.

<sup>2</sup> Freundlich (Francis), *Le monde du jeu à Paris (1715-1800)*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 17-21 et 139-165.

<sup>3</sup> Legay (Marie-Laure), *Les loteries royales dans l'Europe des Lumières (1680-1815)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014.

<sup>4</sup> Patrick Michel, 2007, p. 202-205.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, LIII, 399.

<sup>6</sup> Spire, ville indépendante de la Rhénanie-Palatinat.

<sup>7</sup> Blondy (Alain), *L'ordre de Malte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des dernières splendeurs à la ruine*, Saint-Denis, Éditions Bouchène, 2016, p. 179 et 493.

revenus très intéressante pour la noblesse<sup>1</sup>. Le bilan du compte fait état de 121 661 livres 8 sols 4 deniers de dépenses, et de 108 400 livres 16 sols 4 deniers de recettes, soit un déficit 13 260 livres 12 sols. Le détail de ces dépenses n'est pas systématiquement précisé, ce qui ne permet pas d'en connaître la nature<sup>2</sup>. Quelques noms sont mentionnés : le Président de Meinières, Charles-Augustin de Ferriol, comte d'Argental (1700-1788), et Anne-Pierre, duc d'Harcourt (1701-1783), pair de France et lieutenant général des armées du roi. Les sommes avancées sont importantes et les dépenses sont supérieures aux recettes, ce qui laisse entendre que Bachaumont bénéficiait d'une situation matérielle confortable et vivait même au-dessus de ses moyens.

Le second, en date du 22 février 1771<sup>3</sup>, est une donation faite par Bachaumont de son patrimoine rentier, en prévision de sa mort prochaine, à Charles-Louis de Maussabré (né en 1750), fils de Charles de Maussabré (†1755) et Charlotte Michelle de Bridieu (†1777), apparentée à Marie-Anne Doublet<sup>4</sup>. Cette donation comprend plusieurs constitutions de rentes dont Bachaumont était le bénéficiaire : 1 666 livres 13 sols 4 deniers de rente annuelle et perpétuelle au principal de 40 000 livres constitué par le duc d'Harcourt, 2 200 livres de rentes au principal de 45 000 livres constitués par Charles-Augustin Ferriol d'Argental et Jeanne Grâce Bosc du Boucher, 240 livres de rentes au principal de 6 000 livres constitué par Marie-Anne Doublet, 135 livres d'augmentation de gages, 57 livres dix sols de rente au principal de 1150 livres. Au total, ce sont près de 4 300 livres qui constituent les revenus réguliers de Bachaumont, soient des ressources relativement importantes. En outre, quatre domestiques étaient à son service selon les scellés apposés après son décès<sup>5</sup>. Guy Chaussinand-Nogaret a établi, pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, une répartition de la noblesse en cinq catégories selon le niveau de revenus<sup>6</sup>. Selon celle-ci, Bachaumont appartiendrait à la troisième catégorie, regroupant les nobles percevant entre 4 000 et 10 000 livres de revenus annuels. Cette catégorie est décrite comme un niveau de vie confortable, avec plusieurs domestiques et une voiture, ce qui correspond à la situation de Bachaumont selon son inventaire après décès. À titre de comparaison, les revenus de Bachaumont étaient beaucoup plus modestes que ceux du comte de Caylus qui percevait entre 21 000 et 29 000 livres par an pour l'exploitation de ses terres en

<sup>1</sup> Mathieu Marraud, 2000, p. 309-311.

<sup>2</sup> Parmi les rares dépenses mentionnées, une est originale à signaler : Bachaumont, par l'intermédiaire de Prépaud, a acheté une action de 3 000 livres sur la frégate *La Fortune*, armée à Marseille en 1759.

<sup>3</sup> Archives nationales, MC, CXV, 858.

<sup>4</sup> La Chenaye-Desbois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1775, tome IX, p. 643

<sup>5</sup> Archives nationales, Y, 11 384 : François Thomas dit la France, premier laquais, Nicolas Pelletier, second laquais, Bernard Doumange dit Saint-Jean, cocher, et Jacques Blot, palefrenier.

<sup>6</sup> Chaussinand-Nogaret (Guy), *La noblesse au XVIII<sup>e</sup> siècle. De la féodalité aux Lumières*, Paris, Hachette, 1976.

Auvergne et dans le Rouergue<sup>1</sup>. De même, son patrimoine en bien propres, constitué d'un peu plus de 25 000 livres<sup>2</sup>, était bien inférieur à celui de Pierre-Jean Mariette au jour de son décès en 1774, qui s'élevait à plus de 900 000 livres<sup>3</sup>.

Grâce à son patrimoine immobilier et aux différentes rentes qu'il percevait, complétés par les jeux d'argent et formes de spéculations monétaires, Bachaumont multiplia les sources de revenus afin d'assurer sa situation financière en l'absence d'une rétribution professionnelle. Malheureusement les lacunes de la documentation ne permettent pas d'envisager un tableau complet de sa fortune et des évolutions de celle-ci au cours de sa vie. Il est néanmoins patent que celle-ci est suffisante pour lui permettre de mener ses activités d'amateur, auxquelles il avait décidé de se consacrer après plusieurs rencontres décisives.

## **B. La révélation d'un goût pour les beaux-arts.**

### **1. Une heureuse coïncidence : la rencontre avec André Le Nôtre.**

Bachaumont consacra une partie de ses mémoires à une expérience qui semble avoir été pour lui une révélation déterminante dans son goût pour les arts, alors qu'il était encore enfant : il s'agit de sa rencontre avec André Le Nôtre (1613-1700). Son grand-père, Guillaume Petit, en tant que premier médecin du Dauphin, disposait, au sein du Grand Commun, d'un appartement qui se trouvait être voisin de celui occupé par le jardinier de Louis XIV<sup>4</sup>. Bachaumont accorda, dans ses mémoires, une importance non négligeable à cette heureuse coïncidence :

Cette circonstance de logement vous paroïtra, au premier abord, une bagatelle d'une bien petite conséquence. C'est peut-être, cependant, une des choses qui ont le plus influé sur moy et qui a peut estre occasionné plusieurs choses en moy, qui y ont depuis germé, et produit bien des gousts, qui ont occupé avec agrément plusieurs moments du reste de ma vie<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Hattori (Cordélia), « Le comte de Caylus d'après les archives », *Les Cahiers d'histoire de l'art*, Voulangis, 2007, n°5, p. 56.

<sup>2</sup> Cf. Annexe 6.

<sup>3</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 245.

<sup>4</sup> Patricia Bouchenot Déchin n'indique pas la localisation précise de l'appartement de Le Nôtre au sein du Grand Commun, mais précise qu'il était composé de cinq grandes pièces : Bouchenot-Dechin (Patricia), *André Le Nôtre*, Paris, Fayard, 2013, p. 462.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 23.

En soulignant la bonhomie du vieux maître qui l'accueillait avec plaisir dans son appartement, Bachaumont décrit ses sentiments à la vue des œuvres que Le Nôtre dessinait devant lui et qui lui donnèrent l'envie de l'imiter :

Je vis M. Le Nôtre dessiner et produire à tous moments, avec une rapidité et une facilité inexprimable, des choses qui me paraissoient naître sous mes yeux par une espèce d'enchantement. Je fus saisi d'admiration, je passay les premiers moments à le regarder faire avec une attention qu'il remarqua et qui luy faisait plaisir. Bientôt après, je voulus faire comme lui, je lui demandais du papier et des crayons, à peine pouvais-je en bégayer les noms et encore moins en faire usage<sup>1</sup>.

Cette expérience fondatrice du regard le conduisit à s'adonner lui-même à la pratique du dessin que la mort du maître ne lui a pas permis de poursuivre et de perfectionner :

Quels griffonnages étaient mes premiers dessins ! Ce bonhomme se réjouissait à voir mes premiers essais et s'y prêtait de la meilleure grâce du monde. Il poussait la complaisance jusqu'à me donner de petits exemples proportionnés à ma capacité, et, remarquant que j'étais plus sensibles aux figures qu'aux desseins, parce que je n'y comprenais rien encore, et que les figures, représentant des hommes, je les reconnaissais plus aisément, se divertissait à me croquer des figures grotesques dans le goût de Callot. [...] Grand Dieu ! Que ses figures me réjouissoient par leurs attitudes ordinairement risibles, et avec quel plaisir et quel empressement j'essayois de les imiter ! Mais quelle imitation ! Elles devenaient mille fois plus grotesques par l'incorrection avec laquelle je les copiois. J'aurais pu faire de grands progrès avec un pareil maître et guidé par des motifs d'amitié, mais j'estois né trop tard pour estre à portée de profiter d'une manière utile des leçons de ce grand homme en son genre<sup>2</sup>.

Bachaumont exprimait donc son regret d'avoir reçu un apprentissage limité du dessin que les circonstances ne lui avaient pas permis de poursuivre. Pour consoler cette perte, son grand père lui trouva un « valet qui dessinait un peu » afin de lui permettre de continuer la pratique du dessin<sup>3</sup>.

L'éducation d'un jeune homme issu de la noblesse relevait d'une grande importance car le choix de la forme de cet enseignement était décisif et, en partie, révélateur des stratégies éducatives et sociales de la famille. Entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, soit exactement pendant la jeunesse de Bachaumont, intervint la transition entre l'éducation traditionnelle nobiliaire tournée vers le corps à une éducation favorisant bien davantage la formation intellectuelle. L'acquisition des humanités devenant un passage obligé pour les jeunes nobles, les collèges connurent un succès continu et grandissant, bien que le préceptorat demeurât le mode privilégié et permanent mais non exclusif des familles nobles de tous les milieux<sup>4</sup>. En cela le choix fait par la famille de Bachaumont est significatif : il indique que son

---

<sup>1</sup> *Ibid*, fol. 24.

<sup>2</sup> *Ibid*, fol. 24-25.

<sup>3</sup> Adolphe Van Bever, 1912, p. 276.

<sup>4</sup> Daniel Roche, 1988, p. 332.

grand-père prit beaucoup de soins à choisir un bon précepteur. Son choix se porta finalement sur l'un de ses amis, également médecin à la cour, Denis Dodart (1634-1707), médecin, botaniste et membre de l'Académie des sciences<sup>1</sup>. Bachaumont précise qu'il avait été auparavant médecin de la duchesse de Longueville (1619-1679), dont ses grands-parents maternels avaient été au service. Ce sont donc les réseaux amicaux, noués à la cour, qui jouèrent en la faveur du choix d'un précepteur. Bachaumont le décrit dans son mémoire comme un homme particulièrement savant, ayant reçu « une excellente éducation, du côté des mœurs et du côté des sciences » par les maîtres des Petites écoles de Port-Royal. Les médecins jouissaient en effet, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, d'une réputation de gens de culture qui s'accrut tout au long du siècle suivant grâce à leur engagement dans les réseaux culturels et académiques<sup>2</sup>. Par la suite, à une date indéterminée car non précisée, Dodart chercha un remplaçant pour lui succéder, certainement en raison de son grand âge. Il trouva un jeune prêtre récemment ordonné, issu d'une famille de marchand de vin de Reims. Cet exemple est typique du préceptorat employé par ces jeunes hommes pour subvenir à leur existence matérielle. Bachaumont ne donne pas son nom mais développe longuement son caractère et les circonstances de sa nomination. Au moment où il s'apprête à donner le récit de l'enseignement du nouveau précepteur, le manuscrit s'interrompt brutalement. Il apparaît logique qu'une suite à la rédaction des mémoires ait été écrite, mais celle-ci est introuvable dans les portefeuilles de l'Arsenal, et il est impossible de savoir les raisons de ce manque. Bien que le contenu de cet enseignement ne soit pas détaillé, il est néanmoins possible d'affirmer que Bachaumont a reçu, grâce à son grand-père, une éducation soignée, comme en témoigne l'apprentissage du latin, mais, probablement, sans qu'elle soit aussi approfondie que celle délivrée par les collèges. Néanmoins, cet enseignement lui permit de développer, dès son plus jeune âge, un intérêt pour les arts qu'il eut la possibilité de mûrir dans son environnement quotidien.

## **2. La fréquentation précoce des collections royales.**

La première formation artistique reçue par Bachaumont fut fortement marquée par la fréquentation des maisons royales. Étant le petit-fils d'une personne ayant charge à la cour, il habita toute sa jeunesse dans les palais royaux : Versailles bien sûr, mais aussi le château de Meudon, résidence du Dauphin où son grand-père l'invitait à venir. Il est alors permis de penser

---

<sup>1</sup> Denis Dodart est le médecin de la princesse de Conti dans *l'Etat de la France* de 1698, p. 244.

<sup>2</sup> Daniel Roche, 1988, p. 308-309.

que la fréquentation de ces résidences princières, décorées des plus belles œuvres d’art et des plus beaux jardins, a contribué à accentuer son goût artistique, bien qu’il avoue qu’à cet âge les perceptions ne soient pas assez sensibles :

Ces voyages de Meudon me faisoient grand plaisir. Ce beau château, les beaux jardins, beautés auxquelles j’ay été plus sensible par la suite que je ne l’estois dans un âge aussy tendre, et pendant lequel on ne voit encore rien [...] <sup>1</sup>

Le Grand Dauphin acquit ce château en 1695 et fit réaliser de grands travaux d’aménagement et d’embellissement à l’intérieur des appartements et dans le parc. Les jardins, dessinés par Le Nôtre lorsque le château appartenait à Louvois, présentaient une grandeur exceptionnelle. Des œuvres majeures étaient exposées dans les différentes pièces des appartements et dans la galerie comme plusieurs peintures de Charles de La Fosse, d’Antoine Coypel, de Jean Jouvenet, de Bon Boullogne, et quelques œuvres majeures comme la *Charité* d’Andrea del Sarto, le *Bacchus* de Léonard de Vinci et deux toiles de Véronèse<sup>2</sup>.

Ces expériences furent fondatrices dans sa formation et la prise de conscience d’un goût pour les beaux-arts. Le souvenir de la rencontre avec André Le Nôtre est resté une référence pour Bachaumont tout au long de sa vie, car il ne manquait pas de faire régulièrement l’éloge du jardinier dans ses écrits manuscrits ou imprimés. Ainsi, dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l’architecture*, il loua la beauté de l’Orangerie du château de Versailles, dont la création revint à Le Nôtre dont il vanta les mérites du « fameux » et « célèbre créateur ». Il indiqua d’ailleurs tenir « cette anecdote d’un vieillard respectable, homme d’esprit et de goût, qui me la conta dans ma première jeunesse. Il était d’autant plus croyable sur ce fait qu’il avait vécu longtemps dans la plus grande intimité avec le fameux Le Nôtre. »<sup>3</sup>. Ce vieillard respectable est sans doute le grand-père même de Bachaumont. Il est ainsi certain que la fréquentation des résidences royales, de leurs jardins, et surtout des riches collections qu’elles renfermaient, peut expliquer tout l’intérêt que Bachaumont leur porta et les efforts qu’il développa ensuite pour les protéger et les mettre en valeur.

Ces mémoires autographes sont un document exceptionnel ayant permis de connaître en détails les jeunes années de Bachaumont<sup>4</sup>. Leur interruption marque le début d’une carence documentaire malheureuse. En effet, les années 1710-1730 sont vides dans la chronologie

---

<sup>1</sup> Adolphe Van Bever, 1912, p. 255.

<sup>2</sup> Selon les inventaires rédigés entre 1702 et 1705, édités dans Biver (Paul), *Histoire du château de Meudon*, Paris, Jouve, 1923, p. 445-465. Les travaux les plus récents sur le château ont été réalisés par Franck Devedjian mais n’ont pas encore été publiés en intégralité.

<sup>3</sup> Bachaumont (Louis Petit de) *Essai sur la peinture, la sculpture et l’architecture*, 1751, p. 62-63.

<sup>4</sup> Elles comportent une multitude de digressions, de détails et de commentaires qui n’ont pas été repris car jugés impropres à figurer dans le propos de cette étude.

personnelle de Bachaumont : les portefeuilles de l’Arsenal ne comportent aucun document daté de ces années. Seuls quelques actes notariés réguliers attestent de sa présence à Paris et de ses changements d’adresse<sup>1</sup>. Ces deux décennies sont donc difficiles à interpréter. Il est très probable qu’entre ses 20 ans et ses 40 ans, Bachaumont se soit formé au gré de la fréquentation de personnes appartenant au milieu des arts. Et ce n’est rien de moins qu’au sein du cabinet de l’un des plus célèbres collectionneurs d’art de la première moitié du siècle qu’il eut l’opportunité d’intégrer le milieu des amateurs.

### **C. À l’école de l’amateur : dans l’entourage de Pierre Crozat.**

#### **1. Le plus grand cabinet particulier du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.**

[...] je crois avoir acquis quelques connaissances par ma fréquentation chez feu M. Coypel qui pensoit avec esprit et qui parloit bien de son art, et surtout par ma société avec feu M. Crozat et ceux qui venoit chez lui tous les dimanches, et par la vue des belles choses en tout genre dont sa maison était remplie<sup>2</sup>.

C’est par ces mots, écrits dans une lettre adressée au peintre Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789), que Bachaumont décrit succinctement son passage dans le cabinet de Pierre Crozat. Il n’y fait référence qu’une seule fois dans ses écrits et, malheureusement, à aucune reprise dans ses mémoires, ce qui rend les circonstances de son intégration à ce cercle obscures. La formation de l’amateur nécessitait la fréquentation des œuvres et des artistes, ce qui en l’absence d’institutions publiques ouvertes, n’était possible que par l’intermédiaire de personnes déjà intégrées au milieu artistique et qui possédaient elles-mêmes des œuvres originales à partir desquelles construire une culture artistique. Parvenir à intégrer ce milieu nécessitait la connaissance de personnes pouvant user de leur influence pour recommander et coopter, selon les coutumes mondaines en usage<sup>3</sup>. Sa famille ne s’étant pas distinguée dans la robe ou dans la finance, son seul appui consistait dans la connaissance du milieu de la cour où son grand-père occupait une position. Bachaumont raconte dans ses mémoires des anecdotes au sujet du Dauphin, de la princesse de Conti et de leur entourage, qu’il confirme tenir de leur

---

<sup>1</sup> En 1713 il est dit habiter rue Mazarine, paroisse Saint Sulpice (où sa mère possédait un appartement), entre 1716 et 1720 rue Montmartre, paroisse Saint-Eustache, en 1720 rue Saint-Anne, paroisse Saint Roch, et en 1736 rue Colbert et rue Neuve Saint-Augustin, paroisse Saint Eustache.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041 fol. 364.

<sup>3</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 65-66 et 102-103.

fréquentation<sup>1</sup>. Il est ainsi très probable qu'il ait conservé des connaissances ou des amitiés nouées dans sa jeunesse, ayant pu lui servir de recommandation. Il est également probable que les anecdotes de ses premières années à Versailles et de son apprentissage auprès d'André Le Nôtre aient suscité l'intérêt des autres amateurs qui l'auraient associé à leur réunion. Disposant du patrimoine familial dont il hérita, il était donc libre de se consacrer entièrement à sa passion pour les beaux-arts, tel qu'il l'écrivit lui-même au peintre Pierre :

Je suis né avec un bien fort honnête dont j'ai pu disposer dès mes premières années ;  
je n'ai voulu prendre ni charges, ni emplois, j'ai voulu rester libre<sup>2</sup>.

Or, la date de son entrée et la durée de son commerce avec la « société » Crozat ne sont pas connues. Malgré l'absence de preuves documentaires, il est néanmoins possible d'émettre une hypothèse : Bachaumont était fortement lié à Marie-Anne Doublet, née Le Gendre, qui était plusieurs fois apparentée à des personnes qui ont compté dans l'entourage de Bachaumont, et en premier lieu à la famille Crozat<sup>3</sup>. Leur rencontre fut donc déterminante pour ce dernier qui a pu profiter de ses nombreux contacts.

Pierre Crozat (1665-1740) était issu d'une des familles les plus riches du royaume. Originaire d'Albi, son père, Antoine I Crozat (*ca.* 1630-1690) et son frère, Antoine II Crozat (1655-1738), firent fortune dans la banque et le commerce<sup>4</sup>. Pierre Crozat mena également une carrière de financier dans sa province d'origine en tant que trésorier des États de Languedoc, avant de s'installer à Paris vers 1700<sup>5</sup>. À son arrivée, il choisit de s'installer dans le quartier St Honoré, fréquenté par le milieu de la noblesse mais ouvert à la bourgeoisie financière<sup>6</sup>. Il fit appel à l'architecte Jean-Sylvain Cartaud (1675-1758), alors peu connu mais issu d'un milieu cultivé et artistique, pour construire sa résidence parisienne et son hôtel à la campagne<sup>7</sup>. En

<sup>1</sup> Adolphe Van Bever, 1912, p. 265.

<sup>2</sup> Portefeuille de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364.

<sup>3</sup> Cf. Annexe 12.

<sup>4</sup> Claeys (Thierry), *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, SPM, 2008, tome I, p. 561-569.

<sup>5</sup> Hattori (Cordélia), "Pierre Crozat (1665-1740), un financier collectionneur et mécène", Thèse de doctorat soutenue sous la direction d'Antoine Schnapper à l'Université Paris IV, 1998, p. 16-17.

<sup>6</sup> Mardrus (Françoise), « Proposition pour une topographie du marché de l'art parisien sous la Régence autour du Palais Royal et de l'Hôtel Crozat », dans Michel (Patrick) (éd.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Actes de la 3<sup>e</sup> journée d'études d'Histoire de l'art moderne et contemporain, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2002, p. 127-131.

<sup>7</sup> Gallet (Michel), *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Mengès, 1995, p. 105-106 : Cartaud était le beau-frère de Nicolas Bailly, garde des Tableaux du Roi et rédacteur de son inventaire, et était lié au sculpteur René Frémin (1672-1744) et au graveur Simon Thomassin (1655-1733). Il fut également l'architecte du château de Bourneville (Oise), propriété de Jean-Baptiste Durey de Meinières, et dont les plans ont été publiés dans *L'Architecture française ou Recueil des plans, elevations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons particulières de Paris, & des châteaux & maisons de campagne ou de plaisance des environs, & de plusieurs autres endroits de France bâtis nouvellement par les plus habils architectes, et levés & mesurés exactement sur les lieux* de Jean Mariette, Paris, 1727, t. III, pl. 377.

1704 débuta la construction de l'hôtel particulier de la rue de Richelieu, dans lequel Antoine Watteau peignit quatre panneaux représentant les quatre saisons pour la salle à manger, et Charles de La Fosse la *Naissance de Minerve* au plafond de la voûte de la galerie. En 1709, Cartaud fut chargé de bâtir un château de plaisance sur la propriété de Montmorency que Pierre Crozat avait acquis aux héritiers du peintre Charles Le Brun (1619-1690). La Fosse y peignit également la voûte du salon ovale donnant sur le parc. Ces deux édifices furent reconnus comme des modèles d'architecte dont les élévations, plans et coupes ont été gravés et reproduits dans le recueil *L'Architecture française*, publié par Jean Mariette en 1727<sup>1</sup>, et dont des descriptions ont été publiées par Germain Brice dans sa *Description de la ville de Paris*<sup>2</sup>. Une fois l'hôtel terminé, en 1706-1707, Pierre Crozat y accueillit des artistes, tels La Fosse, qui habita chez lui de 1708 à sa mort en 1716, Watteau, Jean-François de Troy, François Boucher, mais aussi des artistes italiens de passage à Paris comme Rosalba Carriera (1675-1757), Sébastiano Ricci (1659-1734), Pierre Legros (1666-1719). Pierre Crozat s'entoura également d'amateurs et de collectionneurs. Cordelia Hattori distingue, au sein de la société Crozat, deux sociétés successives, correspondant chacune à deux générations différentes : la première se compose d'amateurs âgés, tels Roger de Piles (1635-1709) et Melchior de Polignac (1661-1741). À partir des années 1710, une nouvelle génération d'amateurs, nés dans les années 1680 et 1690, apparut : parmi eux se trouvaient le comte de Caylus, Pierre-Jean Mariette, Jean de Julienne, l'abbé Jean-Baptiste Dubos (1670-1742), Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765), et bien sûr Louis Petit de Bachaumont<sup>3</sup>. C'est ainsi toute une génération qui fut formée à l'école du cabinet Crozat et dont les écrits eurent une importance fondamentale dans l'histoire de l'art du siècle. Les réunions des artistes et amateurs se tenaient au deuxième étage de l'hôtel, au sein d'une galerie aménagée pour y conserver et exposer des dessins et certains objets précieux<sup>4</sup>. Peu de témoignages connus donnent des renseignements sur le déroulement de ces soirées. Deux représentations iconographiques sont connues de ces réunions : elles sont dues au peintre Nicolas Lancret (1690-1743), qui immortalisa des concerts donnés dans l'hôtel Crozat, sans que les personnages ne puissent être identifiés<sup>5</sup>. Pierre-Jean Mariette a également laissé un

<sup>1</sup> Jean Mariette, 1727, tome I, p. 90-92 et tome II, p. 79-82.

<sup>2</sup> Brice (Germain), *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable*, Paris, 1752, tome I, p. 378-382.

<sup>3</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 167-175.

<sup>4</sup> Stuffmann (Margret), « Les Tableaux de la collection de Pierre Crozat. Historique et destinée d'un ensemble célèbre établi en partant d'un inventaire après décès inédit, 30 mai 1740 », Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-septembre 1968, p. 22-23.

<sup>5</sup> *Concert dans le salon ovale de la demeure de Pierre Crozat, 1720-1724*, Dallas Museum of Art et *Concert dans l'hôtel parisien de Pierre Crozat, 1720-1724*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

témoignage de ses souvenirs au sein du cercle Crozat, dont il loue le plaisir qu’il prenait à admirer les pièces de son incroyable collection :

On se tenait assez régulièrement toutes les semaines des assemblées chez lui, où j’ai eu pendant longtemps le bonheur de me trouver. C’est autant aux ouvrages des grands maîtres qu’on y considérait qu’aux entretiens des nobles gens qui s’y réunissaient que je dois le peu de connaissance que j’ai acquise<sup>1</sup>.

La collection de Pierre Crozat était en effet l’une des plus importantes réunions d’œuvres de maîtres de toute l’Europe. Tableaux, sculptures, estampes, dessins, pierres gravées, objets d’art et de curiosité des plus grands artistes se côtoyaient de manière exceptionnelle. Les œuvres qui la composaient étaient majoritairement issues de l’école italienne et en partie d’œuvres de l’école flamande, dont des toiles de Raphaël, Titien, Rembrandt, Véronèse, Rubens, Van Dyck. Elle était aussi célèbre pour son cabinet de dessins, au nombre inégalé de 19 000. Parmi eux se trouvaient des dessins de Léonard de Vinci, de Michel-Ange<sup>2</sup>. Sa collection de sculptures comportait 139 pièces dont certaines de Michel-Ange et de François Duquesnoy (1597-1643)<sup>3</sup>. Bachaumont a ainsi pu, grâce à la fréquentation de cette collection de peinture, admirer des œuvres majeures et profiter de la conversation des meilleurs connaisseurs et de jeunes artistes. Il pouvait, en outre, profiter d’une autre collection exceptionnelle conservée à proximité et désignée comme l’une des plus belles après celle du roi : la collection du Régent, exposée au Palais Royal<sup>4</sup>. Le quartier St Honoré figurait donc, pendant les années de la Régence, comme un extraordinaire foyer artistique et intellectuel.

Au décès de Pierre Crozat en 1740 fut réalisé l’inventaire de son immense collection dans le cadre de sa succession. Bachaumont eut l’occasion de s’intéresser de près aux conditions de rédaction de cet inventaire.

## 2. Débats autour d’une succession exceptionnelle.

Dans son testament, Pierre Crozat demanda à ce que sa collection de pierres gravées, de dessins et d’estampes soit vendue au profit des pauvres et décida de léguer sa collection de peintures à son neveu, Louis-François Crozat (1691-1750)<sup>5</sup>. Au sein des papiers personnels de

---

<sup>1</sup> Mariette (Pierre-Jean), *Description sommaire des desseins des grands maîtres d’Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat*, Paris, Pierre-Jean Mariette, 1741, p. xi.

<sup>2</sup> Margret Stuffmann, 1968, p. 41-50.

<sup>3</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 134-137.

<sup>4</sup> *The Orleans Collection* (La Nouvelle Orléans, New Orleans Museum of Art, 26 octobre 2018 – 27 janvier 2019), Schmid (Vanessa), Armstrong-Totten (Julia) (dir.), La Nouvelle-Orléans, New Orleans Museum of Art, 2018.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, XXX, 278.

Bachaumont se trouvent des copies d'extraits de ce testament, accompagnés de commentaires sur les dispositions testamentaires. Il juge certaines dispositions contradictoires pour les bénéficiaires du legs, le roi et le marquis du Châtel, neveu de Crozat. Plusieurs interprétations sont proposées en indiquant celle qui est considérée comme la plus probable. Des précisions sont également apportées au sujet des modes d'acquisition ou d'obtention des tableaux, ce qui renseigne utilement sur l'histoire de la formation de la collection Crozat<sup>1</sup>. Enfin, des listes d'estimations et des notes autographes critiquent l'inventaire et l'estimation :

Il n'y a point de bon catalogue de feu M. Crozat. On en a trouvé un, ancien, imparfait et incomplet, il ne fait mention que de quatre cent quinze tableaux, et par l'inventaire fait après le décès on en a trouvé quatre cent soixante douze<sup>2</sup>.

Ce catalogue de 415 tableaux avait été commencé, selon Bachaumont, par l'abbé Jean-Antoine de Marouille (1674-1726) qui était proche de Pierre Crozat et de Mariette<sup>3</sup>, et « de l'aveu de tout le monde le plus fin connoisseur qu'il y eut en Europe »<sup>4</sup>. L'inventaire de la collection a été réalisé de Pierre Delaunay<sup>5</sup> et André Tremblain<sup>6</sup>, peintres et experts en tableaux. Bachaumont détaille les manquements de l'inventaire et les raisons des erreurs commises :

Est à remarquer qu'on a oublié d'inventorier les tableaux de la salle à manger. Il y en a neuf de différents Peintres, excellents, entre autres quatre grands tableaux ovales prestés par Vateau. Et ceux de la première antichambre du rez de chaussée, du côté du nord, il y en a deux : ils sont de M. de La Fosse, très beaux. Que sont devenus tous les tableaux qui étoient dans l'appartement de Mlle Dargenon ?<sup>7</sup>

L'estimation par l'inventaire a été fort mal faite. Il y a des tableaux médiocres et douteux que l'on a estimé fort cher, et d'autres qu'on a estimé fort en dessous de leur valeur faute de les connoître [...]<sup>8</sup>

Pour les corriger, il propose de s'adresser à Pierre Testard<sup>9</sup> « pour sçavoir la vérité »<sup>10</sup>, ainsi qu'à Pierre-Jean Mariette pour estimer les estampes et les livres. La *Description sommaire des desseins des grands maistres d'Italie, des Pays-Bas et de France* et la *Description sommaire des pierres gravées du cabinet de feu M. Crozat*, tous les deux publiés en 1741, sont citées

<sup>1</sup> Margret Stuffmann, 1968, p. 32-33.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 493.

<sup>3</sup> Dumesnil (Jules), *Histoire des plus célèbres amateurs français : Pierre-Jean Mariette (1694-1774)*, Paris, veuve J. Renouard, 1858, p. 29.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 486.

<sup>5</sup> Bénézit (Emmanuel), *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs*, Paris, Gründ, 1976, tome IV, p. 387 : Pierre Delaunay (1675-1774), peintre et marchand à Paris, membre et professeur de l'Académie de Saint-Luc depuis 1724.

<sup>6</sup> Bénézit, tome XIII, p. 772 : Probablement André Tramblin ou Tremblin (mort en 1742), peintre et professeur à l'Académie de Saint-Luc.

<sup>7</sup> Anne-Marguerite de La Pierre d'Argenon (ca. 1685-1747), cantatrice, petite-nièce de Charles de La Fosse.

<sup>8</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 479.

<sup>9</sup> Bénézit, tome XIII, p. 553 : Pierre Testard (†1749), peintre membre de l'Académie de Saint-Luc.

<sup>10</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 465.

comme des références pour approfondir l'étude de la collection. Différentes estimations sont avancées pour chacune des parties de la collection : pierres gravées, dessins, planches et estampes. Il dresse enfin un tableau comparatif de ces estimations qui fait apparaître de grands écarts de chiffres<sup>1</sup>.

Bachaumont s'inquiète de l'état et du devenir des objets d'art inestimables de cette collection. Il propose donc d'inventorier les modèles de terre cuite, bas-reliefs, bustes, vases, bronzes éparpillés dans l'hôtel de Pierre Crozat et qui sont presque « oubliés » ou même portés disparus alors qu'ils sont signés par de très grands maîtres :

Dans la maison de feu M. Crozat il y a un très grand nombre de parfaitement beaux modèles de terre cuite, et autres, des plus grands maîtres. Il y en a de Miquel-Ange, de Paul Véronèse, de François Flamand<sup>2</sup>, de l'Algarde<sup>3</sup>, du cavalier Bernin, de Mélechiore Caffa<sup>4</sup>, d'Angusier<sup>5</sup>, de l'illustre le Gros<sup>6</sup>, de Girardon, et autres, en un mot de tous ceux qui se sont acquis un grand nom dans la sculpture. Les beaux modèles, ainsi que plusieurs bas reliefs, et autres excellents ouvrages de sculpture comme vases, bustes, bronzes, etc. sont éparés dans la maison. Il seroit à propos de les rassembler tous, et les placer avantageusement. Il y en a dans presque toutes les pièces des appartements bas au rez de chaussée, et dans toutes les pièces des appartements hauts au premier étage : il y en a qui sont presque oubliés dans la grande galerie en haut au premier étage, dans le garde meuble, dans un cabinet, qui est au dessus- de la galerie du rez de chaussée, et il y en avoit, surtout beaucoup de bas reliefs dans une pièce qui servoit autrefois de bibliothèque et qui aujourd'hui est détruite, que sont-ils devenus ?<sup>7</sup>

Il rédige également un petit inventaire des tableaux accrochés dans la bibliothèque, dans le passage et le cabinet au-dessus de la galerie, dans une chambre et dans le garde-meuble. Il y indique le sujet représenté, le nom de l'artiste et ajoute parfois des commentaires sur l'état des tableaux comme sur une chasse aux cerfs de Primaticci, « tableau très singulier à plusieurs égards, qui nécessiteroit bien d'être raccomodé : il est en fort mauvais état »<sup>8</sup>. Il s'attarde également à décrire les *Quatre saisons* de Watteau et deux œuvres originales dont les auteurs ne sont pas à « mépriser » selon lui : Michel Corneille (1642-1708) et Giovanni Paolo Panini (1691-1765)<sup>9</sup>.

Cette attention portée au sort des collections attire l'attention sur plusieurs points. Il est évident que Bachaumont a longuement fréquenté l'hôtel et ses collections au point d'avoir

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 4.

<sup>2</sup> François Duquesnoy dit François Flamand.

<sup>3</sup> Alessandro Algardi (ca. 1595-1654)

<sup>4</sup> Melchiorre Caffa (1636-1667)

<sup>5</sup> François (1604-1669) ou Michel Anguier (1612-1686)

<sup>6</sup> Pierre Le Gros dit le jeune (1666-1719)

<sup>7</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 494 r. et v.

<sup>8</sup> *Ibid.*, fol. 488.

<sup>9</sup> *Ibid.*, fol. 496.

développé une mémoire spatiale de la répartition des œuvres aux différents étages et pièces de la demeure. Il mit donc cette connaissance au service de son expertise. Ces notes ont-elles été écrites à des fins personnelles ? de conservation de la mémoire par l'écrit ? ou bien étaient-elles destinées à circuler parmi le cercle des amateurs et des personnes intéressées ? Elles semblent néanmoins ne pas avoir été destinées à la publication en l'absence de trace imprimée. Mais un élément paraît étonnant : pourquoi Bachaumont n'a-t-il pas mis cette connaissance si développée des collections de Pierre Crozat au service de la rédaction de son *Recueil* ? Le « Recueil Crozat » est en effet connu comme étant l'une des plus importantes entreprises érudites du siècle. Le recueil propose une histoire de l'art européen à travers la sélection d'œuvres conservés sur le territoire français, classées par nations et par écoles. Sur les huit volumes initialement prévus, seuls deux ont été réalisés : celui consacré à l'école romaine, centrée sur Raphaël, publié en 1729, celui consacré à l'école vénitienne autour de Véronèse, publié en 1742. Trente-six graveurs, coordonnés et payés par Pierre Crozat lui-même, ont travaillé à donner des reproductions les plus belles et fidèles de ces tableaux afin d'offrir aux *connoisseurs* un outil de travail de référence<sup>1</sup>. Cet ouvrage, qualifié de « livre-musée »<sup>2</sup>, tient une place fondamentale dans la naissance du livre d'art<sup>3</sup>. Plusieurs membres du cercle Crozat y participèrent au cours des nombreuses années de son élaboration : le comte de Caylus exécuta des gravures à partir de ses dessins et Pierre-Jean Mariette rédigea les textes<sup>4</sup>. Or aucun témoignage n'indique que Bachaumont ait participé à cette aventure grâce à laquelle se sont distingués les principaux amateurs dans leur science du *connoisseurship*. Cette absence a-t-elle des raisons personnelles, de concurrence, ou de stratégies divergentes ?

Quoi qu'il en soit, Bachaumont a indéniablement construit et développé sa culture d'amateur des arts au contact de la collection et des relations de Pierre Crozat. Mais un autre élément le différencie des autres amateurs et le distingue par rapport à la définition de l'amateur d'art : il s'agit de son expérience viatique.

---

<sup>1</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 223.

<sup>2</sup> Fumaroli (Marc), *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1994, p. 454.

<sup>3</sup> Haskell (Francis), *La difficile naissance du livre d'art*, traduction de Marie-France de Paloméra, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

<sup>4</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 162-163.

## D. Compléter sa formation par le voyage et la lecture.

### 1. Vertus heuristiques du voyage.

Prenant ses origines dans la *peregrinatio* des humanistes renaissants, le voyage en Europe, désigné sous le nom de Grand Tour devint, au XVIII<sup>e</sup> siècle, selon la formule de Pascal Griener une « expérience mystique de la connaissance »<sup>1</sup>. Le voyage était en effet conçu comme un apprentissage du regard qui « finalise une émancipation visuelle ancrée dans la contemplation directe des œuvres d'art »<sup>2</sup>. Les principaux amateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle n'ont pas manqué de voyager à travers les hauts-lieux de la culture artistique européenne et en ont tous tiré une expérience initiatique fondatrice et fondamentale qui a, profondément, servi leur activité une fois revenus à Paris.

Pierre Crozat fit, lui-même, plusieurs voyages : il séjourna à Rome de novembre 1714 à mars 1715, chargé par le duc d'Orléans de négocier l'achat de la collection de la reine Christine de Suède avec ses héritiers. Il y acheta surtout des dessins et des sculptures car les tableaux de maîtres étaient rares et souvent retouchés. Il en profita pour visiter les collections particulières et être reçu par le pape Clément XI. En décembre 1714, il séjourna deux semaines à Naples. Sur le retour il s'arrêta à Florence, Urbain, Modène et Parme, ainsi qu'à Venise, puis Gênes. Il noua au cours de son périple plusieurs contacts avec des amateurs, collectionneurs et artistes, tels ceux qui lui rendirent visite à Paris. En mars 1721, il effectua un court voyage en Hollande pour le compte du Régent afin d'acheter des tableaux de la reine Christine de Suède, sans que l'on sache s'il en profita pour voir ou acheter des tableaux pour sa collection personnelle<sup>3</sup>.

Le comte de Caylus est connu pour avoir voyagé partout en Europe et pour avoir été l'un des premiers amateurs à s'aventurer en Orient : en 1714 et 1715, il voyagea en Italie, puis en 1716 et 1717 en Asie mineure et au Proche-Orient où il visita les sites archéologiques de Milo, Smyrne, Ephèse, Andrinople, et les villes de Constantinople, Le Caire, et Jérusalem. Enfin en 1722, il effectua un voyage en Hollande, Flandres, et Angleterre<sup>4</sup>. Au cours de ses voyages il prit contact avec des amateurs et des collectionneurs dont il visita les collections.

---

<sup>1</sup> Pascal Griener, 2010, p. 131. Sur l'étape italienne du Grand Tour : Cf. Bertrand (Gilles), *Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie. Milieu XVIII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2008 ; Beck Saiello (Émilie) et Bret (Jean-Noël) (dir.), *Le Grand Tour et l'Académie de France à Rome. XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Hermann, 2018.

<sup>2</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 75.

<sup>3</sup> Margret Stuffmann, 1968, p. 18-19 et 28 ; Cordelia Hattori, 1998, p. 94-95.

<sup>4</sup> Gougeaud-Arnaudeau (Simone), *Le comte de Caylus (1692-1765) pour l'amour des arts*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 33.

C'est au cours ses périple qu'il construisit les bases de son réseau de correspondants en Europe avec lesquels il échangeait des renseignements, contrôlait et vérifiait les informations, recopiait les inscriptions, et recherchait des œuvres dignes d'enrichir sa collection. Grâce à la rédaction d'un carnet de voyage, il en tira une expérience et un bénéfice scientifique et intellectuel immense, qu'il mit à profit pour ses travaux de recherches<sup>1</sup>.

De son côté, Pierre-Jean Mariette effectua son Grand Tour d'Europe entre 1717 et 1719. Son père, l'imprimeur et marchand d'estampes Jean Mariette (1660-1742), souhaitait parfaire l'éducation de son fils et lui apprendre son futur métier d'imprimeur en nouant des contacts avec d'autres libraires européens. Ce voyage était conçu comme une propédeutique à l'accomplissement intellectuel et professionnel<sup>2</sup>. Ainsi, tout au long de son itinéraire qui le conduisit de Bruxelles à Naples en passant par Amsterdam, Vienne et Rome, il lut les classiques de la littérature, étudia la géographie et les sciences historiques, perfectionna ses langues étrangères, noua des contacts et intégra des cercles d'amateurs. Mariette fit la connaissance de nombreux acteurs du milieu artistique avec lesquels il garda contact. Comme le souligne Valérie Kobi, le voyage « constitue souvent un vecteur de reconnaissance et d'ascension sociale important »<sup>3</sup>. Il rentra à Paris profondément marqué par cette expérience qui le définit dorénavant comme un *connoisseur* aux yeux du public parisien.

Dernier exemple, Claude-Henri Watelet voyagea également, une première fois en Italie entre 1735 et 1740, et une deuxième fois en Hollande et en Suisse en 1763-1764. En 1763, il partit pour l'Italie et s'arrêta sur le chemin aller à Parme, Bologne, Florence et Sienne avant de rejoindre Rome, puis sur le chemin du retour à Cortone et Venise<sup>4</sup>. Il en profita pour réaliser de nombreux dessins qu'il rapportera de son voyage et qu'il revendit à des collectionneurs.

Ce voyage initiatique en Italie pouvait être accompli par un binôme associant un artiste et un amateur, dont les connaissances artistiques se complétaient pour former un duo idéal. Parmi ces couples célèbres d'artistes et d'amateurs en pérégrination en Italie, se trouvent le marquis de Marigny et Charles-Nicolas Cochin entre 1749 et 1751, Jean-Baptiste Greuze et Louis Gougenot en 1755 et 1756, Marc-Antoine Laugier et La Curne de Sainte-Palaye en 1766, François Boucher et Pierre-Louis Randon de Boisset la même année aux Pays-Bas, et Jean-Honoré Fragonard et Bergeret de Grandcourt en Italie en 1773 et 1774<sup>5</sup>. Mais il faut distinguer

---

<sup>1</sup> Aghion (Irène) et Avisseau-Broustet (Mathilde) (dir.), *Caylus, mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2002, p. 24-25.

<sup>2</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 67.

<sup>3</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 62.

<sup>4</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 117-118.

<sup>5</sup> Patrick Michel, 2010, p. 121-122.

la différence de nature entre ces deux voyages : alors que le voyage en Italie transformait le peintre en artiste et l'amateur en *connoisseur*, le voyage aux Pays-Bas permettait, quant à lui, aux collectionneurs d'enrichir leur cabinet et aux marchands de s'approvisionner en œuvres d'art<sup>1</sup>. Véritable choc intellectuel et émotionnel comme le décrivent les récits de voyage, le voyage en Italie formait donc le regard et enrichissait considérablement la culture visuelle des artistes et des amateurs.

Or, aucune source ne mentionne un quelconque voyage de Bachaumont en dehors de France. Il échappe donc à la liste des amateurs-voyageurs, ce qui a pour effet de réduire sa culture artistique aux livres théoriques sur l'art, aux estampes qu'il possédait, et aux œuvres qu'il put observer dans la région parisienne. Il n'est pas non plus fait mention de quelconque voyage dans les provinces du royaume. Or, ces voyages à l'intérieur de l'espace français ont été pratiqués par d'autres amateurs, comme Louis Gougenot<sup>2</sup>, et constituaient l'occasion de visiter les curiosités renfermées dans les châteaux, édifices religieux ou cabinet d'amateurs des autres grandes villes, mais également de pratiquer le dessin au gré des étapes du voyage, face aux œuvres ou devant la nature. Les voyages de Bachaumont semblent se concentrer uniquement autour de Paris, dans sa seigneurie de Lavilletterte et au château de Breuilpont, résidence de campagne de la famille Doublet. Un seul souvenir de visite est livré par Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye, qui raconte qu'il effectuait régulièrement des promenades estivales, en compagnie de Bachaumont, dans le couvent des Chartreux, près du jardin du Luxembourg, où ils admiraient et commentaient le cycle de la *Vie de saint Bruno* peint, entre 1645 et 1648, par Eustache Le Sueur (1617-1655)<sup>3</sup>.

Bachaumont semble donc être davantage un homme puisant ses connaissances dans les livres, qu'il complétait en correspondant avec ses amis voyageurs. Cette hypothèse semble être confirmée par un document issu des portefeuilles de l'Arsenal. Il s'agit d'une courte note de sa main décrivant, à partir de *La Nouvelle Description de la France* de Jean-Aymar Piganiol de La Force (1673-1753)<sup>4</sup>, les monuments et curiosités de la ville de Moulins et du Bourbonnais, notamment des œuvres sculptées et bâties de Jacques Lemercier (1585-1654)<sup>5</sup>. Cette note n'est pas datée, n'a pas la forme d'une lettre, mais pourrait en être un état de brouillon. Bachaumont y pose des questions sur des monuments dont il aimerait connaître davantage l'histoire. Il

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2010, p. 121-122.

<sup>2</sup> Guicharnaud (Hélène), « Un collectionneur parisien, ami de Greuze et de Pigalle, l'abbé Louis Gougenot (1724-1767), dans *Gazette des Beaux-arts*, Paris, juillet-août 1999, p. 9-15.

<sup>3</sup> La Curne de Sainte-Palaye (Jean-Baptiste de), *Lettre de M. de S. P. à M. de B. sur le bon goût dans les arts et dans les lettres*, [s.d.], p. 6-7.

<sup>4</sup> Cet ouvrage connu six éditions au XVIII<sup>e</sup> siècle : 1718, 1719, 1722, 1753, 1755, 1780.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 595.

demande ainsi à son destinataire de se renseigner sur l'origine du nom de la « Tour mal coiffée » appartenant aux vestiges du château des ducs de Bourbon. Il termine par ces mots : « Voilà ce qui est digne d'être vû dans la province où vous estes. Mandez-moi votre sentiment de toutes les choses si vous les voyez, afin que je sache à quoy m'en tenir ». Il cherchait donc à préciser ses connaissances en s'intéressant aux sentiments et jugements que ces monuments inspiraient aux visiteurs qu'il connaissait. Cette culture artistique reposait également sur une bibliothèque personnelle très fournie.

## 2. Utilités du livre pour la culture lettrée.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la culture artistique se développa fortement par la lecture et par la constitution d'une bibliothèque, apanage de l'érudit. Le livre était « tout autant un élément du mode de vie et l'instrument d'une affirmation que le vecteur d'un savoir »<sup>1</sup>. Il possédait donc la double nature d'objet de collection et de support de connaissances. Une partie de l'inventaire après décès de Bachaumont est consacrée aux ouvrages de sa bibliothèque. Malheureusement, et comme dans la plupart des cas, ces ouvrages sont prisés à la pesée, c'est-à-dire qu'ils sont regroupés par lots dont seul un titre est mentionné. Ces titres faisaient partie des ouvrages les plus fréquemment rencontrés<sup>2</sup>. L'inventaire souffre donc de nombreuses limites et lacunes<sup>3</sup>. Malgré tout, quelques données peuvent être tirées de cette source pour être interprétées<sup>4</sup> : 41 lots ont été prisés, donnant 41 titres recensés. La bibliothèque compte en tout 2 320 volumes, et l'addition totale de leurs prisées équivaut à 2 425 livres. Cet inventaire a été dressé par Jean-Baptiste Dessain *junior* (1730-1782), imprimeur libraire au quai des Augustins<sup>5</sup>. Comme Michel Marion postule « qu'il y a bibliothèque à partir du moment où est appelé en-dehors du notaire, et avec ou sans son accord, un libraire ou un commissaire-priseur pour procéder à l'estimation des livres », les ouvrages possédés par Bachaumont forment effectivement une

<sup>1</sup> Daniel Roche, 1988, p. 84.

<sup>2</sup> Marion (Michel), *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (1750-1759)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978, p. 159. Parmi ces ouvrages se trouvent dans la liste établie par Michel Marion : *L'Histoire du Peuple de Dieu* (n°25), les *Vies* de Plutarque (n° 42), le *Dictionnaire* de La Martinière (n° 47), *L'Antiquité expliquée* (n°64).

<sup>3</sup> Daniel Roche résume : « Les bibliothèques privées, triées au crible de la prisée notariale ou marchande, sont toujours incomplètes, mal répertoriées, débarrassées souvent des ouvrages les plus lus et de moindre valeur ou des écrits prohibés » Daniel Roche, 1988, p. 91.

<sup>4</sup> Voir Annexe 5.

<sup>5</sup> Mellot (Jean-Dominique) et Queval (Élisabeth), *Répertoire d'imprimeurs / libraires. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 195.

bibliothèque<sup>1</sup>. Malheureusement celle-ci ne fit pas l'objet d'un catalogue de vente après sa mort, comme cela pouvait exister pour d'autres amateurs ou bibliophiles. Cela tient certainement au fait que dans son testament, Bachaumont légua « son cabinet de livres reliés et brochés » à Jean-Baptiste Durey de Meinières<sup>2</sup>. Mais, dans son codicille du 19 juillet 1768, il révoqua cette disposition et décida de léguer sa bibliothèque à la femme de celui-ci, Octavie Guichard-Bélot, femme de lettres et traductrice. Bien qu'un catalogue exhaustif de la bibliothèque de Jean-Baptiste Durey de Meinières fut établi en 1775, il est impossible de savoir si les deux époux avaient une bibliothèque commune ou séparée et si les livres légués par Bachaumont pouvaient se trouver dans ce catalogue<sup>3</sup>.

Michel Marion a analysé 3 700 inventaires après décès parmi vingt études notariales différentes, entre 1750 et 1759<sup>4</sup>. Il a ainsi calculé, à partir des données collectées – en indiquant la prudence avec laquelle il convenait de les considérer – la proportion moyenne de chaque thématique, issu du classement des libraires parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle : l'histoire est la première matière représentée dans ces bibliothèques avec 34,96 %, suivie de la théologie avec 22,29%, des belles-lettres avec 20,74 %, du droit et de la jurisprudence avec 12,94%, et enfin des sciences et des arts avec 9,07 %<sup>5</sup>. Il établit qu'une bibliothèque moyenne de l'époque contient environ 1 084 volumes<sup>6</sup>. Les 2 320 volumes possédés par Bachaumont donnent donc à sa bibliothèque une certaine importance et la place bien au-dessus de la moyenne des bibliothèques parisiennes<sup>7</sup>. Elle est même supérieure en nombre à la bibliothèque de Pierre-Jean Mariette qui ne comporte que 1 150 volumes<sup>8</sup>. On pourrait relativiser cette importance en comparaison avec les grandes collections élitaires de certains de leurs contemporains, comme celle du marquis de Paulmy déjà évoquée, ou celles comprenant entre 3 000 et 20 000 volumes<sup>9</sup>. Mais les bibliothèques de ces amateurs visent moins à correspondre à l'ethos du bibliophile que d'offrir un outil de travail avec une dimension encyclopédique moindre, mais présente. Les quelques titres mentionnés dans l'inventaire indiquent en effet que la bibliothèque de Bachaumont présente une composition variée, mélangeant titres d'histoire, de littérature, de théologie, sans qu'une étude statistique puisse être développée pour la raison de sa non-

---

<sup>1</sup> Michel Marion, 1978, p. 51.

<sup>2</sup> Archives nationales, MC, CXV, 761.

<sup>3</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 6308-6311.

<sup>4</sup> Michel Marion, 1978, p. 46.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>7</sup> À titre de comparaison Michel Marion établit le nombre moyen de volumes par bibliothèque à 1 084 et la valeur moyenne d'une bibliothèque parisienne à 1 700 livres : Michel Marion, 1978, p. 118.

<sup>8</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 103.

<sup>9</sup> Claude Jolly, 1988, p. 236-241.

pertinence méthodologique : en l'absence d'un inventaire, non pas tant exhaustif mais tout du moins plus complet, les quelques titres mentionnés ne peuvent donner une idée suffisamment représentative de la composition de la bibliothèque.

Les connaissances livresques de Bachaumont peuvent néanmoins être approchées grâce à une autre source : des catalogues de livres manuscrits qui sont conservés dans ses papiers<sup>1</sup>. Ces catalogues sont des mémentos d'ouvrages indispensables à posséder pour être honnête homme : on y retrouve les œuvres d'auteurs antiques classiques (entre autres Ovide, Horace, Cicéron, Plutarque), les saintes Écritures et des commentaires théologiques, et les œuvres de la littérature du Grand Siècle (entre autres Racine, Pascal, Descartes), et des dictionnaires. Un catalogue est spécifiquement dédié aux beaux-arts<sup>2</sup> : s'y retrouvent les classiques de la littérature artistique dont les auteurs sont Roger de Piles, Fréart de Chambray, Charles-Alphonse du Fresnoy, l'abbé Dubos, les *Descriptions* de Germain Brice, des recueils de gravures de plans, coupes, élévations de châteaux et églises. Bachaumont donne en marge quelques indications utiles comme à propos de l'ouvrage *Pictura. Carmen* de François Marie de Marsy (1714-1763), publié en 1736 : il indique ainsi que ce poème a été traduit en français en 1740, mais que l'original en latin est préférable et qu'il ne se trouve pas en vente, l'auteur le donnant à ceux qui en font la demande. Il avoue ne pas connaître d'ouvrage traitant de la sculpture en français. Un catalogue concerne également les ouvrages sur les beaux-arts écrits en latin, italien et espagnol, publiés depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, ce qui témoigne d'une culture livresque étendue, et auxquels Bachaumont adjoint quelques remarques<sup>3</sup>. Des notes de lecture témoignent de son travail parallèle à la lecture de ces ouvrages : en dressant une liste des artistes à partir des *Entretiens* d'André Félibien (1619-1695), il se pose des questions quant au lieu de conservation de leurs œuvres et si elles ont été traduites en gravures<sup>4</sup>. Les livres lui servent donc de support à un travail de recherche sur l'histoire des artistes et de leurs œuvres et constituent une source d'enrichissement de ses connaissances, notamment des écoles extra-françaises,

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 272-276.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 391-398.

<sup>3</sup> *Ibid.*, fol. 396r et v. S'y trouvent les éditions des *Vite* de Giorgio Vasari (1511-1574), les œuvres de Carlo Cesar Malvasia (1616-1693), de Carlo Ridolfi (1594-1658), de Raffaello Soprani (1612-1672), Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), de Giampietro Zanotti (1674-1765), de Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1592), de Ludovico Dolce (1508-1568), de Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727), de Raffaello Borghini (1537-1588), de Luigi Pellegrini Scaramuccia (1616-1680). Pour l'art espagnol, ce sont les ouvrages d'Antonio Palomino (1655-1726) qui sont cités. En architecture ce sont les ouvrages d'Andrea Palladio (1508-1580), de Sebastiano Serlio (1475-1554), de Gioseffe Viola Zanini (vers 1580-1631), de Vincenzo Scamozzi (1548-1616), d'Ignazio Danti (1536-1586), et d'Andrea Pozzo (1672-1709).

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 384-385. Il se demande ainsi si l'histoire de Constantin par Jules Romain a été gravée et si ses œuvres reproduites dans le recueil Crozat sont toujours conservées à Versailles.

qu'elles soient italiennes, flamandes ou espagnoles, sans jamais avoir fait de voyage dans ces pays.

La rédaction de ces catalogues lui était personnellement utile mais pouvait également être diffusé auprès des membres de son cercle des connaissances, qu'ils soient jeunes artistes ou amateurs désireux d'approfondir leurs connaissances théoriques, historiques ou littéraires. Ainsi, un catalogue des ouvrages « nécessaires aux Architectes » comprend près d'une cinquantaine de titres. Les ouvrages sont donnés dans leur meilleure édition et dans leur meilleure reliure, avec l'indication de leur prix. Bachaumont conseillait de faire appel à Pierre-Jean Mariette, reconnu comme le meilleur libraire chez qui se procurer ces ouvrages, ce qui laisse supposer qu'il a pu lui emprunter le catalogue de son fonds de commerce pour établir sa liste. Il se tenait logiquement au courant de l'actualité des ouvrages intéressants les beaux-arts et indiquait, par exemple, qu'une nouvelle édition augmentée était en préparation des *Réflexions sur la poésie et la peinture* de Jean-Baptiste Dubos<sup>1</sup>.

Le sort des ouvrages ayant composé la bibliothèque de Bachaumont n'est pas connu après leur legs à Jean-Baptiste Durey de Meinières. Certains pourraient être retrouvés parmi les collections de bibliothèques publiques ou privées s'ils comportent des marques de propriété sur la reliure ou à l'intérieur, comme des *ex-libris* ou des *ex-dono*. C'est le cas pour l'un d'entre eux : *L'Histoire journalière de Paris* de Louis-François Du Bois de Saint-Gelais (1669-1737), secrétaire et historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cette histoire est composée de deux volumes de nouvelles publiés en 1717, couvrant l'année 1716 et 1717. L'auteur y développait l'histoire de plusieurs institutions (l'Opéra, la Banque, l'Académie, la Monnaie, l'Académie des inscriptions, l'Académie des sciences, les Gobelins), avec quelques détails biographiques sur des peintres de l'Académie, des nouvelles officielles sur la vie de la Cour et à la mode<sup>2</sup>. Un exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France présente sur sa couverture de maroquin rouge le nom de Bachaumont, estampé en lettres dorées, sans autre décoration que le nom de l'auteur sur la tranche<sup>3</sup>. Aucun *ex-libris* n'est présent sur la page de titre. Cet exemplaire indique donc qu'il faisait relier les ouvrages de sa bibliothèque, tout du moins certains d'entre eux, dans une reliure à son nom, suggérant un effet d'appropriation.

---

<sup>1</sup> Soit une référence à la nouvelle édition de 1732, soit à celle de 1740. L'édition originale date de 1719.

<sup>2</sup> Sgard (Jean), *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, Paris, Universitatis et Oxford, Voltaire foundation, 1991, p. 549-550.

<sup>3</sup> Bibliothèque nationale de France, 8-Z LE SENNE-13697.

Bachaumont forma et développa donc davantage sa culture artistique au travers des livres d'art et de la fréquentation des œuvres conservées dans les cabinets parisiens, qu'au moyen du voyage. Bien qu'issu d'un milieu non artistique, il réussit à intégrer le milieu des amateurs et collectionneurs d'art, sans y être destiné. C'est ainsi, grâce à des rencontres déterminantes, qu'il s'initia aux beaux-arts et qu'il côtoya, par la suite, l'un des cercles artistiques les plus importants du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Des circonstances matérielles favorables, mais aussi indispensables, lui permirent de se consacrer à des occupations érudites. La fréquentation d'autres amateurs et les connaissances apprises à leurs côtés formèrent son esprit dont les traces documentaires prouvent le grand intérêt porté aux beaux-arts. La concrétisation de cet apprentissage est désormais à envisager. L'acquisition de connaissances et de compétences ne visait pas la simple curiosité intellectuelle, mais s'accomplissait véritablement au travers de la constitution d'un cercle personnel propre et des activités développées en son sein : la tenue d'un salon et la construction d'amitiés et de relations personnelles issues du milieu des arts et des lettres.

## CHAPITRE II

### UN SOCLE POUR LA SOCIABILITE :

#### LE SALON « LA PAROISSE » ENTRE MONDANITE ET JEU POLITICO-RELIGIEUX

#### A. L'assemblée des Paroissiens.

##### 1. Formation du salon.

Le nom de Bachaumont est, au sein de l'historiographie, intimement lié à celui de Marie-Anne Doublet (1677-1771). Cette dernière est surtout connue pour avoir tenu un salon dans son appartement du couvent des Filles Saint-Thomas<sup>1</sup>. Ils vécurent ainsi en voisinage pendant plusieurs décennies dans un même lieu de vie. La date exacte de leur installation étant inconnue, on ne peut présumer si celle-ci fut la cause ou la conséquence de leur rencontre, qui reste, elle aussi, mystérieuse. Il est néanmoins possible de conjecturer que la formation du salon est intervenue au cours des années 1720. Quelques lettres, datées de 1726 et écrites du château de Breuilpont, propriété de Marie-Anne Doublet, se retrouvent dans les papiers de Bachaumont<sup>2</sup>. Ces lettres, dont les auteurs sont inconnus, constituent le plus ancien témoignage d'une fréquentation entre les deux salonniers. Une lettre, datée du 24 juillet 1727, nomme pour la première fois « la compagnie de Breuilpont »<sup>3</sup>, suggérant l'idée que des membres se réunissaient périodiquement. Mais c'est sous le nom de « Paroisse » que le salon de Madame Doublet devint connu au XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'il a été décrit dans l'historiographie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Les Frères Goncourt ont peint ce salon comme le « confessionnal du dix-huitième siècle » avec, comme à leur habitude, beaucoup d'emphase :

Ce salon tenait le monde, et Paris, et la veille, et le jour, et la chaire, et l'Académie, et la comédie, et la cour. Il était le rendez-vous des échos, le cabinet noir où l'on décachetait les nouvelles. Pêle-mêle y tombait le dix-huitième siècle heure à heure, bons mots et sottises, querelles, procès, sifflets, bravos, morts et naissance, livres et grands hommes, un je ne sais quoi sans ordre, une moisson à peine brassée de paroles et de choses, les mémoires d'Argus ! Salon envié ! Confessionnal du dix-huitième siècle [...]<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Krief (Huguette) et André (Valérie), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2015, p.357-358.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 44.

<sup>3</sup> *Ibid.*, fol. 240.

<sup>4</sup> Goncourt, 1913, p. 72.

Antoine Lilti a produit une étude de référence sur le monde des salons parisiens et de la sociabilité du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ne voit, dans les descriptions des salons par les frères Goncourt, qu'« une succession d'anecdotes, puisées à des sources parfois peu fiables, qui évoquent le pouvoir féminin sur la société des arts, pouvoir que symbolisent l'opéra et les salons »<sup>1</sup>. Il rappelle d'ailleurs que le mot de salon n'était pas employé au XVIII<sup>e</sup> siècle pour désigner ce qui était plutôt appelé du nom de « cercle » ou de « société ». La définition qu'il donne du salon est « un domicile ouvert régulièrement à ceux qui ont été présentés, et abritant une sociabilité mixte, régie par des normes de la civilité »<sup>2</sup>. Le XVIII<sup>e</sup> siècle constitua une époque particulièrement dynamique pour les pratiques sociales mondaines, qui se cristallisèrent autour d'une notion fondamentale : la sociabilité<sup>3</sup>. Le mot lui-même apparaît au milieu du siècle, dans un article que lui consacra le chevalier de Jaucourt dans l'*Encyclopédie*<sup>4</sup>. Les liens sociaux, désormais considérés comme des preuves supérieures de civilisation, se construisaient et s'exprimaient au sein de ces espaces, « enclaves d'indépendance et de liberté »<sup>5</sup>. Le salon de Marie-Anne Doublet a déjà fait l'objet de quelques développements au sein des études déjà consacrées à Bachaumont<sup>6</sup>. Mais sa composition sociale et culturelle continue de poser des questions quant aux personnalités qui le fréquentèrent et aux enjeux qui sous-jacentes à ses activités : Qui étaient ses membres ? Quelle finalité fut donnée au salon ? Quelles pratiques le caractérisaient ? Quels réseaux le constituaient ? Les sources de l'histoire des salons posent des limites à ces questions : les salons sont, par nature, des lieux où règne l'oralité et le fugitif de la parole. Quelques témoignages écrits, notamment les correspondances et écrits laissés par les salonnières, peuvent néanmoins apporter des éléments de réponses<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Lilti (Antoine), *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2005, p.36.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 69.

<sup>3</sup> Sur l'historiographie de ce concept : Poulot (Dominique), « Sociabilité », Bély (Lucien) (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 1166-1168 ; Larrère (Catherine), « Sociabilité », Delon (Michel) (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 998-1001 ; « Introduction : La sociabilité, une notion équivoque » dans Fripp (Jessica L.), Gorse (Amandine), Manceau (Nathalie), Struckmeyer (Nina) (dir.), *Artistes, savants et amateurs : Art et sociabilité au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715–1815)*, Paris, Mare et Martin, 2016.

<sup>4</sup> Diderot (Denis) et d'Alembert (Jean le Rond), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome XV, p. 250-251.

<sup>5</sup> Roche (Daniel), *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 391.

<sup>6</sup> Notamment Robert S. Tate dans « Petit de Bachaumont : his circle and the "Mémoires secrets." », Genève, *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, 65, 1968, p. 98-125 et Louis A. Olivier "The Other Bachaumont : connoisseur and citizen," *Studies on Voltaire and on the Eighteenth century*, 161, 1976, p. 219-244.

<sup>7</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 12-14.

## 2. Qui sont les Paroissiens ?

Bachaumont fréquenta, comme il a été dit plus haut, le salon Crozat au cours des années 1720-1730. Or, Marie-Anne Le Gendre était également liée, de manière très proche à ce cercle. Sa propre sœur, Marie-Marguerite le Gendre d'Armeny (1670-1742), était l'épouse d'Antoine Crozat (1655-1738), frère de Pierre. La famille Le Gendre d'Armeny provenait du milieu robin : François Le Gendre d'Armény (?-1696), le père de Marie-Anne et de Marie-Marguerite, fut fermier général des gabelles et capitoul de Toulouse. La famille Crozat étant elle aussi proche de ce milieu de la finance et de la robe du Languedoc, ce fut donc en son sein que se noua l'alliance des deux familles<sup>1</sup>.

François Le Gendre d'Amény eut avec Marguerite Le Roux (1638-1726) plusieurs enfants qui ont chacun évolué dans le milieu proche du salon : l'abbé François Le Gendre, prieur de Saint-Ouen<sup>2</sup> ; Joseph Le Gendre d'Armény qui fut secrétaire des finances du duc d'Orléans en 1755, fermier général et directeur de la Compagnie de Saint-Domingue<sup>3</sup> ; Louise Le Gendre (†1747) qui épousa en 1701 Jean-Baptiste Durey de Vieuxcourt (1665-1747), marquis de Meinières, trésorier général à l'extraordinaire des guerres avant de devenir conseiller au Parlement de Metz en 1708, et enfin président du Grand Conseil en 1711<sup>4</sup>. Ils furent les parents de Jean-Baptiste Durey de Meinières (1705-1785), ami très proche de Bachaumont, qui mena lui aussi une carrière de parlementaire en devenant conseiller au Grand Conseil en 1724 et président de la seconde Chambre des Requêtes du Parlement de Paris<sup>5</sup>. Ce dernier fréquenta lui aussi le salon. Marie-Anne Le Gendre elle-même se maria, en 1698, avec Louis Doublet

<sup>1</sup> Chaussinand-Nogaret (Guy), *Les financiers du Languedoc au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1970, p. 86-103.

<sup>2</sup> Peu de documents donnent des informations sur son existence : quelques lettres échangées entre François Le Gendre et Jean-Baptiste François Durey de Meinières sont conservées dans les papiers de ce dernier, au Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France : Français 7574, fol. 127-129. Quelques fragments de correspondance, composés de vers de littérature badine, d'Alexis Piron (1689-1773) qui lui étaient adressées, ont été publiés : Chaponnière (Paul), *La Vie joyeuse d'Alexis Piron*, Paris Mercure de France, 1935.

<sup>3</sup> Courcelles (Jean-Baptiste-Pierre Jullien de), *Histoire généalogique et héraldique des pairs de France, des grands dignitaires de la Couronne, des principales familles nobles du royaume, et des maisons princières de l'Europe*, Paris, 1826, tome VI, p. 4. Il posséda un hôtel particulier construit par Robert de Cotte et situé à l'emplacement des n° 8 à 12 de la rue des Capucines. Les plans sont conservés dans les fonds de l'Agence Robert de Cotte à la Bibliothèque nationale de France. Il posséda également un autre hôtel particulier, au numéro 26 de la rue Condé, dans laquelle a été découvert un plafond peint, à l'iconographie singesque, attribué à Claude III Audran (1658-1734), à Antoine Watteau, et à Nicolas Lancret (1690-1743) : Inizan (Christelle), « Découverte à Paris d'un plafond peint à décor de singeries attribué à Claude III Audran, Antoine Watteau et Nicolas Lancret », In Situ [En ligne], 16 | 2011, mis en ligne le 22 août 2011, consulté le 3 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/805> ; DOI : 10.4000/insitu.805.

<sup>4</sup> Bluche (François), *L'origine des magistrats du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1771)*, Paris, Faculté de lettres de l'université de Paris, 1956 p. 167.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 367. Joseph Aved a peint un portrait du Président Jean-Baptiste-François Durey de Meinières, qui a été exposé au salon de 1742 sous le numéro 99, et de sa femme, Marie-Louise Plinet de La Blière, exposé au salon de 1740 sous le numéro 88. Ces deux portraits ne sont, aujourd'hui, pas localisés : Georges Wildenstein, *Le peintre Aved : sa vie et son œuvre (1702-1766)*, Paris, Les Beaux-Arts, 1922, p. 55.

(1670-1728), secrétaire des commandements et finances du duc d'Orléans<sup>1</sup>. De cette union naquit un fils, Louis-Antoine-François Doublet (1702-1746), chancelier et garde des sceaux de la reine douairière d'Espagne, Louise-Élisabeth d'Orléans (1709-1742)<sup>2</sup>. Enfin, la dernière fille, Françoise, épousa Jean-Baptiste de Souscarrière, procureur aux aides, dont peu d'informations biographiques sont connues<sup>3</sup>. Elle tint néanmoins une place importante dans la famille car c'est à elle que Marie-Anne Le Gendre adressa une correspondance qui sera au point de départ des nouvelles à la main<sup>4</sup>.

Ce salon était donc à forte composante familiale, mais il intégrait également plusieurs personnalités issues du milieu des lettres, probablement invitées en raison d'une proximité avec l'un des membres de la famille. Ainsi l'abbé Claude-Henri de Fusée de Voisenon (1708-1775), écrivain et dramaturge, a sans doute intégré le salon par l'entremise de son frère, le comte de Voisenon, qui était marié à l'une des petites-filles de Mme Doublet<sup>5</sup>. Les Frères Goncourt ont donné une liste de ces membres :

Ce salon, Mme Doublet le tenait au couvent des Filles-Saint-Thomas, dans un appartement où elle passa quarante ans de suite sans sortir. Là présidait, du matin au soir, Bachaumont coiffé de la perruque à longue chevelure inventée par le duc de Nevers. Là siégeaient l'abbé Legendre, Voisenon, le courtisan de la maison, les deux Lacurne de Sainte-Palaye, les abbés Chauvelin et Xaupi, les Falconet, les Mairan, les Mirabaud, tous paroissiens arrivant à la même heure, s'asseyant dans le même fauteuil, chacun au-dessous de son portrait<sup>6</sup>.

Cette composition se retrouve dans les sources primaires, et notamment grâce à des mentions présentes dans la correspondance, bien que celle-ci soit limitée à seulement quelques lettres. Quelques noms reviennent de façon récurrente dans les formules finales des lettres échangées entre Bachaumont et ses amis. Par exemple le marquis d'Argens, dans une lettre non datée qu'il envoie alors qu'il est à Berlin, demande à Bachaumont de transmettre à Madame Doublet tous ses respects et tous ses vœux pour la nouvelle année et lui souhaite de « jouir de l'excellente compagnie de tous ses paroissiens ». Il décline alors quelques noms auxquels il adresse un salut<sup>7</sup> : en plus de l'abbé Le Gendre, de l'abbé Voisenon, Sainte Palaye, Durey de Meinières et

---

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, CXIII, 4. Le répertoire de Toussaint Bellanger l'indique à la date du 13 mai 1698, mais la minute n'a pas été conservée car les mois de janvier à juin 1698 manquent.

<sup>2</sup> Archives nationales MC, II, 431 : Succession de Louis Doublet (13 août 1728).

<sup>3</sup> La Chesnaye des Bois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, Veuve Duchesne, 1774, tome VII, p. 527.

<sup>4</sup> Cf. Chapitre VII.

<sup>5</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 103.

<sup>6</sup> Edmond de Goncourt, 1913, p. 70-71.

<sup>7</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 138.

le comte d'Argental déjà cités, il mentionne Mairan<sup>1</sup> et Falconet<sup>2</sup>. Tous semblent appartenir au cercle des habitués de la Paroisse, alors que d'autres ont pu participer à ses réunions plus occasionnellement. Ainsi, dans une autre lettre, datée du 15 septembre 1751, un certain Duché demande à Bachaumont de transmettre à Madame Doublet ses « plus tendres respects ». Il ajoute : « Il n'est point de jour que je ne remercie Dieu de la grâce qu'il m'a fait de me mettre au nombre de ses Paroissiens »<sup>3</sup>. Son nom n'apparaît qu'une seule fois, ne permettant pas de l'identifier. À son instar, d'autres personnes ont pu se joindre aux activités de la Paroisse sans avoir laissé de trace sur leur passage.

En revanche, deux membres sont connus pour leur participation régulière : il s'agit de Mathieu-François Pidansat de Mairobert et de Barthélémy Moufle d'Angerville. Tous les deux ont connu une certaine postérité car leurs noms sont associés aux *Mémoires secrets* dont ils sont considérés comme les continuateurs. Mathieu-François Pidansat de Mairobert (1727-1779) exerça plusieurs activités, notamment au sein de l'administration royale, et mena une carrière de polygraphe<sup>4</sup>. Il possédait sans doute un lien de parenté avec Jean-Nicolas Pidansat, maître d'hôtel du duc d'Orléans, mais ce lien n'est pas encore éclairci. Grâce au patronage de la famille d'Orléans, il devint censeur royal et secrétaire des commandements du duc de Chartres<sup>5</sup>. Sa nécrologie dans les *Mémoires secrets* indique qu'il a été élevé dès son enfance chez Marie-Anne Doublet<sup>6</sup>. On peut donc présumer qu'il y fréquenta très tôt Bachaumont et devint l'un de ses amis proches, bien qu'ils n'appartiennent pas à la même génération. Pour preuve, Bachaumont l'institua parmi ses légataires dans son testament. Leur proximité a même été à l'origine d'une légende faisant de Pidansat le fruit de l'amour entre Bachaumont et Marie-Anne Doublet<sup>7</sup>. Pourtant, aucun document ou correspondance n'est conservé entre Pidansat de Mairobert et Bachaumont. Voltaire le mentionne dans sa correspondance, notamment dans une lettre qu'il adresse à Charles-Augustin Ferriol d'Argental, le 28 février 1754, dans laquelle il lui demande avec insistance de lui trouver un secrétaire, un « commissionnaire » pour s'occuper de la vente de ses meubles, lui envoyer du café, du chocolat, des brochures et des nouvelles : il

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Dortous de Mairan (1678-1771), mathématicien et astronome, membre de l'Académie française.

<sup>2</sup> Camille Falconet (1671-1762), médecin, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 182.

<sup>4</sup> Sgard (Jean) (dir.), *Dictionnaire des Journalistes (1600-1789)*, Oxford, Voltaire foundation, 1999, tome II, p.787-792.

<sup>5</sup> Merrick (Jeffrey), « Le suicide de Pidansat de Mairobert » dans *Dix-huitième siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, n°35, p. 331.

<sup>6</sup> *Mémoires secrets [...]*, Londres, 1777, tome XIV, p. 11.

<sup>7</sup> Raynal (Guillaume-Thomas), Diderot (Denis), Grimm (Friedrich-Melchior), Voltaire (François-Marie Arouet dit), *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Garnier frères, 1877-1882, tome IX, p. 317 et *Mémoires secrets*, 5 septembre 1772, tome VI, p. 220-221.

avance ainsi le nom de Mairobert, « qui trotte pour M. de Bachaumont »<sup>1</sup>. Pidansat de Mairobert a donc bien à voir avec le cercle du salon Doublet, mais son rôle dans les activités de Bachaumont n'est pas clairement défini. Une lettre, datée du 14 février 1759, témoigne que Pidansat a souhaité intégrer l'administration des Bâtiments du roi, mais sans succès : le Marquis de Marigny lui répond que, malgré ses connaissances en architecture, les emplois vacants ne sont pas nombreux et qu'il ne peut satisfaire sa demande<sup>2</sup>. Bachaumont aurait alors pu disposer d'un relais au sein de l'administration royale. Enfin, il est attesté que Pidansat de Mairobert gravitait dans l'entourage de certains artistes, comme avec l'architecte Denis-Claude Liégeois<sup>3</sup>, avec qui il s'est retrouvé attaqué et insulté dans un carrosse<sup>4</sup>.

Barthélémy Moufle d'Angerville (1728-1795) côtoya Pidansat de Mairobert au sein de l'administration royale<sup>5</sup>. C'est peut-être par son intermédiaire qu'il intégra le cercle de Bachaumont. Seulement deux lettres autographes de lui sont conservées dans les portefeuilles de l'Arsenal<sup>6</sup>. Dans la première, datée du 16 juin 1749, il dit avoir lu un mémoire à une demoiselle très pressée, car devant aller à la Comédie Française, qui lui a répondu qu'elle ne pouvait s'en mêler, mais qu'elle en parlera à un prince. Moufle d'Angerville demande alors à Bachaumont ce qu'il convient de faire et le désigne comme « sage et prudent mentor » et écrit « j'attends avec un saint respect la réponse de l'oracle ». Dans la seconde, sans date précise, il lui annonce qu'il a rencontré un certain Denizot qui lui a dit que le roi serait accessible dimanche. Ces deux seules lettres, très allusives et sans contexte, ne peuvent donner un aperçu fidèle du rôle tenu par Moufle d'Angerville auprès de Bachaumont. Ce dernier l'utilisait peut-être comme agent pour s'informer ou servir ses projets. Il lui prêtait de l'argent, car Moufle d'Angerville figure parmi la liste de ses débiteurs, dans son testament.

Les deux hommes, bien qu'à part du reste des Paroissiens pour la raison qu'ils n'appartenaient pas à la même génération, ont néanmoins intégré le salon de Marie-Anne Doublet et participé à ses activités. Mais les documents les concernant sont trop peu nombreux et ne dessinent qu'un portrait imprécis de leur personne, de leurs actions et surtout des raisons de leur attachement à Bachaumont. Est-il possible d'imaginer que ce dernier les a recrutés afin de compter dans ses relations des hommes plus jeunes, capables de poursuivre le salon à sa

---

<sup>1</sup> Voltaire (François-Marie Arouet dit), *Correspondance*, édition de Théodore Besterman, Frédéric Deloffre et Michel Léturmy, Paris, Éditions Gallimard, 1993, tome IV, p. 71-72.

<sup>2</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1256.

<sup>3</sup> Michel Gallet, 1995, p. 346-348.

<sup>4</sup> Archives nationales, Y//15656 (2 et 7 décembre 1769). Nous tenons à remercier Maël Tauziède-Espariat, doctorant de l'Université de Bourgogne, de nous avoir indiqué cette source.

<sup>5</sup> Jean Sgard (dir.), 1999, tome II, p. 733-735.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 107-109.

suite ? Si leurs activités demeurent incertaines, le cadre dans lequel elles se déroulaient peut-être présenter.

## **B. Le salon et la ville.**

### **1. L'espace salonnier : l'appartement du couvent des Filles Saint-Thomas.**

Les espaces et les conditions matérielles de la tenue des salons sont à prendre en compte dans leur étude afin de ne pas en faire les objets d'une histoire purement littéraire<sup>1</sup>. Ce sont aussi bien l'espace extérieur, la géographie urbaine, que l'espace intérieur, l'aménagement du cadre de réunion, qu'il faut interroger. Pour Katie Scott, une histoire sociopolitique des intérieurs aristocratiques est à développer car les choix d'aménagement ne sont « ni pragmatiques ni arbitraires mais informés par des conventions sociales et des pratiques culturelles »<sup>2</sup>.

Le salon Doublet est situé au sein du couvent des Filles Saint-Thomas, dans le quartier Saint-Eustache. Celui-ci a été fondé en 1626 par Anne de Caumont (1574-1642), duchesse de Fronsac, et a été supprimé en 1790, comme de nombreux établissements monastiques<sup>3</sup>. Ses archives, saisies conformément au décret du 2 novembre 1789 qui nationalisa les biens du clergé, ont rejoints deux sous-séries des Archives nationales : la sous-série H<sup>5</sup> des établissements religieux du diocèse de Paris, et la série S des biens des établissements religieux supprimés. Ces archives sont essentiellement composées de registres de comptes et de documents financiers. Le couvent louait des maisons et des appartements à des particuliers afin d'assurer des revenus réguliers à la communauté des religieuses. L'installation de Marie-Anne Doublet dans ce couvent est consécutive à l'installation de la famille de son époux. En effet, un premier bail a été passé le 24 mars 1689 en faveur de Marguerite Rollot, belle-mère de Marie-Anne Doublet, pour une durée de cinq années. Un second est passé le 10 juillet 1709, pour neuf ans, en faveur de Marguerite Rollot, de son fils Louis Doublet et de la femme de celui-ci, Marie-Anne Doublet.<sup>4</sup> Il semble donc que cette dernière ait continué à occuper cet appartement après

<sup>1</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 125-126.

<sup>2</sup> Scott (Katie), *The Rococo interior. Decoration and social spaces in Early Eighteenth Century*, Paris, New Haven et Londres, Yale University Press, 1995, cité par Antoine Lilti, 2005, p. 95.

<sup>3</sup> Saint-Victor (Jacques-Maximilien-Benjamin Bins de), *Tableau historique et pittoresque de Paris depuis les Gaulois jusqu'à nos jours*, Paris, 1809, tome II, p. 129-130.

<sup>4</sup> Archives nationales, S, 4761.

la mort de sa belle-mère et de son mari. Les actes de la succession de son mari mentionnent un achat pour 15 000 livres par bail à vie de la maison du couvent<sup>1</sup>. Marie-Anne Le Gendre devint alors propriétaire d'une maison « size d'antre la cour et enclos du dehors du monastère [...] moyennant deux mil livres par an »<sup>2</sup>. Les comptes du couvent pour les années 1761-1770 mentionnent qu'elle a toujours payé ce montant de loyer<sup>3</sup>. Les tableaux récapitulatifs de recettes et de dépenses indiquent que l'argent reçu des loyers et des donations était intégralement versé en aide et en aumônes<sup>4</sup>. Or, le nom de Bachaumont n'apparaît jamais dans les listes de locataires du couvent, alors qu'il est mentionné comme un de ces habitants dans les actes notariés. La pièce n°51 de l'inventaire des papiers de Bachaumont indique une « quittance donnée le premier janvier mil sept cent soixante six par Madame Doublet aud. deffunt s<sup>r</sup> de Bachaumont de loyers et pensions dont il étoit convenu jusqu'aud. jour »<sup>5</sup>, ce qui indiquerait qu'il sous-louait une partie de l'appartement de Marie-Anne Doublet. La pièce n°54 indique, elle, des mémoires de marchands et de fournisseurs concernant des réparations faites dans la maison occupée par Marie-Anne Le Gendre, sans précision sur la nature de ces travaux.

Parmi les archives du couvent se trouvent des plans qui ont notamment été dressés pour servir à la réalisation de travaux ou aux aveux relevant du fief de la Grande Batelière, mais ils apportent peu d'éléments exploitables<sup>6</sup>. Un plan de l'appartement occupée par Madame Doublet existait bien, mais une note accrochée au bail indique qu'il a été perdu dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. L'inventaire après décès de Marie-Anne Doublet reste alors la seule source exploitable pour connaître dans quel environnement intérieur se déroulaient les séances du salon<sup>7</sup>. Parmi les pièces de l'appartement est décrite une « sale de compagnie », ayant vue sur la cour et sur le jardin, pièce où très probablement se réunissaient les Paroissiens. Aux murs étaient accrochés vingt-neuf portraits, sur toile et en pastel, sans qu'il ne soit précisé quelles personnes ils représentent<sup>8</sup>. L'historiographie, à la suite de la description des Goncourt déjà citée, a souvent

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, II, 431, fol. 45r.

<sup>2</sup> Archives nationales, S, 4760.

<sup>3</sup> Payables à quatre termes de l'année : à Pâques, à la Saint Jean (24 juin), à la Saint Remi (1<sup>er</sup> octobre), et à Noël.

<sup>4</sup> Archives nationales, H<sup>5</sup> 4125.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, CXV, 861, fol. 25 v.

<sup>6</sup> Archives nationales, S, 1203 et 1204 ; Cartes et Plans N/III/Seine/527/1-5 ; N/III/Seine/817/1-3 et N/IV/Seine/11.

<sup>7</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B (28 mai 1771).

<sup>8</sup> Ces portraits sont difficilement connaissables : les deux portraits de Bachaumont par Maurice-Quentin de la Tour y figurent certainement. Peut-être y figurent également les portraits que Jacques André Joseph Aved (1702-1766) a réalisé de plusieurs membres du salon : celui de Madame de Meinières tenant un chien exposé au salon de 1740 (Livret du salon, numéro 88) et dont la conservation est inconnue, celui de Madame Crozat travaillant à sa tapisserie, exposé au salon de 1741 et conservé au Musée Fabre de Montpellier (Livret du salon, numéro 86, Musée Fabre de Montpellier, Inv. 839.2.1). Peut-être enfin celui de Marguerite Le Gendre et de sa sœur, Marie-Marguerite Crozat, peint par Jean François de Troy.

relevé une particularité dans la disposition de ces portraits : chaque portrait était accroché au-dessus d'un fauteuil, dans lequel s'asseyait celui qui était représenté<sup>1</sup>. Ces portraits ne sont pas décrits individuellement, ce qui ne permet pas de conclure sur l'identité des personnes représentées. Mais les dispositions de cet accrochage sont symboliques : ils suggèrent de manière métaphorique le salon lui-même, dont les membres sont toujours réunis, même lorsque l'un d'eux est absent aux réunions. D'ailleurs, aucune indication de périodicité n'est indiquée dans les documents : le salon se réunissait-il de manière hebdomadaire ou irrégulière ? Il semble néanmoins que les réunions se tenaient soit à l'appartement du couvent des Filles de Saint-Thomas, soit au château de Breuilpont, propriété de la famille Doublet, établissant ainsi une alternance classique entre l'environnement urbain et le cadre rural. Les maisons à la campagne sont, en effet, incluses dans la géographie mondaine : chaque été la capitale est désertée au profit des loisirs champêtres, et les salons se transposent dans les campagnes<sup>2</sup>.

La ville de Paris présentait au XVIII<sup>e</sup> siècle l'une des plus importantes concentrations de cercles et de salons particuliers en Europe, dessinant un réseau mondain dans lequel s'inscrivait la « Paroisse ».

## 2. La « Paroisse » au sein de la cartographie des salons parisiens.

L'espace mondain possédait une double réalité : topographique, car lié aux dynamiques urbaines de Paris, et métaphorique, car il désigne un ensemble de lieux sociaux, entre lesquels circulent des habitués. Ces deux aspects forment une géographie propre, une carte au sein de laquelle se faisait et se défaisait des alliances et des rivalités<sup>3</sup>. Selon un recensement effectué par la police de 1775, vingt-huit salons se répartissaient en six quartiers dans la capitale. Douze se situaient dans le quartier Saint-Germain et huit dans le quartier du Palais Royal<sup>4</sup>, dans lequel était situé le salon de Marie-Anne Doublet. Ce dernier s'inscrivait donc dans un environnement mondain déjà constitué et structuré mais en évolution : les quartiers de la rive droite connaissaient une désaffection au bénéfice de la rive gauche et du quartier Saint-Germain. Les salons étaient des espaces de familiarité, et non de fermeture, entretenant des relations avec d'autres espaces mondains animés de la capitale, fréquentés par plusieurs membres. Robert S.

---

<sup>1</sup> Prevost (Michel) et Roman d'Amat, *Dictionnaire de Biographie Française*, Paris, Letouze et Ané, 1948, tome IV, p 1050-1051.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 138.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 137.

Tate a proposé de placer le salon de Marie-Anne Doublet dans la continuité du Club de l'Entresol, animé par les abbés Pierre-Joseph Alary (1689-1770) et Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre (1658-1743), et réunissant de nombreux esprits afin de converser sur la politique<sup>1</sup>. Ce salon ferma ses portes en 1731 sur ordre du cardinal de Fleury<sup>2</sup>. Cette hypothèse ne peut être confirmée par aucune preuve documentaire, mais un élément semble plus certain : leurs membres n'étaient pas les mêmes, ce qui ne permet pas d'envisager un transfuge des réunions d'un espace à l'autre.

L'un des salons les plus réputés en ce milieu du siècle était celui de Marie-Thérèse Rodet Geoffrin (1699-1777). À partir de 1745, sur l'initiative du comte de Caylus, Madame Geoffrin réunit chez elle artistes et amateurs : parmi les artistes se trouvaient François Boucher, Maurice-Quentin de La Tour, Carle Van Loo, Alexandre Roslin, Joseph Vernet, Edme Bouchardon, et parmi les amateurs se trouvaient Mariette, Watelet, La Live de Jully, Paolo Maria Paciaudi, le marquis de Marigny. En réunissant ces personnes prestigieuses, son salon devint rapidement l'un des plus importants lieux artistiques de la capitale. Le déroulement des soirées et de nombreuses anecdotes sont connus grâce aux nombreux souvenirs transmis par écrit par les participants<sup>3</sup>. Madame Geoffrin accueillait quelques membres du salon Doublet, dont Charles-Augustin Ferriol d'Argental, introduit par son ami Voltaire avant 1750, bien qu'il l'ait peu fréquenté<sup>4</sup>. À l'inverse, Jean-Baptiste Dortous de Mairan fréquenta pendant près de quarante ans, de 1730 à sa mort en 1771, le salon de Madame Geoffrin avec qui il entretint une relation très proche au point d'en faire son exécutrice testamentaire<sup>5</sup>.

*A contrario*, peu de témoignages contemporains documentent le salon de Marie-Anne Doublet, alors qu'ils constituent les sources premières pour connaître ses règles et habitudes, sa composition, ses activités, et quelques anecdotes qui s'y sont déroulées. Cela explique, peut être en partie, pourquoi le salon de Madame Doublet ne figure pas dans la liste des salons les plus travaillés par l'historiographie des bureaux d'esprit et des salons mondains du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Seule la baronne d'Oberkirch (1754-1803) en donne une description dans ses *Mémoires* :

---

<sup>1</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 180.

<sup>2</sup> Childs (Nick), *A Political Academy in Paris, 1724-1731 : The Entresol and Its Members*, Genève, Voltaire Foundation, 2000.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 228-229.

<sup>4</sup> Hamon (Maurice), *Madame Geoffrin. Femme d'influence, femme d'affaires au temps des Lumières*, Paris, Fayard, 2010, p. 700. Il est à noter que le comte d'Argental est lui-même apparenté à Madame de Tencin (1682-1749), autre célèbre salonnière, dont il était le neveu.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 713.

<sup>6</sup> Dans son ouvrage, *L'Esprit de société. Cercles et "salons" parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Jacqueline Hellegouarc'h ne réserve pas de partie dédiée au salon de Madame Doublet aux côtés des « salons de référence » que sont ceux

J'allai voir la marquise de Persan. [...] La présidente Doublet, de cette même famille, réunissait chez elle tous les beaux esprits. On y composait, on y écrivait, on y distribuait les nouvelles à la main [...] C'est une société particulière et toute différente de celle que je vois ordinairement. Le Marais où elle habite est passé de mode ; la magistrature seule y reste et quelques vieux débris de l'ancienne cour. Les idées nouvelles et les airs évaporés d'aujourd'hui n'y vont point<sup>1</sup>.

Comme l'indique la baronne, les membres assemblés s'adonnaient à la conversation mondaine et surtout aux activités divertissantes qui peuvent être approchée grâce à quelques documents.

### 3. Activités littéraires et jeux d'esprit.

Le salon de Marie-Anne Doublet est, en effet et peut-être surtout, connu dans l'historiographie comme étant le foyer de rédaction et de diffusion de gazetins, billets et nouvelles à la main clandestins. Ils s'inscrivaient dans le cadre d'un nouvel espace, propre au siècle des Lumières, celui d'un espace public dans lequel s'expriment des opinions critiques à l'encontre des champs politiques, religieux, artistiques, transmises clandestinement par voie de colportage. Cet aspect de l'activité du salon sera abordé plus en détails ultérieurement<sup>2</sup>. Parallèlement, une autre forme d'activité salonnière a été pratiquée par les membres du salon Doublet.

La littérature et les jeux littéraires tenaient une place toute particulière dans l'esprit mondain et la sociabilité salonnière au XVIII<sup>e</sup> siècle. La sociabilité mondaine cherchait, en effet, à conjurer l'ennui et à construire un espace de gaîté et le divertissement dans lequel ces membres se prêtaient aux jeux<sup>3</sup>. Ainsi, bien que la conversation soit prise au piège de l'oralité<sup>4</sup>, quelques traces ont subsisté dans la documentation, conservées dans les papiers de l'Arsenal : ils sont à l'état de brouillon, plusieurs mains sont distinctes mais pas identifiables, ce qui signifie très probablement que leur rédaction a eu lieu au cours des réunions. Ce sont des facéties qui prennent la forme de narration des expériences physiques de l'abbé Jean-Antoine Nollet (1700-1770) en présence de la reine<sup>5</sup> ou de chansons<sup>6</sup>, de jeux littéraires et

---

de Madame de Lambert, de Madame de Tencin, de Madame Geoffrin, de Madame du Deffand, de Madame de Lespinasse, ou de Madame Necker. Antoine Lilti, dans son ouvrage, n'y fait mention qu'à seulement deux reprises.

<sup>1</sup> *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, cité dans Hellegouarc'h (Jacqueline), *L'Esprit de société. Cercles et "salons" parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Garnier, 2000, p. 21.

<sup>2</sup> Cf. Chapitre VIII.

<sup>3</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 275-276.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 153-155.

<sup>6</sup> *Ibid.*, fol. 42 et fol. 158-159.

floraux comme la lettre de « deux naïades de la rivière d'Eure à la nymphe de Cailly »<sup>1</sup>. Des textes de chansons se retrouvent également dans les papiers du cabinet de Jean-Baptiste Durey de Meinières<sup>2</sup>. Parmi les catalogues de livres déjà évoqués, deux d'entre eux sont originaux à signaler : il s'agit de deux catalogues intitulés « Catalogue des livres contenus dans la Bibliothèque du Palais de la vérité » et « Recueils de facéties » contenant plus d'une centaine de titres<sup>3</sup>. Ces livres sont des parodies d'ouvrages savants traitant de sujets détournés de manière satirique : se trouvent ainsi un « Traité de l'immodestie », un « Traité du parfait ridicule », ou « De l'excellence des aumelettes ». Il est possible d'imaginer que les membres, à tour de rôle, devaient inventer des ouvrages aux titres prêtant à rire, et les notaient pour, peut-être, faire l'objet d'un concours d'esprit.

L'onomastique semble également participer de cet esprit moqueur, voire satirique du salon. Tout d'abord, le nom lui-même du salon, « La Paroisse ». Ce terme faisait d'abord référence au lieu de réunion et, par écho, à la circonscription ecclésiastique attachée au ministère d'un curé. Ce jeu de mot apparaît comme ironique : l'assemblée des Paroissiens – tels que se désignaient eux-mêmes les membres – assume fictivement un jugement qui pouvait sonner contraire à ses propres valeurs, comme va le montrer le développement. Signe de cet esprit satirique, Jean-Baptiste de La Curne de Sainte Palaye, dans une lettre qu'il envoya à Bachaumont depuis Rome, lui demanda d'embrasser « le curé de la Paroisse qui a tout le soin de ses brebis égarées », désignant ironiquement Madame Doublet<sup>4</sup>. L'usage ironique de l'onomastique se retrouve également dans la désignation, dans l'inventaire après décès, d'une des pièces de l'appartement, nommée St Eustache en référence à la paroisse où est sis le couvent, ainsi que dans les noms donnés aux domestiques : le second laquais de Bachaumont s'appelait Thomas dit « La France », et son cocher s'appelait « Saint Jean ». Cet esprit ironique s'entrechoque avec le souci de civilité qui faisait partie des codes mêmes du fonctionnement des salons. Or cette civilité impliquait de ne blesser personne, d'où une attention portée au respect des marques de distinctions et d'honneurs dus à chacun dans une société où les titulatures et les rangs reflétaient les valeurs sociales et exprimaient l'identité des personnes<sup>5</sup>. Ainsi, la « compagne de Breuilpont » envoya, en 1727, une lettre à l'abbé Nicolas Gédoyne

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 53-55. Les noms désignent probablement la rivière qui traverse le village de Breuilpont et un village situé au nord de Rouen, Cailly, cant. Le Mesnil-Esnard, Arr. Rouen, Dép. Seine-Maritime.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 7574, fol. 2-10.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 277-283. Autographes.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 315.

<sup>5</sup> « À propos des catégories sociales de l'Ancien Régime », dans Cosandey (Fanny) (dir.), *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 32.

(1677-1744), membre de l'Académie française et de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres, au sujet d'une question de vocabulaire<sup>1</sup> : la compagnie lui demandait si l'emploi de « considération » dans la formule finale d'une lettre n'était pas jugé trop familière dans le cas où le correspondant fusse plus jeune que le destinataire mais sans lui être supérieur. Quatre jours plus tard, Jean-Baptiste Dubos, également membre de l'Académie française depuis 1720 et auteur des célèbres *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), leur répondit au bas de la lettre que le mot contenait en effet une dimension familière.

Ces jeux littéraires n'étaient pas les seules activités du salon de Marie-Anne Doublet, la conversation politique y tenait également une place, et le nom même du salon indique que des considérations religieuses n'en étaient pas totalement absentes.

### **C. Politique et religion au salon.**

La conversation de nature politique et religieuse entre les membres d'un salon paraît évidente dans un milieu parisien cultivé, où règne un esprit amical. Le salon de Marie-Anne Doublet a souvent été décrit dans l'historiographie comme un cercle isolé dans la géographie des salons en raison de son caractère frondeur. Cette qualification du salon comme étant un salon contestataire provient en grande partie de son association avec l'activité de gazetins clandestins et avec les *Mémoires secrets* qui en sont issus. Mais le salon Doublet est-il pour autant un salon d'opposition ? A-t-il développé une activité politique et religieuse affirmée et assumée ? Enfin, quelle était la nature de ses liens avec le pouvoir royal ?

#### **1. L'entretien de contacts avec le milieu politique.**

Le premier milieu avec lequel Bachaumont fut en contact était celui du duc d'Orléans et de sa clientèle. Cette connexion est logique par rapport à la propre proximité de Bachaumont avec le cercle de Pierre Crozat, lui-même très proche du duc. La famille Doublet faisait également partie de la clientèle du clan Orléans : trois générations successives, dont le mari et le fils de Marie-Anne Doublet, occupèrent la charge de secrétaire en commandements, finances

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 240.

et maisons, soit l'une des plus importantes et l'une des plus proches de la maison ducale<sup>1</sup>. Néanmoins, aucune correspondance directe entre Bachaumont et les deux différents ducs qui se sont succédés, Louis d'Orléans (1703-1752) et son fils Louis-Philippe d'Orléans (1725-1785), n'est connue. Mais la preuve d'un soutien financier est attestée par une constitution de rente viagère de 3 333 livres délivrée à Bachaumont par le duc, le 12 juillet 1753<sup>2</sup>. Ce soutien n'est pas isolé : un nombre très important de constitutions viagères ont été octroyées par le duc dans une logique d'élargissement de son réseau clientélaire. Ce patronage financier n'est sans doute pas étranger à des intérêts politiques, bien que cette dimension ne soit pas explicite dans le cas de Bachaumont<sup>3</sup>.

Plusieurs membres appartenant à la clientèle de la Maison d'Orléans figurait parmi ses connaissances. Le premier est Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle (1716-1791) qui fut maître ordinaire de la cour des comptes de Normandie et secrétaire des commandements du duc. C'est à lui que Bachaumont vendit la seigneurie de Lavillettertre. Leur proximité n'est pas attestée par une correspondance mais par le testament de Bachaumont par lequel il lui légua plusieurs tableaux dont le sien et plusieurs de sa famille. En outre, il le nomma exécuteur testamentaire au cas où Jean-Baptiste Durey de Meinières mourrait avant lui, ce qui finalement n'arriva pas. Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle était par ailleurs apparenté par alliance à la marquise de Voisenon, Marguerite Pauline Bombarde, petite-fille de Marie-Anne Doublet et cousine de sa femme Émilie-Hélène Palerne<sup>4</sup>. Le second est Jacques-Augustin de Pallouë de Saint-Mars (1739-1794), gentilhomme ordinaire du duc. Bachaumont lui légua par son testament une pendule, son portrait, et quatre flambeaux d'argent gravés de ses armes. Enfin, Étienne Lauréault de Foncemagne (1694-1779) fut sous-gouverneur du fils aîné du duc d'Orléans, le duc de Chartres (1747-1793), entre 1752 et 1758<sup>5</sup>. Il est également cité comme un membre du salon La Paroisse. Les relations entretenues par Bachaumont à la clientèle du duc d'Orléans étaient donc multiples, mais pas exclusives.

Quelques relations furent entretenues avec Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis (1696-1788), duc de Richelieu et maréchal de France, dont témoignent trois lettres

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 12.

<sup>2</sup> Archives nationales, MC, CXV, 606.

<sup>3</sup> À notre connaissance il n'existe pas d'ouvrages traitant de manière détaillée des activités politiques de Louis Philippe d'Orléans (1725-1785). Son père mena une existence retirée de la cour et de la vie politique : « Louis d'Orléans (1703-1752), premier prince du sang et mystique érudit », Marie-Estelle Gordie, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, 2002.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, CXV, 552 : contrat de mariage de Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle avec Émilie-Hélène Palerne (24 avril 1745) : la marquise de Voisenon fait partie des témoins de la mariée.

<sup>5</sup> Duranton (Henri), « Le métier d'historien au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 1976, tome XXIII, p. 497.

conservées dans les portefeuilles de l’Arsenal : la première, datée de novembre 1748<sup>1</sup>, est écrite par Bachaumont pour le remercier des moments passés en sa compagnie à l’Académie française, dont le duc était membre depuis 1720, et des marques d’honneur qu’il lui a montrées : « Je n’ay pas oublié les bontés dont vous avez bien voulu m’honorer ». Bachaumont lui envoya son mémoire sur le projet d’aménagement de la place royale et le flatte en lui disant qu’il ne s’adresse pas à lui en tant que général ni ambassadeur, mais à « l’homme d’esprit, à l’homme de lettres, à l’homme de goût, à l’homme éclairé des sciences et des beaux arts, au vray connoisseur digne de les protéger pour ce qu’il en connoit mieux que personne ». Le maréchal était depuis 1743 premier gentilhomme de la chambre du roi, soit une position stratégique pour l’accès à la personne royale. Le maréchal lui accorda également l’accès à ses résidences où était conservée une partie de la fabuleuse collection d’objets d’arts formée par le cardinal de Richelieu. Ainsi, dans une seconde lettre, datée du 23 septembre 1749<sup>2</sup>, Bachaumont remercia le maréchal de lui avoir fait visiter sa « petite maison » dont il se dit « enchanté » : il s’agit de la folie, ou maison de plaisance, construite en 1730 par le maréchal en bordure de la capitale, actuellement sur la rue de Clichy. Ces résidences de campagne devinrent, en effet, à la mode parmi l’aristocratie parisienne<sup>3</sup>. Bachaumont précise qu’il la visita en compagnie de Jean-Baptiste Dortous de Mairan, qu’il décrit comme « homme de goût et bon connoisseur » et d’Étienne-Maurice Falconet, « un de nos meilleurs sculpteurs », et qu’ils ont été frappés par la collection d’antiques et particulièrement par « la plus sublime beauté » des statues de Michel-Ange, *l’Esclave mourant* et *l’Esclave rebelle*<sup>4</sup>. Celles-ci étaient autrefois nichées au balcon situé au-dessus de la porte de l’avant-corps central du château avant d’être déplacées en 1739 dans la galerie, construite dans l’aile nord<sup>5</sup>. C’est peut-être en 1741, lorsqu’il se retira à Richelieu exilé de la cour, que le maréchal prit la décision de les faire transporter à Paris dans sa « petite maison », puis en 1756 dans l’hôtel d’Antin<sup>6</sup>. Dans sa lettre, Bachaumont louait l’étendue des « connaissances », de la « finesse et l’élégance » du goût du maréchal. Il avouait par ailleurs ne

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 87 : deux copies.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 89 : une lettre authentique et une copie. Publiée dans la *Revue universelle des arts*, 1858, p. 44.

<sup>3</sup> Dams (Bernd H.), Zega (Andrew) et Walker (Alexia), *La folie de bâtir : pavillons d’agrément et folies sous l’Ancien Régime*, Paris, Flammarion, 1995.

<sup>4</sup> Musée du Louvre, MR 1589 et MR 1590.

<sup>5</sup> Terrien (Marie-Pierre), Dien (Philippe), Manceau (Françoise), *Le château de Richelieu. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 36 et p. 150-151. La collection d’antiques de Richelieu comprenait plus de deux cents pièces ; *Richelieu à Richelieu : architecture et décors d’un château disparu*, catalogue de l’exposition organisée à Orléans, Musée des Beaux-Arts d’Orléans, Richelieu, Musée municipal de Richelieu, Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, du 12 mars au 13 juin 2011, Milan : Silvana, 2011, p. 109-111.

<sup>6</sup> Gaborit (Jean-René), *Michel-Ange. Les Esclaves*, Paris, Réunion des Musées nationaux et Musée du Louvre, 2004, p. 12.

pas avoir reconnu le château, qu'il avait déjà visité avant qu'il n'appartienne au maréchal, en raison des travaux d'aménagements et de modernisation des appartements et des jardins qui y furent réalisés. Ce genre de promenade et de visite des chefs-d'œuvre d'une collection particulière était courante dans la culture des amateurs qui se faisaient découvrir les plus belles pièces de leur cabinet respectif<sup>1</sup>.

Enfin, Bachaumont échangea plusieurs lettres avec Louis de Bourbon-Condé, comte de Clermont (1709-1771) pour qui ont travaillé, comme premier gentilhomme de sa chambre, Jean-François, comte de Billy (1671-1739)<sup>2</sup> et son fils Jean-François Louis de Billy (1734-1750), cousins de Bachaumont. Ces quelques lettres, échangées au cours des années 1749 et 1750, renseignent sur des requêtes formulées par Bachaumont concernant Jean-François Louis de Billy, dont il était le tuteur, particulièrement son avancement de carrière et son prochain mariage avec Mademoiselle Mouffle<sup>3</sup>. Le comte de Clermont, militaire de carrière, mena une politique volontariste de protection des savants et des artistes<sup>4</sup>. Du fait de sa qualité de courtisan, il pouvait ainsi l'aider en favorisant la promotion de ses projets pour les beaux-arts à la cour. Dans une lettre datée du 19 mai 1749 du château de Choisy, le comte de Clermont informa Bachaumont des jours de chasse du roi, et lui proposa de convenir un rendez-vous au couvent des Filles Saint-Thomas avec trois autres personnes : Lherminier, Moufle, et Mallet, sans que leur identité ne soit précisée<sup>5</sup>. Son secrétaire des commandements, Louis de Cahusac (1706-1759), était également connu de Bachaumont<sup>6</sup>.

Bachaumont faisait aussi appel à des intermédiaires dans ses relations avec les personnalités politiques. C'est ce qu'indique une lettre dont l'auteur peut être identifié comme étant Jean Dromgold (*ca.* 1718-1781), qui fut auteur, poète et professeur de rhétorique au collège de Navarre. Celui-ci s'excusait du retard de la lettre que Bachaumont lui avait demandé de transmettre à « S.A.S », soit probablement à un prince à l'identité inconnue. Dromgold assurait Bachaumont que celui-ci éprouvait de l'estime et de la considération pour lui<sup>7</sup>. Le

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 167-168.

<sup>2</sup> Sa carrière militaire est retracée dans le *Mercur de France*, juillet 1747, p. 139-141.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 92, 111, 129. Ces échanges de lettres incluent le comte d'Argenson : le mariage de Jean-François Louis de Billy avec Geneviève-Marie-Mouffle, fille de Jean-Simon Mouffle, notaire du Châtelet et secrétaire du roi, est compromis par un autre projet de mariage de celle-ci avec Antoine-Louis Lefèvre de Caumartin (1725-1803), intendant des Trois-Évêchés, de Flandre et d'Artois puis prévôt des marchands entre 1778 et 1784.

<sup>4</sup> Duquesne (Jean), *Dictionnaire des gouverneurs de province sous l'Ancien Régime (1315-1791)*, Paris, Éditions Christian, 2002, p. 166. À notre connaissance, aucune étude approfondie n'a été, pour l'instant, menée sur les activités de protection des arts du comte de Clermont.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 92-93.

<sup>6</sup> Cf. Chapitre X.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*, ms. 3505, fol. 127.

contenu de la lettre n'est pas mentionné, mais sa date, l'année 1750, fait écho à des projets dans lesquels Bachaumont est particulièrement impliqué, qui seront développés ultérieurement<sup>1</sup>.

Tous ces contacts étaient en effet précieux pour Bachaumont car ils lui permettaient de bénéficier de relais susceptibles de relayer ses idées et projets pour les beaux-arts au sein de l'administration et des milieux politiques. Le milieu de la cour étant un nid d'intrigues entre clans rivaux, le choix de ces relais relevaient d'une importance majeure. Le positionnement politique et religieux du salon pouvait alors lui être autant favorable que défavorable à ses projets, qui plus est dans le contexte conflictuel nourri par la crise janséniste qui parcourut tout le siècle.

## 2. Un salon foyer du jansénisme ?

La crise janséniste a fortement marqué la vie culturelle et intellectuelle du XVIII<sup>e</sup> siècle dans son entier. Prenant ses origines dans la théologie augustinienne du salut et du libre-arbitre, elle se répandit au cours du XVII<sup>e</sup> siècle par la publication de plusieurs textes fondateurs, dont ceux de Cornelius Jansen (1585-1638) et de Pasquier Quesnel (1634-1719) qui structurèrent son opposition à la papauté et à la Compagnie de Jésus. Le pape condamna officiellement le jansénisme en promulguant, en 1713, à la demande de Louis XIV, la bulle *Unigenitus*, qui fut l'objet de tous les débats au sein du milieu religieux et parlementaire<sup>2</sup>. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le salon a été décrit comme étant une réunion de fervents jansénistes en raison de l'engagement personnel de certains membres du groupe des salonniers :

Cette société avait été longtemps célèbre à Paris. On y était janséniste, ou du moins très parlementaire, mais on n'y était pas chrétien ; jamais croyant ni dévot n'y fut admis, si ce n'est peut être monsieur de Foncemagne. Nous en avons vu mourir successivement les membres les plus illustres, les Falconet, les Mirabaud, les Mairan ; tous ont atteint le terme le plus reculé de la vie humaine, et sont morts avec la tranquillité des justes<sup>3</sup>.

Ce thème de l'incroyance, voire de l'athéisme de Bachaumont et de Madame Doublet a été développé, au siècle suivant, par les frères Goncourt, qui ont grandement contribué à la fixation de l'image du salon pour la postérité. Ils ont écrit à ce propos :

Ce petit monde, le monde de Bachaumont et de madame Doublet, vivait sans souci,

---

<sup>1</sup> Cf. Chapitres IX et X.

<sup>2</sup> Maire (Catherine), *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, 2005, p. 9-12.

<sup>3</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 318.

sans Dieu, sans remords, dans la plus profonde et dans la plus sereine paresse d'âme. La vie et le présent lui étaient tout. Ils n'avaient ni peu ni curiosité du lendemain. Il ne demandait point aux choses la raison de l'homme, à l'homme la raison des choses. Le catéchisme d'Épicure lui suffisait. Il vivait en paix avec sa conscience qu'il n'éveillait pas, en paix avec la religion publique qu'il saluait dans la rue. Les hommes de ce monde n'étaient ni philosophes, ni jansénistes ; ils regardaient de la fenêtre jouer la foi à pile ou face, sans parier. Ils étaient des athées nonchalants, des impies sans zèle : ils étaient des indifférents.<sup>1</sup>

Pour développer ce thème, ils s'appuient sur les anecdotes les plus célèbres à l'endroit de Bachaumont et de Madame Doublet, décrivant leurs derniers instants, reprenant le thème classique des *ultima verba*, racontées dans les *Mémoires secrets* et dans la *Correspondance littéraire* :

[Bachaumont] était riche, et ayant toujours vécu en épicurien, dans la paresse, dans l'oisiveté, n'ayant d'autres affaires au monde que le soin de ses plaisirs, de la bonne chère et de la sensualité, il n'est pas étonnant que les facultés de son âme se soient si tôt éclipsées. Quand on lui a parlé, dans ses derniers momens, des consolations de l'Église, il a répondu qu'il ne se sentait pas affligé ; malgré cela on fit venir un prêtre qui ne put jamais tirer quelque chose du mourant que *Monsieur, vous avez bien de la bonté*<sup>2</sup>.

Madame Doublet a survécu à tous ses amis ; elle a aujourd'hui plus de quatre-vingt-dix-sept ans, et ce n'est que depuis très peu de temps que son esprit a senti le fardeau des années. Elle s'était logée dans un appartement extérieur du couvent des Filles-Saint-Thomas, et elle y a passé quarante ans de suite sans sortir de sa chambre, ne se souciant pas de faire aucun acte de religion<sup>3</sup>.

Il est difficile qu'au milieu de ce savant tourbillon qui l'entourait, Madame Doublet ne passa pas pour être un peu entichée de Deïsme, de Matérialisme, & même d'Athéisme. Elle avoit bravé jusques là l'opinion publique & les clameurs des dévots. Depuis le carême dernier, la tête de cette dame s'affaiblissait, M. le Curé de Saint Eustache avoit cru qu'il étoit temps de convertir sa paroissienne. Celle-ci n'étoit plus en état d'argumenter contre lui, et, avec le secours de la grâce, le pasteur s'étoit flatté d'avoir réussi. En effet, elle avoit reçu le Bon Dieu la semaine sainte, pratique de religion que personne de sa connaissance ne se rappeloit lui avoir vu faire. On conçoit aisément qu'avec de pareils préparatifs, elle n'a pu qu'éprouver une mort très édifiante et s'endormir dans le Seigneur<sup>4</sup>.

Cependant, les jugements du XVIII<sup>e</sup> siècle paraissent contradictoires : si pour certains le salon est janséniste, pour d'autres, comme Lionel Gossman, il est déiste, matérialiste, voire athée<sup>5</sup>. Or, ces termes ne peuvent être confondus comme étant des synonymes, chacun se rapportant à une position philosophique particulière. On peut imaginer que plusieurs sensibilités religieuses et philosophiques coexistèrent au sein du salon, mais si certains jansénistes y

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, 1913, p. 86-87.

<sup>2</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 318.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 317.

<sup>4</sup> *Mémoires secrets [...]*, Londres, 1777, tome V, p. 311-312.

<sup>5</sup> Gossman (Lionel), *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment. The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, Johns Hopkins press, 1968, p. 58-59.

participaient, il n'est pas possible de dire qu'aucun croyant y fut admis. Les idées matérialistes connurent un développement important, notamment à travers les écrits et les actions des philosophes Julien Offray de La Métrie (1709-1751), Claude-Adrien Helvétius (1715-1771) et Paul-Henri Thiry d'Holbach (1723-1789) qui tint un salon très réputé à Paris<sup>1</sup>. De plus, si Bachaumont et le salon de Madame Doublet appartenaient à ce milieu matérialiste, aucun document ne témoigne d'amitiés ou simplement de liens existant avec ces philosophes qui étaient leurs contemporains, alors que les membres de cette petite minorité n'auraient pu rester étrangers entre eux, qui plus est en vivant à tous à Paris.

Un indice contredit l'anecdote de la mort de Bachaumont et pourrait être un signe de sa religiosité personnelle : dans sa clause testamentaire, il recommanda son âme à Dieu et demanda que cent messes fussent célébrées au plus tôt après sa mort au couvent des Augustins en l'église Notre-Dame des Victoires<sup>2</sup>. Même si dans le préambule, l'invocation divine et les marques de dévotion sont réduites au minimum, sans effusion mystique, ils se rapprochent de cette sensibilité plus sobre, de plus en plus répandue au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Son testament étant nuncupatif, soit rédigé par le notaire en accord avec les volontés du testateur, sa liberté est moins grande que dans le cas d'un testament olographe. Cette circonstance peut contraindre et colorer le contenu par le formulaire notarial bien que les clauses religieuses varient selon les régions, l'époque et le notaire. Bachaumont n'indique pas de choix pour le lieu de sa sépulture, mais dans son acte de décès, daté du 29 avril 1771, le curé de la paroisse Saint-Eustache précise qu'il a été inhumé « dans notre église », alors que ce lieu traditionnel de la sépulture était de plus en plus désaffecté par les défunts depuis les années 1720-1730, aux motifs des considérations d'hygiène<sup>4</sup>. Le fait de reposer au sein de l'espace sacré de l'église pourrait passer pour un signe supplémentaire de piété, à moins d'imaginer une métonymie de l'expression pour désigner la communauté chrétienne. Certes, la question de déduire les orientations religieuses des individus à partir de telles sources notariales reste problématique dans l'historiographie quant au degré de crédibilité que l'on peut leur accorder<sup>5</sup>. Nous faisons le choix de relever ces indices en les croyant signifiant sans qu'ils constituent des preuves définitives.

<sup>1</sup> Audidière (Sophie), Bourdin (Jean-Claude), Lardic (Jean-Marie), Markovits (Francine), Zarka (Yves-Charles), *Matérialistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. La Métrie, Helvétius, d'Holbach*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

<sup>2</sup> Paul Cottin et le *Dictionnaire de biographie française* avaient déjà souligné cette incohérence : Cottin (Paul), *Un Protégé de Bachaumont, Correspondance Inédite Du Marquis d'Eguilles (1745-1748)*, Paris, Bureaux de la Revue rétrospective, 1886 et 1887, p. xiii-xiv ; Prévost (Michel) et Roman d'Amat (Jean-Charles), *Dictionnaire de Biographie française*, Paris, Letouzé et Ané, tome IV, p. 1050-1051.

<sup>3</sup> Chaunu (Pierre), *La mort à Paris (XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Fayard, 1978, p. 441-442.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> L'histoire sérielle ayant entrepris de larges dépouillements de ces sources a cru à la possibilité de cette déduction. Mathieu Marraud y souscrit également, alors que Nicolas Lyon-Caen s'y refuse : Marraud (Mathieu), *De la ville*

Cette qualification de salon janséniste n'a été développée que par des témoignages extérieurs, repris au XIX<sup>e</sup> siècle par les frères Goncourt. Or, qu'en est-il des sources primaires pouvant renseigner sur les opinions personnelles de Bachaumont et de son cercle ? Dans ses mémoires, Bachaumont développa quelques commentaires sur la religion et les différents courants théologiques du siècle. Par exemple, en parlant de sa tante, élevée chez à Port-Royal, il la décrit comme ayant reçu une excellente éducation, sans que cette anecdote ne puisse être explicitement interprétée<sup>1</sup>. Il aborde de nouveau le thème lorsqu'il décrit son précepteur, Denis Dodart, qui fut élève des petites écoles de Port-Royal, et dont il devint plus tard le médecin des pensionnaires. Bachaumont commenta qu'« il en avoit rapporté beaucoup de piété, beaucoup de sçavoir et beaucoup d'attachement pour ce qu'on commença à appeler dans ce temps-là le Jansénisme »<sup>2</sup>. L'enseignement religieux, première forme d'éducation commune à tous les enfants, reçu par le jeune Bachaumont a pu être teinté de références jansénistes, selon ce que laisse supposer la sensibilité de son précepteur. À la suite de ses mémoires il développa, à partir de l'idée des méfaits du baptême qui causait la mort de nombreux nouveau-nés en raison du choc thermique entre l'eau froide et le corps chaud, un relativisme culturel montaignien lorsqu'il écrit que les peuples, chez qui il n'est pas en usage, « sont peut estre plus sages que nous » car on n'y trouve pas de guerre de religion ou de querelles théologiques comme entre jansénisme et molinisme<sup>3</sup>. Au sujet du molinisme en particulier, cette doctrine théologique développé par Luis de Molina (1536-1600) visant à concilier la liberté de l'homme avec la grâce de Dieu sans la contrainte du libre arbitre, il la qualifia d'« une des hontes de l'esprit humain »<sup>4</sup>. Il prenait donc ici clairement position contre le molinisme et, par rapprochement contre les jésuites. Cette sensibilité philojanséniste peut être caractérisée, au départ par une certaine tradition familiale qui n'apparaît pas être si développée mais tout du moins existante, doublée par une probable acculturation au fil de rencontres.

L'accusation de jansénisme se fonde également sur la présence, au sein du salon, de personnalités importantes du milieu janséniste et anti-jésuite. Parmi eux figurent Henri-Philippe de Chauvelin et Claude-Guillaume Lambert (1726-1794), tous deux conseillers au Parlement de Paris, dont la figure et l'action sont attachées à la défense du jansénisme à travers le combat

---

à l'État. *La bourgeoisie parisienne. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 231-232 ; Lyon-Caen (Nicolas), *La boîte à Perrette. Le jansénisme parisien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 34.

<sup>1</sup> Adolphe Van Bever, 1912, p. 237.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 249-251.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 251.

contre la Bulle *Unigenitus*<sup>1</sup>. Ce dernier a tenu une correspondance avec Madame Doublet. Cette correspondance se compose de trente-deux lettres, écrites entre 1752 et décembre 1756, dans laquelle il la tenait au courant des actualités du Parlement et des querelles ecclésiastiques liées aux jansénistes, afin qu'elle les insère dans son « bulletin »<sup>2</sup>. Il lui raconte avec beaucoup de détails le contenu des débats et adjoint des copies de lettres ou d'édits. Ces quatre années correspondaient en effet à l'une des plus importantes crises politico-religieuses du siècle qui fut celle de la querelle des refus de sacrements. Lambert ne pouvait être que le mieux placé pour en parler car il faisait partie de l'équipe chargée de rédiger les textes de remontrances, et était secondé par le Président Durey de Meinières<sup>3</sup>. Lambert s'adressait uniquement à Marie-Anne Doublet, ne faisant référence qu'une seule fois à Bachaumont et quelques fois à Durey de Meinières. Tous les trois furent parmi les témoins ayant signé le contrat de mariage de Claude-Guillaume Lambert en 1756<sup>4</sup>.

Les liens de Bachaumont avec le milieu janséniste peuvent également être soulignés en abordant le choix du notaire chez qui il contractait régulièrement. Les dépouillements effectués au sein des minutes des notaires parisiens montrent que Bachaumont est resté assez fidèle tout au long de sa vie à deux notaires principaux. Entre 1713, date de son premier contrat, et le début des années 1740, Bachaumont fréquenta l'étude LXIX tenue par Jean Gaschier, puis par Guillaume-François Champia. À partir de 1745, date à laquelle Champia prit sa retraite, et jusqu'à sa mort, il contracta dans l'étude CXV d'Antoine-François Doyen et de Jean-Simon Vanin. Tous les deux étaient protégés par de puissants patronages : Doyen par le duc d'Orléans dont il était le notaire attitré – ainsi que celui de la plupart de ses officiers, dont Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle – et par le comte d'Argenson dont il était le banquier, et Vanin travaillant au Secrétariat d'État à la guerre. Tous les deux étaient également des jansénistes notoires, proches par des liens familiaux au milieu de Port-Royal, et bien intégrés au milieu social

---

<sup>1</sup> Wachenheim (Pierre), « Un héros éphémère sous le règne de Louis XV. L'abbé Chauvelin, ou portrait du sapajou en Grand Homme », dans Gaehtgens (Thomas) Michel (Christian), Rabreau (Daniel) et Schieder (Martin) (dir.), *L'art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 213-239 ; Becdelièvre (Véronique de), *Claude-Guillaume Lambert. Du Parlement au Contrôle général. Itinéraire d'un grand commis (1726-1794)*, Paris : Honoré Champion, 2018, p. 25-30.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 28498. Contrairement à ce qu'a écrit Véronique de Becdelièvre, les lettres de Lambert à Mme Doublet s'échelonnent entre 1752 et 1759, et non entre 1755 et 1756 : *Ibid.*, p. 58.

<sup>3</sup> Feutry (David), *Plumes de fer et robes de papier. Logiques institutionnelle et pratiques politiques du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1790)*, Paris, Institut Universitaire Varenne, 2013, p. 423-426.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, XXII, 605 : contrat du 28 août 1756. Nous tenons à remercier Vincent Guffroy, doctorant de l'Université de Lille, actuellement en rédaction d'une thèse sur la vie et les réseaux de Claude-Guillaume Lambert, sous la direction de Marie-Laure Legay.

janséniste<sup>1</sup>. Leur étude changea plusieurs fois d'adresse mais demeura dans le quartier situé derrière l'église Saint-Germain l'Auxerrois. Le choix fait par Bachaumont de rester fidèle pendant près de 25 années à une même étude trouve-t-il sa raison dans la proximité géographique avec son lieu d'habitation ou dans une amitié personnelle empreinte de convictions partagées ? La réponse est peut-être mêlée de ces deux hypothèses.

Cependant, en s'appuyant sur les travaux des spécialistes de la place du jansénisme dans les questions politiques et religieuses du XVIII<sup>e</sup> siècle, il convient de s'accrocher à la prudence. Catherine Maire insiste en effet sur l'impossibilité de cerner un parti janséniste « car la prétendue cohésion du parti est introuvable. Elle n'est jamais autrement démontrée que par de vagues connexions sociales ou par d'improbables rapprochements entre des discours arbitrairement choisis »<sup>2</sup>. Au contraire, elle souligne davantage le fait que l'historien devrait être intrigué par les différences entre des penseurs que l'on place sous une même bannière, alors que leurs idées et leur implication suivent des stratégies différentes. Le couvent des Filles Saint-Thomas se situait au sein de la paroisse Saint-Eustache qui, selon la carte du Paris janséniste de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle exécutée par André Leroux, était une paroisse moyennement appelante (moins de 50 appelants) avec deux presses clandestines suspectées ou découvertes par la police, contrairement aux paroisses limitrophes Saint-Roch et Saint-Germain l'Auxerrois<sup>3</sup>. Toutefois il convient de nuancer cette approche géographique du jansénisme parisien car celle-ci ne révèle que la répartition spatiale entre paroisse, qu'il faut distinguer de l'engagement du curé<sup>4</sup>. Il est indubitable que les salonniers de la Paroisse aient eu vent des nombreuses péripéties ayant secoué le jansénisme parisien, celui-ci incarnant une lame de fond qui traverse toute la société, notamment au moyen de la large diffusion de la production imprimée janséniste issue du réseau des librairies clandestines<sup>5</sup>. Or, les études approfondies récentes sur le jansénisme parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle ne font pas mention ni Bachaumont ni de Marie-Anne Doublet dans ces réseaux.

Pour pallier à ces insuffisances, Nicolas Lyon-Caen accorde un primat aux données matérielles plus qu'intellectuelles dans son travail sur le milieu janséniste parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle, en témoigne la définition qu'il donne :

Je considère par conséquent comme janséniste ceux qui participent objectivement à un réseau de sociabilité jansénistes, en fonction d'éléments matériels qui n'emportent

<sup>1</sup> Lyon-Caen (Nicolas), *La boîte à Perrette. Le jansénisme parisien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 2010, p.158 et 232-234.

<sup>2</sup> Catherine Maire, 2005, p. 373-374.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>4</sup> Nicolas Lyon-Caen, 2010, p. 78.

<sup>5</sup> Catherine Maire, 2005, p. 161.

a priori aucune adhésion à un dogme précis<sup>1</sup>.

Le jansénisme était une pratique religieuse individuelle mais aussi et surtout l'inscription dans des formes collectives et des mécanisme sociaux. Pour établir si un individu participe à ce mouvement, c'est à une collecte d'indices qu'il convient de procéder. Le jansénisme peut être, en effet, au point convergent de plusieurs d'entre eux : la publication d'une adhésion à l'Appel, un témoignage favorable à Port-Royal, un pèlerinage sur les ruines de l'abbaye ou sur la tombe du diacre Paris relevé par la police, un don à la boîte de Perrette, la présence de jansénistes dans un contrat de mariage, la lecture des *Nouvelles ecclésiastiques*, la possession de livres et de portraits faisant l'éloge de figures historiques tels la famille Arnauld, le diacre Paris<sup>2</sup>. Ces gestes, presque dérisoires, ne sont pas neutres et leur agrégat est signifiant. De plus, les marques et objets de dévotion personnelle, tels que les crucifix, bénitier, confessionnal, prie-Dieu, reliquaire ou imagerie pieuse, se retrouvent dans trois quarts des intérieurs jansénistes<sup>3</sup>.

Hormis les témoignages favorables à l'éducation janséniste et la signature dans le contrat de mariage de Lambert, les autres indices n'ont pas été relevés dans le cas de Bachaumont. Mais qu'en est-il dans l'intérieur de l'appartement selon son inventaire après décès ? Aucun objet de dévotion ne s'y trouve, pas plus que des portraits de figures jansénistes. S'ils avaient été présents, ces éléments auraient, logiquement, été remarqués par les notaires Doyen et Vanin. Or, la présence de deux autres tableaux intrigue particulièrement : le portrait de la reine Marie Leszczyńska (1703-1768) et celui du cardinal André-Hercule de Fleury (1653-1743). Comment expliquer la possession de ces œuvres ? Michael Müller avance qu'il est fréquent de trouver dans les inventaires après décès des portraits de membres de famille royale, de ministres, de prélats ou de hauts fonctionnaires, mais avoue que leur présence n'est pas toujours facile à interpréter : ils peuvent représenter la personne pour qui le défunt travaillait ou appartenait à sa clientèle, ce qui inscrit le portrait dans un réseau de signification sociale et politique<sup>4</sup>. Or Bachaumont n'a occupé aucun poste dans l'administration royale qui lui aurait permis d'approcher des membres de la famille royale ou des secrétaires d'État. Ces tableaux ne peuvent donc pas être interprétés comme étant des marques d'amitiés ou de fidélité politique.

Tout d'abord, la possession d'un tableau représentant la reine sans que celui représentant le roi l'accompagne paraît étrange : de manière générale, les portraits du roi et de la reine

<sup>1</sup> Nicolas Lyon-Caen, 2010, p. 18.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>4</sup> Müller (Michael), « Sans nom, sans place, & sans mérite ? Réflexions sur l'utilisation du portrait en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Gaehtgens (Thomas), Michel (Christian), Rabreau (Daniel) et Schieder (Martin) (dir.), 2001, p. 390-391.

fonctionnent en pendants, et marquent *a priori* l'attachement que l'individu qui les possède leur portent. La seule présence de l'image de la reine indique-t-elle donc un acte de mécontentement envers la politique du roi et, au contraire, un soutien à un « parti dévot » traditionnellement associé par l'historiographie à la reine et au dauphin ?<sup>1</sup> Ce parti dévot implanté à la cour est attaché à une politique de défense de l'absolutisme et, surtout, de combat contre les jansénistes, les philosophes et les parlements. Or, les travaux récents ont insisté sur les contours flous de sa dimension politique et de l'engagement de ses acteurs, rendant l'interprétation encore plus difficile à développer<sup>2</sup>.

La présence du cardinal de Fleury pourrait être plus facile à décrypter. Son image apparaît deux fois dans l'appartement : par un tableau de faible valeur représentant son portrait et par une estampe, *Le portrait du cardinal de Fleury accompagné de Diogène*, gravé par Simon Thomassin (1655-1733)<sup>3</sup>. Cette estampe a été gravée d'après le tableau original, aujourd'hui non localisé, de Jacques Autreau (1657-1745)<sup>4</sup> qui intégra en médaillon celui du cardinal André-Hercule de Fleury (1653-1743) peint par Hyacinthe Rigaud en 1728<sup>5</sup>. Jacques Autreau était peintre mais aussi auteur de théâtre et composa un *Diogène prétendu fou* (1730) qui connut un grand succès<sup>6</sup>. Diogène, assis près de son tonneau et de son bâton, désigne de sa main et de sa lanterne le portrait du cardinal en qui il trouve, selon l'inscription du socle de pierre, l'homme qu'il recherchait en vain. Cette estampe est donc explicitement élogieuse envers le cardinal qui bénéficia de la reconnaissance presque unanime de ses qualités humaines, notamment la sobriété de son train de vie, de sa générosité envers les plus pauvres, et de sa politique au service du roi qui ont assuré la paix du royaume et le progrès économique. Elle lui valut une célébration le hissant à la dignité d'homme d'État, consacrée notamment par une circulation accrue de son image<sup>7</sup>. Pourtant, il faut rappeler que dès son arrivée au pouvoir en 1726 et durant tout son ministériat, Fleury mena une politique de répression et de persécution à l'encontre des

<sup>1</sup> L'étude consacrée à l'iconographie de la reine Marie Leszczyńska réalisée par Jennfier G. Germann n'apporte pas d'éléments sur ce point : *Picturing Marie Leszczyńska (1703-1768). Respresenting Queenship in Eighteenth-Century France*, Farnham et Burlington: Ashgate, 2015.

<sup>2</sup> Ravel (Agnès), « Construire un objet de recherche en histoire : le parti dévot au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Genèses*, n°55, 2004, p. 115 ; Hours (Bernard), *La vertu et le secret. Le Dauphin, fils de Louis XV*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 376.

<sup>3</sup> Bénézit, tome XIII, p. 605 : Simon Thomassin (1655-1733), graveur de composition religieuse, de portraits et de copies, reçu à l'Académie royale.

<sup>4</sup> Bénézit, tome I, p. 559 : Jacques Autreau (1657-1745), peintre de sujets de genres et de portraits.

<sup>5</sup> James-Sarazin (Ariane), *Hyacinthe Rigaud (1659-1743). Catalogue raisonné*, Dijon, Éditions Faton, 2016, tome II, p. 493-496.

<sup>6</sup> *Mercure de France*, juin 1730, p. 1379-1380.

<sup>7</sup> Maurepas (Arnaud de) et Boulant (Antoine), *Les Ministres et les ministères du siècle des Lumières (1715-1789)*, Paris, Christian/JAS, 1996, p. 76-77.

appelants<sup>1</sup>. Il s'appuya sur le lieutenant général de police, René Hérault (1691-1740), qui appliqua des mesures sévères (augmentation de la durée d'embastillement, bannissement, surveillance policière des imprimeries clandestines) aux jansénistes découverts<sup>2</sup>. On comprend donc que la présence d'un portrait de Fleury, qui plus est laudative, ne pouvait être qu'incongru dans un intérieur de janséniste fervent.

Bachaumont entretenait également des liens avec des personnalités n'appartenant pas à ce milieu janséniste mais qui, au contraire, étaient proches du milieu jésuite. En témoigne une lettre, datée du 28 août 1751, adressée par Guillaume-François Berthier (1704-1782) à Bachaumont qu'il remercie vivement « con amore, comme disent les Italiens » pour son invitation à participer aux réunions du salon. Il le remercie d'ailleurs de l'accueil que Marie-Anne Doublet a réservé à Monsieur de la Coudraye<sup>3</sup>. Il lui demande enfin si Mariette lui a fait part de sa biographie manuscrite du peintre Sébastien Bourdon (1616-1671), en précisant que, comme il est d'usage d'en faire lecture d'abord aux membres de l'Académie, cette vie ne sera imprimée qu'après les vacances<sup>4</sup>. Cette précision atteste de l'intense échange des amateurs pour connaître et s'informer de l'avancée des travaux d'érudition par les autres membres de la communauté savante. Guillaume-François Berthier fut un professeur jésuite de philosophie et directeur du *Journal de Trévoux* depuis 1745. Il participa aux débats philosophiques du milieu du siècle, et notamment à la controverse de l'*Encyclopédie* en demandant sa suppression, s'opposant à Voltaire<sup>5</sup>. Cet exemple souligne que Bachaumont entretenait également des relations cordiales avec des personnalités importantes du milieu jésuite, qu'il invita à son salon et avec qui il cultiva son intérêt pour l'actualité des beaux-arts. De plus, lors de la parution de l'*Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture*, le *Journal de Trévoux* lui consacra un article très bienveillant, de près de vingt pages, faisant la promotion des qualités de l'ouvrage et de son auteur<sup>6</sup>.

En définitive, il y a autant d'éléments accréditant la sensibilité janséniste de Bachaumont que d'éléments pouvant la nuancer. De même si la Paroisse pouvait accueillir des jansénistes, celle-ci ne peut pas être présentée comme un cercle qui leur était uniquement et exclusivement réservé. Comme l'avance la citation de la *Correspondance littéraire*, cette

---

<sup>1</sup> Catherine Maire, 2005, p. 111-113, 124 et 378.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>3</sup> Peut-être le marquis de La Coudraye, gouverneur de Fontenay-le-Comte : *État militaire de la France, pour l'année 1763*, Paris, 1763, p. 44.

<sup>4</sup> Mariette fit à lecture à l'Académie de sa « Vie de Sébastien Bourdon » le 2 octobre 1751, qu'il relut dans une nouvelle version le 4 décembre 1751 et le 10 mai 1752 : Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, tome V, volume 2, p. 672, 676, et 706.

<sup>5</sup> Jean Sgard (dir.), 1999, tome I, p. 90.

<sup>6</sup> *Journal de Trévoux*, octobre 1751, p. 2190-2208.

position janséniste est jointe à une autre qui lui est intrinsèquement liée : le courant parlementaire.

### 3. La question d'un engagement pro-parlementaire.

Dans son ouvrage consacré au cercle de Bachaumont, Robert S. Tate avance de manière sûre que le salon la Paroisse fut pro-parlementaire<sup>1</sup>. Le salon de Marie-Anne Doublet accueillait, en effet, en son sein plusieurs personnes dont la profession et la famille les apparentaient au milieu robin : il a été déjà été fait mention de la famille Boyer d'Éguilles, ayant servi le Parlement de Provence, de la famille Durey de Meinières au Parlement de Paris, de Charles-Augustin Ferriol d'Argental et de l'abbé Henri-Philippe de Chauvelin (1714-1770), tous deux conseillers au Parlement de Paris. La proportion de personnalités parlementaires jette donc les suspicions autour de l'esprit et de l'engagement politique du salon, qui plus est dans le contexte de forte activité des parlements sous le règne de Louis XV. Les salons, comme lieux de sociabilité, ne pouvaient rester étrangers à tout échange de nature politique : toute conversation était un art d'opiner qui véhiculait des informations et confrontait des arguments. Ainsi, les événements à la cour étaient commentés, sous un angle de commérages ou sous un angle de conséquences politiques. Les salons constituaient aussi des lieux propices à l'action politique, car ils pouvaient constituer des centres d'intrigues ou des moyens d'accéder au pouvoir<sup>2</sup>.

Or, la même attitude que celle ayant présidé à la question du jansénisme doit être adoptée au sujet du Parlement de Paris. L'historiographie récente a, en effet, complètement renouvelé la vision des activités de cette institution. Celle-ci a longtemps été considérée, seulement du point de vue politique, comme uniquement et perpétuellement frondeuse au pouvoir royal, attitude d'obstruction ayant conduit la monarchie à sa perte. Cette image est contraire à la réalité : le Parlement était avant tout une cour judiciaire qui suivait des logiques institutionnelles et juridiques et non des idéologies politiques d'opposition systématique aux projets du Conseil du roi<sup>3</sup>. Ainsi, Jean-Baptiste Durey de Meinières est décrit, à la fois comme un « libre-penseur » au sein du groupe très hétéroclite des parlementaires<sup>4</sup>, et comme un juriste gallican, une

---

<sup>1</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 125 : « *More specifically, the « parish », we can be sure, was pro-parlementaire* ».

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 358-363.

<sup>3</sup> David Feutry, 2013, p. 549-552.

<sup>4</sup> Catherine Maire, 2005, p. 373.

tendance plus répandue que celle du jansénisme<sup>1</sup>. Il connut plusieurs fois l'exil forcé, pratique courante au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle de division des parlementaires, obligés de vivre plusieurs mois loin de Paris : d'abord en 1732 à Moulins, après la déclaration de Marly et l'enregistrement forcé de la bulle *Unigenitus*<sup>2</sup>. Puis, en 1753-1754 à Bourges, aux côtés de Claude-Guillaume Lambert, après avoir été impliqué dans les affaires de billets de confession, de réorganisation de l'Hôpital Général par l'Archevêque de Paris, et de l'introduction du Vingtième en 1749<sup>3</sup>. Henri-Philippe Chauvelin et Claude-Guillaume Lambert appartenaient, au contraire, au noyau dur du mouvement, mais qui ne représentait seulement qu'une « minorité agissante » face à la « majorité silencieuse » du Parlement au cœur du conflit du Parlement contre la bulle *Unigenitus*<sup>4</sup>.

L'implication de la « Paroisse » au sein de ces péripéties parlementaires n'est pas facile à déterminer : il est logique que les réunions de Paroissiens aient abordé ces sujets, la nature orale des conversations, qui plus est sur des sujets sensibles, n'ayant pas favorisé la production d'écrits. Mais il est plus étonnant de ne pas trouver de correspondance abordant ce sujet pendant les périodes d'éloignement des parlementaires, qui ne pouvaient plus assister aux réunions salonières de la Paroisse. Aucune correspondance entre Bachaumont et Durey de Meinières datant de cette période n'est conservée au sein des portefeuilles de l'Arsenal, ni même connue<sup>5</sup>. Cette documentation a-t-elle disparu en raison des enjeux politiques qu'elle aurait pu contenir ? Il faut rappeler que Bachaumont a légué ses manuscrits à Durey de Meinières dont il a également fait son exécuteur testamentaire. Or, ce dernier a particulièrement veillé à transmettre à la postérité la production écrite émanant de ses activités parlementaires, y compris de la correspondance, aujourd'hui conservée dans son « Cabinet »<sup>6</sup>. Il était, en effet mais sans être le seul, le plus important possesseur d'une très grande collection de documents d'archives liés à l'histoire du Parlement. Il participa, par ce moyen, à la constitution d'une œuvre écrite de justification du rôle du Parlement par le droit et l'histoire<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Rogister (John), « L'argument historique dans les polémiques parlementaires du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Fumaroli (Marc) et Gell (Chantal) (dir.), *Historiographie de la France et mémoire du royaume au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2006, cité dans Inguenaud (Marie-Thérèse) (éd.), *Le Parlement à Bourges (1753-1754). Journal anecdotique rédigé par un groupe de parlementaires exilés sous la direction du Président Durey de Meinières*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 11.

<sup>2</sup> Marie-Thérèse Inguenaud, 2016, p. 31.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 421-422.

<sup>5</sup> Une seule lettre de Durey de Meinières adressée à Bachaumont, datée du 30 juillet 1748 est conservée dans les portefeuilles : Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 32. Durey De Meinières ne fait seulement que féliciter et complimenter l'action de Bachaumont en faveur du Palais du Louvre.

<sup>6</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, « Cabinet du Président Durey de Meinières », Français 7557-7576.

<sup>7</sup> David Feutry, 2013, p. 483-488.

Frantz Funck-Brentano (1862-1947), conservateur de la bibliothèque de l’Arsenal, consacra un chapitre aux activités de la Paroisse au sein d’une de ses œuvres<sup>1</sup>. Il y développa une nouvelle fois le thème d’un Bachaumont paresseux, s’adonnant aux activités loïsibles, mais évoqua sa profession de magistrat qu’il n’aurait pas remplie de manière assidue :

Bachaumont était magistrat, un magistrat que ses fonctions ne préoccupaient ni n’occupaient guère. Ses amis l’avaient baptisé "le cher paresseux" ; mais dès qu’il s’agissait de sauver une œuvre d’art, de protéger un artiste, de faire adopter par l’édilité parisienne les projets d’un architecte de talent, de donner de bons conseils, soit à Bouchardon, soit à Boucher, il secouait sa nonchalance [...] Les Paroissiens étaient frondeurs, parlementaires, libres-penseurs, ou, pour parler plus exactement, sceptiques aimables ; ils se modelaient sur Bachaumont, esprit indolent, bienveillant et libéral<sup>2</sup>.

Cette affirmation d’un Bachaumont magistrat se fonde sur une lettre intitulée « Lettre sur la place de premier président », datée du 3 octobre 1743, dans laquelle il refusa la charge de premier président du Parlement de Paris<sup>3</sup>. Cette lettre a été publiée par les frères Goncourt<sup>4</sup> et par Robert S. Tate qui la commentent dans le même sens d’une proximité avec les milieux parlementaires<sup>5</sup>. Son auteur décline l’honneur qui lui est fait, par une femme non identifiée, afin de se consacrer entièrement à son amour pour les beaux-arts. Or, il convient d’être prudent avec cette source qui n’échappe pas à quelques soupçons. En effet, cette lettre n’est pas, en premier lieu, un autographe de Bachaumont et la signature au bas n’est pas la sienne. De plus, Bachaumont s’était déjà défendu, dans sa lettre au peintre Pierre, d’avoir voulu rechercher des charges, mais au contraire d’avoir toujours préféré consacrer son temps à l’étude<sup>6</sup>. Surtout, bien qu’il y ait eu une succession à la charge de premier président du Parlement de Paris en 1743<sup>7</sup>, cette charge, l’une des plus élevées au sein de la magistrature d’Ancien Régime, était réservée à un magistrat qui s’était distingué au cours de son *cursus honorum* dont la charge de Premier Président constituait le sommet de la carrière<sup>8</sup>. Tous les titulaires étaient juristes de formation, et cette charge fut occupée au XVIII<sup>e</sup> siècle par des dynasties de familles parlementaires, dont faisaient partie les Molé, les Maupeou, les Lamoignon, les Halay, les Aligre. Tout au contraire, aucun élément n’indique que Bachaumont ait poursuivi des études en droit : comment alors aurait-on pu penser à lui et comment aurait-il pu exercer la charge ? Enfin, dernier contre-

<sup>1</sup> Funck-Brentano (Frantz) *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, p. 257-306.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 260-262.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 3505, fol. 67.

<sup>4</sup> Jules et Edmond de Goncourt, 1857-1858, p. 62-63.

<sup>5</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 59-60.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 364.

<sup>7</sup> Entre Louis III Le Peletier de Rosambo (1660-1770) et René-Charles de Maupeou (1688-1775).

<sup>8</sup> Après avoir exercé les charges d’avocat du roi, conseiller du roi, président à mortier, et enfin premier président.

argument, il est écrit dans la lettre que Bachaumont a l'intention de vendre la charge qu'il ne veut pas exercer. Or la charge de premier président n'était, contrairement, aux autres charges, ni vénale ni transmissible, et ne pouvait donc pas être vendue, le roi étant le seul à pouvoir l'octroyer à son bénéficiaire<sup>1</sup>. Tous ces éléments indiquent donc qu'il est fortement improbable que Bachaumont ait pu recevoir la charge de premier président du Parlement. La raison de la présence de cette lettre dans les papiers de Bachaumont reste donc énigmatique.

Les salons étaient, par nature, des lieux où la conversation politique ne pouvait être évitée. Ils jouaient les interfaces importantes entre le pouvoir royal et la bonne société. Bien qu'ils ne fussent pas des espaces publics, les principaux salons étaient considérés comme suspects par les autorités. La police parisienne surveillait les déplacements et disposait d'espions infiltrés<sup>2</sup>. Bien que la coloration politique et religieuse du salon de Marie-Anne Doublet soit indéniable – quoique difficile à saisir – il faut se garder d'une vision téléologique qui a été à la source des commentaires du XIX<sup>e</sup> siècle et de leur reprise au XX<sup>e</sup> siècle. Cette vision, notamment défendue par Funck Brentano, a vu les salons et les gazetins comme des causes de la Révolution française<sup>3</sup>. Robert S. Tate a reproduit, dans l'une de ses études<sup>4</sup>, plusieurs commentaires d'auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle jugeant les *Mémoires secrets* – auxquels sont inséparablement associés Bachaumont et Marie-Anne Doublet – comme une entreprise frivole de collection d'anecdotes insolentes ayant contribué à saper la sacralité de la monarchie et symbolisant par là-même une société d'Ancien Régime décadente. Or, la coloration parlementaire et contestataire des *Mémoires secrets* s'est beaucoup accentuée au cours des années 1770, notamment dans le contexte de crispation politique de la réforme des parlements de Maupeou<sup>5</sup>, et sous l'action de Pidansat de Mairobert qui publia plusieurs ouvrages sur la question parlementaire<sup>6</sup>. En témoigne l'affaire Pestrelle-La Roche intervenue en

---

<sup>1</sup> Barbiche (Bernard), *Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 344.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 393.

<sup>3</sup> Frantz Funck-Brentano, 1909, p. 288 : « Aux approches de la Révolution, les nouvelles à la main descendent dans la rue et montent aux mansardes. Les Paroissiens n'auraient pu rêver plus grand succès ; mais ils arrivaient à l'heure de leur déclin » et p. 299 : « Admis sur le seuil d'une pareille assemblée [la section révolutionnaire qui occupa le couvent des Filles-Saint-Thomas], la gracieuse Mme Doublet et le bon Président de Bachaumont auraient reculé d'effroi ; rien n'avait cependant contribué plus que leurs causeries de dilettantes raffinées à produire cet assourdissant vacarme ».

<sup>4</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 11-12.

<sup>5</sup> Singham (S.-M), "Imbued with patriotism : the politicization of the *Mémoires secrets* during the Maupeou years", dans *The Memoires secrets and the culture of the publicity in eighteenth-century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 37-60.

<sup>6</sup> Parmi eux *l'Observateur anglais*, le *Journal historique*, les *Anecdotes sur Mme la comtesse Du Barry* : Christophe Cave, 2010, p. 11.

1772 qui relative à la diffusion de pamphlets manuscrits et de nouvelles à la main contre le parlement Maupeou issus de la Paroisse<sup>1</sup>.

Or le salon s'éteignit à la mort de Marie-Anne Doublet et Bachaumont en 1771, et les autres membres étaient alors soit déjà disparus, soit très âgés. De plus, contrairement à ce qu'a écrit Robert S. Tate<sup>2</sup>, on ne peut envisager l'idée que le salon Doublet-Bachaumont voulait développer une activité frondeuse vis-à-vis du pouvoir royal, car ce dernier avait besoin d'être audible par l'administration royale s'il voulait lui envoyer ses mémoires et projets pour les beaux-arts. Il ne pouvait se permettre de représenter un parti d'opposition qui aurait été contraire à ses intérêts et à la stratégie d'intégration qu'il avait poursuivie jusque-là. Encore une fois, le manque et le caractère allusif des sources ne permettent pas d'affiner les connaissances permises par la documentation. Celles-ci peuvent renvoyer une image déformante et ne donnent pas les nuances nécessaires à l'appréhension de ces réalités toujours complexes.

L'activité de Bachaumont s'inscrivait donc dans le cadre d'un salon réunissant des personnalités aux professions et activités diverses. Ce salon constituait un cercle rapproché et le premier maillon d'un réseau qui n'a cessé d'être élargi au fil du temps et des activités. Au noyau dur des membres fidèles du salon se sont adjointes d'autres personnes dont la fréquentation a été plus ou moins longue, mais qui ont participé à construire une sociabilité. Cette culture de l'amitié et des relations documente la position que l'érudit désire occuper dans la République des Lettres, mais trahit simultanément ses ambitions sociales et professionnelles<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Moureau (François), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Universitas, 1993, p. 123.

<sup>2</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 39 : « *By his expressed animosity to Louis XIV and to absolutism in general, Louis Petit de Bachaumont, too, takes his place within the frondeur movement* ».

<sup>3</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 28.

### CHAPITRE III

#### CERCLE ET RESEAUX D'AMITIES AU SEIN DE LA REPUBLIQUE DES LETTRES

Les portefeuilles de l’Arsenal conservent plusieurs dizaines de lettres qui forment une correspondance importante échangée entre Bachaumont et plusieurs personnalités proches des cercles de pouvoir ou occupant une place sociale importante dans la société du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais, il est étonnant de constater que ce fonds est davantage constitué par des fragments que par un échange étendu sur une longue période de plusieurs décennies. Au contraire, ces lettres se concentrent sur une temporalité resserrée, ce qui paraît surprenant vue la longue vie (81 ans) de Bachaumont. La plus longue de ces correspondances est celle entretenue avec Alexandre Jean-Baptiste de Boyer (1708-1783), marquis d’Éguilles, lors de son expédition en Écosse, en 1746-1747, pour soutenir le prétendant jacobite, Charles Édouard Stuart (1720-1788), au trône d’Angleterre<sup>1</sup>. Étudier les matériaux à disposition revient à étudier en creux les matériaux manquants. Il est ainsi frappant de noter l’absence de correspondance entre Bachaumont et certains de ses amis les plus proches, comme Durey de Meinières, La Curne de Sainte-Palaye, ou Camille Falconet dont les archives personnelles sont pourtant conservées<sup>2</sup>. Cette lacune archivistique est difficile à expliquer au vu du phénomène massif de diffusion de l’écriture privée au sein des milieux lettrés. Elle pourrait être liée, mais seulement en partie, au fait que ces individus se fréquentaient régulièrement au sein du salon de Marie-Anne Doublet, sans qu’ils aient besoin de développer une correspondance, hormis pendant les périodes d’éloignement. Heureusement, au-delà des correspondances, ce sont parfois des mentions isolées, des références anodines qui permettent d’établir un lien de connaissance ou de relation entre les individus. Au fil de ces indices c’est une cartographie des relations et du réseau de connaissances ou d’amitiés qui se dessine.

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4900, fol. 10-202. Cette correspondance, composée d’une soixantaine de lettres, a été publiée par Paul Cottin au sein de son étude : *Un Protégé de Bachaumont, Correspondance inédite du Marquis d’Eguilles (1745-1748)*, Paris, Bureaux de la Revue rétrospective, 1887.

<sup>2</sup> Le Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France conserve les correspondances de plusieurs amis proches de Bachaumont, sans qu’elles ne comportent de lettres écrites par lui ou lui étant destinées : Jean-Baptiste Durey de Meinières (NAF 15582 et Bréquigny 162) Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye (NAF 14898 et Bréquigny 66), Camille Falconet (NAF 22095-22098). Les papiers de la famille Crozat conservés à la Bibliothèque historique de la ville de Paris ne renseignent également aucune correspondance de Bachaumont : Ms. 1470-1471.

## A. Proximité et distance entre amateurs.

Les amateurs constituaient un petit milieu au sein du monde artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Leurs activités, leurs intérêts et leurs lieux de sociabilité les rapprochaient et leur donnaient l'occasion d'échanger. En outre, le salon de Pierre Crozat donna, aux principaux d'entre eux, une formation commune. Bien que Bachaumont en ait fait partie, il est notable de constater qu'aucune correspondance avec les autres amateurs ne soit connue. Leurs rapports étaient-ils donc uniquement faits d'échanges oraux pour la raison qu'ils habitaient tous Paris ? Ce qui est plus étonnant encore est de ne pas trouver de commentaire ou de référence à Bachaumont dans les écrits de ces amateurs : ni *l'Abecedario* de Mariette, ni la correspondance du comte de Caylus et de Paolo Maria Paciaudi n'y font allusion<sup>1</sup>. Toutefois, trois de ses relations personnelles peuvent être suivies grâce à une documentation plus généreuse.

### 1. Alexandre-Denis de Nyert : un personnage clé à la cour et au Louvre.

Parmi les amateurs dont Bachaumont vanta les mérites, se trouve Alexandre-Denis de Nyert (1710-1744), premier valet de chambre du roi et gouverneur du Louvre. Il fut également à la fois graveur et dessinateur, sans être un artiste professionnel, et réalisa notamment des estampes sur des sujets tirés des *Fables* de La Fontaine<sup>2</sup>. Mais l'œuvre qui l'a fait connaître est une *Fête en l'honneur de Bacchus* ou *Bacchanale*<sup>3</sup>. Cette œuvre fut exposée au Salon de 1746 et gravée par l'académicien Charles-Nicolas Cochin (1688-1754). Le *Mercure de France* indiqua qu'elle était dédiée à Bachaumont désigné comme « amy de l'auteur »<sup>4</sup>. Au-bas de l'œuvre étaient inscrits des vers tirés des *Odes* d'Horace<sup>5</sup>. Étienne La Font de Saint Yenne en donna même un commentaire :

C'est une Bacchanale dans le goût de l'antique le plus vrai et le plus agréable, on y trouve ses Grâces et sa noble simplicité. Il est dédié à Monsieur de Bachaumont son

<sup>1</sup> Mariette (Pierre-Jean), *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, édition de Philippe de Chenevrières et Anatole de Montaiglon, Paris, J.-B. Dumoulin, [1853-1862] ; - Nisard (Charles) (éd.), *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin (1757-1765), suivie de celles de l'abbé Barthélémy et de P. Mariette avec le même*, Paris, Firmi-Didot, Imprimerie nationale, 1877.

<sup>2</sup> Bénézit, tome VI, p 362.

<sup>3</sup> Musée du Louvre, Département des arts graphiques, RF 14877-recto. Illustration n°12.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, juin 1746, p. 118.

<sup>5</sup> Horace, *Odes*, I, 24.

ami, qui a de l'esprit, de la délicatesse et un goût éclairé pour les Beaux-arts<sup>1</sup>.

Cette dédicace à Bachaumont signifie-t-elle un témoignage d'amitié de l'artiste à l'amateur ou une commande ? La commande auprès d'un artiste et son exposition au Salon était, en effet, un bon moyen de se présenter, aux yeux des amateurs, comme nouveau membre de cette communauté. Cette pratique était partagée par d'autres amateurs car le Salon leur offrait « une ressource identitaire » en leur permettant de cultiver leur réputation. D'ailleurs, le nombre de noms de commanditaires renseignés dans le livret du salon ne cessa d'augmenter durant toute la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Cette dédicace étant la seule du genre pour Bachaumont, elle apparaît donc davantage comme un signe amical entre amateurs qu'une commande, plutôt réservée à des artistes professionnels.

Les circonstances de la rencontre et les détails de l'amitié entre les deux hommes ne sont pas connus car aucune correspondance entre les deux hommes n'est conservée. L'hôtel Crozat a probablement joué un rôle dans cette relation : Mariette indique, dans son *Abecedario*, qu'Alexandre de Nyert fréquentait la collection de Pierre Crozat et qu'il y prenait des leçons de dessins en compagnie des amateurs. Il loue particulièrement ses grands talents de dessinateur et ses qualités humaines<sup>3</sup>. Caylus fit implicitement référence à lui dans sa conférence *De l'Amateur*<sup>4</sup>. Bachaumont en dit également beaucoup de bien dans ses mémoires sur l'état de l'Académie : il plaçait Alexandre de Nyert parmi les « meilleurs *connoisseurs* que nous ayons à présent »<sup>5</sup>. En plus de sa charge de premier valet de chambre du roi, Alexandre de Nyert occupa celle de gouverneur du Louvre en survivance de son père et de son grand père<sup>6</sup>. Sa famille connut, en effet, une rapide ascension sociale au sein des services très rapprochés du roi à la cour, couronnée par de bons appointements et de nombreuses gratifications<sup>7</sup>, dont un hôtel particulier à Versailles que lui avait offert le roi<sup>8</sup>. Ces charges, très convoitées, en font une personne au cœur du système royal : il était à la fois un serviteur ayant un accès quotidien au roi, et un agent de l'administration des beaux-arts de tout premier plan pour qui s'intéressait au

<sup>1</sup> La Font de Saint Yenne (Étienne), *Réflexions sur quelques causes de l'État présent de la peinture en France*, La Haye, 1747, p. 31.

<sup>2</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 44-45.

<sup>3</sup> Pierre-Jean Mariette, [1853-1862], tome IV, p. 56-57.

<sup>4</sup> Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 2012, tome V, volume 1, p. 202 : « Mais, sans m'appuyer sur l'exemple d'un homme qui avait fait de grands progrès en ce genre, et dont je regrette tous les jours la perte »

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 321.

<sup>6</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 80, fol. 230-236.

<sup>7</sup> Da Vinha (Mathieu), *Au service du roi. Les métiers à la cour de Versailles*, Paris, Éditions Tallandier, 2018, p. 37-60.

<sup>8</sup> Newton (William R.), *La petite cour. Services et serviteurs à la Cour de Versailles au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2006, p. 593.

palais et aux richesses qui y étaient conservées, car il possédait les passe-partout des résidences royales<sup>1</sup>.

Au Louvre, Alexandre de Nyert avait sous ses ordres vingt-et-une personnes pour assurer la garde et l'entretien du palais<sup>2</sup>. Peu de documents renseignent sur sa gestion, mais une lettre, en date du 12 décembre 1741 de Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas (1701-1781), alors Secrétaire d'État à la Marine depuis 1723, est curieuse à signaler car elle renseigne sur sa gestion du palais royal :

Le s. de Nyert, capitaine concierge du Louvre ayant différentes fois contesté au directeur général des Bâtiments du Roy la disposition et l'inspection de plusieurs parties du Louvre qui étant de la dépendance de sa charge, ne scauroient en estre détachées, sans donner atteinte aux prérogatives en fonctions qui se sont attachées. M. Orry, directeur général des Bâtiments supplie Sa Majesté de vouloir bien statuer sur les prétentions du s. de Nyert et en conséquence ordonner qu'il sera libre au directeur général des Bâtiments de disposer des jardins de la Reine, du salon qui sert à l'exposition des tableaux de la galerie des Tableaux des académies de peintures, sculpture et architecture, de tous les ateliers du Louvre, et enfin de tous les Bâtiments du dedans de la Cour dud. Louvre qui ne font point partie du corps de ce Bâtiment, ainsy que toutes les parties de Bâtiment dont les murs sont élevés et qui ne sont pas achevés sans que led. s. de Nyert puisse à titre de capitaine concierge du Louvre troubler led. directeur général des Bâtiments dans la disposition de ces différentes parties du Louvre, n'y apporter aucun empeschement quelconque dans l'usage qu'il se proposera d'en faire<sup>3</sup>.

Cette remise à pied d'Alexandre de Nyert pour insubordination envers sa hiérarchie est intéressante mais difficile à interpréter. Pour quelles raisons ne voulait-il pas laisser le directeur des Bâtiments entrer dans le Louvre ? Ces problèmes de relations entre les premiers gentilhommes de la chambre du roi, capitaines et gouverneurs des maisons royales et le Directeur général des Bâtiments du roi devaient être récurrents car un règlement en neuf articles fut adopté le 17 septembre 1745 dont Bachaumont possédait une copie<sup>4</sup>. L'année de sa mort, en 1744, fut rédigé un « Mémoire sur le gouvernement du Louvre », probablement par Bachaumont car conservé dans ses papiers<sup>5</sup>. Ce mémoire donne beaucoup d'informations sur l'histoire et le fonctionnement de ce service de gestion des bâtiments du palais, et sur les postes occupés par les différentes personnes qui y travaillaient. Il aurait donc rédigé ce mémoire en vue de la succession de la charge. Il propose ainsi que le nouveau titulaire soit un « homme de

<sup>1</sup> William R. Newton, 2006, p. 62-64.

<sup>2</sup> Archives nationales O<sup>1</sup> 1669, pièce 58 : en 1751 ce personnel se compose, en plus du capitaine et gouverneur, d'un concierge, d'un concierge des appartements de la Reine Mère, d'un concierge des Basses cours, de deux garçons, de dix suisses, de six frotteurs et balayeurs.

<sup>3</sup> Archives nationales O<sup>1</sup> 1669, pièce 42.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 451-454 : « Le Roy s'étant fait rendre compte de plusieurs difficultés survenues entre le Directeur général de ses Bâtiments, arts et manufactures, les premiers, gentilhommes de la chambre de sa majesté, et les capitaines et gouverneurs de ses maisons royales [...] ».

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 124-128.

gout et au fait de ce qu'on appelle les beaux-arts », et en donne la raison : en cas de vacance d'un logement au Louvre, le gouverneur pourrait suggérer des personnes convenant à cet honneur, en accord avec les autorités royales. Comme les séances des académies françaises, des sciences et de peinture et de sculpture se tiennent au Louvre, il pourrait également être « en droit de faire garder des places pour luy et ses amis ». Enfin, le gouverneur devrait posséder les plans et élévations du Louvre, ainsi que les descriptions qui lui ont été consacrées, afin d'en connaître l'organisation et l'histoire. La rédaction de ce mémoire n'a probablement pas été utile au successeur de de Nyert, Dominique-Guillaume Le Bel (1696-1768), qui n'était pas connu personnellement de Bachaumont<sup>1</sup>. La mort prématurée d'Alexandre-Denis de Nyert, dernier représentant de cette dynastie familiale, a certainement causé du tort à Bachaumont, désormais privé d'une connaissance des plus importantes au sein de la cour et de l'administration royale.

## 2. Étienne La Font de Saint-Yenne : la confrontation à un autre modèle d'amateur.

Parmi les autres amateurs avec qui Bachaumont a entretenu des liens figure Étienne La Font de Saint-Yenne, dont le nom est indéniablement lié à la naissance de la critique d'art<sup>2</sup>. Il est, par ailleurs, souvent rapproché de Bachaumont dans les monographies consacrées à l'histoire artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle. En plus d'être quasi-contemporain, leurs écrits et leurs actions peuvent, en effet, être comparés<sup>3</sup>, mais sans être totalement confondues. Leur relation est difficile à saisir car, encore une fois, aucune correspondance n'est connue entre les deux hommes. Seuls deux manuscrits sont sources d'information. Ce sont en fait deux versions d'un même texte non autographes conservés à deux endroits différents<sup>4</sup>. La version de la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts présente une variante car elle ne possède pas de *post scriptum*. Cet exemplaire est signé B... avec entre parenthèse rajouté Bachaumont, ce qui indiquerait qu'il en fut l'auteur. Ce dernier donne son avis sur la personne de La Font de Saint-Yenne, dont il ne cite jamais le nom. Il écrit ainsi :

Il m'aparut un honnête homme, doux, poli, ayant quelques connoissances et surtout amateur très zélé des beaux-arts, je m'informay de luy. J'appris qu'il voyoit bonne

<sup>1</sup> William R. Newton, 2006, p. 62.

<sup>2</sup> Kluge (Dorit), *Kritik als Spiegel der Kunst. Die Kunstreflexionen des La Font de Saint-Yenne im Kontext der Entstehung der Kunstkritik im 18. Jahrhundert*. Kunst und Kulturwissenschaftliche Forschungen. Weimar, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009.

<sup>3</sup> Wrigley (Richard) *The Origins of French art criticism : from the Ancient Regime to the Restoration*, Oxford, Clarendon press, 1995, p. 49.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 109-113 et Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, ms. 48 V.

compagnie, qu'il y étoit aimé et estimé comme un galant homme, faisant de bonnes actions, charitable, ayant de la piété et des bonnes mœurs<sup>1</sup>.

Viennent ensuite ses sentiments au sujet de la « brochure » des *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, parue en 1747, dont il ne dit ne pas connaître l'auteur mais avoir apprécié son travail, bien qu'il y trouvât « du bon et du mauvais ». Parce qu'il en dit du bien autour de lui, que les idées qui y étaient exposées étaient proches des siennes et qu'il avait rédigé des mémoires sur les mêmes matières, le bruit courut qu'il en était l'auteur<sup>2</sup>. Bachaumont s'en défendit en avançant que, si c'était le cas, il n'aurait pas commis certaines fautes qui y figurent. La Font de Saint-Yenne, ayant entendu qu'il avait dit du bien de son écrit, vint chez lui pour le remercier et lui offrir un exemplaire. Bachaumont lui exposa ce qu'il appréciait et ses réserves. La Font de Saint-Yenne lui demanda alors la permission de revenir quelques fois, « étant [s]on plus proche voisin »<sup>3</sup>. Plusieurs rencontres eurent lieu entre les deux hommes. Au cours de plusieurs d'entre elles, Étienne La Font de Saint-Yenne lui apporta le manuscrit d'un de ses prochains ouvrages et lui lut quelques passages « sans suite et sans liaison » afin de recueillir les avis de son auditeur. Ce dernier lui conseilla de s'adresser à des gens « sages et circonspects » sans indiquer leur nom, avant de publier le texte ce que fit La Font de Saint-Yenne. Ce dernier justifia la publication de cet ouvrage parce que des amateurs et des artistes « luy ont donné les plus grandes louanges ». Mais Bachaumont l'avertit que plusieurs passages pouvaient « blesser quelques personnes » si le manuscrit était publié en l'état. Il précise : « Je l'exhortay de mon mieux à en retrancher totalement plusieurs, à en changer d'autres et à en adoucir beaucoup, tant dans l'ouvrage que dans les notes. Il me le promit et emporta son ouvrage sans jamais me l'avoir laissé entre les mains ». Pierre-Jean Mariette, lui aussi, lui conseilla de ne pas publier son projet :

Si l'auteur de ces *Réflexions sur la Peinture* avait suivi de bons conseils, jamais il ne les auroit fait paraître. Quelques personnes ont pu lui accorder leur suffrage [...] C'est ce qu'on ne peut s'empêcher de reprocher à M. D. L. F. et qui m'avoit fait lui conseiller de renfermer pour toujours son cens dans son portefeuille. Il me vint trouver, il me le lut, me disant que c'étoit le fruit du loisir d'un de ses amis qui étoit bien aise de scavoit ce que j'en pensois. Il ne lui dissimulait rien, je lui fis sentir les conséquences de sa critique, il en parut pénétrer et il sortit en me promettant que

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 109.

<sup>2</sup> « Quand ce dernier ouvrage fut répandu, quelques personnes crurent y reconnoître bien des choses qu'elles m'avoient entendu dire plusieurs fois, je métois même autrefois amusé à écrire quelques mémoires à peu près sur ces matières que j'avois lu ou prêté à un petit nombre d'amis dans le goût de ces choses là ». Bachaumont ajoute même qu'il prêta quelques-uns de ses mémoires à La Font de Saint-Yenne qui lui avait demandé : « puisqu'il est très vrai que je ne luy ay presté quelques uns de mes mémoires et longtemps après que son ouvrage a paru, et en dernier lieu parce que, en ayant entendu parler, il avoit eu envie de les lire. Au reste on ne peut pas être étonné que des personnes qui aiment les mêmes choses, qui s'en occupent, qui s'en amusent, et qui en parlent souvent ensemble, pensent, parlent, écrivent à peu près les mêmes choses ». *Ibid.* fol. 111.

<sup>3</sup> Dorit Kluge indique que La Font habitait rue des Prouvaires à partir de 1741 : Dorit Kluge, 2009, p. 103.

l'ouvrage ne verroit point le jour. Apparemment que d'autres personnes lui firent changer de sentiment, car quelques temps après j'appris que le livre parissoit et afin que je ne pus pas en douter, l'auteur me l'envoya lui-même en présent<sup>1</sup>.

Malgré ces mises en garde, l'ouvrage parut quelques temps après, en 1749, sous le titre de *L'Ombre du Grand Colbert*. Il connut un certain succès et fut publié une seconde fois en 1752. Dans les premières pages, l'auteur avoua avoir eu conscience que son propos pouvait être blessant, mais se justifia de vouloir servir avant tout la vérité<sup>2</sup>. Dans son texte, Bachaumont rappelle que les réactions furent vives contre l'ouvrage et son auteur, attaqués comme une « libelle satirique diffamatoire et qui mériterait punition », au point que La Font prit peur et s'adressa au lieutenant de police, Nicolas-René Berryer (1703-1762) qui l'assura avoir lu son ouvrage avec plaisir et qu'il espérait que sa pensée de « Citoyen zélé » soit davantage partagée pour le progrès des beaux-arts<sup>3</sup>.

Comme Bachaumont le mentionne, l'anonymat des brochures était source de confusion et de méprise dans l'attribution d'un imprimé à une personne qui n'en était, en réalité, pas l'auteur, mais de lui en faire porter la responsabilité. Ainsi, une brochure de quarante pages, intitulée *Jugemens sur les principaux ouvrages exposés au Louvre le 27 août 1751*, fut attribuée à La Font de Saint-Yenne. Or, un article anonyme, publié dans le *Journal de Trévoux*, affirma qu'il n'en était rien<sup>4</sup>. Rosalind Ingrams et Louis A. Olivier avancent l'idée que l'auteur de l'article fut Bachaumont lui-même, intervenant pour défendre son confrère amateur<sup>5</sup>. Cet article se retrouve en effet dans les papiers de l'Arsenal<sup>6</sup>, mais aucun manuscrit qui en constituerait le brouillon n'est conservé. L'auteur de l'article démentait la paternité de la brochure à La Font de Saint-Yenne en se fondant sur la contradiction de la brochure avec les idées que celui-ci défendait, notamment à propos du *Faune au chevreau* du sculpteur Jacques Saly (1717-1776). Il se dit avoir été témoin des éloges que La Font de Saint-Yenne fit à cette sculpture, ce qui indiquerait qu'ils auraient visités le Salon ensemble. Mais, il dit ne rien savoir de la véritable identité de l'auteur de cet écrit. La publication des *Réflexions* fut un « coup d'éclat » pour La Font de Saint-Yenne, qui était allé au-delà des conseils de Bachaumont et de Mariette<sup>7</sup>. Il

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Collection Deloynes, tome II, pièces 20 à 30.

<sup>2</sup> « Ce ne fut pas sans quelque crainte que l'on publia ce Dialogue. L'aspect de la vérité toute nue blesse la plupart des hommes lorsqu'elle gêne leurs passions en éclairant leurs devoirs. L'on voulut ménager leur ressentiment, et leur paraître moins coupable en couvrant sa lumière offensante du voile de la fiction » Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 123.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 110v.

<sup>4</sup> *Journal de Trévoux*, novembre 1751, p. 2457-2463.

<sup>5</sup> Rosalind Ingrams, 1970, p. 22 ; Louis A. Olivier, 1976, p. 221.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 3505, fol. 251.

<sup>7</sup> Demoris (René) et Ferran (Florence), *La Peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 65.

convient de relever en effet cette distinction entre Bachaumont et La Font de Saint Yenne : bien que, de leur propre aveu, leurs aspirations se rejoignaient, le second choisit de publier, donc de prendre le public à témoin, alors que le premier se contenta d'envoyer des mémoires privés aux administrations<sup>1</sup>. Bachaumont prenait donc le parti de ne pas mettre en cause les artistes et les administrations face à l'opinion, mais jugeait qu'ils pouvaient être plus facilement conseillés au moyen de la confidentialité de la correspondance, ce qui sera attesté par les exemples développés plus loin<sup>2</sup>.

### 3. Laurent Destouches : l'alliance de l'amateur et de l'architecte.

Bachaumont a enfin entretenu une relation particulière avec un architecte ayant occupé une position importante sans que son nom ne passe à la postérité. Cet architecte se nomme Laurent Destouches (†1772). Quelques-unes de ses réalisations sont connues, alors que sa biographie souffre de grandes lacunes en raison du manque d'archives<sup>3</sup>. Dans son « Mémoires sur l'état de l'Académie » de 1746, Bachaumont précise qu'il fut l'élève de Jacques de La Guépière (†1734)<sup>4</sup> et qu'il était, à cette date, candidat à l'Académie royale d'architecture<sup>5</sup>. Il ne fut pourtant jamais reçu membre de l'Académie. Outre les conditions de domiciliation à Paris, de bonnes mœurs et d'âge minimum, le nombre et la qualité des réalisations architecturales constituaient les critères essentiels pour qu'un candidat soit reçu membre de la seconde classe de l'Académie<sup>6</sup>. Destouches n'a, par ailleurs, probablement pas été ancien élève de l'Académie, ce qui accordait pourtant une chance supplémentaire d'être reçu<sup>7</sup>. Il est surtout connu en raison de sa parenté avec une importante famille d'architectes, la famille Beausire. En 1751, il épousa Anne-Charlotte Julie de Beausire, fille unique de Jean-Baptiste Augustin de Beausire (1693-

<sup>1</sup> Wittman (Richard), *Architecture, print, culture and the public sphere in eighteenth-century France*, New York and London, Routledge, 2007, p. 79.

<sup>2</sup> Cf. Chapitre VIII.

<sup>3</sup> Michel Gallet, 1995, p. 188 : « Huissier de la chambre et contrôleur des Bâtiments du roi, il succéda à Beausire comme maître des Bâtiments de la ville en 1751. Il bâtit en 1741 l'hôtel de Surbeck, rue du Doyenné et celui de Novion, rue des Bons-Enfants. Après 1750 il transforma pour l'administration des postes l'ancien hôtel d'Armenonville entre les rues Plâtrière, Verdelet et Coq-Heron. L'hôtel des Postes a été rebâti sur cet emplacement, il y a un siècle, par Julien Guadet ». Des dépouillements dans les archives notariales ont permis de découvrir qu'il acheta, le 30 septembre 1762, la terre de Mignaux : Archives nationales, MC, XCI, 998.

<sup>4</sup> Michel Gallet, 1995, p. 277-278.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 335.

<sup>6</sup> Baudez (Basile), *Architecture et tradition académique au temps des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 110-112.

<sup>7</sup> Rousteau-Chambon (Hélène), *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 294-302.

1764), qui occupait alors la charge de contrôleur des bâtiments de la ville de Paris depuis 1738<sup>1</sup>. À cette occasion, ce dernier transféra sa charge à son gendre, qui la lui rendit en 1755<sup>2</sup>. Les charges publiques étant propriété de leur titulaire, cette pratique de transmission au sein de la famille était courante. Plusieurs membres de la famille Beausire exercèrent en effet cette charge durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Son contrat de mariage renseigne, en plus de sa parentèle, sur ses liens de patronage et d'amitié, dénommés au début de l'acte en respectant leur rang social que reprend l'ordre de leur signature à la fin : sont ainsi présents en qualité de témoins la marquise de Pompadour, Charles-Louis Auguste Fouquet de Belle-Isle (1684-1761), maréchal de France, et sa femme, Louis Philogène Brûlart, marquis de Puisieux (1702-1770) et Secrétaire d'État aux Affaires étrangères, le marquis<sup>4</sup> et le comte d'Argenson<sup>5</sup>, Alphonse-Marie Louis comte de Saint-Séverin d'Aragon (1705- 1757)<sup>6</sup>, François-Joachim Potier (1692-1757), duc de Gesvres et gouverneur de Paris, et enfin Louis-Basile de Bernage (1691-1767), prévôt des marchands de Paris. Toutes ces personnalités appartiennent aux plus hautes catégories sociales et exercent d'importantes responsabilités au gouvernement et à la ville de Paris, ce qui confère à Destouches de très importants soutiens politiques. Parmi les autres témoins ayant paraphé l'acte, se retrouvent plusieurs personnes connues : Bachaumont lui-même, Marie-Anne Doublet et Étienne La Font de Saint-Yenne<sup>7</sup>. L'invitation de parents et d'amis à la cérémonie de signature du contrat, en dehors de toute prescription juridique, indique la volonté de mettre en scène l'insertion d'une famille au sein d'un réseau d'influence et de la solidité de ses liens<sup>8</sup>.

Cependant, aucune correspondance échangée avec l'un d'eux n'est connue. Bachaumont cite plusieurs fois Destouches dans ses écrits, tant manuscrits qu'imprimés, à chaque fois pour en faire l'éloge : « jeune homme plein de génie, de goût et de talent » et, rajoute en note « Ces trois choses sont bien remarquables chez un artiste. Le Génie invente, le

---

<sup>1</sup> Michel Gallet, 1995, p. 48-49.

<sup>2</sup> *Mercure de France*, septembre 1751, p. 171.

<sup>3</sup> Cf. Annexe 12 : Généalogie de la famille Beausire.

<sup>4</sup> René-Louis de Voyer de Paulmy, marquis d'Argenson (1694-1757), Secrétaire d'État aux Affaires étrangères entre 1744 et 1747.

<sup>5</sup> Marc-Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson (1696-1764), lieutenant général de Pzris et Secrétaire d'État de la guerre entre 1743 et 1757.

<sup>6</sup> Diplomate ayant été plusieurs fois ambassadeur et Secrétaire d'État en 1748 : Combeau (Yves), *Le Comte d'Argenson. Ministre de Louis XV*, Paris, École nationale des chartes, 1999, p. 139.

<sup>7</sup> Archives nationales, MC, LXXXIX, 536.

<sup>8</sup> Jahan (Sébastien), « Parenté et stratification sociale. Les témoins aux contrats de mariage dans la France du Centre-Ouest (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), dans Beauvalet-Boutouyrie (Scarlett), Gourdon (Vincent) et Ruggiu (François-Joseph) (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 187.

Goût choisit et le Talent exécute. »<sup>1</sup>. Un mémoire issu des papiers de Bachaumont indique les principales réalisations architecturales de Destouches<sup>2</sup>, et le présente comme un « jeune architecte que j'estime et que l'auteur de *l'Ombre du Grand Colbert* affectionne beaucoup », mais que ces éloges lui ont porté préjudice au regard de ses confrères architectes<sup>3</sup>. Étienne La Font de Saint-Yenne participa, en effet lui aussi, à sa promotion, car il le cite à deux reprises dans ses œuvres pour en faire l'éloge, notamment concernant son projet pour les Quinze-Vingts<sup>4</sup>.

À sa mort, les *Mémoires secrets* publièrent une petite nécrologie pour souligner ses talents non-reconnus d'architecte<sup>5</sup>. Sa charge d'architecte attitré de la capitale, qui plus est au moment des années décisives du milieu du siècle, lui conférait une place capitale dans le développement de l'aménagement urbain. Il représentait donc pour Bachaumont un relais précieux pour ses mémoires consacrés aux projets urbanistiques de la ville de Paris, dans lesquels Laurent Destouches était fréquemment cité. Son aide lui a ainsi été particulièrement utile lors d'une affaire concernant le sauvetage d'un monument parisien et dans la conception d'un projet de place royale lors du concours de 1748<sup>6</sup>. Malgré cette activité en collaboration avec les amateurs, les archives du bureau de la ville de Paris ne conservent que peu de traces du travail de Destouches : sa signature apparaît dans le dossier de reconstruction de la fontaine de la rue de l'Échelle en 1753, alors que celle de Beausire, pourtant théoriquement hors emploi, réapparaît sur d'autres documents et revient systématiquement à partir de 1755, date à laquelle il recouvrit sa charge<sup>7</sup>. Le fait que son beau-père continua à le seconder et à lui reprendre sa charge jusqu'à sa retraite en 1761, indique peut-être que Destouches fit face à des problèmes, peut-être de santé, n'ayant pu lui permettre d'assurer pleinement son emploi. Son passage à ce

<sup>1</sup> Bachaumont (Louis Petit de), *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1751, p. 88.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 121.

<sup>3</sup> *Ibid.*, fol. 110.

<sup>4</sup> « le sieur Destouches, architecte très entendu dans l'art essentiel et difficile des distributions, avait fait un plan pour le bâtiment de cet Hôpital et de l'église qui a reçu de tout Paris les plus grands applaudissements » La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 178 ; Au sujet de son projet pour la place royale devant la colonnade du Louvre : son idée « était excellente, et qui eut comblé de joie les citoyens et même les étrangers », *Ibid.*, p. 244.

<sup>5</sup> *Mémoires secrets* [...], Londres, 1777, tome VI, p. 237 : « 4 octobre 1772 : Le Sr. Destouches, ci-devant architecte de la ville, vient de mourir : il n'est recommandable par aucun monument d'importance, mais par beaucoup de plans & surtout par celui d'une Eglise de Ste. Geneviève, qu'il avoit montré aux Religieux, & dont M. de Marigny avoit exigé la communication. On prétend que ce Directeur général des bâtimens qui favorisoit le Sr. Souflot, eut l'infidélité d'en donner verbalement une idée à celui-ci, qui d'après ces notions préliminaires a travaillé son plan actuel. Les amis du défunt assurent que le sien est bien supérieur, que le Sr. Destouches les avoit dans un porte-feuille, comparés l'un & l'autre, & je vraisemblablement aujourd'hui, que par sa mort il ne craint plus la disgrâce de M. de Marigny, on les fera paroître ».

<sup>6</sup> Cf. chapitres IX et X.

<sup>7</sup> Archives nationales, H<sup>2</sup> 2023-2026.

poste stratégique donc a été de courte durée (seulement quatre années) et semble avoir été peu intensive.

Ces trois exemples montrent que Bachaumont sut entretenir des relations en dehors du cercle de son salon parisien. Bien que leur nature demeure incertaine, il n’y a pas de doute qu’elles furent profitables à ses activités d’amateur. Se développant en dehors de tout cadre formel, elles étaient complétées par d’autres contacts tout aussi importants au sein du milieu des académies.

## **B. Des relations ambiguës avec le monde académique.**

### **1. Les contacts avec le milieu érudit des Académies royales.**

Les académies royales, créées et structurées au XVII<sup>e</sup> siècle, jouèrent au siècle suivant, autant à Paris qu’en province, un rôle intellectuel de premier ordre en accueillant en leur sein les penseurs et savants les plus novateurs dans leurs domaines de recherche<sup>1</sup>. Bachaumont entretint des relations de proximité avec les membres de l’une d’entre elles, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cette institution, d’abord dénommée « Petite Académie » à sa création en 1663, était chargée de composer les textes officiels des devises et médailles et accueillait des érudits menant des recherches sur l’histoire nationale, alors en plein essor<sup>2</sup>. Or trois de ses membres les plus importants faisaient partie du cercle de la Paroisse : Étienne Lauréault de Foncemagne (1694-1779) qui publia des essais sur le royaume franc ; Camille Falconet qui entama, dès 1727, les premières recherches sur l’ancien français ; et enfin Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye qui réalisa une immense œuvre de collecte de matériaux linguistiques de l’ancien français sur les manuscrits et documents originaux de la littérature médiévale<sup>3</sup>. De plus, l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres organisait régulièrement des concours et des études sur les progrès des arts et des sciences, ainsi que sur les monuments et

---

<sup>1</sup> Roche (Daniel), *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux (1689-1789)*, Paris, Maison des sciences de l’homme, 1989.

<sup>2</sup> Barret-Kriegel (Blandine), *Les Historiens et la monarchie*, tome III : *Les Académies de l’histoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 171-172 ; Fossier (François), *L’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sous l’Ancien Régime. De l’apologétique à l’histoire*, Paris, L’Harmattan, 2018, 3 vol.

<sup>3</sup> Lionel Gossman, 1968, p. 54-55.

inscriptions<sup>1</sup>. Bachaumont s'intéressait à ces activités car il possédait dans sa bibliothèque dix-sept volumes de recueils des travaux de l'Académie<sup>2</sup>.

Bachaumont disposait également de plusieurs connaissances au sein de l'Académie française où siégeaient plusieurs de ses amis. Parmi eux figure Nicolas Gédoyne, auquel Bachaumont consacra un « Mémoire sur la vie de M. Gédoyne ». Il y rédigea sa généalogie et son parcours en ne tarissant pas d'éloges sur ses qualités d'hommes et sur son travail. Ce texte fut publié en tête de l'édition de la traduction de Quintilien par Gédoyne, en 1718, qui lui assura immédiatement le succès et l'entrée à l'Académie française<sup>3</sup>. Ce travail lui demanda dix années de travail dont il « composa la plus grande partie à la campagne chez MM. Billy, et de Bachaumont, ses Parents, à qui il étoit encore infiniment plus cher par les liens de l'amitié que par ceux du sang »<sup>4</sup>. Leur relation reposait donc sur une forte proximité de leur propre aveu. Deux « paroissiens » siégeaient au sein de l'Académie : Jean-Baptiste Dortous de Mairan, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, et propriétaire d'une immense bibliothèque (3400 volumes vendus après sa mort)<sup>5</sup> ; et Jean-Baptiste de Mirabaud (1675-1760), qui avait été élu suite au succès de ses traductions du Tasse et de l'Arioste. Enfin, le duc de Richelieu et le comte de Clermont, correspondants de Bachaumont, siégeaient au sein de l'Académie en raison de leur intérêt pour les beaux-arts, respectivement depuis 1720 et 1753.

L'entretien de contacts privilégiés au sein du milieu des académies devenait indispensable pour Bachaumont. L'enjeu était d'être tenu informé de l'actualité de ces travaux plus que d'y participer activement puisqu'aucune source n'y fait allusion. Il lui était alors d'autant plus important de s'intéresser à l'acteur central du système des beaux-arts, l'Académie royale de peinture et de sculpture.

## 2. Les « Mémoires sur l'état de l'Académie ».

L'histoire et l'organisation de l'Académie royale de peinture et de sculpture étaient bien connues de Bachaumont puisque ses papiers conservent le règlement royal de 1751, la liste imprimée des membres de la même année et l'annuaire de tous les protecteurs, directeurs,

<sup>1</sup> Dominique Poulot, 1997, p. 68-69.

<sup>2</sup> Ces recueils sont publiés sous le titre *Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, par Claude Gros de Boze (1680-1753), Charles Le Beau (1701-1778), et Bon-Joseph Dacier (1742-1833).

<sup>3</sup> Quintilien, *De l'institution de l'orateur*, traduit par M. l'abbé Gédoyne, Paris, G. Dupuys, 1718.

<sup>4</sup> Quintilien, *De l'institution de l'orateur*, traduction de Nicolas Gédoyne, Paris, H. Barbou, 1803, tome I, p. liii

<sup>5</sup> Daniel Roche, 1988, p. 48-49.

recteurs, conseillers, professeurs, et académiciens depuis la création de l'Académie en 1648<sup>1</sup>. Il approfondit ses connaissances du milieu des artistes agréé à l'Académie en établissant des listes annuelles appelées « Mémoires sur l'état de l'Académie » dans lesquelles sont indiqués le nom des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes en activité. Les peintres y sont distingués selon leur spécialité entre les peintres d'histoire, les portraitistes, les paysagistes, les « peintres à talent ». Sont également mentionnés pour chaque artiste si celui-ci a effectué son voyage d'études en Italie et son adresse de résidence à Paris. Ces listes, toutes conservées au sein des portefeuilles de l'Arsenal, s'échelonnent sur plusieurs années : 1737, 1738, 1741, 1742, 1743, 1745, 1746 et 1750<sup>2</sup>. Elles sont donc réactualisées régulièrement afin de donner les dernières informations pour chaque personne citée. Seules celles de 1746 et de 1750 sont entièrement autographes, mais les autres comportent des annotations de Bachaumont portant des corrections : par exemple le décès d'Alexandre de Nyert en 1744, le changement d'adresse de François Boucher en 1743, le départ ou un retour d'un élève de Rome. La liste de 1750 est particulièrement intéressante car, en plus de donner des noms d'artistes, Bachaumont développe toute une critique personnelle pour chaque artiste<sup>3</sup>.

L'élaboration de cette liste nécessitait des relais au sein de l'Académie et un certain nombre de relations et de connaissances dans le milieu proche de l'institution. Un document donne quelques indications sur cette méthode : il s'agit d'une lettre, datée du 8 septembre 1751, écrite par Hugues-Adrien Joly (1718-1800), garde du Cabinet des estampes de la Bibliothèque du roi, dans laquelle celui-ci s'excuse de l'avoir fait attendre pour lui fournir la liste des protecteurs de l'Académie de Peinture, à cause de choses pressantes qu'il avait à faire « pour votre ami M. Coypel »<sup>4</sup>. Cette liste des protecteurs se retrouve à la suite de cette lettre<sup>5</sup>. Bachaumont fit donc appel à l'une des figures les plus importantes du milieu intellectuel parisien : Joly possédait des protecteurs puissants, tel le duc d'Orléans, et a entretenu de nombreuses et longues relations avec les artistes, les marchands, les collectionneurs et les amateurs au point d'avoir ses entrées à l'Académie royale<sup>6</sup>.

Ces états de l'Académie semblent avoir connu une certaine diffusion : il est très probable que ces mémoires aient circulé parmi le cercle de connaissances de Bachaumont et du salon

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 282-309 et 311-315.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 320-344.

<sup>3</sup> Cette liste a été publiée par Paul Lacroix, en 1857, dans la *Revue universelle des arts*, p. 418-427. Paul Lacroix avança que cette liste avait été rédigée pour le marquis de Marigny, mais Louis A. Olivier a bien relevé l'erreur que Marigny était, à ce moment-là, en Italie, et non à la tête des Bâtiments du Roi. Louis A. Olivier, 1976, p. 180.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 310.

<sup>5</sup> *Ibid.* fol. 311.

<sup>6</sup> Balayé (Simone), *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève, Droz, 1988, p. 238-239.

Doublet. Mais ils ont également circulé au-delà de ce cercle restreint, car un exemplaire de l'année 1745 se retrouve parmi les archives de l'Académie royale<sup>1</sup>. En outre, ils ont aussi bénéficié du relais de l'imprimé : la liste de 1750<sup>2</sup> a, en effet, été diffusée via les « Nouvelles littéraires » de Guillaume-Thomas Raynal (1713-1796), intégrées par la suite dans la *Correspondance littéraire* de Diderot et Grimm dont il ne faut pas surestimer la circulation qui était en réalité très limitée<sup>3</sup>. Les deux hommes devaient donc se connaître bien qu'aucune correspondance ne soit connue entre eux<sup>4</sup>. Ces mémoires circulaient donc en France, mais aussi en Europe, puisque qu'ils firent l'objet d'une conversation au cours d'un repas entre Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye et le directeur de l'Académie de France à Rome, Jean-François de Troy. La Curne de Sainte-Palaye écrivit ainsi à Bachaumont le 16 juin 1749 :

Nous avons aujourd'hui, mon frère et moi, disné chez M. de Troy avec qui nous avons bu du très bon vin de Bourgogne à votre santé : vous et tous vos amis, surtout M. de Valory<sup>5</sup> sont passés en revue de notre conversation, mais entre nous soit dit on ne vous pardonne pas d'avoir choisi M. Mariette dans votre mémoire pour un des arbitres à consulter en matière d'architecture : je ne sçai si l'on ne pourroit pas vous chicaner sur les autres avec plus de raison<sup>6</sup>

Les recommandations faites par Bachaumont étaient ainsi connues jusqu'à Rome et le fait de lui reprocher le choix de Mariette en expert à consulter en matière d'architecture signifie que ses avis étaient donc lus avec attention et qu'ils comptaient au sein du milieu artistique et amateurial, pouvant ainsi bien jouer en faveur ou en défaveur des personnes recommandées.

L'importance de ces écrits pose donc la question de leur finalité. Alors qu'ils prenaient la forme de notes destinées à un usage personnel comme l'a également fait Mariette, de manière encore plus développée, avec son *Abecedario*, ils étaient diffusés par voie de correspondance et par l'imprimé. Ils pouvaient alors servir à d'autres amateurs ou commanditaires désireux de connaître les spécialités de chaque artiste afin de lui passer commande. Ils pouvaient également être destinées aux autorités travaillant au sein de la Direction des Bâtiments du Roi. Thomas Crow suggère ainsi que la liste de 1737 ait été rédigée en réponse à la nomination de Philibert Orry et que celle de 1746 fut adressée directement à Le Normant de Tournehem<sup>7</sup>. Bachaumont aurait alors pris l'initiative d'adresser ses conseils aux directeurs, tous les deux novices dans le

<sup>1</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1925 A.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 336-344.

<sup>3</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome I, p. 461-466 et 469-743. L'ordre des notices de chaque artiste n'est pas le même entre le manuscrit et l'imprimé.

<sup>4</sup> Seules existent dans les portefeuilles de l'Arsenal des notes prises par le marquis d'Éguilles (Ms 3505, fol. 74-75) sur *L'Histoire du Parlement d'Angleterre*, publié par Raynal en 1748, qui remarquent quelques inexactitudes grâce à son expérience d'avoir vécu en Angleterre à la suite de l'échec de l'expédition avec le Prince Édouard.

<sup>5</sup> Jules-Hippolyte de Valory (1697-1785), amateur et collectionneur.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 206-207.

<sup>7</sup> Thomas Crow, 2000, p. 133.

domaine des arts – Philibert Orry étant issu du corps des maîtres des requêtes et Tournehem du milieu des financiers. Or, il est bien difficile de déterminer les motivations qui ont présidé à cette rédaction et de mesurer l'impact que ses mémoires ont bien pu avoir sur la politique des arts. On comprend néanmoins que Bachaumont ait été particulièrement impliqué dans la promotion de carrière de quelques artistes.

Ces états de l'Académie accordaient une place importante aux artistes, mais ne négligèrent pas les autres membres que sont les honoraires amateurs dont la place au sein de l'institution académique a connu des changements au cours du siècle.

### **3. La distance vis-à-vis du modèle académique de l'honoraire amateur.**

Le milieu académique exerça une forte attractivité sur les érudits, collectionneurs et amateurs en raison de la source de prestige social qu'accordait la réception au sein de ces assemblées. La plus prestigieuse d'entre elles était évidemment l'Académie royale de peinture et de sculpture dont l'histoire de la classe des honoraires amateurs a été rappelée en introduction. Ces honoraires amateurs possédaient un véritable poids puisqu'ils disposaient d'une voix délibérative aux élections des nouveaux membres admis, soit un pouvoir incomparable de favoriser ou non la carrière de certains artistes et d'amateurs. Jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette classe était composée de personnes proches du pouvoir royal, indiquant par là la soumission de l'Académie royale à la Direction des Bâtiments du Roi. De fait, ces honoraires étaient peu présents aux séances et peu investis dans ses travaux, en raison du peu de connaissances ou d'intérêts qu'ils portaient aux beaux-arts. Sous l'impulsion du nouveau directeur Charles-Antoine Coypel, premier peintre du roi, et avec le soutien du comte de Caylus, un programme de réforme fut engagé pour rapprocher l'Académie de peinture et de sculpture de l'Académie des inscriptions et belles lettres dont la production scientifique était importante et très reconnue<sup>1</sup>.

La création de la classe des associés libre donna à l'Académie une plus grande liberté dans le recrutement des amateurs en privilégiant le statut social et le goût pour les arts : firent ainsi irruption dans l'Académie les parlementaires, les financiers, les militaires, quelques hommes de vieille noblesse. En revanche, les associés libres ne disposaient pas d'un pouvoir aussi important car ils étaient seulement relégués à une position transitoire vers le statut

---

<sup>1</sup> Christian Michel, 2012, p. 100-101.

d'honoraire, avec seulement droit de vote pour le jugement des Grands Prix. Leur intégration dans les rangs de l'Académie fut, en grande partie, redevable aux les relations de protection ou d'amitiés qu'ils possédaient avec les artistes ou avec le pouvoir royal<sup>1</sup>. Dans les faits, il fallait d'abord manifester le désir d'y être intégré, faire acte de candidature, puis bénéficier de relais politiques et artistiques au sein de l'Académie et de la Direction des Bâtiments, quoique l'Académie conservât une liberté de choix<sup>2</sup>. Il était aussi possible d'être recommandé par un amateur déjà associé, comme Jean-Baptiste de Montullé, secrétaire des commandements de la reine, qui fut coopté par Jean de Julienne<sup>3</sup>.

Bachaumont s'intéressa à cette classe des amateurs au point de proposer de la réformer : un projet, daté de 1742, se retrouve dans ses papiers<sup>4</sup>. À cette date, huit honoraires amateurs composaient cette classe<sup>5</sup>. Bachaumont proposa d'élever le nombre à 12 et suggéra quelques noms, en faisant remarquer que l'Académie ne fut jamais aussi florissante que lorsqu'elle comportait beaucoup d'amateurs. Parmi ces noms se trouvent Louis Fagon (1680-1744), intendant des finances<sup>6</sup>, Michel-Étienne Turgot (1690-1751), Prévôt des marchands entre 1729 et 1740, Alexandre-Denis de Nyert, Jean-François Berger, et un certain Vallan qui n'a pu être identifié. Il donne également des suggestions de personnes pouvant remplacer les places vacantes : le duc de Mortemart, le duc de Rochechouart<sup>7</sup>, le comte de Maurepas, le marquis d'Argenson<sup>8</sup>, Michel-Philippe Lévesque de Gravelle (1699-1752)<sup>9</sup>, Jules-Hippolyte de Valory (1697-1785), et Alexandre-Jean Sévin (?)<sup>10</sup>. Ces personnes appartenaient soit à la haute

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 24-25.

<sup>2</sup> Archives nationales O<sup>1</sup> 1925 B1 : lettre du marquis de Marigny au peintre Boucher, datée du 26 septembre 1767, au sujet de l'intégration du baron de Bésenal.

<sup>3</sup> Archives nationales O<sup>1</sup> 1925 B1 : Dans une lettre du 14 septembre 1764, Charles-Nicolas Cochin demande au marquis de Marigny de désigner Montullé amateur, alors que toutes les places sont déjà occupées, afin d'exhausser le souhait de Julienne, qui est le parent de Montullé, et le remercier pour son présent.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 4041, fol. 271-272.

<sup>5</sup> *Almanach royal*, 1742, p. 330 : Abbé Bignon, Bibliothécaire du Roi ; Gabriel, contrôleur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures ; de Cotte fils, contrôleur des bâtiments, directeur de la Monnaie et des médailles ; le Febvre, contrôleur général des affaires de la chambre et des menus Plaisirs et trésorier général de la Maison de la reine ; Claude Gros de Boze, numismate, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, garde des médailles du cabinet du Roi ; le comte de Caylus ; de Boullongne, Conseiller au Parlement de Metz, premier commis des finances ; Jean de Julienne.

<sup>6</sup> Mosser (Françoise), *Les intendants des finances au XVIII<sup>e</sup> siècle : les Lefèvre d'Ormesson et le Département des impositions*, Genève, Droz, 1978, p. 298-299.

<sup>7</sup> Certainement Jean-Baptiste de Rochechouart, duc de Mortemart (1682-1757).

<sup>8</sup> Certainement René-Louis de Voyer de Paulmy d'Argenson, secrétaire d'État aux affaires étrangères et membre honoraire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en raison de son importante activité littéraire.

<sup>9</sup> Conseiller au Parlement, il est l'auteur d'un *Recueil des pierres antiques gravées*, publié entre 1732 et 1737 chez Pierre-Jean Mariette. Edme-François Gersaint organisa la vente de son cabinet en 1749 et rédigea un catalogue de ses livres et de ses estampes, publié en 1752. Guillaume Glorieux, *À l'enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Paris, Champ Vallon, 2002, p. 382-384.

<sup>10</sup> Il était reconnu pour sa collection de coquilles qui fut inventorié par Edme-François Gersaint : *Catalogue raisonné de coquilles et autres curiosités naturelles* [...], Paris, Flauhault et Prault, 1736.

noblesse militaire, soit à la noblesse de robe parlementaire, mais n'étaient pas connus pour leurs travaux ou leurs intérêts portés sur les beaux-arts. Cette promotion hypothétique servirait donc à renforcer les appuis politiques de l'Académie en lui faisant bénéficier de puissants protecteurs. Bachaumont proposait également au secrétaire, François-Bernard Lépicié (1698-1755), de rédiger l'histoire de l'Académie comme le firent les secrétaires des Académies des Sciences et des Inscriptions et Belles-Lettres. L'idée d'augmenter le nombre d'honoraires était contraire à l'habitude de l'Académie et à la conception de son directeur, Charles-Antoine Coypel, qui souhaitait conserver la prééminence des artistes et des officiers sans donner trop de pouvoir aux amateurs<sup>1</sup>. Pourtant, la proposition de Bachaumont, datant de 1742, était antérieure à la réforme de 1747, ce qui dénote déjà l'idée d'ouvrir de manière plus large les portes de l'Académie aux amateurs. Or, il est étonnant de voir Bachaumont militer pour une ouverture plus grande du statut d'amateur sans en bénéficier lui-même.

Dans le mémoire autographe sur l'état de l'Académie de 1746, Bachaumont proposa une nouvelle fois des noms aux places d'honoraires amateurs : Pierre-Jean Mariette, Jean-François Berger<sup>2</sup>, et un certain Monsieur Sallé<sup>3</sup>. Seul Mariette fut effectivement honoraire amateur à partir de 1767, après avoir été associé libre depuis 1750<sup>4</sup>. En *nota bene*, il ajoute cette précision importante :

Quand on a nommé les personnes propres à estre honoraires de l'académie royale de peinture, on n'a point eu égard aux noms, au rang, ny aux dignitez, mais aux qualités personnelles, au goust, aux talents, et aux connoissances. Il seroit à souhaiter qu'on en usa en France comme en Angleterre où un excellent artiste est de la société royale de Londres ainsy que le Prince de Galles<sup>5</sup>.

Bachaumont considérait donc que ce n'étaient pas les dignités de rang qui définissaient un honoraire, mais seulement les compétences dans le domaine de l'art. Le concept de mérite fit, en effet, incursion dans la hiérarchie des valeurs et ravie la place à la prééminence de la

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 29.

<sup>2</sup> Jean-François Berger, receveur général des finances et directeur de l'Académie de musique entre 1744 et 1747. Le comte de Caylus en fait également l'éloge dans sa « Vie de François Lemoine » : « un de ces amateurs, dont la France peut se vanter d'avoir produit un aussi grand nombre qu'aucun autre pays, et auxquels il est permis de porter un jugement, quand ils ont joint, comme celui-ci, la pratique au goût et à la théorie » : *Vie des peintres*, vol. II, p. 97-98.

<sup>3</sup> Il est présenté dans le document comme étant l'intendant en charge de l'organisation des fêtes de la ville de Paris sans que son identité exacte soit connue. Son nom n'apparaît pas dans les travaux consacrés aux fêtes de l'époque moderne : *Dans l'atelier des Menus plaisirs du roi : spectacles, fêtes et cérémonies au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle* (Archives nationales, 19 janvier – 24 avril 2011), La Gorce (Jérôme de), Jugie (Pierre), Béchu (Claire) ; Héron de Villefosse (René), *Nouvelle histoire de Paris. Solennités, fêtes et réjouissances parisiennes*, Paris, Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1970.

<sup>4</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 13.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 335v.

naissance<sup>1</sup>. Étienne La Font de Saint-Yenne en appela également au seul mérite et à la probité comme vertus dignes de placer les hommes, et non plus en fonction de la haute naissance<sup>2</sup>. Cette définition élargie du *connoisseurship* résonnera en écho aux considérations qu'il développa dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*<sup>3</sup>. Pourtant, cette règle ne fut pas systématique puisque certains amateurs présentaient toutes les qualités attendues mais ne firent jamais partie de l'Académie<sup>4</sup> : il en fut ainsi, par exemple, d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville<sup>5</sup>. De son côté, Guillaume Baillet de Saint-Julien (1726-1795) mena un parcours de critique d'art et de collectionneur solitaire, sans reconnaissance académique, mais bénéficiant d'une certaine notoriété<sup>6</sup>.

La proximité évoquée avec le milieu parlementaire et janséniste pourrait-elle être à la source de la distance entre Bachaumont et l'institution artistique qu'est l'Académie royale de peinture et de sculpture ? Est-il possible qu'étant trop proche d'un milieu jugé insubordonné au pouvoir royal, l'Académie lui en aurait interdit l'accès ?<sup>7</sup> Sur ce point, il est à remarquer que des personnalités membres de l'Académie étaient elles-mêmes proches du milieu janséniste. Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), qui occupa un poste de grande importance, celui de secrétaire de l'Académie, faisait partie des cercles jansénistes et parlementaires<sup>8</sup>. De même, la famille de Pierre-Jean Mariette était proche du milieu janséniste sans en être d'ardents défenseurs<sup>9</sup>. Enfin, Claude-Henri Watelet reçut son éducation au collège d'Harcourt, réputé pour accueillir une forte proportion de jansénistes parmi ses professeurs et dirigeants<sup>10</sup>. Au contraire d'être dirimante, cette proximité pouvait constituer un atout car convergente avec les objectifs de prestige et de protection de l'Académie royale. Celle-ci cherchait, en effet, à s'allier des personnages importants, ayant un poids politique en plus d'un goût artistique, et cela en raison de ses démêlés juridiques avec l'Académie de Saint-Luc. L'enjeu était la défense des privilèges de l'Académie royale face à la corporation des peintres et sculpteurs protégée par la

---

<sup>1</sup> Chaussinand-Nogaret (Guy), « Un aspect de la pensée nobiliaire au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'antinobilitisme », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 29, n°3, juillet-septembre 1982. p. 442-452.

<sup>2</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 151.

<sup>3</sup> Cf. Chapitre VII.

<sup>4</sup> Louis A. Olivier a fait remarquer que certains amateurs et *connoisseurs*, reconnus comme étant les meilleurs de leur époque, n'ont pas été honoraires amateurs ou associés libres de l'Académie : Gabriel Huquier, Jean-François Berger, François-Gabriel Bachelier : Louis A. Olivier, 1976, p. 129.

<sup>5</sup> 1740, *un abrégé du monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, 2012, p. 48-49.

<sup>6</sup> Nathalie Manceau, 2014, p. 160-162.

<sup>7</sup> Thomas E. Crow, 2000, p. 140-141.

<sup>8</sup> Michel (Christian), *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Paris, École Française de Rome, 1993, p. 29-30 et p. 127-128 ; Gouzi (Christine), *L'Art et le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nolin, 2007, p. 286-287.

<sup>9</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 65 : « Si le nom de Mariette n'appartient pas à la liste des libraires imprimeurs jansénistes notoires, la famille semble du moins participer indirectement au mouvement. ».

<sup>10</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 2 et Noguès (Boris), « Les professeurs de la faculté des arts de Paris et le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle, un engagement en trompe-l'œil ? », *Chroniques de Port Royal*, 2005, p. 311-332.

famille Voyer d'Argenson qui souhaitait exercer un pouvoir n'ayant pas pu obtenir la charge de Directeur des Bâtiments du roi<sup>1</sup>. L'Académie royale se rapprocha donc dans les années 1760 du Parlement de Paris afin de favoriser une issue favorable à ses conflits judiciaires. Les parlementaires admis comme honoraires amateurs lui servaient de relais comme l'abbé Gougenot<sup>2</sup>. En se plaçant du point de vue de l'Académie, Bachaumont aurait pu représenter un intérêt utile à sa stratégie en raison de ses liens avec le milieu parlementaire. Cependant, ni lui-même ni aucun de ses amis et connaissances issus de la robe ne firent partie de l'Académie<sup>3</sup>.

La cooptation jouant un rôle important dans les nominations, les relations étroites avec les membres de l'Académie étaient donc indispensables pour qui souhaiter être admis. Bachaumont pouvait bénéficier de ces relations, ce n'est donc pas un défaut de notoriété qui l'empêcha d'y être admis. Cette distance se placerait-elle sur un autre terrain, celui la relation ambiguë entre l'Académie et les hommes de lettres ? En effet, alors que la figure de l'homme de lettres connut une importante réhabilitation au cours du siècle à la faveur de l'intellectualisation des arts sur le modèle de l'*Ut pictura poesis*, celui-ci fut tenu à distance de l'Académie. Modèle de culture pour l'artiste, sa force joua en fait en sa défaveur à cause de la peur de voir la littérature dominer la peinture. Aucun homme de lettres ne fut ainsi élu honoraire amateur ou associé libre<sup>4</sup>. Bachaumont aurait-il donc été associé à cette figure de l'homme de lettres plutôt qu'à celle de l'amateur ? Les témoignages écrits de ses amis mais aussi de ses contemporains le désignaient pourtant clairement sous la qualité d'amateur et non d'homme de lettres. Mais même dans le cas où les portes de l'Académie royale fussent fermées à Bachaumont, celui-ci aurait pu chercher à intégrer une autre académie telle l'Académie de Saint-Luc qui disposait elle aussi d'une classe d'amateurs de quatre, puis huit membres dont faisait partie Laurent Destouches en 1760<sup>5</sup>. À cause de la destruction de ses archives, il est

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 53-59 ; Guillois (Bruno), « Les Argenson, protecteurs de l'Académie de Saint-Luc », dans Meyer (Véronique) et Pujalte-Fraysse (Marie-Luce) (dir.), *La famille d'Argenson et les arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 57-68.

<sup>2</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 60-61.

<sup>3</sup> Selon toute vraisemblance les parlementaires membres de son salon n'étaient versés dans l'étude des arts : le catalogue de la bibliothèque de l'abbé Chauvelin ne présente, parmi les 1 348 titres qui la composent, que deux ouvrages relatifs aux arts (le *Traité de peinture* de Michel-François Dandré Bardon, et les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* de l'abbé Dubos). L'immense majorité des livres traitent de théologie, de jurisprudence et d'histoire : Bibliothèque nationale de France, *Catalogue des livres de la bibliothèque de l'abbé Chauvelin*, 1770, p. 38 et 52, DELTA-769. De même, le catalogue thématique de la bibliothèque de Durey de Meinières ne présente, sur les plusieurs milliers de références, seulement que quelques titres concernant les beaux-arts : Bibliothèque nationale de France, NAF 6308, fol. 375. Ces proportions sont très faibles par rapport à la représentation moyenne de la section sciences et arts qui augmente légèrement au cours du siècle pour s'élever à environ 15% dans les bibliothèques de parlementaires de la même époque. À l'inverse la théologie et la jurisprudence baissent de manière significative, de moitié en moyenne : Bluche (François), *Les magistrats du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1771)*, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. 226 et 291.

<sup>4</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 77-80.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 55.

difficile d'affirmer que Bachaumont n'eut aucune activité avec cette académie<sup>1</sup>. Même La Font de Saint-Yenne fut reçu académicien associé de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, sa ville natale<sup>2</sup>.

La relation de Bachaumont apparaît donc comme équivoque. Les raisons de cette distance peuvent être expliquées de différentes façons mais aucune ne semble être l'explication principale. C'est qu'il y eut certainement une part de délibéré de Bachaumont de conserver cette marginalité, peut-être pour conserver une forme de liberté. Toutefois, ses relations n'étaient pas circonscrites à Paris. À ce milieu académique fortement concentré dans la capitale s'ajoutait une dimension internationale des relations épistolaires, qui participaient au développement des échanges intellectuels et marchands à travers l'Europe.

### **C. La constitution d'un réseau solidaire des amateurs à l'échelle européenne.**

La République des lettres était un réseau qui s'entendait à l'échelle européenne. Le voyage et la correspondance nouaient des liens professionnels et amicaux, créant un espace universel de circulation des hommes et des idées<sup>3</sup>. Bachaumont, bien que n'ayant pas voyagé à l'étranger, disposait néanmoins de relais qui donnèrent à son réseau une dimension européenne.

#### **1. Rome, capitale des arts.**

La ville de Rome, forte de ses trésors artistiques, représentait l'un des points névralgiques de l'Europe des Lumières. La France y disposait, depuis 1666 d'une Académie, installée depuis 1725 au sein du Palais Mancini, où défilaient les jeunes artistes les plus talentueux de leur génération, ayant obtenu d'y être accueillis comme pensionnaires pendant plusieurs années. Bachaumont bénéficiait d'un contact privilégié avec le directeur de l'Académie de France, le peintre Jean-François de Troy (1679-1752), qu'il connut au sein du cercle de Pierre Crozat. De plus, il semble avoir été un proche de la Paroisse, comme son père, le peintre François de Troy (1645-1730), dont il réalisa un portrait en tandem avec Marie-Anne

---

<sup>1</sup> Guiffrey (Jules), « La communauté des peintres et sculpteurs parisiens, dite académie de Saint-Luc (1391-1776) », dans *Journal des savants*. 13<sup>e</sup> année, Avril 1915, p. 147.

<sup>2</sup> *La France littéraire*, Paris, Veuve Duchesne, 1769, tome I, p. 93.

<sup>3</sup> Bots (Hans) et Waquet (Françoise), *La République des lettres*, Paris, Belin, 1997, p. 63-70.

Doublet<sup>1</sup>. Jean-François de Troy dirigea l'institution de 1738 à 1752, en montrant un goût prononcé pour les réceptions et les fêtes mondaines<sup>2</sup>. À Rome, il était, du fait de sa position, au cœur de l'actualité artistique et au contact direct des nouveaux artistes à talent. Bien qu'aucune lettre de la correspondance des directeurs de l'Académie ne mentionne Bachaumont<sup>3</sup>, il semble bien que ce dernier ait été en contact avec Jean-François de Troy. Ainsi, lors de son passage à Rome, Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye lui écrivit le 18 novembre 1749 :

Je renvoie à M. de Bachaumont le Mémoire de ses demandes apostillées de la main de M. de Troy. J'ai trouvé en effet ledit répondant abattu et vieilli à mon arrivée : Il étoit alors incommodé : il est beaucoup mieux a présent. L'âge et les infirmité n'affoiblissent point son amour pour le travail : il s'occupe continuellement, et ce qu'il fait est d'un ton plus noble, plus riche et plus mâle que tous les tableaux de nos peintres modernes. Il ne trouve point parmi les Peintres italiens des concurrants fort redoutables : le seul Battoni<sup>4</sup> est employé aux grands sujets d'histoire, et fait actuellement un grand tableau pour l'Église de S. Pierre : s'il réussit, on le copiera en mosaïque, comme l'on copie l'un des derniers qu'avoit fait le pauvre Subleyras<sup>5</sup>. Ces mosaïques sont merveilleuses, et tous les jours l'on y ajoute de nouveaux degrés de perfection : le détail qu'il faudroit pour les expliquer ne peut se faire que par une longue conversation dans le cabinet de l'incomparable M. de Bachaumont, que je révère<sup>6</sup>.

Bachaumont a donc envoyé un mémoire à Jean-François de Troy afin que celui-ci lui donne ses sentiments sur son contenu, dont l'objet n'est malheureusement pas renseigné. Cette lettre témoigne des liens, qu'il est difficile de qualifier d'étroits ou de distendus, qui unissent Bachaumont et l'Italie. Pour lui qui n'a jamais effectué le voyage dans la péninsule, il était d'autant plus précieux de disposer de relais dans les institutions stratégiques du milieu artistique, afin d'être tenu au courant des activités des artistes français et italiens, des commandes et des nouvelles créations qui feront l'objet de conversations au sein de l'espace du salon comme le suggère La Curne de Sainte-Palaye.

Le cercle Bachaumont a, peut-être, bénéficié d'un autre relais dans la capitale italienne, celui d'un important personnage de la société du XVIII<sup>e</sup> siècle : il s'agit du cardinal François-

---

<sup>1</sup> Cf. Illustration n°28.

<sup>2</sup> Lérubault (Christophe), « Proviseur ou Ambassadeur ? Jean-François de Troy directeur de l'Académie de France à Rome (1738-1752), dans Bayard (Marc), Beck Saiello (Émilie) et Gobet (Aude), *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini : un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 183-190.

<sup>3</sup> *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales*, édition d'Anatole de Montaiglon, Paris, Charavay frères, 1887-1912, 18 vol.

<sup>4</sup> Bénézit, tome I, p. 856-857 : Pompeo Batoni (1708-1787), peintre italien de scènes mythologiques, religieuses, et de portraits. L'œuvre mentionnée peut être *La chute de Simon le Magicien*, réalisée pour la basilique Saint-Pierre de Rome.

<sup>5</sup> Bénézit, tome XIII, p. 343-344 : Pierre-Hubert Subleyras (1699-1749), peintre d'histoire, de scènes mythologiques, religieuses, de genre de portraits, de natures mortes, graveur et dessinateur. Après son grand prix, il s'installa définitivement à Rome à partir de 1728.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 215.

Joachim de Bernis (1715-1794). Celui-ci occupa des fonctions politiques de très haute importance puisqu'il fut ambassadeur à Venise entre 1752 et 1755, puis secrétaire d'État des Affaires étrangères en 1757 et 1758 et enfin ambassadeur à Rome à partir de 1769. Il était, en outre, un grand mécène et collectionneur d'œuvres art<sup>1</sup>. Bachaumont le présente comme l'un de ses amis « qui [lui] fait l'honneur de [l']'aimer » dans une de ses lettres<sup>2</sup>. Il est également mentionné dans la correspondance entre Bachaumont et le marquis d'Éguilles<sup>3</sup>. Son portrait offert, par le cardinal lui-même, à Marie-Anne Doublet était accroché dans le salon de cette dernière<sup>4</sup>. Dans un des codicilles à son testament, en date du 18 avril 1769, elle lui demanda la permission d'en disposer afin de le léguer à Madame Durey de Meinières<sup>5</sup>. Néanmoins, aucune correspondance ou autre indice probant ne sont connus pour décrire la nature de cette relation, le cardinal ne mentionnant à aucune reprise Bachaumont dans ses mémoires<sup>6</sup>. Il aurait pu, probablement, lui servir de relais pour ses mémoires au sein de l'administration royale.

## 2. Berlin, nouveau foyer artistique.

Berlin devint une autre grande capitale culturelle au XVIII<sup>e</sup> siècle grâce à son essor démographique et à la politique volontariste du roi Frédéric II en faveur des arts depuis son avènement en 1740. Bachaumont y disposait également d'un relais privilégié en la personne de Jean-Baptiste de Boyer, marquis d'Argens (1703-1771), devenu chambellan du roi. Les deux hommes se connaissaient au point que le marquis d'Argens fasse de Bachaumont son procureur général et spécial pour la régie et l'exploitation de ses biens, revenus et affaires<sup>7</sup>. Dans une lettre, datée du 19 octobre 1748, il lui transmettait des informations et des documents sur les travaux engagés par le roi dans ses résidences et dans sa capitale<sup>8</sup>. Il lui annonçait ainsi que Pierre-Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759), président de l'Académie des sciences de Berlin, avait bien voulu lui envoyer les plans, coupes et élévations, faits par le graveur du roi

---

<sup>1</sup> Larre (Virginie), « Le cardinal de Bernis ambassadeur des arts à Rome : mécène et collectionneur », dans Michel (Patrick) (éd.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Actes de la 3<sup>e</sup> journée d'études d'Histoire de l'art moderne et contemporain, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2002, p. 51-59.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 49.

<sup>3</sup> Paul Cottin, 1886 et 1887, p. 78.

<sup>4</sup> Cf. Annexe 3.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B.

<sup>6</sup> *Mémoires du cardinal de Bernis*, Bonnet (Philippe) (éd.), Paris, Mercure de France, 2000.

<sup>7</sup> Archives nationales, MC, II, 514 : Prouration générale (13 novembre 1747).

<sup>8</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 130-133.

de Prusse, de la nouvelle église catholique qui vient d'être construite à Berlin<sup>1</sup>. Il lui décrit rapidement les travaux réalisés dans la ville, car il savait combien ces informations pouvaient intéresser Bachaumont : « c'est à l'amateur des arts que je fais cette petite offrande, et c'est en faveur des bontés dont vous m'honorés ». Dans une autre lettre<sup>2</sup>, datée du 4 janvier 1749, il lui annonça que Carle Van Loo (1705-1765) ne pourra pas être employé pour réaliser la décoration intérieure de l'église si Frédéric II l'emploie encore autant pour la décoration de ses résidences. Van Loo réalisait, en effet à ce moment, deux tableaux pour le château de Sans-Souci : le *Sacrifice d'Iphigénie* et *L'École d'Athènes*<sup>3</sup>. Le marquis d'Argens les commenta en écrivant que ce sont « deux morceaux [...] très bien rendus et tous nos *connoisseurs* et le Roy surtout en sont enchantés ».

En plus des informations concernant les beaux-arts, Boyer d'Argens transmettait au cercle de Bachaumont des exemplaires de ses ouvrages. Il était en effet un écrivain prolifique, ayant écrit de nombreux pamphlets, satires et ouvrages philosophiques d'inspiration sceptique<sup>4</sup>. Une de ses lettres indique que ses ouvrages étaient transmis par l'intermédiaire de Pidansat de Mairobert :

A Monsieur Conrad Walther<sup>5</sup>, libraire du Roy à Dresde en Saxe Potsdam [juin] 1754

Monsieur,  
j'avais cru que Mr de Zacheau [?] marchand de Berlin aurait pu recevoir de vous les seize exemplaires de la Philosophie du bon sens, mais il est tombé malade, et n'a pas pu aller à la foire. Cependant j'avais obtenu la permission de Mr de Malsherbe qui a l'intendance de la librairie de faire entrer à Paris quatorze exemplaires. Mes amis attendent les exemplaires que je leur ai promis. Ne pourriez-vous pas, Mr., envoyer à Paris vous-même, par la même voie que vous envoyez vos livres, ce paquet de quatorze exemplaires à cette adresse : à Monsieur de Mairobert, officier de la marine, rue de Richelieu à Paris. Je vous prie, Monsieur, de me mander à qui Mr de Mairobert doit s'adresser à Paris pour recevoir son paquet, et de l'envoyer promptement et par une voie qui ne soit pas coûteuse. J'attends, Monsieur, votre réponse le premier courrier, avec les deux autres exemplaires qui restent des seize n'en envoyant que quatorze à Paris. Si vous êtes content de votre édition, cela me

<sup>1</sup> Il s'agit probablement de la cathédrale Saint Edwige, qui fut construite entre 1747 et 1773 par Jean-Laurent Legay (1708-1790) en collaboration avec Georg Wenzeslaus, baron de Knobelsdorff (1699-1753). Michel Gallet, 1995, p. 316-319.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol 136-137.

<sup>3</sup> Ces deux tableaux sont toujours conservés au Nouveau-Palais à Potsdam.

<sup>4</sup> Johnston (Elsie), *Le marquis d'Argens. Sa vie et ses œuvres. Essai biographique et critique*, Paris, Honoré Champion, 1928 ; Seban (Jean-Loup) et Seifert (Hans-Ulrich), *Der Marquis d'Argens*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2005.

<sup>5</sup> Georg Konrad Walther (1705-1778), imprimeur libraire installé à Dresde, ayant publié de nombreuses éditions en français, dont des œuvres de Voltaire : Lesage (Claire), Netchine (Ève) et Sarrazin (Véronique), *Catalogue de libraires 1473-1810*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2006, p. 569.

fera bien plaisir, car je suis charmé que les libraires aient lieu d'être content de moi<sup>1</sup>.

*La Philosophie du bon sens*, dont il question dans la lettre, fut publié pour la première fois en 1737, et connut un réel succès mais fut l'objet d'une condamnation et d'une mise à l'index en 1753<sup>2</sup>. Il fut même parmi les ouvrages philosophiques des Lumières lacérés et brûlés en public sur ordre du Parlement de Paris, le 10 février 1759<sup>3</sup>. Par cette lettre, Boyer d'Argens s'assurait donc que son texte, qui a malgré tout obtenu l'autorisation du directeur de la librairie, parvienne bien à Paris afin d'être lu par ses amis, dont on peut supposer qu'il s'agit des membres de la Paroisse. De même, lors de la parution de ses *Réflexions critiques sur les différentes écoles de peinture*, il publia dans le *Mercure de France* une longue lettre ouverte à un certain M. de B\* - ayant de forte chance d'être Bachaumont – pour corriger les nombreuses erreurs d'impression que son ouvrage contient<sup>4</sup>.

En échange, Bachaumont se permit d'adresser au marquis d'Argens des conseils à destination du roi de Prusse en matière de beaux-arts. Un mémoire autographe, daté de 1748, intitulé « Mémoire pour s'acquitter comme il faut de la correspondance littéraire du Roi de Prusse »<sup>5</sup>, est une somme de conseils et de références pour mener une politique artistique et valoriser sa collection d'œuvres d'art. Frédéric II rassembla, en effet, une importante collection d'œuvres à la fois françaises, italiennes et nordiques. Bachaumont rappelle que le peintre Antoine Pesne (1683-1757)<sup>6</sup>, son premier peintre, a réalisé son portrait, gravé par Georg Friedrich Schmidt (1712-1775), mais ne le trouve pas assez ressemblant. Il émet alors l'idée que Van Loo lui réalise un autre portrait, ainsi qu'Adam un buste en marbre ou en bronze. Il lui conseille également de diffuser son image au moyen de monnaies et médailles. Il loue ainsi les médailles frappées en France en citant celles dessinées par Bouchardon et gravées par François Marteau (1697-1757). Il propose à son correspondant de lui envoyer ces médailles pour que le roi en apprécie la qualité. Il cite en exemple les portraits du prince Charles Édouard Stuart (1720-1788) sous différentes formes : une peinture réalisée par Tocqué et gravée par Jean-Georges Wille, un buste sculpté par Lemoyne, et une médaille gravée par les Roëttiers père et

<sup>1</sup> Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Autographensammlung, Autographen Böttiger K 1. En ligne sur le site de la bibliothèque universitaire de Trêve : <http://ub-dok.uni-trier.de/argens/texte/argens/briefe/brief07.htm> [consulté le 20 avril 2018].

<sup>2</sup> D'Argens (Jean-Baptiste de Boyer), *La philosophie du bon sens*, édition établie et présentée par Guillaume Pigéard de Gurbert, Paris, Honoré Champion, 2002. Plusieurs éditions au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle : 1746, 1747, 1755, 1768, 1769.

<sup>3</sup> Darnton (Robert), *De la censure. Essai d'histoire comparée*, Paris, Gallimard, 2014, p. 67.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, juillet 1752, p. 184-188.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 192.

<sup>6</sup> Bénézit, tome X, p. 788 : peintre d'histoire, de scènes religieuses, de genre, de portraits, dessinateur et décorateur, devenu en 1713 le peintre officiel du roi de Prusse, réalisant les portraits de cour et les décorations des châteaux royaux.

fils<sup>1</sup>. Bachaumont fait donc clairement la promotion des artistes français afin qu'ils soient employés par les souverains étrangers et gagnent en réputation dans les cours européennes. Il va encore plus loin en proposant la création d'une académie royale de peinture, sculpture et architecture qui s'inspirerait fortement du modèle français : les statuts prendraient exemple sur ceux de l'Académie royale de Paris, de l'Académie française de Rome dont François de Troy pourrait fournir une copie, ainsi que de l'Académie de Saint Luc. Autre emprunt au modèle français : une classe d'amateurs honoraires pour laquelle il suggère quelques noms : le marquis d'Argens lui-même, Pierre Louis Moreau de Maupertuis, Francesco Algarotti (1712-1764), ainsi que les titulaires de la charge de surintendant des bâtiments, de premier architecte et de premier peintre. Cette Académie devrait loger dans le Palais du roi, à Berlin, comme il en est au Louvre. Sont même détaillées les différentes pièces nécessaires au fonctionnement : une salle pour le modèle, une salle pour les assemblées, une salle pour la bibliothèque disposant des meilleurs ouvrages dont il donne la liste, une pour la galerie des tableaux et des sculptures de réception, un logement pour le secrétaire bibliothécaire, un logement pour le concierge et garde des tableaux, et une pièce pour conserver les estampes, les dessins, et les modèles en reliefs des architectes. Cette académie deviendrait le nouveau centre de formation des artistes, ce qui n'obligerait plus à en faire venir d'Italie ou de France, et ce qui constituerait une source d'émulation pour les artistes, de curiosités pour les voyageurs, d'attraction qui stimulerait le tourisme et le commerce, notamment pour les manufactures, et serait ainsi bénéfique au royaume. Bachaumont développa donc une pensée globale sur la place des arts dans la vie sociale et économique du pays. Pour lui, Berlin disposait dans ce projet d'un grand avantage en Europe qui était la liberté de religion, capable d'attirer « les ouvriers de tous les païs du monde ». Il lui adressa enfin la liste de contacts utiles pour compléter ses informations : Jean de La Croix<sup>2</sup>, pour obtenir les estampes des meilleurs graveurs, Claude Sallier (1685-1761)<sup>3</sup>, Pierre-Jean Mariette, Hippolyte-Louis Guérin (1698-1765) et Catherine Bauchon, veuve de Noël Pissot, pour avoir les meilleures éditions des livres anciens et nouveaux, et enfin Philippe Buache (1700-1773), Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1697-1782), et Georges-Louis Le Rouge (1712-1780), tous les trois cartographes, pour connaître les meilleurs cartes.

Pourtant, Bachaumont semblait ignorer un détail important : une Académie dédiée aux arts existait déjà dans le royaume de Prusse, et depuis près d'un demi-siècle : celle-ci avait été

---

<sup>1</sup> Joseph-Charles Roëttiers (1691-1779) et Charles-Norbert Roëttiers (1720-1772) : Bénézit, tome 11, p. 830.

<sup>2</sup> Garde des estampes de la Bibliothèque du Roi de 1736 à 1750 : Balayé (Simone), *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève, Droz, 1988, p. 166-167.

<sup>3</sup> Garde des imprimés de la Bibliothèque du roi : Portes (Laurent), « Claude Sallier (1685-1761) dans la République des lettres », *Revue de la BNF*, vol. 38, no. 2, 2011, p. 57-63.

fondée par le roi Frédéric III, alors Prince-Électeur du Brandebourg, en 1697, qui prenait déjà pour modèle les académies de Paris et de Rome. Bien qu'elle ait changé plusieurs fois de nom au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle ne cessa à aucun moment ses activités et fut dirigée à partir de 1732 par Antoine Pesne<sup>1</sup>. Son ambitieux projet toutes ses intentions généreuses sont donc rendus caduques. Le rôle de conseiller artistique du roi de Prusse qu'il a pu peut-être souhaiter jouer n'a donc pas fonctionné.

### 3. La solidarité érudite en acte.

Les réseaux épistolaires s'échangeaient, à l'échelle européenne, informations, faveurs mais aussi services dans un système s'apparentant au modèle antique du *do ut des*. De même qu'il demanda et obtint des renseignements, Bachaumont devint lui-même une personne à qui l'on pouvait présenter une requête afin que celle-ci fut retransmise dans les sphères politiques. Outre ses sollicitations répétées auprès des autorités pour faire libérer et indemniser le marquis d'Éguilles lors de son expédition ratée en Écosse<sup>2</sup>, plusieurs autres exemples en témoignent.

Le premier d'entre eux concerne une affaire de librairie et particulièrement un ouvrage publié par Emer de Vattel (1714-1767). Juriste originaire de Neuchâtel, il est considéré comme l'un des juristes les plus importants du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment pour sa contribution déterminante à la formation du droit international moderne, et particulièrement dans le droit de la guerre<sup>3</sup>. Aucune correspondance entre lui et Bachaumont n'est conservée dans les papiers de l'Arsenal, mais un document inédit témoigne d'un service que lui rendit Bachaumont. Cette note, tirée des archives du bureau de la librairie et datée du 16 mai 1759, est rédigée comme suit :

Bachaumont a l'honneur d'adresser le mémoire cy joint à Monsieur de Malesherbes et prend la liberté de le supplier de lui faire sçavoir son intention dont il fera part au s. Vatel<sup>4</sup>.

Ces quelques lignes indiquent que Bachaumont intervint auprès du directeur de la librairie, Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721-1794), afin de plaider la cause du juriste. Dans une lettre qui accompagne la note, Emer de Vattel se plaint de la

<sup>1</sup> Christian Michel, 2012, p. 341.

<sup>2</sup> Cottin (Paul), *Un Protégé de Bachaumont, Correspondance inédite du Marquis d'Éguilles (1745-1748)*, Paris, Bureaux de la Revue rétrospective, 1886 et 1887.

<sup>3</sup> Mattei (Jean-Mathieu), *Histoire du droit de la guerre (1700-1819) : introduction à l'histoire du droit international*, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2006.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 3345, fol. 54.

circulation de contrefaçons hollandaises de son ouvrage, *Droit des gens ou principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des Nations et des Souverains*, qu'il a publié en 1758<sup>1</sup>. Le juriste, résidant en Suisse, fit donc appel à Bachaumont pour traiter d'une manière plus commode de ses affaires auprès de l'institution en charge de la réglementation du commerce des livres. Cette importante marque de confiance témoigne de l'étendue du réseau que Bachaumont possédait au niveau européen, sans qu'il soit possible de savoir si Emer fut reçu au sein des séances de la Paroisse. Toutefois, il est surtout intéressant de se demander quel pouvait être le lien unissant Bachaumont et Emer de Vattel, au point que Bachaumont intervienne en sa faveur pour défendre ses droits. Ce lien pourrait être lié à la thématique particulièrement chère à Bachaumont qui est celle de la préservation des monuments. Or, Emer de Vattel a été l'un des premiers à proposer, dans l'ouvrage cité, un droit du patrimoine en temps de guerre :

Pour quelque sujet que l'on ravage un pays, on doit épargner les Edifices qui font honneur à l'humanité, & qui ne contribuent point à rendre l'Ennemi plus puissant, les Temples, les Tombeaux, les Bâtimens publics, tous les Ouvrages respectables par leur beauté. Que gagne t-on à les détruire ? C'est se déclarer ennemi du genre humain, que de le priver de gaieté de Cœur, de ces Monuments des Arts, de ces Modèles de Goût<sup>2</sup>.

Nul doute que cette proposition a dû séduire Bachaumont et peut expliquer en partie la raison de son intervention pour aider le juriste à diffuser son ouvrage parmi la communauté des savants.

Une seconde personne fit appel aux services de Bachaumont pour plaider sa cause auprès du pouvoir royal. Il s'agit de de Jean Monnet (1703-1785), directeur de l'Opéra-comique. Dans une lettre datée du 18 janvier 1740, il demanda à Bachaumont d'intercéder en sa faveur pour résoudre les problèmes que connaissait sa comédie, interdite à Londres, non pas à cause de l'opposition du public comme le disaient les rumeurs à Paris, mais à cause de raisons qu'il ne détaille pas<sup>3</sup>. Il y regrettait le manque de soutien de la part du duc de Gesvres et du duc d'Aumont<sup>4</sup> par peur des difficultés. Afin de le secourir, il lui demandait de transmettre la copie d'un autre projet de comédie ambulante au duc de Richelieu, au comte d'Argenson, à l'abbé du

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 3345, fol. 55.

<sup>2</sup> Vattel (Emer de), *Droit des gens ou principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des Nations et des Souverains*, 1758, Livre III, Chapitre IX, p. 139.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 629. Cette lettre est reproduite dans l'ouvrage d'Arthur Heulhard, *Jean Monnet. Vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Lemerre, 1884, p. 37-39.

<sup>4</sup> Louis-Marie Augustin d'Aumont (1709-1782), Premier gentilhomme de la chambre du roi, lieutenant général des armées du roi.

Bernis afin qu'ils obtiennent pour lui la protection de Madame de Pompadour dont il était sûr qu'elle approuvera le projet.

Enfin, deux exemples issus des portefeuilles de l'Arsenal illustrent le pouvoir de recommandation de Bachaumont et la reconnaissance de son jugement en matière artistique. Ils concernent des projets d'embellissements urbains pour la ville de Paris. Un premier mémoire, adressé au cardinal Fleury, forme une requête pour l'achèvement du quadrilatère de la Bibliothèque du Roi<sup>1</sup>. Il n'est ni daté ni signé mais trois notes de correction sont des autographes de Bachaumont. Son auteur lui aurait donc envoyé le texte afin de solliciter son avis et ses corrections. Il pourrait être daté des années 1720, décennie pendant laquelle de nombreux projets furent proposés pour agrandir les bâtiments après le retour définitif de la Bibliothèque du roi au sein du Palais Mazarin en 1721 et pour faire face à l'augmentation de la production imprimée et de l'enrichissement des fonds de manuscrits, d'estampes et d'objets<sup>2</sup>. Un deuxième mémoire concerne la construction de l'École militaire : il s'agit d'une lettre, datée du 29 décembre 1754, adressée à Bachaumont par un inconnu dont la signature a été découpée au bas de la lettre. Ce dernier lui demande de transmettre son projet de création d'une école militaire pour les jeunes nobles au comte d'Argenson, Secrétaire d'État à la Guerre<sup>3</sup>. Il lui écrit avoir déjà parlé du projet à un commis du Secrétariat d'État à la Guerre mais lui demande également son avis sur cette idée. Il le presse enfin de ne pas révéler son identité pour la raison qu'il a imité une écriture de militaire, et l'enjoint de brûler le mémoire et la lettre, ce que, de fait, Bachaumont ne fit pas. La date de ce mémoire coïncide avec la période d'hésitations quant à la réalisation du projet qui remontait à 1748 mais dont les travaux avaient commencé dès 1751<sup>4</sup>.

Ce genre de services et de conseils que pouvait rendre Bachaumont le place donc dans une certaine position d'autorité, lui donnant la possibilité de faire jouer ses réseaux au profit de cause dont il n'était pas directement le bénéficiaire.

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 267-268.

<sup>2</sup> Conraux (Aurélien), Haquin (Anne-Sophie) et Mengin (Christine), *Richelieu : quatre siècles d'histoire architecturale au cœur de Paris*, Paris : Bibliothèque nationale de France et Institut national d'histoire de l'art, 2017, p. 36.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 248-251.

<sup>4</sup> Garrigou Grandchamp (Pierre), *L'École militaire à Paris : l'art de la guerre*, Paris : Flammarion, 2015, p. 87-106.

La constitution d'un réseau de connaissances et de relations au sein du milieu des beaux-arts était une condition nécessaire à une intégration réussie. Signe de cette réussite, Bachaumont devint lui-même une personne à qui l'on pouvait présenter une requête afin qu'elle fût retransmise dans les hautes sphères politiques. Pourtant il est étonnant de constater que, parmi les habitués du salon, aucun artiste ne soit mentionné. Cela n'est pas synonyme d'une lacune dans son réseau artistique, le développement montrera ultérieurement le contraire. Mais cela indique que le salon de Marie-Anne Doublet ne pouvait rivaliser avec les salons plus renommés que lui, notamment celui de Madame Geoffrin, qui accueillait les artistes les plus connus et les plus à la mode. La cause en est très probablement le souhait, légitime, des artistes de bénéficier d'un salon où les participants et les invités jouissaient d'un prestige et d'un pouvoir plus grands, et donc susceptibles de leur être profitable en termes d'obtention de commandes ou de gratifications de l'administration ou de particuliers. Si le salon de Marie-Anne Doublet n'était pas reconnu comme pouvant être utile aux artistes, il devenait donc nécessaire à Bachaumont de développer d'autres stratégies pour obtenir cette reconnaissance de la part des autres amateurs. Cette reconnaissance passa par une utilisation de l'image et des pratiques associées au statut d'amateur.



## **DEUXIÈME PARTIE**

**AUX SOURCES DE LA CONDITION D'AMATEUR :  
UN FAISCEAU DE PRATIQUES A LA CROISEE DE L'ERUDITION  
ET DE LA CURIOSITE**



Les connaissances acquises par Bachaumont au cours de sa formation et de sa fréquentation des autres amateurs ne se limitaient pas à contenter une curiosité érudite. Elles se concrétisèrent véritablement dans la construction d'un goût et d'un savoir-faire mis au service des arts. Le comte de Caylus prôna, dans ses écrits et à travers son exemple, la définition d'un « amateur engagé » consacrant totalement son temps et ses compétences au service des artistes et du progrès des arts<sup>1</sup>. De ce point de vue, les papiers personnels de Bachaumont témoignent que son activité d'amateur fut effectivement entièrement tournée vers cette fin. L'importante documentation réunie au sein des portefeuilles de l'Arsenal est, en effet, constituée de nombreux mémoires et de notes touchant à la fois les projets d'urbanisme parisien, les collections royales, des collections particulières, des œuvres littéraires et artistiques classiques et modernes, et des commentaires sur les artistes. Cette activité abondante et diverse a été au XIX<sup>e</sup> siècle à l'origine de l'idée que Bachaumont exerça un ministère « dictatorial » sur les arts et les artistes. L'érudit Maurice Tourneux (1849-1917) résuma ainsi :

Bachaumont, sans jamais avoir occupé la moindre situation officielle, fut pendant de longues années un véritable *arbiter elegantiarum*, consulté par les artistes eux-mêmes aussi bien que par les amateurs [...]<sup>2</sup>.

Cette affirmation mérite néanmoins d'être soumise à l'épreuve d'une étude minutieuse des sources afin d'envisager directement son pouvoir et ses stratégies de légitimation de sa figure d'amateur au regard des autres acteurs du milieu artistique. Qu'en était-il vraiment de son pouvoir d'influence et de sa figure d'autorité en matière d'art ? Trois pistes s'ouvrent à cette interrogation. La première concerne la mise en action des connaissances artistiques en matière du *connoisseurship*, science en plein développement. La seconde recouvre la gestion calculée d'une image publique au moyen du portrait, de l'estampe et de la gravure de société. La troisième s'ancre dans la pratique du collectionnisme, élément identitaire dans la reconnaissance sociale de l'amateur.

---

<sup>1</sup> Saint-Girons (Baldine), « Pour une habilitation de "l'amateur engagé" », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris, Somogy, 2013, p. 100-101.

<sup>2</sup> Tourneux (Maurice), *La grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, H. Lamirault, 1886-1902, tome IV, p. 1076-1077.



## CHAPITRE IV

### LE CONNOISSEURSHIP EN ACTION : QUELLE REALITE POUR LA FIGURE DE L' « ARBITER ELEGANTARIUM » ?

#### A. L'art du coup d'œil : la culture visuelle à l'œuvre.

Trois formes d'interventions se retrouvent le plus fréquemment parmi les exemples de mise en pratique des connaissances acquises par Bachaumont au service des arts : d'abord celle d'expert dans l'estimation et d'intermédiaire pour la conclusion d'achats et de vente d'œuvres d'art, puis celle de conseiller-défenseur de l'accessibilité et de la valorisation des collections, et enfin celle de protecteur et d'agent de recommandation en faveur des artistes. Leur point commun est l'exercice d'un jugement réfléchi et raisonné, fondé sur une connaissance et une expertise. Cet exercice répond à la possibilité que l'art offre à l'amateur de montrer la puissance de son œil, la sûreté de son jugement, et sa capacité à voir ce qui échappe aux autres<sup>1</sup>.

#### 1. Estimation et attribution.

La science de l'attribution et de l'estimation est une part importante de ce qui est désigné sous le nom de *connoisseurship*. Cet « art du connaisseur » prit ses racines au XVII<sup>e</sup> siècle en Italie, mais se structura véritablement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il peut être défini comme :

[Une] pratique mondaine et commerciale, qui consiste à juger de l'authenticité d'une œuvre d'art, à en reconnaître l'auteur et à la dater, le *connoisseurship* repose sur un ensemble de savoirs et de savoir-faire techniques, élaborés au sein des collections privées, des musées et du marché de l'art<sup>2</sup>

Cette science de l'attribution connut au XVIII<sup>e</sup> siècle un fort renouvellement théorique<sup>3</sup>, ainsi qu'un développement important en lien avec le commerce des œuvres d'art, notamment à travers les ventes publiques dont l'organisation se normalisa dans les années 1740 et dont le nombre se multiplia dans les décennies suivantes. L'activité d'expertise et d'estimation des œuvres d'art étaient des activités traditionnelles des membres de l'Académie de Saint-Luc, et

---

<sup>1</sup> Pascal Griener, 2010, p. 94.

<sup>2</sup> Passini (Michela), *L'Œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017, p. 33.

<sup>3</sup> Notamment avec la publication de l'ouvrage de Jonathan Richardson (1665-1745) *The Connoisseur, an Essay in the Whole Art of Criticism as it Relates to Painting and a Discourse on the Dignity, Certainty, Pleasure and Advantage of the Science of a Connoisseur* (Londres, 1719).

particulièrement des peintres marchands. Cette activité de conseil leur assurait des revenus réguliers au gré des ventes et une respectabilité en établissant leurs compétences en la matière<sup>1</sup>. Mais leur autorité en matière de *connoisseurship* n'était plus exclusive car désormais concurrencée par des amateurs pouvant mettre en pratique leurs connaissances. Bachaumont y fit référence dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* : pour lui, la faculté d'attribuer un tableau à un peintre ne peut s'obtenir qu'en regardant les ouvrages du même maître. Elle est même « la plus petite partie de ce qu'on appelle la *connaissance* en Peinture, et la plus aisée à acquérir »<sup>2</sup>. Ainsi, du fait de sa facilité, elle peut être exercée par un non professionnel. L'amateur pouvait donc lui aussi jouer un rôle dans l'établissement d'une hiérarchie de valeur entre les collections. La relation d'expertise, d'amitié et de confiance qu'il avait réussi à construire autour de sa figure lui permettait de se présenter comme protecteur et ami des artistes<sup>3</sup>. C'est ce à quoi s'employa Bachaumont.

Il a déjà été fait mention de ses commentaires critiques au sujet des estimations des collections faites par des marchands experts dans le cadre de la succession de Pierre Crozat, et des propres estimations qu'il a lui-même avancées. Un document, également issu des portefeuilles de l'Arsenal, présente un autre exemple d'estimation d'une collection réalisée par Bachaumont pour le compte d'un propriétaire particulier. Ce document est intitulé « Mémoire des tableaux appartenant à Mad. de Lantage, envoyé à M. de Bachaumont le 13 février 1756 »<sup>4</sup>. Il contient plusieurs documents : trois feuillets décrivant chaque tableau avec son titre, son auteur, ses dimensions et quelques précisions. Ces feuillets ne sont pas signés, mais probablement rédigés par le propriétaire, avec en marge des annotations autographes de Bachaumont. Le propriétaire de la collection peut être identifié comme étant Élie-Antoine de Balatier (1710-1761), seigneur de Lantage, capitaine au régiment d'Auvergne puis d'Artois, membre des États de Bourgogne<sup>5</sup>. Suivent trois petits papiers qui sont de la main de Bachaumont, donnant chacun des estimations différentes pour chaque tableau. En effet, quatre estimations se concurrencent : celle de Bachaumont, celle de François-Jacques Boileau (1720-1785)<sup>6</sup>, celle de Pierre Delaunay (1675-1774) déjà cité, et une dernière dont l'auteur est inconnu. Bachaumont commenta le mémoire en annotant en marge les informations et en

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2007, p. 87-89.

<sup>2</sup> Bachaumont (Louis Petit de), *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1751, p. 34.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 112-114.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 376-380. Cf. Annexe 7.

<sup>5</sup> *Armorial général ou registres de la noblesse de France*, Paris, 1752, registre quatrième, p. 13-14, et *Dictionnaire généalogique, héraldique, historique et chronologique*, Paris, 1761, tome IV, p. 147.

<sup>6</sup> Bénézit, tome II, p. 469 : peintre de sujets religieux, scènes de genre, portraits. Il fut directeur adjoint de l'Académie de Saint-Luc et fut chargé par le duc d'Orléans de la garde de sa galerie de tableaux.

débatant des attributions. Il est notable que l'on fasse appel à lui en dernier ressort, après que les marchands experts aient été consultés, ce qui suggère peut-être la volonté des particuliers de vérifier et de corroborer les attributions et les estimations. Ainsi, à propos d'un paysage il propose comme attribution l'artiste néerlandais Adriaen van der Kabel (1631-1705), en indiquant qu'il a voyagé en Italie<sup>1</sup>. Au sujet d'une *Vierge à l'Enfant*, dont l'auteur n'est pas indiqué, il écrit que le style est celui du Guerchin dans sa première manière. Pour un tableau original de Jacques Blanchard (1600-1638), représentant le *Martyre de Sainte Perpétue et de Sainte Félicité*, il ajoute en marge que les animaux sont de « Vanbouche<sup>2</sup> ». Enfin, pour un paysage estimé seulement à 10 livres, il barre l'attribution à Jacques Fouquières<sup>3</sup> et ajoute qu'il s'agit peut-être d'un tableau de Rendu<sup>4</sup>. De manière générale, ses estimations sont plus basses que celles des autres. La nature des rapports entre Bachaumont et la famille de Lantage sont difficiles à déterminer : aucune correspondance n'est connue, mais il se trouve, parmi les papiers de l'Arsenal<sup>5</sup>, la transcription de l'épithaphe de Pomponne de Lantage, avocat du roi au bureau des finances depuis 1694, seul indice pouvant indiquer une quelconque relation entre les deux<sup>6</sup>. Ce document atteste donc que Bachaumont examina ces œuvres avec attention, et que ses compétences étaient reconnues au sein du milieu des collectionneurs désirant connaître la valeur des œuvres en leur possession.

Un second mémoire<sup>7</sup> porte les estimations de la collection des tableaux appartenant à Joseph-Gabriel Vidaud de la Bâtie (vers 1706-1750), procureur général du Parlement de Dauphiné entre 1732 et 1750<sup>8</sup>. Cependant, il est difficile de savoir si les estimations portées en bout de ligne sont véritablement celles données par Bachaumont ou si elles l'ont été par un

---

<sup>1</sup> Bénézit, tome III, p. 78 : peintre, graveur et dessinateur dans tous les sujets (mythologiques, religieux, animaliers, portraits, paysages, marines, natures mortes). Originaire de La Haye, il partit pour Rome vers 1656 où il séjourna plusieurs années. Son coloris s'en trouva changé. Sur le chemin du retour il s'arrêta à Lyon et s'y établit définitivement.

<sup>2</sup> Bénézit, tome II, p. 629 : Pieter van Boucle ou Boeckel (ca. 1610-1673) : peintre de genre, animaux et natures mortes, actif en France, souvent confondu avec Pieter van den Bos.

<sup>3</sup> Bénézit, tome V, p. 611 : Jacques Fouquières (ca. 1580-1659) : peintre de paysage et graveur, remarqué par Rubens, actif en France à partir de 1621.

<sup>4</sup> Bénézit, tome 11, p. 575 : Étienne Rendu, élève de Jean Fouquier, membre à partir de 1670 de l'Académie de Saint-Luc.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 78-79.

<sup>6</sup> *État de la France*, 1708, tome III, p. 363.

<sup>7</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 402-404. Cf. Annexe 8.

<sup>8</sup> Favier (René) (dir.), *Le Parlement de Dauphiné. Des origines à la Révolution*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2001, p. 171. Clarisse Coulomb a consacré une partie de son étude sur les parlementaires du Dauphiné du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'organisation et à la décoration de leurs habitations et de leurs bibliothèques : Coulomb (Clarisse), *Les Pères de la patrie. La société parlementaire en Dauphiné au temps des Lumières*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006. Mais le cabinet de Vidaud de La Tour ne dispose d'aucune étude, alors que sa collection semble être de grande qualité : la somme des estimations s'élève à 46 470 livres et ce cabinet possède en autres des tableaux de Rubens, de Van Dyck, de Titien, de Sébastien Bourdon, de Guido Reni, de David Teniers, de Brueghel.

marchand expert et lui servaient d'indication à des fins de comparaison des cotes des artistes et des œuvres sur le marché de l'art. Aucun lien n'étant connu entre les deux hommes, on ne peut préjuger que Bachaumont ait été sollicité par le collectionneur pour estimer sa collection.

Enfin, une note non autographe est une tentative de réinterprétation du sujet d'un tableau de Tintoret (1518-1594) ayant appartenu à la collection du cardinal Mazarin<sup>1</sup>. La notice qui lui est consacré dans la *Description des Tableaux du Palais-Royal* de Louis-François Dubois de Saint-Gelais (1669-1737) la présente comme une Lédas<sup>2</sup>. Bachaumont la cite dans son mémoire mais tente ensuite de démontrer que cette interprétation est erronée. Après en avoir fait la description, il expose ses arguments : la femme représentée est plus vieille que les représentations traditionnelles de Lédas ; le lieu de la scène ne correspond pas non plus aux représentations traditionnelles que sont une rivière ou un étang et non une chambre ; la jeune femme qui l'accompagne n'est pas nue mais habillée ; le perroquet présent dans une cage à l'arrière-plan est anachronique ; enfin, les animaux représentés appartiennent au genre « salaces » et n'indiquent pas le sujet du tableau. Tous ces arguments montrent, pour lui, que le peintre n'a pas respecté l'histoire et le costume. Il en vient à proposer une autre interprétation : la scène représentée est un épisode de la vie de Théodora, impératrice et femme de Justinien, racontée par Procope de Césarée (vers 500-565) dans son *Histoire secrète de Justinien*. Écrit en grec vers 550, il s'agit d'un violent pamphlet contre l'empereur et l'impératrice, attaqués sur leur politique et leur vie privée<sup>3</sup>. Pour Bachaumont Tintoret, qui était fils d'un teinturier, connaissait forcément cette histoire dont il cite le passage de la traduction latine dans la *Ménagiana* qu'il possédait lui-même dans sa bibliothèque<sup>4</sup>. Pourtant, cette œuvre a bien été interprétée par l'historiographie comme une scène de l'histoire de Lédas, ce qui contredit toute l'hypothèse mise au point par Bachaumont. Ses connaissances rencontrent donc ici une limite<sup>5</sup>.

Cette activité de *connoisseur* est réduite à seulement trois exemples véritables. A-t-elle été plus large et la documentation est-elle manquante pour apprécier l'activité de Bachaumont dans ce domaine ? De plus, les œuvres étant difficilement identifiables et localisables, on ne peut confirmer si les attributions proposées par Bachaumont ont été jugées exactes par les études postérieures. La question sous-jacente à cette activité est celle de sa rémunération : aucun document ne le laisse suggérer mais il ne faut pas en tout cas surestimer les sommes gagnées

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 360-361.

<sup>2</sup> Dubois de Saint-Gelais (Louis-François), *Description des Tableaux du Palais-Royal, avec la vie des peintres à la tête de leur ouvrage*, Paris, d'Houry, 1727, p. 223.

<sup>3</sup> Césarée (Procope de), *Histoire secrète*, traduit et commenté par Pierre Maraval, Paris, Les Belles lettres, 2000.

<sup>4</sup> Ménage (Gilles), *Ménagiana, ou Les bons mots et remarques critiques, historiques, morales et d'érudition de M. Ménage*, Paris, F. Delaulne, 1715, tome 1, p. 351.

<sup>5</sup> Cassegrain (Guillaume), *Tintoret*, Paris, Hazan, 2010, p. 118.

grâce à cette activité de conseils : Patrick Michel reconnaît que cette part du commerce du tableau n'est pas aussi enrichissante que la vente d'estampes<sup>1</sup>. Quoiqu'il en soit, cette compétence reconnue lui permet de mener également un rôle d'intermédiaire dans la vente d'œuvres d'art.

## 2. La vente d'œuvres d'art.

Le marché de l'art connut une importante intensification du nombre de transactions d'œuvres ainsi qu'une diversification des lieux de vente. Dans ce contexte, des collectionneurs particuliers et des souverains engagèrent des agents à leur compte afin d'enrichir leurs collections. Ce monde des intermédiaires n'est pas facile à appréhender en raison de la nature discrète de ses activités. Quelques noms d'amateurs ayant joué ce rôle sont néanmoins connus comme Jean-Georges Wille, Diderot, Grimm, et Madame Geoffrin<sup>2</sup>. Bachaumont, même s'il ne peut être comparé aux experts professionnels qui en ont fait leur activité principale, a participé à ce commerce. Plusieurs documents issus des portefeuilles de l'Arsenal renseignent une pratique d'intermédiaire dans la vente d'œuvres d'art à des particuliers.

Le premier document est une note autographe traitant de la vente de douze bustes en marbre blanc des douze premiers empereurs romains<sup>3</sup>. Dans cette note, Bachaumont indique l'intention de Louis XV d'envoyer à Frédéric II de Prusse des statues de marbre en cadeau diplomatique. Il précise qu'ils sont « de grande nature et sont de très belles copies d'après l'antique », et signale leur provenance prestigieuse : ces bustes ont été achetés en Italie, par le cardinal Mazarin, qui les a offerts en 1656 en cadeau de mariage à sa nièce, Anne-Marie Martinozzi (1637-1672) et à son époux Armand de Bourbon (1629-1666), prince de Conti, qui les ont placés dans leur château de Bouchet. Selon Bachaumont, ils sont désormais la propriété de Charles-Augustin de Ferriol d'Argental, mais sont entreposés dans la cour du couvent des Filles de Saint-Thomas, donc chez lui-même. Un autre document semblable à une affiche manuscrite indique que « les curieux peuvent les voir », en donnant des détails sur leurs supports (scabellon et pied-douche), leurs dimensions, leur prix de vente – deux mille livres chacun – et le nom de ceux qui ont procédé à l'estimation. Il s'agit des sculpteurs Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), un des frères Adam et un des frères Slodtz, considérés comme parmi

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2007, p. 92.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 201.

les meilleurs sculpteurs de leur époque<sup>1</sup>. D'autres documents apportent des précisions sur ces bustes. Ils sont mentionnés une première fois dans le *Mercure de France* de septembre 1738, qui annonce leur vente en donnant les mêmes détails que dans la note du portefeuille de l'Arsenal<sup>2</sup>. La même année, l'abbé Antoine-François Prévost (1697-1763) annonçait également dans son journal, *Le Pour et le Contre*, la vente de ces sculptures en les couvrant d'éloges<sup>3</sup>. Pourtant, trois ans plus tard, en 1741, les bustes sont toujours en vente car, dans une lettre datée du 9 octobre à Francfort, l'abbé Prévost écrivit à Bachaumont que « l'affaire des bustes [était] en assez bon train »<sup>4</sup>. Dans cette même lettre, il indiquait avoir proposé ces bustes à plusieurs princes allemands, dont le comte de Brühl (1700-1763), ministre du roi de Pologne Auguste III, mais avouait que peu de collectionneurs étaient vraiment prêts à les acheter. Le 12 juillet 1740, Voltaire avait écrit à son ami le comte d'Argental que ces œuvres, attribués au Bernin (1598-1680), avaient été proposées au roi Frédéric II de Prusse qui tardait à les acquérir<sup>5</sup>. Dans une autre lettre du 19 janvier 1741, Voltaire se dit encore plus inquiet car l'architecte du roi de Prusse, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) doutait de leur attribution, ce qui compromettait leur vente<sup>6</sup>. Le 7 août 1750, il annonçait finalement que ces bustes n'avaient toujours pas été achetés par Frédéric II, plus de dix années après leur mise en vente<sup>7</sup>. Malgré leur provenance prestigieuse, ces bustes, à cause du doute quant à leur authenticité, n'intégrèrent pas la collection prestigieuse du roi de Prusse. Cette attribution n'étant pas assurée, les recherches n'ont pas permis de les localiser. Bachaumont ne fut pas le seul à être impliqué dans cette affaire de vente à l'échelle européenne. Son rôle fut probablement limité à promouvoir l'intérêt de ces œuvres auprès des potentiels acheteurs, comme pour un autre buste, celui-ci en marbre blanc représentant Louis XIV, mentionné au bas de la même note. Ce buste était également conservé chez lui en attendant d'être vendu mais ni le nom du sculpteur, ni le prix, ni le nom du propriétaire n'étaient précisés.

Bachaumont intervint dans une autre affaire de vente concernant, cette fois-ci, des estampes. Parmi les papiers prisés au sein de l'inventaire après décès figurent, au numéro 56, quarante-quatre pièces portant un marché passé entre Pierre-Jean Boyer d'Éguilles (1682-1757), Pierre-Jean Mariette, et Jacques de Laurans, grand prévôt et lieutenant des maréchaux de France

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 202.

<sup>2</sup> *Mercure de France*, septembre 1738, p. 2021-2022.

<sup>3</sup> *Le Pour et le contre*, tome XVI, p. 22-23 et 333-334.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 145.

<sup>5</sup> Voltaire, 1977, tome II, p. 392-393.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 487-488.

<sup>7</sup> *Ibid.*, tome III, p. 208.

en Provence<sup>1</sup>, en date du 20 mars 1744. Bachaumont possédait ainsi le double de la minute du marché concernant la vente des recueils d'estampes du cabinet d'Éguilles. L'inventaire signale l'existence de « différentes lettres missives qui paroissent avoir été adressées à M. de Bachaumont par mond. s<sup>r</sup> d'Aiguilles à l'ocasion desd. tableaux ». Ces lettres n'ont pas été retrouvées, ce qui ne permet pas de connaître davantage de détails sur les circonstances de ce marché. Cette vente était très certainement liée à la publication, la même année 1744, du *Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas et de France* dont Mariette est l'éditeur<sup>2</sup>. Cette publication était une réédition revue et augmentée du *Recueil des plus beaux tableaux du cabinet* de Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles (1645-1709), conseiller au Parlement de Provence, père de Pierre-Jean, dont les gravures ont été réalisées par Jacques Colemans (1654-1735). Boyer d'Éguilles possédait l'une des plus riches collections de peintures italiennes du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, que Bachaumont connaissait puisqu'il a décrit cette collection dans son « Éloge de Monsieur Boyer d'Aiguilles »<sup>4</sup>. En 1744, Mariette ajouta une introduction et une notice analytique pour chaque œuvre gravée<sup>5</sup>. Dans sa correspondance avec Bachaumont, Alexandre Jean-Baptiste de Boyer d'Éguilles (1708-1783), petit-fils du collectionneur, alors prisonnier en Angleterre, lui demanda à plusieurs reprises le nom du libraire londonien à qui il avait envoyé six exemplaires de son recueil d'estampes afin de savoir s'il les a vendus<sup>6</sup>. Boyer d'Éguilles cherchait ainsi à savoir s'il pouvait retirer l'argent qui lui était dû dans le partage des gains de la vente des recueils de la collection de son grand-père. Cet argent lui aurait été utile pour résoudre ses problèmes financiers, étant dépourvu d'aide de la part des autorités françaises. Un autre acte notarié a pu être retrouvé parmi les minutes de l'étude d'Antoine-François Doyen et de Jean-Simon Vanin<sup>7</sup>. Par cet acte, Bachaumont s'engageait à prendre en charge la dette de 1 762 livres que Pierre-Jean Boyer d'Éguilles avait envers Jacques de Laurans. Cette dette fut soldée le 6 décembre 1753. Ces documents

<sup>1</sup> Aviau de Ternay (Gaëtan d'), *Les lieutenants des maréchaux de France : dictionnaire généalogique*, Paris, Patrice du Puy, 2012, p. 108-109.

<sup>2</sup> *Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas et de France, qui sont à Aix dans le cabinet de M. Boyer d'Aguilles, procureur général du Roy au Parlement de provence, gravées par Jacques Colemans d'Anvers, par les soins et sous la direction de Monsieur Jean-Baptiste Boyer d'Aguilles, conseiller au même Parlement. Avec une description de chaque tableau et le caractère de chaque peintre*, Paris, P. J. Mariette, 1744.

<sup>3</sup> Schnapper (Antoine), *Curieux du Grand Siècle : Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2005, tome II, p. 419-421.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 70-72. Ce mémoire est accompagné d'une lettre, datée du 24 mai 1747, adressé au ministre des Affaires étrangères, le marquis de Puisieux, afin de soutenir la cause du petit-fils de Boyer d'Aiguilles, prisonnier en Angleterre. *Ibid*, fol. 69.

<sup>5</sup> Smentek (Kristel), *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 58.

<sup>6</sup> Paul Cottin, 1886 et 1887, p. 148-150, 217.

<sup>7</sup> Archives nationales MC, CXV, 673.

confirment donc le rôle d'intermédiaire qu'a joué Bachaumont dans ces transactions, notamment au moyen d'une aide financière. Il n'est cependant pas possible de prouver si ces services se faisaient à titre gratuit, ou s'ils pouvaient faire l'objet de commission. En effet, dans le contexte de pénurie constante de numéraire telle que l'a connu l'Ancien Régime avant la création du Mont-de-Piété en 1777, les formes de crédit et d'emprunts entre particuliers étaient des modes de financement très fréquents au sein du marché de l'art<sup>1</sup>.

Autre exemple de ce rôle d'intermédiaire dans les transactions d'œuvres d'art : en 1749 Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye effectua un voyage en Italie. Le 16 juin, il écrivit à Bachaumont depuis Rome :

Je me souviens que Mons. de Thiers<sup>2</sup>, à qui je vous prie de faire bien des complimens pour moy, m'a dit qu'il voudroit une statue de marbre blanc d'un pied et demi ou de deux pour mettre dans sa galerie. Demandez lui un petit mémoire instructif et détaillé de cette commission, du goust dont il désireroit les figures, du prix qu'il y veut mettre & je suis en pays de bon conseil, et je ferai de mon mieux pour qu'il soit content<sup>3</sup>.

Le 30 juillet suivant, il lui annonça avoir trouvé une statue dont il détailla avec précision les circonstances de l'achat mais aussi ses doutes quant à savoir si l'œuvre plairait au baron de Thiers<sup>4</sup>. Étant indécis, il s'en remettait à Bachaumont qui était, selon lui, le « plus en estat que personne de lui faire sentir si j'ai bien ou mal fait » : cette statue était un groupe en marbre blanc représentant Caunos et Byblis<sup>5</sup>. Elle était la propriété d'un seigneur italien qui refusait catégoriquement d'autoriser la réalisation d'un moulage. La Curne de Sainte-Palaye obtint finalement grâce à Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome, qu'un modèle de deux pieds soit réalisé et que Charles-François Hutin<sup>6</sup> en réalise une copie en marbre blanc. Il parvint à acheter 50 louis ce « bijou » selon ses dires. Ce modèle en marbre blanc devrait donc logiquement avoir rejoint la collection du baron de Thiers. En 1755, le même La Curne de Sainte-Palaye publia un catalogue qui ne présentait seulement que les tableaux de la collection du baron<sup>7</sup>. Ce fut Pierre Rémy (vers 1715-1797), « premier des grands marchands

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2007, p. 179.

<sup>2</sup> Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers (1700-1770).

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 210.

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 215.

<sup>5</sup> Héros d'une histoire d'amour impossible entre deux frères et sœurs, tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, livres IX, vers 448-666.

<sup>6</sup> Bénézit, tome VII, p. 293 : Charles-François Hutin (1715-1776) : Peintre, sculpteur, graveur. Grand Prix en 1736, il séjourna sept ans à Rome où il se perfectionna dans l'art de la sculpture. Il fut reçu à l'Académie en 1746. En 1748 il fut reçu professeur à l'Académie de Dresde, dont il devint directeur en 1764.

<sup>7</sup> *Catalogue des tableaux du cabinet de M. Crozat, baron de Thiers*, Paris, De Bure l'Aîné, 1755.

parisiens »<sup>1</sup>, qui rédigea et publia le catalogue faisant l’inventaire des estampes, sculptures, meubles et objets de curiosité de la collection Thiers. Au sein de la section des groupes de marbre se retrouve bien une sculpture de Charles-François Hutin, mais celle-ci représente Salmasis et Hermaphrodite<sup>2</sup>. Soit le groupe acheté par La Curne de Sainte-Palaye ne rejoignit jamais la collection du baron de Thiers, soit celui-ci la vendit avant la rédaction du catalogue. Les recherches effectuées pour retrouver ce groupe sont demeurées infructueuses, d’autant plus qu’aucun travail scientifique n’a, à notre connaissance, abordé la production de Charles-François Hutin.

Bachaumont pratiqua enfin un rôle d’intermédiaire à une échelle européenne, utilisant les relais dont il disposait dans les pays étrangers. Le marquis d’Argens lui écrivit ainsi depuis Berlin une lettre lui donnant des détails sur les conditions de transactions d’un tableau, une *Vénus à la toilette*, peint par Pierre-Jacques Cazes (1676-1754)<sup>3</sup>. Ce dernier connut une carrière de professeur, puis de recteur et directeur de l’Académie royale, et peignit plusieurs œuvres pour le roi Frédéric II, aujourd’hui encore conservées au château de Sans-Souci<sup>4</sup>. Le marquis d’Argens a écrit d’ailleurs avoir très bien connu le peintre dans sa jeunesse auprès duquel il prit, hors de ses activités militaires, des leçons de peinture, et dont il fit l’éloge de ses qualités artistiques et de la beauté de ses œuvres<sup>5</sup>. Dans cette lettre, le marquis écrivit avoir envoyé à Bachaumont une lettre de change de cent écus pour acheter ce tableau qu’il lui demandait de transmettre au peintre. Ce ne fut pas le seul tableau qu’il acheta par l’intermédiaire de Bachaumont parce qu’il avouait lui devoir encore de l’argent pour les autres tableaux que Cazes avait envoyés en Prusse, mais qui n’avaient pas été encore vendus au prix fixé. D’Argens donnait également des prescriptions pour trouver d’autres tableaux susceptibles d’être achetés par le roi de Prusse : le tableau ne devait pas excéder une valeur de six cent livres, devait être galant, et peint dans une manière claire. Les œuvres de Charles de La Fosse (1636-1716) et de Jean Jouvenet (1644-1717) étaient particulièrement appréciées, alors que celles de Carle van

---

<sup>1</sup> Michel (Patrick), « Pierre Rémy. “Peintre et négociant en tableaux, et autres curiosités. Bon connoisseur”. Esquisse d’un portrait », dans *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg ; Peintures et dessins en France et en Italie. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001, p. 336.

<sup>2</sup> Rémy (Pierre), *Catalogue des estampes, vases de poterie étrusques, figures, bas-reliefs & bustes de bronze, de marbre & de terre cuite, ouvrages en marqueterie du célèbre Boule pere, pieces de mécanique, & autres objets curieux du cabinet de feu M. Crozat, Baron de Thiers [...]*, Paris, Muzier, 1772, p. 158, numéro 955.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 3505, fol. 138-140.

<sup>4</sup> Bénézit, tome III, p. 391 : Quatre tableaux sont conservés à Sans-Souci : *La naissance de Vénus, La Toilette de Vénus, L’Enlèvement d’Europe, Bacchus et Ariane*. Trois tableaux sont également conservés au château de Charlottenbourg. Malheureusement aucune monographie n’a été consacrée à Pierre-Jacques Cazes, ce qui ne permet pas d’avancer des éléments supplémentaires à la démonstration.

<sup>5</sup> Boyer d’Argens (Jean-Baptiste), *Histoire de l’esprit humain ou Mémoires secrets universels de la République des lettres*, Berlin, Haude et Spener, 1768, tome XIII, p. 143-152.

Loo l'étaient moins. Cette mise en garde est étonnante, car le *Sacrifice d'Iphigénie*, présentée au salon de 1757 par Van Loo, fut commandée par le roi de Prusse lui-même, et reçut un accueil critique très favorable<sup>1</sup>. Mais le marquis précisait que le peintre ne devait pas, de préférence, être vivant, pour que ses tableaux aient plus de chance d'être recherchés. Il chargeait enfin Bachaumont de conclure le marché mais sans acheter les tableaux avant d'avoir reçu l'argent qu'il lui enverra, au cas où Frédéric II changerait d'avis entre-temps. Malheureusement, il n'existe pas d'autres lettres pouvant compléter l'histoire de ces transactions. Il est tout de même certain que Bachaumont joua un rôle d'intermédiaire dans la constitution de la collection de peintures françaises du roi de Prusse.

Ces quelques exemples permettent de caractériser les méthodes choisies par Bachaumont pour tenir ce rôle d'intermédiaire au sein du marché de l'art : plutôt que d'intervenir directement dans les ventes publiques, il fit le choix de développer cette activité *via* des correspondances privées avec les commanditaires et certainement auprès des peintres dans leurs ateliers. Ce choix est logique car il correspondait davantage aux pratiques de la première moitié du siècle. Ces transactions pouvaient être conclues devant notaire, auquel cas aucun contrat n'en donne preuve pour l'instant, ou être réglées entre particuliers, ce qui semble le plus probable. Mais étonnamment, aucun document ne témoigne d'achat d'œuvres au profit de sa collection personnelle, qui sera ultérieurement décrite<sup>2</sup>. Toujours est-il que le contexte de fort développement du collectionnisme, autant chez les souverains que chez les particuliers, et celui-ci à l'échelle européenne, entraînait une grande mobilité des œuvres. Cette situation obligea les amateurs à suivre leurs mouvements à signaler leur localisation.

### 3. Voir les œuvres : enjeux de la localisation.

La question de l'accessibilité des œuvres d'art fut récurrente au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle : les guides de Paris, s'inspirant de la tradition des guides italiens, mentionnaient les œuvres d'art et les curiosités à l'intention des voyageurs et amateurs tout en explicitant les conditions nécessaires à remplir pour pouvoir les voir<sup>3</sup>. Ces guides de Paris connurent un véritable succès

---

<sup>1</sup> *Mercure de France*, octobre 1757, p. 157-159.

<sup>2</sup> Cf. chapitre VI.

<sup>3</sup> Jollet (Étienne), « L'accessibilité de l'œuvre d'art : les beaux-arts de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Chabaud, Cohen, Coquery, Penez (dir.), *Les Guides imprimés du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Villes paysages, voyages*, Paris, Belin, 2000, p. 167-175.

au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, constituant un « musée imaginaire du monumental »<sup>2</sup>. De fait, les œuvres étaient mouvantes, changeaient de propriétaire et donc de localisation. Cette situation astreignait ainsi les amateurs à se tenir informé de l'endroit où ces œuvres se trouvaient et à qui il convenait de s'adresser pour les admirer. La connaissance et la fréquentation des propriétaires, dans le cas des cabinets privés, et ou des gardes, dans le cas des collections royales, étaient ainsi fondamentales. Bachaumont eut donc également le souci de renseigner ces conditions d'accessibilité dans ses mémoires, et de les tenir à jour car celles-ci évoluaient au fil du temps. Se retrouvent ainsi à plusieurs reprises dans ses papiers des indications sur le nom et le lieu de résidence privée des personnes à contacter pour faciliter l'accès aux collections<sup>3</sup>.

Un exemple est éclairant sur cette pratique : il s'agit d'une note autographe relative à une sculpture représentant la tête de Saint Jean-Baptiste sur un plateau, *in disco*, après sa décollation, considérée comme une œuvre de Michel-Ange (1475-1564). Bachaumont y renseigne sa localisation, rappelle ses différents propriétaires et mentionne son propriétaire actuel. Cette œuvre fit partie de la collection du sculpteur François Girardon (1628-1715)<sup>4</sup>, puis de celle de Jean-Antoine Crozat, marquis de Tugny<sup>5</sup>. Un certain « Monsieur de Vassenar » souhaite l'acquérir, mais Bachaumont indique que c'est désormais le peintre Jacques Dumont (1701-1781), dit le Romain, qui l'a acquise et qu'elle est visible là où celui-ci loge, chez le marquis de Tugny, dans son hôtel de la place Vendôme. Bachaumont précise que le peintre « en fera bonne composition », suggérant ainsi qu'il s'en inspirera pour ses futures compositions historiques<sup>6</sup>. Depuis l'attribution de cette œuvre a été revue et elle n'est plus désormais attribuée à Michel-Ange, mais est rattachée au à l'Italie du Nord de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle est aujourd'hui conservée au Département des sculptures du Musée du Louvre<sup>7</sup>. Bachaumont se tenait donc au courant de l'actualité des œuvres et rédigea des notes directement destinées à d'autres amateurs souhaitant la voir.

<sup>1</sup> Chabaud (Gilles), « Les guides de Paris du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Remarques sur une construction historique », dans Chabaud, Cohen, Coquery, Penez (dir.), 2000, p. 71-79.

<sup>2</sup> Poulot (Dominique), *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Éditions Gallimard, 1997, p. 40.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 593-594.

<sup>4</sup> Maral (Alexandre), *Girardon. Le sculpteur de Louis XIV*, Paris, Arthena, 2015, p. 425.

<sup>5</sup> La tête est mentionnée au numéro 56 du *Catalogue des tableaux et sculptures tant en bronze qu'en marbre, du Cabinet du feu M. le Président de Tugny, & de celui de M. Crozat*, Paris, Louis-François Delatour, 1751, p. 13 : elle « passe pour être de Michel-Ange », ce qui dénote déjà un certain doute quant à son attribution.

<sup>6</sup> Bénézit, tome IV, p. 854 : Jacques Dumont fut peintre de sujets allégoriques, religieux, de scènes de genre, de portraits et fut aussi dessinateur et graveur, et occupa les charges de professeur, recteur et chancelier de l'Académie royale.

<sup>7</sup> Bresc-Bautier (Geneviève) (dir.), *Les Sculptures européennes du Musée du Louvre*, Paris, Musée du Louvre éditions et Somogy éditions d'art, 2006, p. 268. Numéro d'inventaire R.F. 4203.

Deux autres manuscrits concernent les œuvres d’art de la capitale. Le premier est intitulé « Recherches sur la ville de Paris »<sup>1</sup> et le second « Mémoires des choses à voir à Paris et ailleurs, peinture et architecture »<sup>2</sup>. Louis A. Olivier proposa d’y voir deux projets entrepris par Bachaumont, mais restés à l’état de brouillon, car n’ayant pas été imprimé<sup>3</sup>. Rosalind Ingrams fit également la même hypothèse concernant le deuxième mémoire en avançant l’idée qu’il était à destination des *connoisseurs* étrangers<sup>4</sup>. Les deux manuscrits font la liste des lieux intéressants à voir pour les amateurs en leur indiquant les plus belles œuvres d’art à ne pas manquer dans chacun des lieux décrits. Or le premier, daté de 1756, semble être, selon le titre, un manuscrit copié d’après l’original composé par Étienne Barbazan (1696-1770), philologue ayant publié des textes médiévaux de récits chevaleresques et de fabliaux. Ce manuscrit n’a jamais été publié, mais a peut-être été prêté par l’auteur à Bachaumont pour ses intérêts personnels. Le second ne peut être attribué à Bachaumont de manière certaine car il n’est pas autographe et aucune autre version manuscrite préparatoire n’est conservée. Il indique, quartier par quartier, les lieux, qu’ils soient châteaux, églises ou hôtels particuliers, qui renferment des œuvres à voir ou des architectures à connaître. En cela, l’idée de le destiner à d’autres *connoisseurs*, français ou étrangers, en leur servant de guide de visite de la capitale, est plausible. Mais ce texte est resté à l’état de manuscrit et n’a donc pas été publié, ce qui sous-entend une diffusion uniquement de la main à la main, donc restreinte à un cercle proche.

Cet intérêt pour l’accessibilité des œuvres d’art prit une dimension encore plus importante lorsqu’il s’agissait des collections royales. Leur accès devint un enjeu public puisqu’elles étaient placées au fondement d’une politique exigeante des arts.

## **B. Servir l’émulation et la gloire des arts : accessibilité et mise en valeur des collections.**

Les collections royales, qu’elles soient de peinture ou de sculpture, d’œuvres antiques ou de créations modernes firent l’objet d’une attention renouvelée et approfondie. Elles étaient l’un des modes de la stratégie figurative de la monarchie française depuis la Renaissance, et

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 211-246.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 509-578.

<sup>3</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 192.

<sup>4</sup> Rosalind Ingrams, 1970, p. 14.

constituaient en cela, un enjeu de prestige pour la France à l'étranger<sup>1</sup>. Ces collections royales étaient conservées en plusieurs endroits. Le Cabinet des tableaux du roi se situait dans l'hôtel de la Surintendance, construit en 1692 à proximité du château de Versailles. Les dépôts du Louvre et de Fontainebleau conservaient, eux, les œuvres jugées secondaires<sup>2</sup>. Leur état de conservation et leur mise à disposition des artistes et du public des amateurs devinrent des sujets de préoccupation pour les acteurs du milieu de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces derniers s'en emparèrent et produisirent un discours à l'intention des autorités responsables et devinrent, par ce moyen, des éléments moteurs de l'histoire de l'art<sup>3</sup>. Parmi eux, Bachaumont y prit une part active.

### 1. Les antiques de la collection royale.

Bachaumont s'intéressa particulièrement à la collection d'Antiques du Roi, dont la garde fut confiée à partir de 1733 à une de ses connaissances, Étienne Lauréault de Foncemagne. Celui-ci travailla à établir un nouvel inventaire, assisté de plusieurs sculpteurs et occupa le poste de garde des Antiques du Louvre jusqu'en 1755<sup>4</sup>. Bachaumont disposait donc d'un contact privilégié pour connaître l'état et l'histoire de cette collection d'antiques.

Dès le règne d'Henri IV fut conçu un projet d'aménagement et de décor d'une salle des antiques sous la galerie du Louvre, qui était visitable par des particuliers. L'incendie de la Petite Galerie de 1661 entraîna un vaste réaménagement de cette aile qui devint désormais un espace privé, réservé à la reine Anne d'Autriche. La construction des appartements et du parc de Versailles retarda le projet. Ce fut finalement en 1692 que les Bâtiments du roi décidèrent d'aménager une seconde salle des antiques, la salle des caryatides au rez-de-chaussée de l'aile construite par Pierre Lescot. Cette salle accueillait également des copies et des moulages d'après des œuvres romaines, et des œuvres modernes commandées par la monarchie. Cette collection, placée aux soins d'un garde, fit l'objet de plusieurs inventaires<sup>5</sup>. Malgré cela, elle

---

<sup>1</sup> Sabatier (Gérard), *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Champ Vallon, 2010, p. 42-43.

<sup>2</sup> Castelluccio (Stéphane), « Le Cabinet des tableaux de la Surintendance des Bâtiments du roi à Versailles », *Versalia*, Versailles, 2009, n°12, p. 21-54.

<sup>3</sup> Thomas E. Crow, 2000, p. 9-10.

<sup>4</sup> Bresc-Bautier (Geneviève) et Fonkenell (Guillaume) (dir.), *Histoire du Louvre. Des origines à l'époque napoléonienne*, Paris, Fayard et Louvre éditions, 2016, tome I, p. 536.

<sup>5</sup> Bresc-Bautier (Geneviève), « La salle des antiques du Palais du Louvre », dans *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, Paris, Fayard et Musée du Louvre, 2004, p. 67-74.

fut critiquée par les amateurs des beaux-arts qui blâmaient le manque d'entretien et de mise en valeur de cette collection<sup>1</sup>.

Parmi eux, Bachaumont a écrit plusieurs mémoires conservés dans les portefeuilles de l'Arsenal. Un premier mémoire, intitulé « Mémoire donné à M. le Contrôleur général en 1740 », traite du réaménagement de la salle des antiques au Palais du Louvre<sup>2</sup>. La note s'ouvre par des louanges adressées à Philibert Orry (1689-1747), contrôleur général des finances et Directeur des Bâtiments du Roi depuis 1736, qui travailla à réformer le système des arts afin de redonner une dynamique à la production française et de revaloriser les collections royales<sup>3</sup>. Bachaumont faisait remarquer que ces collections étaient éparpillées dans les différents gardes meubles des maisons royales, à Paris, à Versailles, et à Fontainebleau. Il conseillait donc d'entreprendre un recensement et de toutes les rassembler dans la salle des antiques du Louvre. Il demandait dans le même temps plus de moyens pour entretenir la colonnade et les salles situées du côté de Saint-Germain l'Auxerrois qui étaient délaissées alors que, selon lui, le coût de cet entretien ne serait pas si élevé. Il se désolait de voir des monuments de sculpture à l'abandon, « couverts d'ordure et de poussière », comme le bas-relief d'*Alexandre et Diogène* de Pierre Puget (1620-1694), « ce qui prouve qu'aucune personne intelligente n'a présidé à cet arrangement et que toutes ces richesses y ont été mises autrefois avec précipitation, sans choix, et comme au hasard, ou faute d'une place plus propre à les recevoir, et à les loger plus convenablement ». Ce relief était en effet entreposé en pièces détachées dans le magasin des Marbres, situé dans un corridor sous la colonnade<sup>4</sup>. Sous la pression des amateurs, il fut remonté dans la salle des Antiques. Bachaumont termina sa note en donnant la liste des personnes responsables de ces collections, comme le concierge, l'intendant des marbres, et notamment Alexandre de Nyert, gouverneur du Louvre et Lauréault de Foncemagne. Le mémoire est suivi d'un inventaire des bas-reliefs, statues, bustes, figures moulées à l'antique avec quelques détails précisant des informations sur certaines pièces<sup>5</sup>, ce qui prouve qu'il a vu ces antiques et qu'il a lui-même dressé cet inventaire, ou qu'il a obtenu ces informations de la part de Foncemagne.

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 75-76 : dans un mémoire anonyme daté de 1741, ainsi que par Jacques-François Blondel et Quatremère de Quincy.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 423-424.

<sup>3</sup> Joulie (Françoise), « Philibert Orry : directeur général des Bâtiments du roi et collectionneur », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne] <http://journals.openedition.org/crcv/13279> ; DOI : 10.4000/crcv.13279 [consulté le 4 mars 2018].

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier, 2004, p. 74. L'œuvre, réalisée entre 1671 et 1689, est depuis exposée au Musée du Louvre : M.R. 2776.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 425-426. Outre des statues et bustes de divinités mythologiques, d'empereurs et d'impératrices romaines se retrouvent quelques curiosités comme des débris de la pyramide élevée à l'emplacement de la maison du régicide Jean Châtel, près du Palais sur l'île de Cité.

Bachaumont poursuivit son étude des antiques du roi en s'intéressant particulièrement à ceux conservés au château de Fontainebleau. Il rédigea ainsi une notice historique sur l'histoire du château et de son architecture, depuis ses origines et au fil des agrandissements et embellissements apportés par les rois de France successifs<sup>1</sup>. Il y fait notamment remarquer que François I<sup>er</sup> envoya Primatice à Rome afin de faire des moulages des grandes sculptures, comme la colonne Trajane et le Laocoon, qui furent ensuite conservés à Fontainebleau. Or ces moules, transférés depuis au Vieux Louvre, ont été délaissés et négligés par « l'ignorance criminelle de ceux qui étoient payés pour les conserver » et qui les ont « laissé périr et dissiper ». Il regrette également la destruction du cheval en plâtre moulé à partir de la statue équestre de Marc-Aurèle, qui ornait la cour du château de Fontainebleau, dite cour du cheval blanc<sup>2</sup>. Dans cette même note il détaille chaque étape de la décoration des intérieurs en indiquant les noms des artistes et en donnant un commentaire sur ces réalisations : par exemple, il loue particulièrement Martin Fréminet (1567-1619) qui réalisa le plafond de la chapelle du château de Fontainebleau dans le style de Michel-Ange, qu'il tient pour la plus belle chose à voir du château, avant que le « bon goût pour la peinture fut toujours en diminuant » jusqu'à son rétablissement par les peintres Jacques Blanchard et Simon Vouet. Il se permet de critiquer les « prétendus connoisseurs et des gents du métier » qui déplorent l'état de ces peintures comme étant le fait de l'ignorance et la « malabilité » du peintre, alors qu'elles ont été gâtées par les effets du temps et les mauvaises conditions de conservation, contre lesquelles « on ne peut trop se lever ». Cette notice se retrouve publiée dans le journal *Le Pour et le Contre* de l'abbé Prévost<sup>3</sup>. Cependant, le texte en a été remanié et les propos les plus critiques ont été retirés. Seules demeurent les indications historiques sur l'histoire du château et des artistes l'ayant décoré afin qu'elles puissent servir de guide de visite du palais et du parc. De plus, son nom n'apparaît pas dans l'article qui est attribué à un « Voyageur étranger, qui n'est redevable de son goût qu'à la nature »<sup>4</sup>. Cet emploi de l'imprimé, sous couvert de l'anonymat, sert donc uniquement des visées pédagogiques et non pas une critique ouverte des autorités en matière artistique.

Néanmoins, grâce à ces différents écrits, les Antiques de la collection royale connurent un intérêt renouvelé pour leur conditions matérielles et un soin nouveau pour leur connaissance. Une autre partie de la collection royale attira son attention : les peintures.

<sup>1</sup> *Ibid.*, fol. 440-447. Deux exemplaires autographes de Bachaumont.

<sup>2</sup> Ce moulage en plâtre avait été installé, dans les années 1560, dans la cour principale du château par Catherine de Médicis pour honorer la mémoire d'Henri II. Mais le plâtre se détériora rapidement et fut retiré de la cour sous Louis XIII. Seule la tête fut conservée dans les dépôts lapidaires sous Louis XIV : Adhémar (Jean), « Le cheval blanc de Fontainebleau », *Gazette des Beaux-Arts*, tome XXXVI, octobre-décembre 1949, p. 297-300.

<sup>3</sup> *Le Pour et le Contre*, tome VII, p. 320-329.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 320.

## 2. Le cabinet des tableaux du roi.

Au sujet des tableaux du cabinet du roi, Bachaumont rédigea un mémoire dans lequel il donnait les localisations précises des œuvres dans les différents dépôts où elles étaient conservés<sup>1</sup> : à Versailles à l'hôtel de la Surintendance et dans le garde-meuble du château sous la garde de Jacques-André Portail<sup>2</sup>, et à Paris, au Louvre, dans la galerie d'Apollon et dans la grande galerie des plans. Il précise que certaines œuvres sont enfermées à clef dans des armoires, et qu'il faut donc s'adresser au gardien des clefs, Jacques Bailly<sup>3</sup>, pour les voir. Il souligne les particularités possédées par certains tableaux intéressantes à connaître pour les *connoisseurs*, comme les copies d'après Carrache réalisées par Valentin de Boulogne (1591-1632), qui « sont très belles et d'autant plus précieuses que les tableaux originaux sont à Rome et gastez ». Il propose d'en sélectionner quelques-uns pour orner la galerie des ambassadeurs des Tuileries. Cette proposition est liée au décor de la galerie elle-même car son plafond a été décoré en 1670-1671 en s'inspirant de l'iconographie du plafond de la villa Farnèse peinte par les Carrache. En effet, Colbert avait ordonné à Charles Errard (1606-1689), directeur de l'Académie de France à Rome, de faire exécuter des cartons de ce plafond afin de les rapporter en France. Ces cartons ont été retranscrits, avec une marge de liberté, par plusieurs peintres du roi. La volonté de donner une esthétique italianisante correspondrait alors à l'idée de faire de cette galerie un espace d'exposition des tableaux de l'école italienne de la collection royale<sup>4</sup>.

En 1746, Bachaumont attira l'attention de l'administration des Bâtiments sur l'état de certains tableaux conservés dans les dépôts, et dont l'état est menacé<sup>5</sup> :

On croit vous faire plaisir Monsieur de vous donner avis que parmi les tableaux du Roy qui sont à Versailles à l'hôtel de la surintendance, ou au Louvre à Paris dans la galerie dite d'Apollon il y en a plusieurs de la première beauté qui auroient besoin d'estre netoyés, remis sur toile et sur de nouveaux chassis, et qui mériteroient des bordures. Entre autres plusieurs beaux et grands Tableaux du Poussin, surtout un enlèvement des Sabines et un Triomphe de Flore<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 427-428.

<sup>2</sup> Bénézit, tome XI, p. 155 : Jacques-André Portail (1695-1759) : peintre reçu à l'Académie en 1746 et garde des tableaux du roi à Versailles.

<sup>3</sup> Bénézit, tome I, p. 647 : Jacques II Bailly (1700-1768) : peintre et inspecteur de la collection royale des peintures, fils de Nicolas Bailly (1659-1736), qui fit le premier inventaire des tableaux du roi.

<sup>4</sup> Carlier (Yves), « Décor et mobilier sous le règne de Louis XIV », dans *Les Tuileries. Grands décors d'un palais disparu*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2016, p. 46-47.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 142.

<sup>6</sup> *L'Enlèvement des Sabines* (1637-1638) et *Le Triomphe de Flore* (1627-1628) peints par Nicolas Poussin, possédés par le cardinal Omodei et acquis par Louis XIV en 1685. Ils sont conservés au Musée du Louvre [Inv. 7298 et Inv. 7290] Nicolas Poussin (1594-1665) Rosenberg (Pierre) et Prat (Louis-Antoine) (Galeries nationales du Grand Palais, 27 septembre 1994 – 2 janvier 1995), Paris, Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 146-147 et 253-255. Le catalogue ne renseigne pas l'histoire des deux tableaux une fois entrés dans les collections royales.

Cette description précise de l'état matériel des tableaux indique que Bachaumont a pu les voir, et qu'il connaît donc les gardiens des collections royales qui lui ont ouvert l'accès.

Cet intérêt pour les tableaux du cabinet du roi était lié à la question de créer un espace ouvert au public dédié à leur exposition. Cette idée était au fondement des réflexions qui traversèrent toute la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle au sujet de la fondation d'un *museum* national<sup>1</sup>. Cet appel à l'ouverture des collections concernait également les particuliers collectionneurs. Caylus demanda ainsi à « ceux qui rassemblent de monuments de les communiquer au public » en les léguant au cabinet du roi afin de « leur conserver une existence assurée et [de] les mettre à l'abri des accidents que ces sortes de collections éprouvent à la mort des particuliers »<sup>2</sup>. Les amateurs prirent surtout à partie l'administration royale à qui ils rappelaient ses devoirs envers les richesses qu'elle possédait mais qu'elle délaissait sans les exposer. Ce lieu public d'exposition fut réclamé par Étienne La Font de Saint-Yenne dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, publiées en 1747 :

Le moyen que je propose pour l'avantage le plus prompt, et en même temps le plus efficace pour un rétablissement durable de la Peinture, ce serait donc de choisir dans ce Palais [le Louvre] ou quelqu'autre part aux environs, un lieu propre pour placer à demeure les innombrables chef-d'œuvre des plus grands Maîtres de l'Europe, et d'un prix infini, qui composent le Cabinet des Tableaux de Sa Majesté, entassés et cachés dans la ville de Versailles, inconnus ou indifférents à la curiosité des étrangers par l'impossibilité de les voir. Une autre raison pressante pour leur donner un logement convenable, et qui mérite une attention bien sérieuse, c'est celle d'un dépérissement prochain et inévitable par le défaut d'air et d'exposition. Quel serait aujourd'hui le sort des Tableaux admirables du Palais-Royal, s'ils eussent été entassés pendant vingt ans dans l'obscurité, et dans l'impossibilité d'être visités et entretenus par le défaut d'espace, tels que le sont depuis plus longtemps ceux du Roi ?<sup>3</sup>

La collection de la famille d'Orléans était érigée en modèle à suivre par l'administration royale dont le manque de volontarisme était critiqué. La collection formée par le Régent, notamment avec l'aide de Pierre Crozat, constituait alors la plus grande collection privée d'art visitable librement dans les galeries du Palais-Royal<sup>4</sup>. À l'inverse, la Direction des Bâtiments restreignait le droit d'accès au Cabinet des tableaux en adoptant, le 24 juin 1748, un règlement concernant le bâtiment de la surintendance à Versailles<sup>5</sup>. Ce fut finalement le 14 octobre 1750 qu'une galerie fut ouverte au Palais du Luxembourg, deux jours par semaine pendant trois

<sup>1</sup> Pommier (Édouard), « Le projet du Musée royal (1747-1789) », dans Gaehtgens (Thomas), Michel (Christian), Rabreau (Daniel) et Schieder (Martin) (dir.), 2001, p. 185-206.

<sup>2</sup> Poulot (Dominique), *Surveiller et s'instruire : la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique*, Voltaire Foundation, 1996, p. 127.

<sup>3</sup> Étienne de La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 56.

<sup>4</sup> Madrus (Françoise), « Philippe d'Orléans collectionneur », *Cahiers Saint-Simon*, Paris, 2006, n°34, p. 23-34.

<sup>5</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1907<sup>B</sup>, pièce 261.

heures. Près d'une centaine de tableaux issus de la collection du cabinet du roi y étaient exposés<sup>1</sup>. Les tableaux présentés étaient surtout italiens et français, hérités du goût de Louis XIV, alors les tableaux de l'école du Nord étaient les plus prisés par les collectionneurs<sup>2</sup>. L'exposition avait pour but de redonner de l'éclat à la peinture française en proposant aux élèves des maîtres à imiter, finalité initialement proposée par les amateurs. Elle eut également le mérite d'entreprendre une grande campagne de restauration des œuvres qui avaient soufferts de plusieurs décennies d'abandon, les menaçant d'une détérioration irrémédiable. Un tiers des tableaux furent ainsi restaurés, à partir de 1745, par François-Louis Colins et Marie-Jacob Godefroid, puis par Robert Picault, ce dernier ayant mis au point la technique de la transposition. Cette restauration concerna les cadres et bordures, mais aussi la surface, comme en témoigna la spectaculaire transposition de la *Charité* d'Andrea del Sarto de son support de bois à un support de toile<sup>3</sup>. Les appels à l'ouverture d'un espace dédié à la présentation des collections trouvèrent enfin une réponse favorable auprès de l'administration royale. Cependant la question de l'ouverture d'un *museum* national exposant les collections royales au sein du Louvre ne fut pas soldée et continua un débat récurrent tout au long de la seconde moitié du siècle, sous le directorat de l'abbé Terray (1715-1778), et surtout sous celui du comte d'Angiviller (1730-1809)<sup>4</sup>.

Les écrits susmentionnés montrent ainsi clairement qu'une attention toute particulière était donnée à la matérialité des œuvres et que celle-ci tenait désormais une place de plus en plus importante dans le discours des amateurs.

### 3. Réflexions sur la matérialité et les conditions de visibilité des œuvres.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle constitua l'époque de la reconnaissance de la matière picturale à travers les discours théoriques et la réception esthétique des œuvres. Cette question de matérialité avait été au cœur de la querelle du coloris à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Une pratique professionnelle de la restauration se développa et bouleversa la conception de l'œuvre en l'envisageant désormais

---

<sup>1</sup> Laran (Jean), « L'exposition des tableaux du roi au Luxembourg en 1750 », dans *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, Paris, 1909, p. 154-202 : Ce lieu d'exposition perdura jusqu'en 1779, date à laquelle le palais est réinvesti par le comte de Provence qui s'y installe.

<sup>2</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 539.

<sup>3</sup> Noémie Étienne, 2012, p. 211-213.

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 550-562.

<sup>5</sup> Delaplanche (Jérôme), *Un Tableau n'est pas qu'une image : la reconnaissance de la matière dans la peinture en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

comme évolutive au fil des interventions successives, ce qui en changeait la réception aux yeux du spectateur<sup>1</sup>. Bachaumont, dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* publié en 1751, témoigne complètement de cette nouvelle conception en écrivant :

Au reste (& cette observation est tout à fait nécessaire ici) quand on regarde un ancien tableau, il faut faire attention au tems qu'il y a qu'il est peint, et aux accidens qui peuvent lui être arrivés. Il peut avoir souffert de l'humidité, de la sécheresse, de la fumée. On a voulu le nettoier, on s'y est mal pris, on l'a écuré : on a peut être emporté de la couleur ; on en a repeints par dessus, ces nouvelles teintes ont noirci et fait des tâches : on en a peut être verni le Tableau plusieurs fois, et avec de mauvais vernis qui a jauni, et altéré la couleur originale. Que de raisons pour que ce tableau soit fort différent de ce qu'il étoit au sortir de la main du peintre !<sup>2</sup>

Pour illustrer son propos, il prenait comme exemple les tableaux de Paul Véronèse qui n'employait pas d'outremer mais de la cendre bleue pour colorer les ciels de ses compositions. Cette cendre de moins bonne qualité a noirci, ce qui a assombri la couleur des ciels et eut pour conséquence qu'« il n'est presque pas possible de les raccommoder, du moins cela est très-difficile »<sup>3</sup>. Bachaumont portait une véritable attention aux conditions de conservation des huiles sur toile, notamment à leur disposition et à la température et l'humidité auxquelles elles étaient soumises :

Pour les transporter & les copier, on les roule & on les déroule sans cesse. Quand la copie est achevée, on les roule encore tout à fait, & on les laisse quelques fois longtems dans les Ateliers souvent humides ; tout cela les altère beaucoup : c'est ce qui est arrivé surtout aux Batailles d'Alexandre\*<sup>4</sup>

Dans la note à laquelle renvoie l'astérisque, Bachaumont remercia à la fois les autorités en charge de l'administration de la collection royale, les artisans ayant assuré la restauration des peintures, et les gardiens de leur conservation :

Quelles obligations n'auront nous pas à M. de Tournehem & à M. Coypel ! C'est par leurs soins, & sous leurs yeux, qu'on a commencé à nettoier & restaurer les Tableaux du Roi. Cette opération se continue avec constance, & dans quelques tems on pourra avoir la satisfaction de voir toutes ces richesses inestimables dans leur meilleur état. On devra à ces excellens Citoyens la conservation de tant de précieux monumens, qui sans cela étoient prêts à périr. On en voit déjà d'heureux effets à Paris, au Palais du Luxembourg, & à Versailles à l'Hôtel de la Surintendance des Bâtimens du Roi. Les Tableaux de Paris sont confiés à la garde de M. Bailly, ceux de Versailles à celle de M. Portail ; tous deux très dignes de cet honorable emploi.

<sup>1</sup> Noémie Étienne, 2012, p. 13-17.

<sup>2</sup> Bachaumont (Louis Petit de), *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris, 1751, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31. Cette critique se retrouve dans le *Catalogue des tableaux du roi* (1752) de François-Bernard Lépicié cité dans l'*Encyclopédie méthodique*, Beaux-Arts, Paris, 1791, tome II, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 32. Le cycle des Batailles d'Alexandre a, en effet, été relégué dans les dépôts, n'ayant pas trouvé place dans les appartements royaux du Louvre ou de Versailles : Gady (Bénédictine) et Milovanovic (Nicolas) (dir.), *Charles Le Brun (1619-1690)* (Lens, Musée du Louvre-Lens, 8 mai – 29 août 2016), Lens, Paris, Musée du Louvre-Lens, 2016, p. 32-33.

Cette préoccupation concernant l'état de conservation des œuvres était partagée avec Étienne La Font de Saint-Yenne qui, dès 1747 et la publication de ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, déplorait l'état des tableaux conservés au Palais du Luxembourg. Il y décrit ces derniers comme étant abîmés à cause de la négligence des concierges « qui ouvrent tous les volets et les vitraux des croisées dans les jours les plus brulants, et laissent dévorer à l'ardeur du Soleil depuis le midi jusqu'à ce qu'il soit entièrement couché »<sup>1</sup>. Il dénonce également l'abandon des sculptures de Pierre Puget, le *Milon de Crotone* et *Persée et Andromède*, dans les jardins de Versailles où elles souffrent de la « gelée et des outrages de l'air », alors qu'elles devraient être conservées à l'abri dans les appartements. De plus, leur entretien témoigne d'un véritable manque de soin lorsqu'elles sont récurées « comme un chaudron avec le plus gros sable », ce qui enlève le poli de la sculpture et l'imitation parfaite de l'épiderme de manière irréparable<sup>2</sup>.

Noémie Étienne indique que Bachaumont faisait restaurer ses tableaux chez François-Joseph Godefroid, puis Marie-Jacob, qui travaillèrent également pour l'administration royale des Bâtiments du roi<sup>3</sup>. Or aucune source n'est indiquée pour soutenir cette affirmation. Néanmoins, il est vrai que Bachaumont connaissait le milieu des restaurateurs de tableaux. En témoigne un mémoire adressé au maréchal d'Isenghien, dans lequel Bachaumont recommandait plusieurs restaurateurs, en indiquant leurs tarifs et la localisation de leur atelier<sup>4</sup> : « Pour nétoyer les tableaux, il faut se servir du s. Pingat<sup>5</sup>, Collins<sup>6</sup> est trop cher. Pingat demeure sur le Pont Notre Dame aux armes d'Espagne ». Pour les sculptures en bordures il suggérait de faire appel

---

<sup>1</sup> La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 58.

<sup>2</sup> *Ibid.* Une note conservée dans le ms. 4041, fol. 372 indique les dépenses de matériaux et de transport de ces œuvres de Puget.

<sup>3</sup> Noémie Étienne, 2012, p. 35.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 384.

<sup>5</sup> Glorieux (Guillaume), *À l'enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Paris, Champ Vallon, 2002, p. 323-324 : Jacques Pingat (?-1751), peintre, expert et marchand de tableaux, demeurant sur le pont Notre-Dame qui a participé avec Gersaint à plusieurs inventaires de collections particulières.

<sup>6</sup> Noémie Étienne, 2012, p. 310 : François-Louis Collins (1699-1760), originaire de Bruxelles, est un peintre de l'Académie de Saint-Luc, copiste, restaurateur et marchand, à la fois loué et critiqué pour sa couche invisible. À partir de 1743 il devient associé avec la veuve Godefroid et gagé par les Bâtiments du roi pour la restauration des tableaux appartenant à la collection royale, notamment pour préparer l'ouverture de la galerie du Luxembourg.

à Maurisan<sup>1</sup> et Le Sueur<sup>2</sup>, Charny<sup>3</sup> ou Cayeux<sup>4</sup>. Pour les bordures ordinaires il proposait Delaunay, déjà évoqué, et de demander « des bordures qu'on appelle bordures de composition ». Ce terme technique, certainement employé par les professionnels, ne se retrouve pourtant pas dans les développements consacrés aux bordures dans les deux principaux dictionnaires des beaux-arts publiés au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui d'Antoine-Joseph Pernéty et celui de Jacques Lacombe<sup>5</sup>. Néanmoins, ce mémoire montre clairement que Bachaumont était capable de livrer des informations précises et techniques sur les bordures et les personnes qualifiées à qui s'adresser en matière de restauration. Il ne se contentait donc pas de posséder des connaissances historiques et théoriques sur les œuvres et les artistes, mais s'intéressait également à leurs conditions matérielles.

Cette attention portée à la matérialité rejoint une autre considération, analogue, celle des conditions d'exposition des œuvres.

#### 4. De l'art d'exposer les œuvres.

Le Salon de l'Académie constituait un grand enjeu pour la monarchie qui s'y présentait comme protectrice des arts, le salon étant inauguré le jour de la fête de saint Louis, le 25 août. Cet événement était aussi un rendez-vous incontournable pour la sociabilité des artistes, amateurs et collectionneurs. Il était organisé annuellement depuis 1737, puis biennuellement – avec des exceptions – à partir de 1743<sup>6</sup>. Bachaumont s'y intéressa particulièrement et rédigea

<sup>1</sup> Bénézit, tome IX, p. 391 : Louis Maurisan ou Maurisant ou Maurissant (mort en 1773), sculpteur reçu à l'Académie de Saint-Luc en 1717, dont il devint ensuite directeur. Il travailla à la décoration de certains appartements du château de Versailles.

<sup>2</sup> Peut-être François Lesueur (mort vers 1765), ébéniste devenu maître en 1757 dont peu d'éléments biographiques sont connus. Kjellberg (Pierre), *Le mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire des ébénistes et menuisiers*, Paris, Les éditions de l'amateur, 1998, p. 523-524.

<sup>3</sup> Bénézit, tome III, p. 506 : Lambert Charny ou Louis Charny, tous deux sculpteurs et membres de l'Académie de Saint-Luc.

<sup>4</sup> Bénézit, tome III, p. 386 : Claude-Philippe Cayeux (1688-1769), sculpteur reçu à l'Académie de Saint-Luc en 1722, dont il devint ensuite directeur. Il participa à la décoration de la fontaine de Grenelle et exécuta des cadres pour Joseph Vernet en 1755.

<sup>5</sup> Pernéty (Antoine-Joseph), *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrages utiles aux artistes, aux élèves & aux amateurs*, Paris, Bauche, 1757 ; Lacombe (Jacques), *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie, la musique, avec la définition de ces Arts, l'explication des termes et des choses qui leur appartiennent*, Paris, Veuve Estienne et fils et J.- T. Hérisant, 1752.

<sup>6</sup> Sur le Salon de l'Académie : Guiffrey (Jules-Joseph) *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris, Liepmannssohn et Dufour, 1869-1972 ; Pichet (Isabelle) (dir.), *Le Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Archéologie d'une institution*, Paris, Hermann, 2014 ; Van de Sandt (Udolpho), *Histoire des expositions de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1663-1791). Solennités, fêtes, cérémonies, concours et salons*, à paraître.

ainsi un « Mémoire sur le Grand Salon du Louvre en 1746 »<sup>1</sup>. Ce mémoire autographe, est écrit à un destinataire, qualifié de « Monsieur », mais qui semble être le Directeur général des Bâtiments, Charles-François Paul Le Normant de Tournehem (1684-1751), car Bachaumont le félicitait pour la réussite du premier Salon de son directorat. En effet, ce salon fut jugé meilleur que l'année précédente grâce au soutien et à l'attention que l'administration royale porta aux artistes, ce qui promettait au prochain salon d'être encore meilleur. Il le félicita également de l'organisation d'un concours de peinture prévu pour l'année suivante<sup>2</sup>. Mais l'objet principal du mémoire consistait en quelques propositions d'amélioration de l'espace d'exposition. Bachaumont proposait ainsi de restaurer le plafond et de le blanchir, de peindre en détrempe et en couleur de pierre la grande corniche et les murailles après les avoir restaurées, de réparer l'ordre corinthien en bois qui est au pourtour du salon et les lambris dans les embrasements de fenêtre, qui menaçaient alors de tomber en morceaux<sup>3</sup>. Ces décorations pourraient ensuite être peintes en couleurs de pierre afin de créer une illusion de matière. De plus, pour ne pas endommager cette peinture par le percement de clous servant à accrocher les tableaux, il proposait de monter des bâtis de bois mobiles, démontables à chaque exposition. Il prêtait donc une grande attention aux conditions d'exposition des œuvres et au cadre servant d'écrin au salon, car celui-ci « mérite la plus grande attention ». Le salon carré où se tenait l'événement y était décrit comme « la plus grande, la plus belle, et la principale pièce du Louvre » parce qu'« elle est infiniment supérieure à celle des Thuilleries où se tient le concert spirituel »<sup>4</sup>. Mais ayant conscience des contraintes financières pesant sur l'administration royale, il reconnaissait de lui-même les difficultés à mettre en place ces résolutions.

Ce mémoire soulève une problématique importante qui est celle de l'« expographie », néologisme contemporain qui recouvre une réalité dont les amateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle avaient déjà conscience car la disposition des œuvres au sein de l'espace du Salon carré avait une incidence sur les commentaires des visiteurs. Leur faculté de jugement, et donc le développement du genre de la critique d'art elle-même, était influencée par l'accrochage, la

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 139-142.

<sup>2</sup> Sur le concours de peinture de 1747 et sur la question de la fonction sociale de la peinture : Henry (Christophe), « La peinture en question. Genèse conflictuelle d'une fonction sociale de la peinture d'histoire en France au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Gaetgens (Thomas), Michel (Christian), Rabreau (Daniel) et Schieder (Martin) (dir.), 2001, p. 466-467.

<sup>3</sup> Sur ce même thème de l'état délabré des plafonds, en 1754 Marc-Pierre de Voyer de Paulmy d'Argenson (1696-1764), Secrétaire d'État à la Guerre, écrit une lettre au marquis de Marigny en lui demandant de détruire le vieux lambris en pourrissement dans la galerie des plans reliefs car des chauves-souris s'y installent et endommagent les plans. Archives nationales O<sup>1</sup> 1670.

<sup>4</sup> Le concert spirituel se tint, à partir de 1725, dans le pavillon central du palais des Tuileries : Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 482-483.

lumière, et les effets qu'ils conditionnaient<sup>1</sup>. En témoigne le commentaire d'Étienne La Font de Saint-Yenne qui faisait remarquer que la nouvelle tapisserie verte est « extrêmement avantageuse » pour l'accrochage des tableaux du Salon de 1746, et fut à ce titre « remarquée du Public avec plaisir »<sup>2</sup>. Entre 1741 et 1759, Jacques-André Portail, garde des tableaux du roi, fut le « tapissier » du Salon, soit l'ordonnateur de l'accrochage des œuvres exposées<sup>3</sup>. De son côté, Bachaumont avait également conscience de l'enjeu de l'éclairage dans l'exposition : il chercha ainsi à trouver le meilleur éclairage possible pour l'exposition des tableaux. Selon lui, le Salon et la galerie n'étaient pas mal éclairés quand tous les volets étaient ouverts. Mais il suggéra de réquisitionner la Grande galerie au cas où le Salon serait devenu trop petit pour accueillir les œuvres des salonniers. La Grande Galerie était, depuis 1706, le lieu de conservation des plans reliefs des villes fortifiées. Ces plans pourraient être poussés au bout de la galerie et isolés par une cloison<sup>4</sup>. Il proposa également de placer les sculptures dans des niches pour éviter qu'elles ne soient endommagées par les visiteurs et qu'elles ne nuisent pas aux tableaux, cherchant ainsi à trouver un équilibre harmonieux d'exposition entre les peintures et les sculptures<sup>5</sup>.

Dans le même mémoire proposant l'exposition de tableaux du cabinet royal dans la galerie des ambassadeurs des Tuileries, Bachaumont détaillait les possibilités d'accrochage<sup>6</sup>. Selon ce qui s'apparente déjà à une psychologie des couleurs, il proposa d'employer du damas cramoisi à la place de damas vert, ou de peindre en blanc ou en couleur imitation pierre le fond de la galerie, ce qui aurait pour effet d'agrandir les pièces, comme dans les palais en Italie. Il proposa également d'utiliser le mobilier conservé dans les magasins des Bâtiments du roi et du garde-meuble du Louvre. Il indiquait précisément leur localisation, comme le corridor voûté au-dessous de la colonnade du Louvre, où étaient stockés tables de marbre et de marqueteries, torches, candélabres, lustres, bustes, vases, girandoles de cristal, bronzes, et porcelaines. Toutes les collections délaissées avaient pour lui un intérêt et devaient être sorties de leur abandon pour être exposées aux yeux du public. Il prêta également une attention aux objets d'art jugés mineurs comme les figures d'argent, « qui quoy qu'elles ne soient pas si estimées des *connoisseurs* que

---

<sup>1</sup> Pichet (Isabelle), « La discursivité du Salon (expographie et discours) », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl) (dir.), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Rome, Académie de France à Rome, Paris, Somogy éditions d'art, 2013, p. 61-62. L'étude complète se retrouve dans Pichet (Isabelle), *Le tapissier et les dispositifs discursifs au Salon (1750-1789) : expographie, critique et opinion*, Paris, Hermann, 2012.

<sup>2</sup> Etienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 67.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 499.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 138v.

<sup>6</sup> *Ibid.*, fol. 427-428.

celles de bronze ne sont pas que de parer, cela a un air de richesse qui ne sied pas mal dans un Palais ». Pour appuyer sa remarque, il citait l'exemple des collectionneurs allemands ou italiens qui en possédaient. Aucune partie des riches collections royales n'était négligé : même la beauté et l'utilité des objets de style orientaux étaient louées : « Dans le garde meuble de Versailles il y a une très grande quantité de curiosités de la Chine, entre autres des armes, des cabinets, des coffres [...] et ceux dont on pourroit tirer un grand party pour orner la galerie des Tuileries dans les trumeaux et ailleurs où le jour n'est pas favorable aux Tableaux ». De même, les tapisseries fabriquées par la manufacture des Gobelins qui sont roulés et « pourrissent », selon son expression, dans les dépôts, pourraient être encadrées et remployées dans la décoration des différentes résidences royales. En tenant ainsi compte de tous ces détails de luminosité et d'aménagement, de nombreux objets de collection pourraient être facilement exposés pour embellir l'espace d'exposition.

Mais avant de pouvoir exposer ces œuvres, il fallait les sauver de la destruction quand celle-ci menaçait.

## 5. La conservation des œuvres d'art.

Dans un mémoire autographe daté de 1755, Bachaumont mit en garde contre la construction de la nouvelle église Sainte Geneviève à l'emplacement de l'ancienne église, car son côté gauche sera rendu très obscur si celle-ci est adossée à l'église Saint Étienne du Mont<sup>1</sup>. Il proposa d'y remédier en créant des coupoles en lanterne, ce qui nécessitait un temps lumineux et ensoleillé<sup>2</sup>. Il insistait également sur l'importance d'aménager une chapelle souterraine, comme dans l'ancienne église, estimant que « cela [était] très essentiel » pour la dévotion du peuple. Laurent Destouches conçut, en 1753, un projet pour la nouvelle église, la place qui lui faisait face et les bâtiments conventuels. Son aspect architectural est documenté par trois gravures de François-Noël Sellier (né en 1737) : un plan au sol<sup>3</sup>, un plan en coupe et un plan en élévation<sup>4</sup>. L'église projetée est à plan centré, reprenant la forme de croix grecque, couronnée d'un dôme repris de Saint-Pierre de Rome et est dotée d'une chapelle basse comme le

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 254.

<sup>2</sup> À ce sujet Bachaumont redigea une note datée de 1753, indiquant la liste des plus belles coupoles peintes à Paris et dans ses environs pour servir de modèle à un peintre qui recevrait la commande d'en décorer une : *Ibid.* fol. 357.

<sup>3</sup> Bibliothèque Sainte-Geneviève, EST 147 Res (P. 89). Cf. Illustration n°52. Ce plan est entré par voie d'un don fait par Laurent Coulet en 2009.

<sup>4</sup> Musée Carnavalet, « Coupe de l'église et du cloître, élévation du portail de l'église de Ste Geneviève projetée par le Sr Destouches en 1753 », vers 1757, sans cote. Cf. Illustration n°53.

préconisait Bachaumont. Cependant, aucune source n'indique s'il y eut une véritable collaboration entre l'architecte et l'amateur et s'il y eut promotion de ce projet auprès des autorités des Bâtiments. De même aucun dessin de la main de Destouches n'est connu. Ce plan aurait néanmoins été connu de Jacques-Germain Soufflot (1713-1780), officiellement chargé du projet en janvier 1755, qui envisagea d'abord un plan en croix grecque avant d'opter pour un plan en croix latine, sur demande du clergé<sup>1</sup>. En élaborant son projet dès 1753, Destouches aurait cherché à se positionner comme un architecte au projet abouti, mais en vain.

Mais dans son mémoire, Bachaumont prêta surtout attention à la conservation des œuvres de l'église abbatiale de Saint-Geneviève. Un autre mémoire, à la suite du précédent, établit la liste des œuvres à garder de l'ancienne église avant que celle-ci ne soit détruite<sup>2</sup>. Parmi celles-ci se trouvaient les tombeaux des rois, reines et saints mérovingiens : Clovis, la reine Clothilde, sainte Geneviève, les évêques Prudence et Céran, ainsi que des personnalités inhumées dans l'église : le cardinal François de La Rochefoucauld (1558-1645), et les épitaphes des scientifiques René Descartes (1596-1650) et Jacques Rohault (1618-1672). Figuraient aussi les meubles liturgiques, parmi lesquels un lutrin, le tabernacle du Grand autel ; au trésor avec une croix garnie d'agate représentant un *Ecce homo* d'un seul morceau de corail ; et aux éléments d'architecture tels le jubé et les menuiseries de l'orgue, des bas-reliefs de l'attique de la porte de chœur, une balustrade de cuivre et une de marbre, les piliers de marbre et de jaspé, et une porte bâtie par le père Creil, et deux Christ de terre cuite attribués à Germain Pilon (*ca.* 1528-1590). Ces œuvres étaient mentionnées et décrites succinctement dans les guides de Paris parus au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, qui en recommandaient la visite aux amateurs et aux voyageurs étrangers<sup>4</sup>, et dans un catalogue des objets du cabinet de curiosités créé par le père Claude du Molinet (1620-1687)<sup>5</sup>. Bachaumont avait donc très certainement consultés ces sources et visité le cabinet avant de rédiger ce mémoire, dont on ne sait pas s'il était destiné à être diffusé. Il porta également attention aux grands tableaux religieux accrochés dans la nef qu'il fallait

<sup>1</sup> *Soufflot et son temps (1780-1980)* (Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 9 octobre 1980-25 janvier 1981), Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980, p. 108.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 255.

<sup>3</sup> Germain Brice, 1752, tome 2, p. 482-512 ; Hurtaut (Pierre-Thomas-Nicolas), *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris : Moutard, 1779, p. 44-62.

<sup>4</sup> En témoigne les souvenirs de Joseph-Henry Costa de Beauregard qui en donne une description dans ses lettres publiées dans le *Journal de voyage d'un jeune noble savoyard à Paris en 1766-1767*, édition de Patrick Michel, Villeneuve d'Asq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 121-122.

<sup>5</sup> Molinet (Claude du), *Le cabinet de la bibliothèque de Sainte-Geneviève*, Paris, Antoine Dezallier, 1692. Cf. *Le cabinet de curiosités de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Des origines à nos jours*, (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 21 août – 30 septembre 1989), Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 1989.

conserver : les ex-voto à sainte Geneviève commandés par la ville de Paris à François de Troy<sup>1</sup>, Jean-François de Troy<sup>2</sup>, Nicolas de Largillière (1656-1746)<sup>3</sup>, et à Robert Le Vrac de Tournières (1667-1752)<sup>4</sup>. Ces œuvres, elles aussi commentées dans les guides de voyageurs, ont été conservées après la destruction de l'église Sainte-Genève.

Ces modestes mémoires n'eurent certainement pas beaucoup d'influence sur le cours des événements, mais tous témoignent de la grande connaissance que possédait Bachaumont de la composition et de l'état des collections royales et particulières dont il souhaitait résolument la mise en valeur. Pourtant, il ne semble qu'aucune de ces recommandations n'ait été suivie par la Direction des Bâtiments du roi. Son action rencontra donc les limites de l'inertie de l'institution. La question des limites de son pouvoir de conseil se pose également dans son rapport aux artistes.

## C. Aide et conseils aux artistes.

### 1. Le recours à la souscription.

Le contact avec les artistes était l'une des dimensions fondamentales de la pratique de l'amateur, qui s'intéressait à leur parcours, à leur travail et à leurs conditions matérielles d'existence. Le soutien à la création se diversifia, notamment sous une forme toute nouvelle, celle de la souscription. Celle-ci devint une forme nouvelle de la commande artistique, fondée de plus en plus sur un discours patriotique et philanthropique. Elle intégrait les nouveaux acteurs qu'étaient les amateurs à la création artistique en jouant sur leur désir de participer à son élaboration dans un esprit civique<sup>5</sup>. Elle fut déterminante dans l'essor des livres illustrés, comme dans le cas de *l'Antiquité expliquée et représentée en figure* de Bernard de Montfaucon

<sup>1</sup> « Ex-voto », 1725-1726, Église Saint-Étienne du Mont : Brême (Dominique), *François de Troy (1645-1730)*, Paris, Somogy Éditions d'art, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1997, p. 72-73.

<sup>2</sup> « La France implore la protection de sainte Geneviève pour faire cesser une espèce de stérilité dont elle fut affligée en 1725 », 1726, Église Saint-Étienne du Mont : Lérubault (Christophe) *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris, Arthena, 2002, p. 44-45 et 280-281.

<sup>3</sup> « Le prévôt des marchands et les échevins de la ville de Paris remerciant Dieu qui les a délivrés de la sécheresse de 1694 », huile sur toile, 1695-1696, Paris, Église Saint-Étienne du Mont : Nan Rosenfeld (Myra), *Largillière, portraitiste du dix-huitième siècle*, Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1981, p. 140-141.

<sup>4</sup> Tableau représentant un Ex-voto de la Ville de Paris à Sainte-Genève, considéré comme perdu : *Robert Le Vrac Tournières : les facettes d'un portraitiste*, catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Caen, 2014, p. 21 et 26.

<sup>5</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 329-330.

(1655-1741)<sup>1</sup>. Elle prit également la forme d'hommage rendu aux grands hommes et, pour la première fois, à un homme vivant lors du lancement, en 1770, d'une souscription par une société de gens de lettres pour la réalisation d'une statue de Voltaire par Pigalle<sup>2</sup>.

En 1751, le *Mercure de France* indiqua ainsi qu'une souscription était organisée pour soutenir le graveur Étienne Fessard (1714-1777)<sup>3</sup> qui travaillait à graver le plafond illusionniste de la chapelle des Enfants trouvés, peint par Charles-Joseph Natoire (1700-1777) dans le nouveau bâtiment construit par Germain Boffrand en 1747-1748<sup>4</sup>. Bachaumont faisait partie de la liste des 53 souscripteurs qui s'inquiétaient que le travail ne soit pas achevé à cause du départ de Natoire pour remplacer François de Troy au poste de directeur de l'Académie de France à Rome. Le montant auquel s'élevait chaque contribution n'est pas précisé, mais il est indiqué que « Les curieux, les souscripteurs surtout, dont nous allons donner la liste, pourront voir chez M. Fessard, rue de la Harpe, vis à vis la rue Serpente, les preuves de son travail ». Par la souscription, les amateurs bénéficiaient d'un privilège, celui d'avoir accès à l'atelier de l'artiste, d'où ils pouvaient juger les résultats de son travail, qu'ils avaient, en quelque sorte, eux-mêmes contribuer à créer. Se trouvent, en autres, parmi les souscripteurs Madame Geoffrin, l'imprimeur du roi Claude-Charles Thiboust, le marchand d'estampes François Joullain, Claude-Henri Watelet, Jean de Julienne, le comte de Caylus, le baron de Thiers, l'homme de lettres Pierre-Joseph Fiquet du Boccage, le savant Marc-Antoine Nicolas de Croismare, et le fermier général de Louis-Denis Lalive de Bellegarde, père d'Ange-Laurent La Live de Jully. Les principaux amateurs parisiens se retrouvaient alors pour soutenir une même cause, devenue l'occasion de rassembler la communauté à laquelle ils appartenaient, et qui se mettait elle-même en scène dans son rôle de soutien aux beaux-arts.

Le recours à la souscription n'était pas seulement utilisé dans le domaine des arts, mais également dans le secteur économique dont la pensée théorique connut un profond renouvellement grâce au développement de la pensée physiocratique. Bachaumont s'y intéressa car son nom, ainsi que celui de Madame Doublet et de l'abbé Chauvelin, se retrouvent dans la liste des souscripteurs de la Société d'Agriculture<sup>5</sup>. Les lieux de résidence étaient indiqués afin

<sup>1</sup> Poulain (Claudine), « L'Antiquité expliquée et représentée en figures (1719-1724) par Bernard de Montfaucon », dans *Dix-Huitième Siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, n°27, p. 43-60 : Cet ouvrage représente une somme érudite et est devenu un classique des études archéologiques antiques, agrémentée de planches gravées qui répondent aussi bien à un souci esthétique que scientifique. Il connut un véritable succès d'édition au sein du milieu érudit : plusieurs éditions se succèdent entre 1719 et 1724, augmentées d'un supplément en 1757.

<sup>2</sup> Scherf (Guillaume), *Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu*, Paris, Musée du Louvre éditions et Somogy, 2010.

<sup>3</sup> Bénézit, tome V, p. 423 : Graveur ordinaire du cabinet du roi, agréé à l'Académie en 1753, ayant exposé au Salon en 1753 et 1763.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, juin 1751, deuxième volume, p. 154-155.

<sup>5</sup> *Gazette du commerce*, 3 janvier 1764, p. 8.

que la société puisse leur adresser l'invitation à l'assemblée pour la distribution des prix. Dès 1761 Henri Bertin (1720-1792), contrôleur général des finances entre 1759 et 1763, avait, en effet, encouragé la création de société d'agriculture dans chaque généralité afin de soutenir le développement de l'économie après la Guerre de Sept Ans<sup>1</sup>. L'agriculture, l'agronomie et la botanique ont également attiré, au même titre que les lettres et les beaux-arts, la curiosité des amateurs qui ont fortement contribué à leur développement<sup>2</sup>. Cette curiosité se développa au moyen de la publication d'ouvrages spécialisés dont certains ont connu un succès de diffusion. Bachaumont possédait lui-même des ouvrages économiques, comme l'indique des notes prises sur le livre de Nicolas Dutot (1684-1741), *Réflexions politiques sur les finances et le commerce* (1735)<sup>3</sup>.

La mobilisation des amateurs autour d'un même enjeu donna un sens plus élevé à leur action, qui prit bel et bien une dimension patriotique de soutien aux progrès des arts. Ce soutien pouvait être matériel, mais également théorique, prenant la forme de conseils.

## 2. Au sujet des conseils aux artistes.

Le conseil aux artistes était une autre dimension des missions de l'amateur. Leur mode d'expression devint un objet de débats quant à savoir si celui-ci pouvait prendre la forme d'une critique publique, imprimée et diffusée à la manière de La Font de Saint-Yenne, ou uniquement privée. L'Académie fut le lieu où se déroula ce débat : le 1<sup>er</sup> juillet 1747 Charles-Antoine Coypel, tout nouveau directeur de l'institution, prononça une « Dissertation sur la nécessité de recevoir des avis »<sup>4</sup>. Pour lui, seuls les artistes étaient habiles à juger le travail d'autres artistes dans le sens de contribuer au perfectionnement des talents. Dans sa conférence du 7 septembre 1748, le comte de Caylus définit pourtant une utilité artistique de l'amateur en tant qu'il pouvait conseiller les artistes, uniquement dans un cadre privé, si les artistes acceptaient la critique, et à condition que l'amateur soit modeste dans ses recommandations<sup>5</sup>. Dans la sié debate du 8 janvier 1763, le chevalier de Valory développa le thème de savoir « S'il est plus avantageux aux artistes de vivre dans la retraite ou dans le commerce du monde » en défendant l'idée que les artistes

---

<sup>1</sup> Bayard (Françoise), Félix (Joël), Hamon (Philippe), *Dictionnaire des surintendants et des contrôleurs généraux des finances*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2000, p. 160-162.

<sup>2</sup> Perol (Lucette), « Aux amateurs, l'agriculture reconnaissante », dans Jam (Jean-Louis) (dir.), *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 73-86.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 226.

<sup>4</sup> Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 2012, tome V, volume 1, p. 42-51.

<sup>5</sup> *Ibid.*, tome V, volume 1, p. 202.

avaient intérêt à fréquenté les lieux de sociabilité pour améliorer leurs connaissances<sup>1</sup>. La sociabilité, telle que définit dans l'*Encyclopédie*, plaçait le bien commun au-dessus de l'intérêt particulier, légitimant ainsi l'action de l'amateur auprès de l'artiste. Il a déjà été mentionné que Bachaumont constituait des catalogues d'ouvrages littéraires et théoriques sur les arts destinés à des artistes. Ce rôle de conseil prit également la forme de rédaction de mémoires, directement destinés aux artistes au sujet de leur création. Plusieurs documents en témoignent.

La lettre que Bachaumont adressa à Jean-Baptiste Marie Pierre a déjà été mentionnée sans que son contenu ne soit détaillé<sup>2</sup>. Dans son adresse au peintre, Bachaumont reprend le topos de la concurrence entre artistes qui favorise l'amour propre et l'orgueil non la saine critique et, après avoir loué les qualités et les vertus qui font de son destinataire l'un des meilleurs peintres de sa génération, il lui pose clairement la question : « Y a-t-il beaucoup de vos confrères qui soient en état de vous donner des avis ? Les médiocres n'en sont pas capables ; les bons ne sont-ils pas vos rivaux ? ». Il en vient à lui faire cette demande :

C'est dans cette situation et dans ces sentimens que je vous offre mon amitié et que je vous demande la vôtre. MM. Coypel, de Troy, Le Moyne et plusieurs autres excellents artistes m'ont accordé la leur<sup>3</sup>.

Ce langage de l'amitié était au cœur de la relation privilégiée liant l'amateur à l'artiste et s'inscrivait dans l'idéal antique cicéronien et humaniste des lettrés et des savants<sup>4</sup>. Dans sa conférence des *Réflexions sur la peinture* qu'il prononça le 3 juin 1747, Caylus définit l'amitié comme un élément essentiel de la nature des relations entre l'amateur et l'artiste. Celles-ci ne doivent être ni trop flatteuses et ni trop sévères pour pouvoir être profitable : « Il faut que votre ami, pour pouvoir vous être utile, ait des lumières du côté de l'art. Il faut en même temps qu'il soit vrai et qu'il ose l'être avec vous »<sup>5</sup>. Cette relation de sincérité est la condition qui autorise la critique mais seulement dans le cadre privé d'une correspondance ou de l'atelier selon les règles de bienséance académique. La question d'une relation plus égalitaire entre les deux figures, bien qu'un lien de protection n'y soit pas absent, était le vecteur de ce discours. Mais on pourrait tout de même remarquer que Bachaumont n'attendit pas la réciprocité du gage d'amitié pour exposer sa critique :

Permettez-moi donc que je prenne la liberté de vous dire tout naturellement que c'est avec quelques regrets que je vous vois occupé aujourd'hui à caresser un tableau que

<sup>1</sup> *Ibid.*, tome VI, volume 2, p. 763-773.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364. Cette lettre a été éditée par Paul Lacroix dans la *Revue universelle des arts*, 1857, p. 260-264.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364.

<sup>4</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 72-77.

<sup>5</sup> Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 2012, tome V, vol. 1, p. 39.

vous avés fait il y a quelques tems, et qui étoit à ce que je crois au dessous de ce que vous êtes en état de faire à présent.

Le tableau évoqué était une représentation de bacchanale où une jeune femme est allongée près d'un faune. Bachaumont s'autorisait à développer une critique à son sujet : le défaut de cette peinture résidait, selon lui, dans le fait que la jeune femme ne semblait pas prendre intérêt dans l'action. Il rappelait alors que Poussin ne peignait jamais un personnage qui ne prenait pas une place dans l'économie de l'action. Cette facilité à remplir les vides du tableau se retrouvait également, selon lui, chez Natoire. En outre, il critiqua la figure au fond de la composition dont le costume ne correspondait pas à celui des Anciens ainsi que le ciel qu'il trouvait « un peu crû, un peu âcre ». Jean-Baptiste Marie Pierre peignit, en effet, plusieurs sujets de bacchanales qu'il exposa au Salon : l'une d'entre elles semble correspondre à la description de Bachaumont et a été présentée au Salon de 1748 petits tableaux de bacchanales en 1748<sup>1</sup>. Les commentaires critiques de ces peintures furent partagés : Baillet de Saint-Julien admira les couleurs, tandis que Saint-Yves critiqua la coloration des chairs et la position de la Nymphé « ne portant sur rien, paroît dans une posture gênante », rejoignant la critique de Bachaumont<sup>2</sup>. Mais contrairement aux autres critiques, Bachaumont choisit de ne pas publier son commentaire publiquement mais de l'adresser, en privé, au peintre.

La réciprocité intervint avec la lettre de réponse, elle aussi non datée<sup>3</sup>, de Pierre qui développa un commentaire sur la réception favorable à la réception d'avis extérieurs aux artistes :

Je me flatte, Monsieur, de pouvoir vous dédomager des pertes que vous avez faites, mais vos propositions sont trop flateuses pour manquer à vous en faire mes remerciements. J'espérois avec les leurs mériter une grace que vous m'offrez. Certainement j'en sais tout le prix. Un ami instruit, et sincère, doit faire le bonheur des artistes sans être obligé de recourir à la jalousie naturelle aux hommes, il arrive trop souvent que la complaisance, et cette affectation illustrée du nom de politesse, font plus de tort aux arts que toutes les haines et les rivalités. Votre lettre ne respire que sentimens et gous. Vous êtes passionnés pour les arts, mais en amateur éclairé, vous les dérivés dans ce degré éminent où on les a vu dans l'antiquité. Désir digne de quiconque s'est formé sur les ouvrages des grands maîtres et par des réflexions suivies. Nous devons concourir, mais malgré la bonne envie des amateurs, et les efforts des artistes, ose-t-on d'espérer d'arriver au but. En général la main ne rend jamais ce que l'esprit conçoit et on ne porte une partie de la peinture a un certain point qu'aux dépens des autres parties. Mais sans entrer dans une discipline informe,

<sup>1</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1748, p. 13, numéro 39 bis.

<sup>2</sup> Lesur (Nicolas), Aaron (Olivier), Bailey (Colin B.), *Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789). Premier peintre du roi*, Paris, Arthéna, 2009, p. 253.

<sup>3</sup> Les biographes de Pierre proposent comme datation aux alentours de 1752-1753 : Lesur (Nicolas), Aaron (Olivier), Bailey (Colin B.), 2009, p. 113.

un simple coup d’œil sur les différentes façons dont les arts ont été créés par la nature, doit faire admettre des difficultés insurmontables dans notre école<sup>1</sup>.

Pierre poursuit par une digression évoquant le statut idyllique des arts sous l’Antiquité : des hommes sages, tels Phidias et Socrate, instruisaient leurs concitoyens sans préjugés et sans mode : « Les arts, en se montrant, dictoient les jugements, les concours publics, au milieu de la Grèce n’étoient qu’une noble émulation, et des amateurs libres disoient leur avis, comparoient, et décidoient pour le plus excellente ». Il inscrit donc le rétablissement du goût et du jugement des amateurs dans la même logique que restauration du modèle antique dans les arts en le résumant à ses progrès depuis le règne de François I<sup>er</sup> jusqu’à son épanouissement sous le règne de Louis XIV. Il répond de manière détournée et allusive aux critiques de Bachaumont car il ne veut pas étendre la conversation à l’infini par peur d’être Gros Jean, en référence à la fable de La Fontaine, « La laitière et le pot au lait ». Ces lettres sont les deux seuls témoignages d’une correspondance entre les deux hommes, dont aucune source n’indique qu’ils se soient rencontrés ou aient eu d’autres échanges. Elles constituent néanmoins les preuves d’un consentement du peintre à la critique de l’amateur au bénéfice du progrès des arts. Fort de cette légitimité, Bachaumont développa cette activité de conseil auprès des artistes mais, cette fois-ci, sans recevoir de réponses de leur part.

En 1737, la Direction des Bâtiments passa commande à la manufacture de Beauvais de plusieurs tapisseries qui seraient utilisées comme cadeaux diplomatiques. Le thème de l’*Histoire de Psyché* fut retenu et sa réalisation fut confiée à François Boucher qui exposa le premier carton au Salon de 1739. La commande comprenait neuf compositions<sup>2</sup>. Boucher était alors en concurrence avec Charles Natoire qui réalisait, au même moment, le même cycle pour le salon ovale de l’hôtel de Soubise<sup>3</sup>. Bachaumont rédigea ainsi une note à l’attention de Boucher, dans laquelle il lui proposait des idées de sujets en lui conseillant de prendre son inspiration à la lecture de la tragédie-ballet écrite par Molière, Philippe Quinault et Pierre Corneille, qui fut ensuite transformée en opéra par Jean-Baptiste Lully et Fontenelle<sup>4</sup>. On ne sait pas si Boucher lui demanda conseil ou si Bachaumont se permit de lui envoyer ses avis. Cette deuxième option semble la plus probable. En l’occurrence, seulement deux des cinq projets de tapisserie proposés par Bachaumont furent finalement exécutés (*L’arrivée de Psyché*

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 366. Cette lettre a également été éditée par Paul Lacroix.

<sup>2</sup> *François Boucher (1703-1770)*, (Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 septembre 1986 – 5 janvier 1987), Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1986, p. 192-193.

<sup>3</sup> *François Boucher (1703-1770)*, (Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 septembre 1986 – 5 janvier 1987), Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1986, p. 192-193.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 362-365. Cette note fut publiée par Paul Lacroix dans la *Revue universelle des arts*, 1857, p. 458-460.

*au palais de Cupidon et La toilette de Psyché*). Bachaumont avait également conseillé au peintre d'exécuter des compositions supplémentaires afin qu'elles soient traduites en gravure et qu'elles puissent servir d'illustrations aux livres, ce que Boucher ne fit pas.

Une seconde note concerne le cycle de *l'Histoire d'Esther* que peignit Jean-François de Troy au cours de la décennie 1730<sup>1</sup>. Bachaumont y rappelait que le peintre a déjà réalisé trois tableaux (*Le Banquet d'Assuérus, Le triomphe de Mardochée, Le couronnement d'Esther*). Il lui proposa trois nouvelles scènes à représenter : les Annales, les Devins, le supplice d'Aman. Plusieurs sources littéraires seraient utiles, selon lui, au peintre pour élaborer sa composition : le texte de la tragédie écrite en 1689 par Jean Racine pour les décors, la mise en scène, le jeu des personnages, mais aussi les objets, les couleurs des marbres et des tentures à représenter ; le *Livre d'Esther*, le vingt-et-unième livre de la Bible hébraïque, et notamment le verset 16 du chapitre 15 qui indique la beauté d'Assuérus. Ce verset 16 a été traduit par Louis-Isaac Lemaistre de Sacy (1613-1684) dans sa « Bible de Port-Royal », que Bachaumont devait posséder en raison de la très grande diffusion qu'a connu cet ouvrage<sup>2</sup>. En donnant toutes ces indications Bachaumont faisait montre de sa connaissance littéraire et rejoignait les injonctions faites aux artistes par La Font de Saint-Yenne et par le comte de Caylus d'être des lecteurs avertis des textes classiques pour nourrir et enrichir leur peinture de références savantes<sup>3</sup>. Cependant, Bachaumont échoua dans son entreprise d'influencer la création de Jean-François de Troy, car celui-ci ne s'écarta pas des esquisses réalisées avec l'accord des Bâtiments du Roi en 1736. Il les exécuta finalement entre 1737 et 1742 dans un ordre d'exécution différent de l'ordre du récit biblique (4, 2, 1, 6, 5, 3, 7)<sup>4</sup>.

La gravure d'illustration connut un grand essor au sein des livres imprimés : peintres, dessinateurs et graveurs illustrèrent les chefs d'œuvre de la littérature antique et moderne<sup>5</sup>. Bachaumont proposa ainsi, dans un mémoire non daté mais autographe, un projet de création d'estampes pour la traduction italienne des poèmes de Lucrèce<sup>6</sup>. Une estampe servirait pour le

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 349. Les trois feuillets suivants (350, 351 et 352) sont des copies d'une autre main, sans doute mises au propre par un secrétaire.

<sup>2</sup> Nicolas Lyon-Caen, 2010, p. 52-53 : la *Bible* de Sacy fut l'un des livres les plus répandus du XVIII<sup>e</sup> siècle avec près de 102 éditions successives entre 1673 et 1789. Il ne peut donc pas constituer un indice suffisant pour attribuer à son possesseur une spiritualité ou un engagement janséniste.

<sup>3</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 69 ; Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 2012, tome V, volume 1, p. 203-204.

<sup>4</sup> Christophe Lérébault, 2002, p. 99-100. Le Musée du Louvre conserve *Le couronnement d'Esther* (Inv. 8213), *Le Dédain de Mardochée envers Aman* (Inv. 8214), *L'évanouissement d'Esther* (Inv. 8216), *Le Triomphe de Mardochée* (Inv. 8219). *Le repas d'Esther et d'Assuérus* est conservé dans une collection particulière.

<sup>5</sup> Bassy (Alain-Marie), « Le texte et l'image », dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 140-161.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 215-216.

frontispice et une pour chacun des cinq livres. Toutes comportent une description rédigée à partir d'un résumé de chacun des livres. Le mémoire ne renseigne aucun nom d'artiste, ni même le nom du traducteur des poèmes. Il pourrait s'agir de l'érudit Alessandro Marchetti (1633-1714) qui publia, en 1717 à Londres, une traduction italienne des œuvres du poète latin. En 1754, une nouvelle édition de sa traduction fut publiée à Amsterdam, illustrée d'estampes gravées par plusieurs artistes : Noël Le Mire (1724-1800)<sup>1</sup>, Jean-Charles Baquoy (1721-1772), Pierre Chenu (né en 1718), Jacques Aliamet (1726-1788), Claude-Olivier Gallimard (1719-1774). Il y a donc bien eu une création d'estampes pour illustrer la traduction de Lucrèce en italien, mais aucun élément n'indique que Bachaumont ait été à l'origine de cette commande.

Dans ces quatre exemples, aucun des conseils donnés par Bachaumont ne furent suivis : bien qu'il acceptât de recevoir des critiques, l'artiste conservait sa liberté de création. Bachaumont ne pouvait donc pas dicter ses volontés comme les commentaires du XIX<sup>e</sup> siècle ont pu l'imaginer. N'ayant pas choisi la voie de la publication, il optait pour la diffusion de mémoire au sein d'un cadre privé. Mais comme toute forme de conseil, les siens étaient inévitablement confrontés aux limites de ne pas être suivis. Bien qu'aucun témoignage n'en mentionne l'existence, ses conseils ont peut-être pu également prendre la forme de discussions orales avec l'artiste lui-même. En complément, il pratiqua une autre forme d'aide aux artistes au moyen de la recommandation.

### **3. Recommandation d'artistes et rédaction de projets d'architecture.**

Pour travailler, les artistes devaient recevoir des commandes de l'administration royale, des municipalités, ou de riches particuliers, selon le système hérité du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. La recommandation par un amateur constituait, au siècle suivant, un nouveau moyen pour ces artistes d'être patronnés auprès de ces commanditaires particuliers, souhaitant réaliser des travaux d'aménagements intérieurs ou extérieurs dans leur hôtels particuliers ou châteaux à la campagne. Outre la recommandation d'artistes qu'ils portent, les mémoires rédigés à l'attention de ces commanditaires proposent en détail des projets de construction et des conseils d'aménagement. Bachaumont connaissait bien les artistes de sa génération : il leur consacrait des notes biographiques, retraçant leur parcours, leurs spécialités et la liste de leurs principales

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, EF-13-FOL.

<sup>2</sup> Heinich (Nathalie), *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1993 ; Schnapper (Antoine), *Le métier de peintre au Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 2004.

œuvres<sup>1</sup>. Quelques documents témoignent de cette forme d'activité sans que les conditions précises soient connues. Le même problème que celui rencontré pour les conseils se pose : est-ce Bachaumont qui fut sollicité par ces commanditaires, ou est-ce lui-même qui s'autorisait à leur proposer des noms d'artistes ?

Un mémoire daté de 1730 concerne le projet d'aménagement et de décoration du château de Navarre, situé près de la ville d'Évreux<sup>2</sup>. Ce château a été reconstruit dans les années 1680 par son propriétaire, Godefroy-Maurice de La Tour d'Auvergne, duc de Bouillon (1636-1721) sur le modèle du château de Marly. Les travaux ont été attribués, à tort, à Jules Hardouin-Mansart (1646-1708)<sup>3</sup>. Le mémoire détaille avec précision les aménagements possibles pour la décoration intérieure de chaque pièce, avec les sujets des peintures. Bachaumont proposa de faire appel à François Boucher et Giovanni Niccolo Servandoni (1695-1766), auxquels il adjoignait un préparateur de couleurs et un valet, les charges et les rémunérations devant être négociés entre le duc de Bouillon et les peintres eux-mêmes. La collaboration entre Boucher et Servandoni au château de Navarre est bien attestée mais l'on ne peut présumer si le mémoire de Bachaumont joua un rôle déterminant dans cette affaire<sup>4</sup>.

Un deuxième mémoire est destiné à Louis de Gand de Mérode de Montmorency (1678-1767)<sup>5</sup>, prince d'Isenghien et maréchal de France<sup>6</sup>. Les artistes y sont recommandés selon leur spécialité : pour l'architecture et pour les grands jardins Bachaumont suggéra d'employer Jean-Sébastien Cartaud dont il disait qu'il était « sans contredit le meilleur architecte que nous avons, et de plus un parfaitement honnête homme et homme d'esprit ». Il est pratiquement certain que les deux hommes se sont rencontrés chez Pierre Crozat, dont Cartaud a été l'architecte. Pour « rajuster ou mettre à la mode » il recommandait Pierre Contant d'Ivry (1698-1777)<sup>7</sup>. Pour les bosquets, parterres et « autres gentillesses », il conseillait Louis Cheveny dit la Chapelle (1688-1771), élève de Claude Desgots (1655-1732)<sup>8</sup>, qui fut le petit-neveu et élève d'André Le Nôtre. Pour les décorations intérieures sculptées, une longue liste d'artistes avec pour chacun leur

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 320-344 et fol. 370 consacré au sculpteur Étienne-Maurice Falconet.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 598-610.

<sup>3</sup> Gady (Alexandre) (dir.), *Jules Hardouin-Mansart (1646-1708)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 564.

<sup>4</sup> Hornsby (Claire), "The life and work of Giovanni Niccolo Servandoni (1695-1766)", these de doctorat soutenu ren 1989 à l'Université de Bristol. [En ligne sur le profil Academia de l'auteur] (consulté le 19/02/2019).

<sup>5</sup> La Chenaye-Desbois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1774, tome VII, p. 77

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 384.

<sup>7</sup> Michel Gallet, 1995, p. 136-145 : architecte et dessinateur de jardins, qui travailla pour le duc d'Orléans dont il fut le premier architecte, le prince de Conti, les Soubise, membre de la première classe de l'Académie royale d'architecture en 1751.

<sup>8</sup> Michel Gallet, 1995, p. 183 : Il travailla pour le roi, le Dauphin, la Grande Mademoiselle, le duc d'Orléans, le marquis Colbert de Torcy.

spécialité est indiquée. Pour les statues de marbre, de pierre, de plomb, de bronze, de terre cuite ses préférences vont à Edme Bouchardon (1698-1762), Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778), les frères Adam<sup>1</sup>, François Ladatte (1706-1787)<sup>2</sup>, et les frères Slodtz<sup>3</sup>, tous sculpteurs de l'Académie. Ces derniers étaient ainsi fortement recommandés : « ils sont très entendus en toutes sortes d'ornement et décorations, gens d'honneur et de probité, point chers, point intéressés ». Bachaumont ajoutait : « Selon moy les dessus de porte sont mieux en menuiserie sculptée qu'en peinture, cependant on peut quelquefois accorder l'un avec l'autre pour varier ». Toutefois, aucune indication n'indique si ces artistes ont bel et bien été employés par le prince d'Isenghien et surtout à quelle tâche ils ont pu travailler.

Un troisième mémoire concerne les travaux du château de Bizy situé en Normandie<sup>4</sup> et propriété, depuis 1721, du maréchal Fouquet de Belle-Isle<sup>5</sup>. Ce mémoire envisage la construction de nouvelles écuries. Le duc, élevé à la dignité de maréchal en 1740 et bénéficiant de la protection royale, nourrit un programme ambitieux d'aménagement de sa seigneurie devant témoigné du prestige retrouvé de la famille Fouquet. Bachaumont lui conseillait de prendre pour modèle les écuries royales des Tuileries et surtout celles de Versailles et de Chantilly dont les plans gravés étaient disponibles chez Pierre-Jean Mariette. S'ensuit un développement technique sur les choix architecturaux à faire pour concilier la belle harmonie des bâtiments et la commodité de leurs usages, selon une attention portée à la zootechnique<sup>6</sup>. Il proposait de faire appel à Cartaud au sujet duquel il réitéra les mêmes compliments. Dans le cas où celui-ci refuserait, il proposa de le remplacer par Pierre-Étienne Le Bon (1700-1754)<sup>7</sup>, élève de Cartaud et architecte très prometteur de retour de Rome, étant « dans les bons principes et surtout ennemy des colifichets, malheureusement si fort à la mode aujourd'hui ». En *post scriptum* est rajouté que Contant d'Ivry fut finalement choisi par le maréchal pour mener à bien ces travaux, ce qui fut effectivement le cas<sup>8</sup>. Les écuries de Bizy ayant subsisté jusqu'à nos

<sup>1</sup> Lambert-Sigisbert Adam (1700-1759) ; Nicolas-Sébastien Adam (1705-1778) ; François-Gaspard-Balthazar Adam (1710-1761).

<sup>2</sup> Bénézit, tome VIII, p. 139 : Sculpteur et graveur, premier prix de Rome en 1729, agréé en 1736 et reçu en 1741 à l'Académie.

<sup>3</sup> Sébastien-Antoine Slodtz (1695-1754) ; René-Michel Slodtz (1705-1764) ; Paul-Ambroise Slodtz (1702-1758)

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 589-592. Ce mémoire a été édité dans Morin (Christophe), *Au service du château. L'architecture des communs en Ile-de-France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p. 407-410.

<sup>5</sup> À notre connaissance aucune étude scientifique n'a été menée sur l'histoire de ce château à l'époque moderne.

<sup>6</sup> Denis (Bernard), «Étude zootechnique des écuries du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Conceptio générale, soins des animaux », dans Roche (Daniel) (dir.), *Les Écuries royales du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles, Versailles, Château de Versailles, 1998, p. 97-109.

<sup>7</sup> Michel Gallet, 1995, p. 287.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 137.

jours, elles témoignent même que Contant d’Ivry se conforma – peut-être involontairement – aux préconisations de Bachaumont<sup>1</sup>.

La Direction des Bâtiments fut également sollicitée par Bachaumont pour employer certains artistes sur des chantiers royaux. Des noms d’artistes sont mentionnés dans plusieurs mémoires rédigés à l’attention du Directeur des Bâtiments. Ainsi, en 1743-1744 réapparut l’idée de construire une salle de spectacle dans l’aile du Nord du château de Versailles. Plusieurs projets furent à l’étude mais aucun ne se concrétisa faute d’argent<sup>2</sup>. Dans un mémoire daté de juin 1746, Bachaumont proposa plusieurs artistes<sup>3</sup> : de nouveau les architectes Jean-Sébastien Cartaud et Pierre Contant d’Ivry – dont il rappelait les anciens états de service – Servandoni, le sculpteur Bouchardon, le peintre François Boucher, le machiniste Blaise-Henri Arnoult. Il donnait également plusieurs noms de *connoisseurs* à consulter dans le cadre de la conception du projet. S’y retrouvent le comte de Caylus, Mariette, Jean-François Berger, M. de Bombarde<sup>4</sup>, Sallé, et François-Gabriel Bachelier (1685-1754), premier valet de chambre du roi et gouverneur du Louvre. Mais alors que les premiers travaux commencèrent en 1750, le chantier s’interrompit rapidement pour ne reprendre qu’en 1766 et s’achever en 1770. Le projet architectural n’a été pensé et réalisé que par le premier architecte du roi, Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) sans qu’aucun des artistes conseillés par Bachaumont – hormis le machiniste Arnoult – ne soit appelé à y travailler.

De même, lorsque Le Normant de Tournehem annonça, en 1747, l’organisation d’un concours pour achever la décoration de la galerie d’Apollon, Bachaumont lui indiqua la liste des peintres les plus doués pour exécuter cette commande<sup>5</sup>. Enfin, dans un mémoire de 1750, Bachaumont est décrit comme étant un informateur utile à la rédaction d’un projet pour une fête et un feu d’artifice sur la pièce d’eau des Suisses, à Versailles<sup>6</sup>. Il était notamment en charge de trouver au Palais royal les descriptions et les gravures des fêtes données par le Régent lors du sacre de Louis XV en 1722. Encore une fois est indiquée une liste des personnes à employer pour la réussite de ces festivités : ce sont aussi bien des auteurs comme La Noue<sup>7</sup>, de Hesse, Jean Monnet, des architectes comme Servandoni, ou et des conseillers comme le duc de

<sup>1</sup> Christophe Morin, 2008, p. 262-267.

<sup>2</sup> Gousset (Jean-Paul) et Masson (Raphaël), *Versailles. L’opéra royal*, Versailles, Château de Versailles et Paris, Artlys, 2010, p. 25-26.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 436.

<sup>4</sup> Personne dont l’identité exacte n’est pas précisée, mais qui est peut-être liée à la famille Bombarde de Beaulieu que connaît Bachaumont.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 138v.

<sup>6</sup> *Ibid.*, fol. 614-617.

<sup>7</sup> Probablement Jean-Baptiste Simon Sauvé de La Noue (1701-1760), acteur membre de la Comédie française et dramaturge.

Mirepoix<sup>1</sup>, le comte d'Albermale<sup>2</sup>, et le duc d'Aumont<sup>3</sup> qui possédait un projet par écrit de Sallé et un plan relief des frères Sldotz. Sont également mentionnés un certain Tribou<sup>4</sup>, l'abbé de la Garde<sup>5</sup>, M. de Cury<sup>6</sup> et M. Hébert<sup>7</sup> qui « ont tous deux beaucoup de goût et de connaissances en ces matières ». Ces fêtes étaient peut-être destinées à célébrer la naissance annoncée du fils du dauphin, le duc de Bourgogne, qui naquit en 1751.

Bachaumont s'enquit également des conditions de vie des artistes. Sachant que Louis Galloche (1670-1761), qui avait été le maître des peintres François Lemoyne, Charles-Joseph Natoire et François Boucher, était « vieux pauvre et dans le besoin » et incapable de travailler, il demanda à Le Normant de Tournehem de lui accorder une pension et un logement<sup>8</sup>. Dès 1740, le peintre avait envoyé plusieurs lettres au Directeur des Bâtiments afin de solliciter un emploi auprès des tableaux de la collection royale<sup>9</sup>. Finalement, Louis Galloche reçut une aide matérielle de la part de la Direction des Bâtiments, mais sans que l'intervention de Bachaumont puisse être considérée comme déterminante.

Encore une fois, la réalité pose des limites du pouvoir de Bachaumont. Bien qu'il soit resté fidèle aux artistes dont il avait l'habitude de promouvoir le travail, ses conseils n'ont été, dans aucun des exemples mentionnés, efficaces pour les recommander auprès des commanditaires. De même, alors que ces mémoires font preuve d'une grande connaissance des détails techniques de l'architecture et de la décoration, ses avis ne sont pas suivis lorsque les travaux sont réalisés. Est-ce à dire que son réseau n'était pas assez développé, ou plutôt que ses projets n'étaient pas assez appréciés ou jugés trop coûteux ? Ses échecs successifs ne l'empêchèrent pas, en revanche, de favoriser, avec cette fois plus de succès, certains jeunes artistes à l'étranger.

---

<sup>1</sup> Gaston-Pierre de Lévis-de-Mirepoix (1699-1757), maréchal de France et ambassadeur à Londres entre 1749 et 1755.

<sup>2</sup> William Keppel, comte d'Abermarle (1702-1754), militaire et diplomate britannique.

<sup>3</sup> Le duc d'Aumont était un amateur reconnu pour sa très belle collection de pierres dures, marbres antiques et contemporains, porcelaines et laques de Chine et du Japon, ayant favorisé le développement du goût à la grecque dans les arts décoratifs français : *Le goût à la grecque. La naissance du néoclassicisme dans l'art français. Chef-d'œuvres du Musée du Louvre* (Athènes, Pinacothèque nationale-Musée Alexandros Soutzos, 28 septembre 2009 – 11 janvier 2010), Lampraki-Plaka (Marina), Rochebrune (Marie-Laure de), Gougeon (Catherine) (dir.), Athènes, Pinacothèque nationale-Musée Alexandros Soutzos, 2009, p. 89-91.

<sup>4</sup> Personne non identifiée.

<sup>5</sup> Philippe Bridard de la Garde (vers 1710-1767).

<sup>6</sup> Personne non identifiée.

<sup>7</sup> Personne non identifiée.

<sup>8</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 139v.

<sup>9</sup> Christophe Henry dans Gaetgens (Thomas), Michel (Christian), Rabreau (Daniel) et Schieder (Martin) (dir.), 2001, p. 462-463.

#### 4. La recommandation à l'étranger : constituer un réseau solidaire des amateurs.

Les amateurs formaient, à travers le continent européen, une communauté qui se mit en scène, elle-même, comme un corps savant au travail et une société d'échanges et de services, selon une logique de don et de contre-don<sup>1</sup>. La lettre de recommandation était l'une des modalités d'expression de cette société d'échanges et de services<sup>2</sup>. Dans ce contexte, Bachaumont exerça également un pouvoir de recommandation au-delà de la France. C'est ce que suggère une lettre que lui écrit Julien-David Le Roy (1724-1803)<sup>3</sup>. Ce dernier obtint, en 1750, le Grand prix d'architecture qui lui permit de partir perfectionner sa formation à Rome. Cette lettre ne comporte pas de mention de date, mais peut être datée de l'été 1751, le jeune architecte arrivant dans la Ville éternelle le 28 juin 1751<sup>4</sup>. Le Roy remerciait vivement Bachaumont de ses appuis et recommandations et lui témoignait sa reconnaissance pour lui avoir permis de voir les chefs-d'œuvre dont il regrettait de ne pas pouvoir les admirer en sa compagnie. Il l'assurait même de lui être dévoué à Rome : « J'espère Monsieur que si vous désirez quelque chose à Rome vous me ferai l'honneur de me l'écrire et me flate que personne ne sera plus charmé de trouver l'occasion de vous obliger à quelque chose que moi. ». Bachaumont l'avait, en effet, mis en contact avec François-Charles Le Clerc de La Bruère (1714-1754), écrivain qui fut secrétaire de l'ambassadeur de France à Rome, Louis-Jules Mancini-Mazarini (1716-1798), qui lui a rendu des services selon ce qu'écrivit Le Roy. Il lui demandait également de remercier les frères La Curne de Sainte Palaye pour leurs lettres de recommandation au cardinal Domenico Silvio Passionei (1682-1761), collectionneur de livres anciens et d'œuvres d'art, qui occupait le poste décisif de vice-bibliothécaire de la Bibliothèque vaticane depuis 1741. Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye avait rencontré le cardinal Passionei au cours de son voyage en Italie en 1739<sup>5</sup>. Bachaumont a donc certainement pu mettre en contact Le Roy et La Curne de Sainte-Palaye. Grâce à cette recommandation Le Roy put profiter de l'accès facilité aux collections de la bibliothèque. Un autre membre du cercle de Bachaumont, Camille Falconet, était connu de Le Roy qui le remercia dans sa préface aux

---

<sup>1</sup> Pascal Griener, 2010, p. 216-217.

<sup>2</sup> Chapron (Emmanuelle), « « Avec bénéfice d'inventaire » ? Les lettres de recommandation aux voyageurs dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle », Rome, *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 122-2, 2010, p. 431-453.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 141-142.

<sup>4</sup> Archives nationales O<sup>1</sup> 1939 : Julien-David Le Roy écrit une lettre à Tournehem, le 30 juin 1751, dans laquelle il dit être arrivé depuis deux jours, « j'ai été si frappé de la beauté des églises et des monuments respectables que cette superbe ville renferme, que je crois qu'il est difficile d'être grand architecte sans étudier quelques années ici ». Il demande à Tournehem un brevet pour occuper la place d'un architecte qui se trouve vacant.

<sup>5</sup> Lionel Gossman, 1968, p. 81-85.

*Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, pour lui avoir permis d'avoir accès à sa bibliothèque<sup>1</sup>. Le Roy bénéficia également du soutien du comte de Caylus et de Pierre-Jean Mariette qui s'intéressèrent particulièrement à son entreprise<sup>2</sup>. De plus, Bachaumont connaissait le père de Julien-David Le Roy, Julien Le Roy (1686-1753), horloger du roi, qui lui envoya une lettre pour le complimenter pour son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*<sup>3</sup>. Une dernière personne réunit Le Roy et Bachaumont, Nicolas Gédoyen. Ce dernier fut, en effet, le premier à traduire *Le Voyage historique de la Grèce* de Pausanias en 1731, dont la publication marqua profondément le mouvement philhellénisme au XVII<sup>e</sup> siècle, tout en ayant contribué à sa création. Julien-David Le Roy inscrit ses travaux dans ce mouvement intellectuel, il était ainsi tributaire des travaux de Nicolas Gédoyen que Bachaumont a bien connu. Cette lettre témoigne donc de l'entremêlement des liens d'amitiés et de clientèle qui unissent sur le mode de la fidélité les réseaux d'amateurs à l'échelle européenne. Le voyage et la visite des collections étrangères devinrent ainsi une occasion, pour les amateurs les plus expérimentés, d'exprimer leur solidarité au moyen de la recommandation au profit des jeunes amateurs en formation.

Alors que son pouvoir de conseil auprès des artistes fut relatif, le pouvoir d'aide et de recommandation de Bachaumont était bien réel. Malgré la difficulté de déterminer la nature exacte de son rôle, son autorité dans le milieu des arts était reconnue par les artistes, les autres amateurs, et les collectionneurs, qui faisaient appel à son expertise. Ses interventions multiples auprès de l'administration royale ne furent pas, à chaque fois, gagnantes, mais elles le plaçaient parmi les amateurs les plus actifs du milieu des beaux-arts en dehors de l'Académie. Le succès que constitua l'ouverture d'une galerie d'exposition et la restauration des œuvres abîmées ne lui est pas entièrement redevable, mais son action y a contribué. Cet arbitrage omnipotent des élégances, tel que l'a imaginé l'historiographie, est donc à nuancer, mais non à minimiser dans le sens inverse : bien que ses moyens fussent limités, il n'était pas totalement incapable de peser dans les décisions politiques en matière de beaux-arts. Il parvint, notamment, à gagner cette crédibilité grâce à une stratégie très maîtrisée du contrôle de son image.

---

<sup>1</sup> Armstrong (Christopher Drew), *Julien-David Leroy and the making of architectural history*, Londres et New York, Routledge, 2012, p. 38.

<sup>2</sup> *Mémoires de Trévoux*, avril 1756, p. 1137.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 3505, fol. 181.



## CHAPITRE V

### LA MISE EN SCENE DE L'AMATEUR : USAGES ET VALEURS DU PORTRAIT

L'exemple de la *Bacchanale* dessinée par Alexandre de Nyert, dédiée à Bachaumont et exposée dans le cadre public du Salon, a déjà souligné l'importance de l'image comme vecteur de reconnaissance de la figure d'amateur. Une autre forme figurative participa à cette intégration sociale et en constituait une dimension encore plus forte : le portrait.

#### A. Exposer son effigie au Salon : les portraits de Maurice-Quentin de La Tour.

##### 1. Stratégies de l'exposition.

Aux murs du salon de compagnie de Madame Doublet étaient accrochés « deux portraits en pastel représentant le défunt par la Tour sous leur verre blanc et dans leur bordure carrée de bois doré », selon la description de l'inventaire. Ces deux œuvres sont assurément des commandes faites par Bachaumont au peintre Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788) : elles lui appartenaient, étaient accrochées chez lui, et figurent dans son inventaire après décès. Les modalités de la commande sont inconnues (format, prix, demandes particulières du modèle), aucun contrat entre le commanditaire et l'artiste n'ayant été retrouvé. La commande passée par contrat devant notaire, en diminution au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, fut remplacée par un mode de commande oralisé. Aucun document ne les mentionne dans les portefeuilles de l'Arsenal, pas plus qu'une correspondance ou livre de raison, inconnu dans le cas de La Tour<sup>1</sup>. En raison de ces lacunes documentaires, l'achat « à la source », directement auprès de l'artiste, est donc l'une des formes les plus mal connues du commerce des œuvres d'art<sup>2</sup>. Toutefois, ces tableaux ont été tous les deux exposés au Salon de l'Académie, ce qui permet de connaître approximativement leur date d'exécution, alors que La Tour ne datait pas ses œuvres<sup>3</sup>. Ils n'ont

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 227-228. C'est, au contraire, le cas pour Claude-Joseph Vernet (1714-1789) : Guichard (Charlotte), « Les écritures ordinaires de Claude-Joseph Vernet : commandes et sociabilité d'un peintre au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Cassan (Michel), Bardet (Jean-Pierre) et Ruggiu (François-Joseph) (dir.), *Les écrits du for privé. Objets matériels, objets édités*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 231-244.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2007, p. 150.

<sup>3</sup> Debrie (Christine) et Salmon (Xavier), *Maurice-Quentin de la Tour, prince des pastellistes*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2000, p. 70.

pas été prisés mais seulement inventoriés pour mémoire, comme faisant partie des portraits de famille. En outre, ils ne sont pas mentionnés dans le testament de Bachaumont, ils faisaient donc partie de sa succession au bénéfice de son légataire universel. Leur sort reste, actuellement, inconnu, les recherches n’ayant pas permis de les retrouver dans les collections d’un musée. Ces deux tableaux, réalisés par un des grands noms de la peinture française du XVIII<sup>e</sup> siècle, n’ont été étudiés par aucune des précédentes études sur Bachaumont. Pourtant des questions se font jour quant aux motivations présidant à leur commande : pourquoi Bachaumont a-t-il choisi de se faire peindre par Maurice-Quentin de La Tour ? Pourquoi par deux fois ? Pourquoi a-t-il choisi de les exposer ? Que représentait, en effet, pour lui l’exposition de son portrait dans un contexte de développement du genre mais aussi des critiques à son encontre ?

Le premier portrait a été exposé au salon de 1740, sous le numéro 113. Le livret indique « Un portrait en pastel représentant M. de Bachaumont »<sup>1</sup>. Deux autres portraits peints par La Tour l’accompagnent : celui de Mme Duret et celui du fermier général Étienne Perrinet de Jars. Le *Mercur de France* mentionne le tableau à l’occasion du salon, sans le décrire, ce qui ne permet pas de connaître dans quelles positions et attitudes le modèle a été peint. Mais les qualités des trois portraits ont été vivement louées par les visiteurs :

Nous n’entreprendrons point de donner une idée de ces trois excellents portraits, les expressions seroient trop difficiles à trouver, nous rendrons seulement témoignage de l’admiration générale du public & de son étonnement<sup>2</sup>.

Le nom de Bachaumont y est clairement énoncé, alors que celui de Perrinet de Jars est dit « Un portrait jusqu’aux genoux, de M. de \*\*\* qui prend du tabac ». Le choix d’indiquer ou de ne pas indiquer son nom dans le livret n’est pas anodin : pourquoi, en effet, omettre de mentionner le nom du modèle, alors que c’est bien la nature du portrait de représenter une personne identifiable et non anonyme ? Est-ce un jeu de connivence sur la reconnaissance du modèle, uniquement par ceux qui le connaissent ? Il semble que c’est le cas car, dans son compte-rendu, l’abbé Pierre-François Guyot Desfontaines (1685-1745) mentionne explicitement Perrinet de Jars :

On ne peut que louer M. de la Tour ; il suffit de le nommer pour mettre le prix à ses ouvrages. Il a exposé cette année trois nouveaux portraits en pastel. Celui de M.

---

<sup>1</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l’Académie royale, dont l’exposition a été ordonnée suivant l’intention de sa Majesté [...]*, Paris, Jacques Collombat, 1740, p. 28.

<sup>2</sup> *Mercur de France*, octobre 1740, p. 2276.

Perinet Fermier Général est admirable<sup>1</sup>.

En outre, les visiteurs du Salon pouvaient rajouter à la main le nom manquant du modèle<sup>2</sup>. L'anonymat du modèle était donc très relatif, ce qui conduit à penser que l'exposition de son portrait au Salon cherchait avant tout à faire connaître son nom en même temps qu'il faisait connaître sa figure.

Pourquoi Bachaumont a-t-il fait appel à cet artiste pour réaliser son portrait ? La Tour était alors un jeune peintre, agréé à l'Académie depuis 1737, ayant exposé plusieurs œuvres aux salons de 1737, 1738 et 1739<sup>3</sup>. Sa carrière s'annonçait prometteuse et sa technique, celle du pastel, connaissait une valorisation croissante dans l'art pictural. Présents dès le premier salon de l'Académie en 1673, le nombre de portraits en pastel augmenta fortement mais de manière irrégulière selon les éditions du salon<sup>4</sup>. Le pastel était prisé par de nombreux artistes et commençait à être reconnu à l'égal de la peinture à l'huile, bien qu'il ne soit pas exempté de critiques<sup>5</sup>. Un véritable engouement se développa à partir du début du siècle, et notamment depuis le passage à Paris de Rosalba Carriera chez Pierre Crozat en 1720-1721<sup>6</sup>. On peut d'ailleurs émettre l'hypothèse que ce fut à cette occasion que Bachaumont acquit un 'intérêt pour le pastel, quoiqu'aucune lettre de la correspondance de Rosalba Carriera ne mentionne Bachaumont, contrairement au comte de Caylus et à Pierre-Jean Mariette<sup>7</sup>. La technique était particulièrement appréciée pour les portraits, car elle permettait de rendre plus fidèlement les chairs et les effets de matières. Elle offrait également l'avantage de la rapidité d'exécution, d'où des séances de pose moins longues<sup>8</sup>. Bachaumont choisit donc une technique prometteuse et un artiste encore jeune, mais qui avait déjà fait preuve de son talent et qui était reconnu par l'institution académique. Malgré tout, il est difficile de saisir la relation que le modèle a pu entretenir avec son portraitiste, car aucune correspondance n'est connue entre eux : cette

<sup>1</sup> Desfontaines (Pierre-François) et Granet (François), *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, 1740, tome 22, p. 285.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, RESERVE 8-YA3-27 (1,12).

<sup>3</sup> Besnard (Albert) et Wildenstein (Georges), *La Tour. La vie et l'œuvre de l'artiste*, Paris, Les Beaux-Arts, Édition d'études et de documents, 1928, p. 3.

<sup>4</sup> Adamczak (Audrey), « Présence du pastel au Salon : étude sur l'émergence d'un art », dans Pichet (Isabelle) (dir.), *Le Salon de l'Académie royale de peinture et sculpture. Archéologie d'une institution*, Paris, Hermann, 2014, p. 173-174 et 190-191.

<sup>5</sup> L'engouement pour la technique du pastel est critiqué conjointement à celui des portraits, qui fera l'objet d'un développement prochainement. Étienne La Font de Saint-Yenne fait ainsi remarquer pour le salon de 1746 que le « nombre des peintres en pastel est infini. Mais il est bien à craindre que la facilité et la célérité de ses fragiles crayons ne fassent négliger l'huile beaucoup plus lente à la vérité, mais infiniment plus savante, et incomparable pour la durée ». Etienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 54.

<sup>6</sup> Sani (Bernardina), *Rosalba Carriera*, Turin, Umberto Allemandi & C., 1988, p. 28-29.

<sup>7</sup> Sani (Bernardina), *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Florence, L. S. Olschki, 1985, tome II, p. 852-863.

<sup>8</sup> Audrey Adamczak, 2014, p. 178.

relation fut-elle de nature purement marchande, ou fut-elle d'ordre plus amicale, au point que Bachaumont commanda à La Tour un second portrait ?

Le deuxième tableau a été exposé au salon de 1753, sous le numéro 83 désignant « M. de Bachaumont, amateur ». Maurice-Quentin de La Tour présenta dix-sept autres portraits en pastel, ce qui représente l'une de ses années les plus productives. Les modèles étaient des personnalités connues du monde des lettres, des sciences et des arts<sup>1</sup>. Bachaumont était présenté dans le livret, pour la première fois, et contrairement au salon de 1740, en sa qualité d'amateur. Il était ainsi désigné de la même manière que Claude-Henri Watelet, dont il côtoyait le portrait, alors que celui-ci était un amateur « officiel », reconnu par l'Académie royale, participant à ses travaux en tant qu'associé libre depuis 1747. Le statut d'amateur était donc publiquement reconnu à Bachaumont, alors qu'il ne faisait pas partie des amateurs agréés par l'institution. En outre, il était inclus dans cette promotion de personnes illustres dont la postérité devait garder le souvenir selon les commentaires des critiques. Jacques Lacombe (1724-1811) déclara ainsi dans son compte rendu :

C'est M. de la Tour qui sans doute a beaucoup contribué à établir cette mode dominante. L'âme qui en anime ses Pastels en a imposé. Cet Artiste célèbre a exposé au Salon plusieurs de ces Chefs-d'œuvres de l'Art qu'on ne peut se lasser d'admirer. Il semble avoir voulu donner un double prix à ses Ouvrages ; les curieux les rechercheront un jour, parce qu'ils sont de M. de la Tour & parce qu'ils représentent les Hommes Illustres de notre siècle. [...] Les Amateurs chériront ceux de Messieurs Watelet et Bachaumont<sup>2</sup>.

## 2. Sur un changement de manière.

Le commentaire de Lacombe n'est pas la seule source mentionnant les œuvres exposées au salon de 1753. En effet, depuis 1740 la critique d'art se développa autour de cet événement artistique majeur que constituait le Salon. Le salon de 1753 fut l'un des premiers salons à avoir été riche en commentaires et critiques des tableaux exposés. Il fut également l'un des premiers

---

<sup>1</sup> Marguerite Le Comte (1717-1800), également pastelliste ; Mme de Geli ; Mme de Mondonville ; Mme Huet, Mademoiselle Ferrand ; Mademoiselle Gabriel ; Marc-René, marquis de Voyer d'Argenson (1722-1782), militaire et collectionneur ; Marc-René, marquis de Montalembert (1714-1800), militaire et homme de lettres ; Louis de Silvestre (1675-1760), peintre ; Claude-Henri Watelet (1718-1786) ; Pierre-Claude Nivelles de la Chaussée (1692-1754), auteur de théâtre ; Charles Pinot Duclos (1704-1772), écrivain et historien ; Jean-Antoine Nolet (1700-1770), physicien ; Charles-Marie de La Condamine (1701-1774), scientifique ; Jean le Rond d'Alembert (1717-1783), scientifique et encyclopédiste ; Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), philosophe ; Pietro Manelli, musicien.

<sup>2</sup> Lacombe (Jacques), *Le Salon, en vers et en prose ou jugement des ouvrages exposés au Louvre en 1753*, Paris, 1753, p. 26-28.

à avoir fait l'objet d'une représentation : un dessin, une eau-forte et un croquis de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)<sup>1</sup>. Ces commentaires indiquaient, pour la plupart, le nom des personnes représentées et certains s'attardent sur la description de quelques-uns. Pierre Estève (1720-179?) nota ainsi dans sa *Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux* que le portrait de Bachaumont se distinguait des autres portraits peints par La Tour dans son traitement :

On compte dans le Salon jusqu'à dix-huit portraits de M. de la Tour. Parmi ce grand nombre il n'y a que celui de M. Bachaumont qui soit fait dans le goût de ce que vous avez déjà vu de cet Artiste. Tous les autres portraits sont d'une nouvelle manière. Les couleurs y sont moins fondues, & on ne doit pas les regarder de près. Malgré ce reproche, on ne peut se défendre de reconnoître dans le pastel de ce Maître une fraîcheur qui efface tout ce qui est à l'huile. Il y a le portrait du sieur Manelli, tel qu'il a paru dans la pièce du Maître de Musique, & qui est admirable pour l'expression. Il fait des éclats de rire, & on ne peut que l'imiter en le voyant. Celui de Madame Mondonville est étonnant pour la ressemblance. On peut dire des crayons de M. de la Tour qu'ils sont l'image du Caméléon, ils prennent la couleur de tous les objets<sup>2</sup>.

Il pointait donc du doigt un changement de style opéré par le pastelliste pour la réalisation de ses nouveaux portraits dont seul celui de Bachaumont serait une exception. Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), alors secrétaire de l'Académie royale, prit, au contraire, la défense du pastelliste et ne voyait pas de différence entre les portraits dans sa *Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru sur l'exposition des tableaux* :

Il [Pierre Estève] trouve une grande différence de manière entre le Portrait de M. Bachaumont, peint par M. de La Tour, et les autres portraits de ce même Maître. Cette différence n'existe que dans son imagination, car ces portraits sont tous également faits d'une manière ferme et hardie, qui caractérise sensiblement les diverses formes de la nature. Dans ces formes, ainsi que dans les couleurs, il se retrouve des différences plus ou moins grandes ; voilà pourquoi M. de la Tour, imitateur scrupuleux de la nature, met tant de variété dans ses portraits. La force de la couleur, l'effet et la ressemblance font une si parfaite illusion, qu'on croit voir les personnages qu'ils représentent<sup>3</sup>.

Le peintre et éditeur Jacques-Gabriel Huquier (1730-1805) ne trouva pas, lui non plus, de différence dans la manière de La Tour :

Il y a dix-huit portraits de lui [M. de la Tour] tous fort ressemblans, j'en juge par ceux que je connois, comme celui de M. le marquis de Voyer, celui de M. Silvestre, Directeur de l'Académie de Peinture ; celui de M. Vatelet, Madame Mondonville, &

<sup>1</sup> Dacier (Émile), *Gabriel de Saint-Aubin. Peintre, dessinateur et graveur (1724-1780)*, Paris et Bruxelles, Éditions G. Van Oest, 1931, tome II, p. 141-142.

<sup>2</sup> Estève (Pierre), *Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux, faite dans le grand salon du Louvre le 25 août 1753*, s. l., s. n., 1753-1754, p. 14-15.

<sup>3</sup> Cochin (Charles-Nicolas), *Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru sur l'exposition des tableaux*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1753, p. 27-28.

l'incomparable Manelli<sup>1</sup>.

L'historiographie a également débattu de ce changement de manière intervenu dans l'esthétique picturale de La Tour au milieu du siècle : pour les frères Goncourt, La Tour changeait de manière selon son client, car sa touche était plus fondue pour les financiers, et plus hachée pour ses confrères artistes, ses coups de pinceau devinrent moins précis, et la touche moins nette à mesure que l'œil se rapprochait de la couche picturale<sup>2</sup>. Albert Besnard avoua, de son côté, ne pas trouver d'évolution de la technique dans l'œuvre du pastelliste<sup>3</sup>. Le peintre se défendit de sa nouvelle manière en insistant sur la difficulté qui était la sienne de conserver le mouvement à cause des changements que produisait sur la physionomie du modèle la succession de ses pensées, les affections de l'âme et les changements de luminosité. Chaque mouvement changeait la nature du portrait, ce qui demandait une attention extrême<sup>4</sup>. Xavier Salmon et Christine Debrie développent également l'idée que La Tour changeait d'attitude selon l'identité de son modèle : pour les financiers qui payaient cher leur portrait il réalisait un tableau sans grande originalité, mais répondant aux codes en vigueur afin de correspondre à leur horizon d'attente qui était de présenter un portrait comme manifeste d'une réussite sociale, alors que pour les modèles célèbres et pour les amis, il réalisait un portrait plus ambitieux et aux compositions plus originales, démontrant qu'il préférerait davantage travailler pour l'aristocratie de talent que pour l'aristocratie de naissance<sup>5</sup>. Malheureusement, ne pouvant juger de *visu* le style employé par La Tour pour réaliser les deux portraits de Bachaumont, aucune affirmation ne peut être faite quant à un changement ou non de manière.

Mais il faut tout de même se demander pourquoi seul celui de Bachaumont fut mis à part des autres portraits exposés au Salon ? Est-ce lié à la date de la commande ou à la volonté du modèle ? Il faudrait alors se demander quelles étaient les conditions de réalisations du portrait. Xavier Salmon et Christine Debrie détaillent les étapes de cette réalisation : celle-ci comprend une ou plusieurs séances de pose pour étudier le visage du modèle : les « préparations », pouvant être multipliées en changeant la position de la tête ou l'expression. L'artiste constituait ainsi un répertoire d'attitudes dont une seule était retenue pour le portrait définitif, en concertation avec le modèle. Cette raison explique l'existence d'une multitude d'études de têtes et de bustes. Le portrait définitif était exécuté, selon sa grandeur, sur une ou

---

<sup>1</sup> Huquier (Jacques-Gabriel), *Lettre sur l'exposition des tableaux au Louvre avec des notes historiques*, [s. l.], 1753, p. 30-31.

<sup>2</sup> Goncourt (Edmond et Jules), *L'Art du dix-huitième siècle*, Paris, Rapilly, 1873-1874, tome I, p. 302-310.

<sup>3</sup> Albert Besnard et Georges Wildenstein, 1928, p. 24.

<sup>4</sup> Xavier Salmon et Christine Debrie, 2000, p. 73.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 121-123.

plusieurs feuilles de papier, généralement bleues, qui étaient ensuite marouflées sur toile et tendues sur un châssis. La Tour s'employait à réaliser plusieurs versions de son portrait, de la manière la plus fidèle possible : le commanditaire recevait plusieurs fois la même image, afin qu'il puisse en conserver un exemplaire et en offrir un autre<sup>1</sup>. Or, tout comme les deux portraits, aucune étude ou versions préparatoires d'un portrait de Bachaumont ne sont connues.

Une recherche a été faite à partir du catalogue des portraits de Maurice-Quentin de La Tour dont les modèles ne sont pas identifiés. Les noms des personnes portraiturees ne sont pas toujours indiqués dans le livret du salon et dans les pages du *Mercure de France* qui lui sont consacrés. Soit les noms sont remplacés par des astérisques comme dans le livret du salon de 1743 où La Tour exposa trois tableaux : le duc de Villars, « Monsieur \*\*\* », et « Mademoiselle de \*\*\* »<sup>2</sup>. Soit, les portraits étaient indiqués sous un même numéro sans précision, comme dans le livret du salon de 1745 où « plusieurs autres portraits sous le même numéro »<sup>3</sup> furent exposés. Les noms de certains de ces modèles ne sont ainsi connus que grâce à des commentaires publiés anonymement ou par notes manuscrites inscrites directement sur le livret du salon qui a été conservé, comme c'est le cas, par exemple, sur un exemplaire de la collection Deloynes pour le salon de 1747<sup>4</sup>, ou pour les salons de 1761 et 1769, dont certains croquis ont été dessinés par Gabriel de Saint-Aubin<sup>5</sup>.

Christine Debrie dénombre vingt-deux portraits d'inconnus conservés au Musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin<sup>6</sup>. Seulement six sont des hommes, exception faite des études faites d'après les maîtres<sup>7</sup>. Le seul élément pouvant servir à l'identification de Bachaumont est la particularité que constitue sa perruque : les contemporains, dont Diderot et Grimm, ont commenté le fait qu'il porta toute sa vie la perruque dite « à la Nevers », c'est-à-dire longue, datant du règne de Louis XIV et donc devenue démodée sous Louis XV. À sa mort, en 1771, Bachaumont était réputé pour être l'un des derniers à encore la porter, tout comme Voltaire<sup>8</sup>. Un seul portrait de La Tour dont le modèle n'est pas identifié pourrait correspondre à cette description, mais qui, à elle seule, n'est pas suffisante : *L'Homme au livre*, conservé au Musée

<sup>1</sup> Xavier Salmon et Christine Debrie, 2000, p. 83-85.

<sup>2</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1743, p. 34, numéros 103, 104 et 105.

<sup>3</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1745, p. 32, numéro 68.

<sup>4</sup> Albert Besnard et Georges Wildenstein, 1928, p. 37-38.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. CXX.

<sup>6</sup> Debrie (Christine), *Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788)*, Saint-Quentin, Éditions de l'Albaron, 1991, p.188.

<sup>7</sup> Xavier Salmon et Christine Debrie 2000, p. 219-227.

<sup>8</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 317-318 : « M. le duc de Nevers avait inventé une perruque à longue chevelure, mais il n'a eu d'imitateurs en France que M. de Bachaumont et M. de Voltaire des trois porteurs, il ne reste aujourd'hui que ce dernier. »

Granet d'Aix-en-Provence<sup>1</sup>. L'homme est représenté de trois-quarts, portant une longue perruque et tenant un livre dans sa main gauche, reposée sur le haut d'un fauteuil. Xavier Salmon et Christine Debrie proposent de le dater des années 1735-1740, pour des raisons de rapprochement du style de ce tableau avec celui de l'artiste pendant cette période de sa carrière<sup>2</sup>. Une difficulté supplémentaire réside dans le fait, déjà évoqué, que Maurice-Quentin de La Tour ne signait jamais ses toiles. Le catalogue d'Albert Besnard et de Georges Wildenstein ne mentionne pas de portraits connus et conservés de Bachaumont par La Tour, ni même d'études préparatoires ou croquis de l'un des deux portraits. Mais il mentionne de nombreux portraits anonymes ayant été vendus au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, lors de ventes aux enchères, et qui demeurent, pour la plupart, encore en mains privées<sup>3</sup>. L'absence d'un catalogue récent ne permet pas de déterminer exactement quelles œuvres sont réapparues depuis ou sont entrées dans des musées<sup>4</sup>. De plus, l'absence de toute gravure d'interprétation de l'un des deux portraits ajoute une nouvelle lacune à celles déjà nombreuses sur la connaissance possible de ces œuvres disparues. Évidemment le travail de rapprochement avec les portraits connus et d'identification est malaisé et les hypothèses d'attribution sont fragiles, il convient donc de s'en abstenir.

Maurice-Quentin de La Tour était un artiste unanimement reconnu par le milieu artistique et par de nombreux amateurs qui appréciaient sa touche et son coloris<sup>5</sup>. Bachaumont a donné un avis critique concernant le pastelliste dans sa « Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales de Peinture, Sculpture et Architecture, suivant leurs rangs à l'Académie, en 1750 », écrit autographe, ce qui donne toute sa force à ce jugement :

M. de la Tour, excellent peintre de portrait au pastel, n'a point eu de maître que la nature, il la rend bien, sans manière, il se donne beaucoup de peine et ne se contente

---

<sup>1</sup> Inv. 942-1-10. Illustration n° 47.

<sup>2</sup> Salmon (Xavier), *Le voleur d'âmes. Maurice Quentin de La Tour* (Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 14 septembre – 12 décembre 2004), Versailles, Éditions Artlys, 2004, p. 98.

<sup>3</sup> Albert Besnard et Georges Wildenstein, 1928, p. 173-191.

<sup>4</sup> Le portrait de Louis XV devant la ville de Tournai, probablement exposé au salon de 1745 et catalogué par Georges Wildenstein sous le numéro 281, est ainsi réapparu récemment.

<sup>5</sup> Par exemple La Font de Saint-Yenne écrit de lui : « Quels termes pourrais-je trouver pour exprimer les sentiments d'admiration que ses ouvrages m'ont toujours inspiré ! » Quelle plume peut égaler son crayon ! Je n'en ferai point d'éloges, il en a tant essuyé de toutes les façons qu'il en doit être rassasié. Je dirai seulement que ce rival de la nature lui a dérobé tout ce qu'elle avait de plus secret, de plus imperceptible, en un mot ce qu'elle cachait avec le plus de soin. [...] Enfin les ouvrages de cet excellent homme me trompent à tout moment, et je ne m'accoutume point au silence de tant de physionomie à qui je veux adresser la parole. Je dois encore une louange au Sieur de la Tour, qu'il aura la bonté de souffrir. C'est son amour et son zèle pour l'honneur de la nation, qui lui fait ajouter à l'immortalité des écrits de nos auteurs illustres celle de leurs Portraits, qui transmettront à la postérité l'esprit de leurs physionomies et la vie de leurs traits gravés d'après lui à la tête de leurs ouvrages. », dans La Font de Saint Yenne. *Œuvre critique*, Édition d'Étienne Jollet, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001, p. 326.

pas aisément, ce qui nuit à beaucoup de ses portraits ; il ne sait pas s'arrêter à propos, il cherche toujours à faire mieux qu'il n'a fait, d'où il arrive qu'à force de travailler et de tourmenter son ouvrage, souvent il le gâte, il s'en dégoute, l'efface et recommence, et souvent ce qu'il fait est moins bien que ce qu'il avoit fait d'abord. De plus il s'est entêté d'un vernis qu'il croit avoir inventé, et qui très souvent lui gâte tout ce qu'il a fait, c'est grand dommage ; le pastel ne veut pas être tourmenté : trop de travail lui ôte sa fleur et l'ouvrage devient comme estompé<sup>1</sup>.

Ce jugement témoigne d'un sens aigu de l'observation de l'acte de création lui-même : Bachaumont a vu et observé La Tour travailler, certainement lors de la réalisation de ses deux portraits. Il reconnaissait les grandes valeurs esthétiques et laborieuses de l'artiste mais se montre critique envers sa technique de reprise constante du travail. La Tour a même été extrême dans cette exigence absolue de la perfection : il détruisit lui-même quelques-unes de ses toiles parce qu'il ne les considérait comme pas assez bonnes<sup>2</sup>. Or, c'est bien ce qui caractérise la nouvelle manière du peintre, décrite par les commentateurs du salon de 1753. Bachaumont, n'appréciant pas cette nouvelle touche, moins sensible au réalisme, aurait donc pu commander à La Tour de faire de lui un portrait dans son ancienne manière. Encore une fois, l'ignorance quant à l'état réel du tableau oblige aux suppositions et aux hypothèses.

### 3. La querelle du portrait. Peut-on exposer des portraits au Salon ?

La question du portrait devint, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un objet de débat dont s'empara la littérature artistique. Les salons connurent, en effet, une augmentation importante du nombre de portrait exposés publiquement, corrélée au développement des critiques à leur encontre. Ces dernières déploraient la trop grande uniformité des portraits sans originalité, simple preuve de la réussite sociale, et surtout financière, des nouvelles élites qui s'empresaient de faire réaliser et d'exposer leur portrait<sup>3</sup>. La critique de La Font de Saint-Yenne fut l'une des plus virulentes dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*<sup>4</sup> : il y critiquait la mode du portrait chez les élites, animées par les vanités de l'amour-propre, qui encourageaient les peintres de talent à faire fortune dans le genre au détriment de la peinture

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 339.

<sup>2</sup> Mariette (Pierre-Jean), *Abecedario*, tome III, p. 72.

<sup>3</sup> Locquin (Jean), « La lutte des critiques d'art contre les portraitistes au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Nouvelles archives de l'art français*, Paris, 1913, p. 309-320 ; Schieder (Martin), « Les Portraits sont devenus un spectacle nécessaire à chaque Français. Le discours esthétique sur le portrait au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris, Somogy, 2013, p. 43-44.

<sup>4</sup> La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 52-53.

d'histoire, car le portrait se révélait un genre plus lucratif. Pourtant, il ne niait pas le genre dans sa nature ou dans son fondement, mais reconnaissait le talent des portraitistes, tels Jean-Marc Nattier, Louis Tocqué, Maurice-Quentin de La Tour, Joseph Aved. Il souhaitait néanmoins réserver le portrait à des personnes méritant cette distinction eu égard à leur naissance, leur fonction sociale ou leurs mérites personnels. Il distinguait ainsi les portraits à vocation commémorative, rendant hommage aux vertus et aux mérites d'une personne assez digne pour que son portrait l'immortalise pour la postérité, et les usages sociaux du portrait qui répondent à une vanité des commanditaires<sup>1</sup>. Dans les salons des *Mémoires secrets*, dont la paternité attribuée à Bachaumont est débattue<sup>2</sup>, les critiques envers les portraits et leur nombre croissant sont nombreuses<sup>3</sup>. La critique du 25 septembre 1762 à l'encontre du salon de l'Académie de Saint-Luc était vigoureuse contre la dignité des modèles :

On ne peut applaudir à l'exposition des Tableaux de l'Académie de St-Luc : elle ne mérite pas les regards du public. [...] Le Portrait y est fort en vogue ; ce genre peu digne d'éloge n'est admissible que lorsqu'on offre les personnages qui méritent les éloges de la nation. On y voit un tas de filles & d'hommes sans titre, qui ne peuvent exciter aucune sensation<sup>4</sup>.

Le compte-rendu du salon de 1765 énonçait : « Beaucoup de portraits de toutes sortes d'espèces obscures déshonorent ce spectacle. »<sup>5</sup>. Celui de 1767 : « Beaucoup de portraits de gens obscurs & peu fait pour figurer dans un spectacle public »<sup>6</sup>. Le portrait était, en effet, le genre le plus exposé parmi les œuvres des Salons de l'Académie de Saint-Luc, largement supérieur en nombre que l'histoire, les scènes de genre, le paysage et la nature morte<sup>7</sup>.

On peut comprendre ces critiques comme des appels à réserver l'honneur de la portraiture à des personnes étant dignes de la recevoir, et comme une objection à la prolifération de portraits d'inconnus comme effets de mode. Au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles s'imposa l'idée que valoriser les grandes actions des hommes d'exception était un bénéfice pour la communauté, et non un service rendu aux vanités. Cette question du portrait devint symptomatique d'une époque où le culte des grands hommes se développait, notamment dans

<sup>1</sup> Michael Müller, 2001, p. 386-387.

<sup>2</sup> Cave (Christophe) (dir.). *Le Règne de la critique. L'imaginaire culturel des Mémoires secrets*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. XV-XVI.

<sup>3</sup> Ferran (Florence), « Les Mémoires secrets critiques des portraits d'anonymes exposés au Salon : espace culturel et imaginaire social », dans Christophe Cave, 2010, p. 295-310.

<sup>4</sup> *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Londres, John Adamson, 1777, tome I, p. 145-146.

<sup>5</sup> *Ibid.*, tome II, p. 261.

<sup>6</sup> *Ibid.*, tome III, p. 258.

<sup>7</sup> Julibert Jimenez (Angela), « Les Salons de l'Académie de Saint-Luc (1751-1774) », dans Rasmussen (Jesper) (dir.), *La valeur de l'art. Exposition, marché, critique et public au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 208.

le domaine des arts, des lettres et des sciences, reconnus comme des bienfaits pour le progrès de la patrie et de l'humanité<sup>1</sup>. Les philosophes, écrivains, artistes et scientifiques devinrent des modèles moraux et intellectuels pour la société, et exerçaient sur elle une influence grandissante qu'il était nécessaire d'honorer par la conservation de leur image pour la postérité. En effet, la réputation et le statut social étaient de moins en moins définis par l'origine sociale, mais se fondaient davantage sur les principes du mérite, de la raison et du talent<sup>2</sup>. Une littérature spécifique se développa<sup>3</sup>. Cet hommage prit différentes formes : littéraire avec la lecture d'éloges à l'Académie française et de vies d'artistes à l'Académie royale, picturale avec les portraits et monumentale avec les sculptures érigées en monuments publics. Parmi les commentateurs, Jean-Bernard Le Blanc (1707-1781) insista sur cette importance de la postérité dans le jugement des tableaux, et particulièrement à ceux de La Tour :

Il me reste encore une remarque à faire à la louange de M. de la Tour, c'est qu'il ne se distingue pas moins par le but, que par l'excellence de son travail. Dans cette suite nombreuse de Portraits qu'on voit de lui, il est aisé de s'apercevoir que la gloire a été son principal objet : la plupart sont une preuve qu'il se fait un plaisir de peindre ceux qui comme lui ont su se rendre célèbres dans les Arts ou dans les Sciences. La Postérité qui se plaît à rechercher la vie & à connoître les traits des hommes, qui de quelque manière que se soit, se sont rendus recommandables dans le tems où ils ont vécu, trouvera dans les Ouvrages de M. de la Tour des Portraits fidèles de la plupart de ceux qui font honneur au Siècle où nous vivons<sup>4</sup>.

Marc-Antoine Laugier (1713-1769) développa également le thème des hommes célèbres et du temple des arts :

Vous seriez bien étonné si je ne vous prononçois pas le nom de M. De La Tour. Il est si accoutumé à briller dans les expositions, qu'on s'attend à y trouver de lui grand nombre de beaux ouvrages. Ce charmant Artiste a poussé le pastel au point de faire craindre qu'il ne dégoûte de la peinture. Il a exposé dix-huit portraits plus agréables les uns que les autres. Tout ce que peut produire de délicieux une singulière étude de la nature, une profonde connaissance de la couleur, un esprit vif qui anime tout, & qui répand les grâces à son gré, se trouve réuni dans les différents morceaux qu'il a mis au Salon. Ce sont des visages si vrais, des airs de tête si vivants, des physionomies si parlantes, des chevaux si flexibles, des habits si bien ajustés, du linge, des étoffes si naïvement caractérisés que la nature ne peut être mieux. On y voit des portraits de nos plus célèbres Littérateurs. On est charmé de retrouver ces favoris des Muses peints par un autre Zeuxis dans un lieu destiné au triomphe des

<sup>1</sup> Gaetgens (Thomas W.) et Wedekind (Gregor), *Le culte des grands hommes (1750-1850)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 1-2.

<sup>2</sup> Martin Schieder, 2013, p. 47.

<sup>3</sup> *Les Hommes illustres* de Charles Perrault, parus entre 1696 et 1700, furent le premier ouvrage à rendre hommage aux hommes de lettres et artistes ayant contribué à la gloire de Louis XIV. Évrard Titon du Tillet (1677-1762) développa le thème avec le *Parnasse françois* (1732, 1743, 1755) et les *Essais sur les honneurs et les monumens accordés aux illustres savants pendant la suite des siècles* (1734). L'abbé Charles-Irénée Castet de Saint-Pierre (1658-1743). En 1739, l'abbé Seran de la Tour (vers 1700-vers 1770) publia le « Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre », comme préface de son *Histoire d'Épaminondas*.

<sup>4</sup> Jean-Bernard Le Blanc, 1753, p. 36-37.

Arts<sup>1</sup>.

Ce thème entrait en résonnance avec les nouvelles conceptions philosophiques et politiques et les nouvelles sensibilités du XVIII<sup>e</sup> siècle qui accordaient au portrait un intérêt et une valeur historique et documentaire. Ainsi, Ange-Laurent La Live de Jully (1725-1779) collectionnait les portraits et autoportraits d’artistes et d’hommes d’État et de lettres, afin de constituer une galerie d’hommes illustres, pendant de la version littéraire de Charles Perrault (1628-1703)<sup>2</sup>.

#### 4. Variations sur le portrait d’amateur.

Bachaumont possédait, en plus de ses deux portraits par La Tour, deux autres portraits de lui : un portrait en enfant, et un portrait placé sur la cheminée de son cabinet au premier étage, prisé quarante-huit livres, au bas duquel était lisible une inscription : « *Fugax rerum securaque ad otia natus* ». Cette citation est tirée des *Tristes* d’Ovide<sup>3</sup> et est citée par Michel de Montaigne dans le chapitre X, « De Mesnager sa Volonté », du troisième livre de ses *Essais*<sup>4</sup>. Elle tenait donc lieu de maxime personnelle à Bachaumont qui l’associait intimement à sa figure. Dans son testament, il légua ce portrait à son « bon et cher amy » Jean-Baptiste Durey de Meinières, preuve de la sincérité de son amitié. Le nom de l’auteur de ce troisième portrait n’est pas mentionné dans l’inventaire, ce qui sous-entend certainement un portrait réalisé par un peintre mineur. Malheureusement, ces deux tableaux ne sont également pas connus. Il y avait donc, en tout, quatre portraits exposés dans son appartement et dans celui de Madame Doublet.

Michael Müller a montré, par une étude quantitative et statistique menée à partir des travaux de Daniel Wildenstein, comment s’opéra le basculement du statut du portrait au sein des collections personnelles et familiales. Il a étudié deux groupes sociaux homogènes, les conseillers secrétaires du roi et les avocats. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le portrait n’était pas un élément essentiel de la décoration et de la collection familiale : entre 1700 et 1730, onze inventaires après décès sur dix-huit, soit 61%, ne mentionnent aucun portrait. Mais entre 1760 et 1790, un portrait apparaît dans neuf inventaires sur dix, soit 90%. Les portraits du testateur

<sup>1</sup> Laugier (Marc-Antoine), *Jugement d’un amateur sur l’exposition des tableaux. Lettre à M. le marquis de V\*\*\**, [s. l.], 1753, p. 52.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 323.

<sup>3</sup> Ovide, *Les Tristes*, Paris, Les Belles lettres, 1968, p. 67, livre 3, élégie 2, vers 9 : « Fuyant les affaires, né pour un paisible repos ».

<sup>4</sup> Montaigne (Michel de), *Essais*, Paris, Gallimard, 2012, livre III p. 316.

lui-même connu un grand développement : 5,2% (5 sur 97) des inventaires en mentionnent un entre 1715 et 1725, 28,2 % (40 sur 142) entre 1745 et 1755, et 44,1% (15 sur 34) entre 1775 et 1785<sup>1</sup>. La pratique personnelle de Bachaumont rejoint donc un mouvement plus général de possession et d'exposition d'un portrait de soi dans un intérieur intime.

Les amateurs ne faisaient pas exception à cette mode du portrait et en commandèrent chacun, une ou plusieurs fois, à des artistes reconnus. Une étude de ces portraits d'amateurs pourrait alors être menée afin d'analyser le vocabulaire pictural de la mise en scène de leur personne au regard public, qu'il soit leurs contemporains, ou celui de la postérité. La Tour était un portraitiste recherché : en témoigne une lettre que Marie Fel, épouse du peintre, écrit à son beau-frère Jean-François de la Tour, dans laquelle elle raconte que Mariette a longtemps espéré avoir son portrait réalisé par le pastelliste, mais sans succès<sup>2</sup>. La Tour sélectionnait ses modèles et pouvait accepter ou refuser des commandes de particuliers. Il était un homme de cercle qui s'efforça d'élargir son réseau au fil des commandes reçues des plus importants personnages du royaume : la famille royale, certains membres de la cour, des financiers, et « l'aristocratie » intellectuelle et artistique. L'obtention d'une commande lui permettait d'intégrer le cercle et par la suite d'obtenir d'autres commandes. Il demandait des sommes élevées pour réaliser un portrait, comme 2 400 livres pour chacun des deux portraits du couple Grimod de La Reynières<sup>3</sup>. Le fait qu'il accepta de peindre, à deux reprises, le portrait de Bachaumont, est donc assez notable pour penser qu'il appréciait son modèle ou qu'il représentait pour lui une opportunité. Caylus, dans son compte-rendu du même salon de 1753 dans le *Mercure de France*, écrit à ce propos :

La ressemblance jointe aux autres grandes parties de l'Art, a rempli complètement cette année, tout ce que le public étoit en droit d'attendre des beaux pastels de M. Delatour : cet Artiste, Citoyen & Philosophe, donne à l'Europe entière un spectacle, dont il nous paroît qu'on n'est pas assez frappé ; il préfère la consolation de faire le portrait des hommes illustres, à l'avantage de faire celui des gens opulents<sup>4</sup>.

Parmi ces hommes illustres peints par Maurice-Quentin de La Tour, plusieurs amateurs en font partie. Il serait alors possible de mener une étude comparative des positions, attitudes, et comportements donnés à ces amateurs d'art, ainsi que des stratégies d'exposition dans la reconnaissance identitaire de leur statut. Cela permettrait de resituer les portraits de Bachaumont au sein de la série des portraits d'amateurs, constituant un sous-genre du portrait du XVIII<sup>e</sup> siècle exposé au Salon.

<sup>1</sup> Michael Müller, 2001, p. 387.

<sup>2</sup> Xavier Salmon et Christine Debrie, 2000, p. 163.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, octobre 1753, p. 162.

Le premier est celui de Claude-Henri Watelet exposé en 1753<sup>1</sup>. Ce tableau montre l'amateur en buste légèrement tourné vers la droite, le regard fixe vers le spectateur, la main gauche dans son gilet soutenant un chapeau. Aucun élément ne renvoie directement à son appartenance au milieu des amateurs, alors qu'il était honoraire associé libre de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis la création de ce statut en 1747. Receveur des finances pour la généralité d'Orléans, il ne peut pas être distingué des autres financiers se faisant portraiturer pour manifester leur réussite sociale. Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) réalisa un autre portrait de Watelet, commencé en 1763, et seulement terminé en 1765 en retard à cause du voyage de l'amateur en Italie<sup>2</sup>. Il fut exposé au salon de 1765 et commenté sèchement par Diderot<sup>3</sup> La mise en scène de l'amateur y est toute autre : Watelet est représenté assis à son bureau, saisi dans un moment intime, celui de l'étude au compas d'une réduction en bronze de la Vénus de Médicis, conservée à la Galerie des Offices. Il se présente comme une incarnation de l'amateur au travail. Le regard n'est plus tourné vers le spectateur mais entièrement vers la statue dont il étudie rigoureusement les proportions afin de la reproduire sur la feuille lui faisant face. Ce portrait fut peint seulement quelques années après la publication de l'œuvre la plus célèbre de Watelet, l'*Art de peindre* en 1760, qui connut un grand succès<sup>4</sup>. Alors que le premier portrait était davantage l'occasion d'une entrée dans le monde des amateurs, le deuxième consacrait le nouveau statut acquis par Watelet, celui de l'amateur au travail et aux compétences reconnues par ses pairs.

Jean-Baptiste Greuze peignit et exposa d'autres portraits d'amateurs et collectionneurs : celui d'Ange-Laurent La Live de Jully fut exposé au salon de 1759<sup>5</sup>. L'associé libre depuis 1754 est représenté, dans une tenue décontractée mais entouré de mobilier luxueux, jouant de la lyre, le regard tourné vers le spectateur. Quelques éléments discrets mais bien présents suggèrent son activité d'amateur : un portefeuille fermé et un rouleau contenant certainement des estampes ou des dessins, et une statuette à l'arrière-plan. L'abbé Louis Gougenot (1719-1767), protecteur de Greuze depuis leur voyage en Italie, a également droit à l'exposition de son portrait au salon de 1757<sup>6</sup>. Le modèle est simplement représenté en buste, sans signe distinctif de sa condition, mais l'année 1757 marque son entrée à l'Académie comme honoraire

---

<sup>1</sup> Illustration n° 43.

<sup>2</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 106.

<sup>3</sup> *Œuvres complètes de Diderot*, Paris, Brière, 1821, tome VIII, p. 256 : « Il est terne, il a l'air d'être embu, il est maussade. C'est l'homme, retournez la toile ».

<sup>4</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 106. Cf. Charlotte Guichard, 2008, p. 9-10.

<sup>5</sup> National Gallery of Art de Washington D.C., numéro d'inventaire 1946.7.8. Illustration n°45.

<sup>6</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1757, p. 26, numéros 117 : « Le Portrait de M.\*\*\* en ovale », Musée des Beaux-Arts de Dijon, Inv. 4977.

associé libre. Cette concordance des dates est donc, probablement, un signe témoignant de cette stratégie de reconnaissance d'un statut aux yeux du public des amateurs. Enfin Greuze réalisa, en 1773, le portrait ovale du financier et collectionneur Pierre-Louis Randon de Boisset (1708-1776), habillé en homme de la Renaissance, suggérant son goût du raffinement mais ne faisant pas directement référence à ses activités<sup>1</sup>. Si Jean-Baptiste Greuze a peint à plusieurs reprises des amateurs, c'est d'abord en raison de leur lien de proximité et de protection, mais aussi en raison de la grande popularité que le peintre connut au cours des années 1750 et 1760<sup>2</sup>.

Jean de Julienne a été portraituré deux fois. Le premier portrait fut réalisé par François de Troy, en 1722, qui réalisa également le portrait de la femme de Julienne, Marie-Louise de Brecey, en pendant<sup>3</sup>. Le modèle est montré dans une attitude détendue, habillé d'une robe de chambre, portant dans sa main un porte-crayon et exposant au spectateur un dessin représentant son ami Antoine Watteau<sup>4</sup>. Il pose donc dans l'attitude de l'amateur dilettante, suggérant par un jeu subtil de référence ses amitiés artistiques. Le deuxième tableau fut réalisé par Maurice-Quentin de la Tour en 1739<sup>5</sup>. Cette fois, au contraire, l'amateur et collectionneur est représenté sans symbole ou signe d'identification particulier, seulement assis dans un fauteuil, la main nichée dans le veston. Cette esthétique dépouillée est à rapprocher des nouvelles valeurs sociales attachées au portrait dont les modèles et le public attendent qu'il retranscrive le naturel et l'individualité du modèle, son renoncement au luxe et à la gestuelle théâtralisée des grandes compositions baroques<sup>6</sup>.

Le comte de Caylus, bien qu'étant l'amateur le plus reconnu, n'a été portraituré à l'huile qu'une seule fois, par Alexandre Roslin (1718-1794), vers 1752-1753. De fait, il fut le seul des principaux amateurs dont le portrait n'a pas été exposé au Salon de son vivant<sup>7</sup>. L'antiquaire est représenté assis à une table, les jambes croisées, tenant un livre entrouvert dans sa main gauche et une boîte dans sa main droite. Le regard est tourné vers le spectateur mais quelque peu perdu dans le vague. Il s'agit d'un portrait de l'honoraire amateur au sommet de son savoir, auréolé de la reconnaissance assurée de l'Académie pour ses décennies de travaux au service des arts. Ce n'est qu'au Salon de 1767, soit deux ans après sa mort, que le médaillon en marbre réalisé par Louis-Claude Vassé (1717-1772) a été exposé, comme un hommage public<sup>8</sup>. Caylus

<sup>1</sup> Musée des Beaux-Arts de Budapest, numéro d'inventaire 1345.

<sup>2</sup> Thomas E. Crow, 2000, p. 155-194.

<sup>3</sup> Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Inv.P.46.1.144. Illustration n°41.

<sup>4</sup> Ce dessin est depuis 1897 conservé au musée Condé à Chantilly, numéro d'inventaire PD 477.

<sup>5</sup> Fogg Art Museum de Cambridge, 1943.862. Illustration n°42.

<sup>6</sup> Martin Schieder, 2013, p. 55.

<sup>7</sup> Musée national de Varsovie, M.Ob.1017. Illustration n°44.

<sup>8</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1767, p. 37, numéro 192.

se distingue donc des autres amateurs dans la gestion et la promotion de son image personnelle, peut-être en raison de son statut social qui l’apparente à la haute noblesse. Sa stratégie de reconnaissance de sa qualité d’amateur emprunta d’autres modalités, principalement celle d’un abondant travail historique et scientifique sur les œuvres et les artistes.

Les autres amateurs, davantage désireux de notoriété, s’employèrent à exposer aux yeux du public ces tableaux de commande et à les faire graver afin d’en accroître la diffusion. Il n’apparaît qu’aucun des deux portraits de Bachaumont par Maurice-Quentin de la Tour n’a fait l’objet d’une telle gravure d’interprétation, alors que d’autres portraits de La Tour l’ont été. Ce sont bien évidemment les portraits des membres de la famille royale et des hommes de lettres très connus tels Voltaire et Jean-Jacques Rousseau, qui furent parmi les plus diffusés. Mais quelques portraits de particuliers furent également gravés<sup>1</sup>, notamment des portraits d’amateurs, comme celui de Jean de Julienne par François de Troy, qui a été gravé par Jean-Joseph Balechou (1715-1764) en 1752<sup>2</sup>. Ces portraits étaient, en quelque sorte, des images « officielles » pouvant être collectionnées ou offertes entre amis.

Comment alors justifier, chez Bachaumont, le paradoxe de la critique de la mode de se faire portraiturer et la commande de deux portraits pour sa collection ? L’acte de commander un portrait de soi, et surtout de l’exposer au public, à l’occasion de l’événement artistique le plus important du royaume, n’était pas gratuit<sup>3</sup>. Il s’agissait, en effet, de l’enjeu de la reconnaissance identitaire de l’amateur au sein d’une communauté dont il souhaitait – et en réalité, par ce moyen, affirmait – être membre<sup>4</sup>. En effet pourquoi Bachaumont s’est-il fait représenter une nouvelle fois, treize ans plus tard, et par le même peintre ? La chronologie contient certainement des éléments de réponse : en 1740 Bachaumont avait déjà 50 ans, il était donc à un âge mûr, bénéficiant d’une expérience de plusieurs années depuis sa formation chez Pierre Crozat, qui meurt la même année. Or les sources à disposition n’indiquent aucune activité importante avant cette date. C’est, au contraire, au cours des décennies 1740 et 1750 que son activité d’amateur a été la plus forte, ce dont témoigne les portefeuilles de l’Arsenal. En 1753, il était désormais âgé de 63 ans et avait réalisé une activité intense qui lui fit prendre part aux grands événements de l’art de cette décennie décisive : l’achèvement et le dégagement de la colonnade du Louvre, la conception de la place royale Louis XV, le sauvetage de la colonne de

---

<sup>1</sup> Par exemple, et entre autres, ceux de Richer de La Morlière, du comte de Montalembert, de Moncrif, de Nivelles de La Chaussée, de Gravelot, et de Fontenelle : Albert Besnard et Georges Wildenstein, 1928, p. LX-LXI.

<sup>2</sup> Château de Versailles et de Trianon, INV.GRAV.LP 64.96.1.

<sup>3</sup> La fréquentation du salon est en constante augmentation tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle selon les estimations faites à partir de la vente des livrets : Van de Sandt (Udolpho), « La fréquentation des Salons sous l’Ancien Régime, la Révolution et l’Empire », *Revue de l’art*, Paris, 1986, 73, p. 43-48.

<sup>4</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 45-46.

l'hôtel de Soissons, la publication de son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*<sup>1</sup>. En 1753, Bachaumont bénéficiait ainsi d'une certaine notoriété de défenseur des arts dans le milieu artistique et celui des amateurs, et donc d'une plus grande légitimité à se présenter au salon en sa qualité d'amateur. La commande et l'exposition d'un nouveau portrait en 1753 était un moyen de consacrer ce nouveau statut, et de le faire valider par la communauté des amateurs et des visiteurs du salon. Le changement d'intitulé dans le livret du salon entre les deux expositions est la meilleure preuve de cette nouvelle reconnaissance.

Les conditions d'expositions doivent, en effet, être prises en compte pour bien saisir ces enjeux : les portraits étaient exposés à hauteur des yeux des visiteurs, alors que les peintures d'histoires, de grand format, étant accrochées en hauteur<sup>2</sup>. Cette réussite sociale est tangible par les critiques salonniers qui ne remirent pas en cause son statut d'amateur, et plaçaient Bachaumont dans la liste des personnes dignes de se faire portraiturer pour que la postérité conserve son image et son souvenir. Cette réussite sociale était parallèle à celle du peintre : au cours de cette même décennie, Maurice-Quentin de La Tour passa d'un statut de portraitiste de riches particuliers à celui de portraitiste officiel de la famille royale. En 1748 il exposa au salon les portraits du roi, de la reine et du Dauphin, et reçut à plusieurs reprises des commandes officielles. Le fait pour Bachaumont d'être portraiturer une seconde fois par lui, soutient donc l'idée qu'il marquait par ce moyen sa réussite aux yeux des autres amateurs. Cette relation entre l'amateur et le portraitiste semble être double : de même que la gloire de l'artiste rejaillit sur le modèle dont il fixe l'image, celle d'avoir peint un homme digne de la postérité retombe sur l'artiste.

## **B. Image de l'amateur pour la postérité : le portrait de Carmontelle.**

### **1. Un dessin laudateur.**

Les deux portraits de La Tour manquant, la physionomie de Bachaumont n'est connue aujourd'hui que par un seul portrait fait de son vivant. Celui-ci a été réalisé par Louis Carrogis dit Carmontelle (1717-1806), en 1760, et est conservé aujourd'hui au sein des collections du

---

<sup>1</sup> Cf. Chapitres VII, IX et X.

<sup>2</sup> Audrey Adamczak, 2014, p. 181.

Musée Condé du château de Chantilly<sup>1</sup>. Ce portrait s'inscrit dans la série des portraits d'hommes célèbres de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le domaine des arts et des sciences. Tous sont construits sur le même modèle du portrait en pied de profil, selon le goût de l'époque pour les médailles à l'antique. Certains, comme celui de Bachaumont, portent une inscription latine au bas faisant référence au caractère ou à une action particulièrement renommée du modèle. Élie Fréron (1718-1776) en donne une description dans son périodique *l'Année littéraire* :

M. de Carmontel, en le dessinant, a saisi ces traits qui font tant d'honneur à ce digne citoyen. Sa gravure nous le montre assis dans un fauteuil au milieu d'une place publique, près de laquelle l'ingénieur dessinateur a réuni les deux objets chers à M. de Bachaumont, la Colonnade du Louvre et la Colonnade de l'Hôtel de Soissons, qu'il contemple avec une douce satisfaction. On a mis au bas du portrait cette épitaphe heureuse, *Coluna stante quiescit*<sup>2</sup>.

Au contraire des portraits de La Tour, celui-ci n'est pas une commande de Bachaumont. Friedrich Melchior Grimm (1723-1807), dont le portrait a également été réalisé par Carmontelle, donna quelques précisions sur ses méthodes de travail et sur le choix de ses modèles :

M. de Carmontelle se fait depuis plusieurs années un recueil de portraits dessinés au crayon et lavés en couleurs de détrempe. Il a le talent de saisir singulièrement l'air, le maintien, l'esprit de la figure plus que la ressemblance des traits. Il m'arrive tous les jours de reconnaître dans le monde des gens que je n'ai jamais vus que dans ses recueils. Ces portraits de figures, toutes en pied, se font en deux heures de temps avec une facilité surprenante. Il est ainsi parvenu à avoir le portrait de toutes les femmes de Paris, de leur aveu. Ses recueils, qu'il augmente tous les jours, donnent aussi une idée de la variété des conditions ; des hommes et des femmes de tout état, de tout âge s'y trouvent pêle-mêle, depuis M. le Dauphin jusqu'au frotteur de Saint-Cloud. Plusieurs de ses portraits ont été gravés<sup>3</sup>.

Le portrait de Bachaumont par Carmontelle fait, en effet, partie de ceux qui ont été gravés. La gravure à l'eau-forte a été réalisée par Jean-Pierre Houël (1735-1813)<sup>4</sup>. Plusieurs tirages en sont conservés<sup>5</sup>. Le fait que ce portrait ait été gravé suggère que la figure de Bachaumont était assez connue ou susceptible de l'être pour être vendue dans le commerce des

<sup>1</sup> Numéro d'inventaire CAR 390. Illustration n°1.

<sup>2</sup> Fréron (Élie), *L'Année littéraire*, 1761, tome IV, p. 284-286 : « La colonne debout, il se repose ».

<sup>3</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome V, p. 282-283.

<sup>4</sup> Bénézit, tome VII, p 198 : Peintre de genre, d'animaux et de paysage. Il reçut une bonne éducation classique, fut élève de Casanova et Le Mire pour la peinture et Lebas pour la gravure. Il est reçu agrée à l'Académie en 1774 et exposa au Salon entre 1775 et 1807. Il obtint une pension du roi qui lui permit d'aller en Italie. Il voyagea une seconde fois en Italie, et grâce à la protection du duc de Choiseul il reçut des commandes pour son château de Chanteloup et Catherine II de Russie lui acheta des dessins.

<sup>5</sup> Deux sont conservés au Musée Carnavalet (Numéros d'inventaire G.4792 et G.4793) et trois autres au département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France (AA-3 (HOÛEL, Jean) ; AD-18-FOL ; N-2 (BACHAUMONT, Louis Petit de)).

estampes à des particuliers. C'est une image méliorative de Bachaumont et de son action, concentrant ses deux faits d'armes : le dégagement et l'achèvement de la colonnade du Louvre, et la conservation de la colonne de l'Hôtel de Soissons. Les raisons précises de cette association seront explicitées plus loin dans le développement<sup>1</sup>. De plus, Bachaumont tient dans ses mains un livre, peut-être son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, attribut symbolique de sa culture érudite et artistique. Cette gravure pouvait également être offerte par le modèle à des membres de la famille, à ses amis ou à des connaissances nouvelles en témoignage de fidélité ou de gratitude<sup>2</sup>.

Réalisé en 1760, lorsque Bachaumont était âgé de 70 ans, ce portrait présente donc une image plutôt élogieuse d'un amateur installé, dont le mérite de ses actions en faveur des arts est reconnu au point qu'il soit traduit en gravure pour être reproduit. Cependant ce portrait n'est pas isolé, mais s'inscrit dans une série qu'il faut de prendre en compte afin d'en saisir toutes les dimensions.

## 2. Logiques clientélares du dessin.

Ce portrait peut, en effet, être également envisagé au sein de l'ensemble dont il est constitué. Carmontelle est l'auteur de près de 600 portraits référencés et localisés dont 465 sont conservés au Musée Condé au château de Chantilly<sup>3</sup>. Parmi eux se trouvent nombre de personnes ayant appartenu au cercle de Bachaumont : Madame Doublet et son frère l'abbé François Le Gendre, Jean-Baptiste Durey de Meinières, Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, Mathieu-François Pidansat de Mairobert, Jean-Baptiste Dortous de Mairan, les abbés Chauvelin et Joseph Xaupi (1688-1778), Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle, la marquise de Voisenon<sup>4</sup>. Il est à noter que les membres de la famille et de la clientèle du duc d'Orléans sont nombreux à avoir été portraituretés : Louis-Philippe d'Orléans (1725-1785) lui-même, son fils le duc de Chartres (1747-1793). De nombreuses personnes appartenant au service du duc sont également présentes, qu'elles soient entre autres garçon de chambre, valets, suisse, premier chirurgien, lecteur, maître d'hôtel, précepteur. En effet, Carmontelle fit partie de la Maison du

---

<sup>1</sup> Cf. chapitre IX.

<sup>2</sup> C'est également l'hypothèse avancée par Nathalie Manceau pour expliquer le portrait gravé de Guillaume Baillet de Saint-Julien par Manuel Salvador Carmona. Nathalie Manceau, 2014, p. 68-69.

<sup>3</sup> Chastel de Brancion (Laurence), *Carmontelle au jardin des illusions*, Saint-Remy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2003, p. 231.

<sup>4</sup> Illustrations n°25 à 36.

duc d'Orléans, après quelques temps passés dans le service de l'armée pendant la Guerre de Sept Ans<sup>1</sup>. Il y exerça la charge d'ordonnateur des fêtes et de dessinateur des serviteurs et amis du duc. Bachaumont connaissait plusieurs personnes issues de ce milieu de la clientèle du duc d'Orléans : Jean-Nicolas Pidansat, maître d'hôtel du duc, son fondé de procuration pour gérer ses rentes constituées<sup>2</sup> ; et le marquis de Saint-Mars, gentilhomme ordinaire du duc. Tous les deux ont été portraituretés par Carmontelle<sup>3</sup>. D'autres figures du monde des arts et lettres ont ainsi été portraituretés : le chevalier de Valory et Ange-Laurent La Live de Jully<sup>4</sup>. Mais il est à remarquer que d'autres figures d'importance ne l'ont pas été, comme le comte de Caylus, Claude-Henri Watelet, ou Jean de Julienne. L'interprétation de cette absence n'est pas aisée mais il est clair qu'une logique clientélaire, proche du milieu du duc d'Orléans, est à l'œuvre dans la réalisation de ces portraits, ce qui constitue un élément à prendre en compte pour comprendre pourquoi certaines personnes sont présentes et d'autres absentes.

Comme la plupart des dessins de Carmontelle ont été traduits en estampe, ces gravures peuvent être assemblées pour constituer un recueil. En témoigne un document conservé à la Fürstlich Waldecksche Hofbibliothek, intitulé « Portraits par différents Maîtres françois »<sup>5</sup>, qui présente sous la forme d'un carnet relié une collection de gravures. Aux côtés de gravures de dessins des *Mascarades à la grecque* d'Ennemont Alexandre Petitot (1727-1801) et de profils en médaillon se trouvent des gravures de dessins de Carmontelle. On y trouve les portraits de Durey de Meinières, de son fils le marquis de Bourneville, de l'abbé Xaupi, de Chauvelin, de Dortous de Mairan, de Bachaumont, ainsi que ceux de personnalités proches du milieu parlementaire, notamment Claude-Guillaume Lambert, et de la clientèle du duc d'Orléans, qui est lui-même représenté avec son fils le duc de Chartres, et l'abbé Allaire, précepteur du duc de Chartres. Ces portraits ont été rassemblés par un particulier qui a inscrit en haut ou en bas de chaque feuillet le nom de la personne représentée. Ces gravures participaient donc à un usage de collection de portraits d'hommes réputés, entretenant des relations amicales entre eux, rassemblés fictivement dans un recueil, par un anonyme sensible à leur personne ou à leur action et ayant voulu conserver et transmettre leur mémoire.

---

<sup>1</sup> Laurence Chastel de Brancion, 2003, p. 37-40.

<sup>2</sup> Archives nationales, MC, II, 587 (8 mai 1761).

<sup>3</sup> Illustrations n°33, 34, 35.

<sup>4</sup> Musée Condé, château de Chantilly CAR 357 et 349.

<sup>5</sup> V 57/18, ce document a été numérisé par la Bibliothèque de l'université d'Heidelberg et consultable à l'adresse : <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/fwhb/klebeband14/0015/image?sid=abebe1e879ba2adbc061dbdd1d442058> [consulté le 01/04/2018].

La gravure de portrait joua ainsi une importance de plus en plus accrue dans la diffusion des images des personnalités du monde des arts et des sciences<sup>1</sup>. Elle possédait également un rôle de divertissement mondain qui prit la forme des gravures de société, activité pratiquée par de nombreux amateurs dont Bachaumont faisait partie.

### **C. Graver en société : portraits en creux de l'amitié.**

#### **1. La gravure comme élément distinctif de l'amateur.**

Parmi la pluralité de pratiques autour desquelles se construisaient socialement les amateurs, se trouvent les gravures de société. Celles-ci peuvent être définies comme des formes du divertissement mondain, qui s'inscrivaient dans le réseau d'échanges entre amateurs appartenant à la République des Lettres. Charlotte Guichard écrit à ce propos :

La gravure de société atteste des pratiques mondaines de l'image. Elle apparaît comme une pratique artistique de représentation, individuelle et collective, dans laquelle se négocie le nouvel idéal social de l'amateur<sup>2</sup>.

Le Département des estampes de la Bibliothèque nationale de France conserve un fonds spécifique d'estampes d'amateurs au sein des estampes de graveurs de profession. Ce fonds est en partie constitué de dons faits par les graveurs amateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle eux-mêmes, qui les déposaient au cabinet des estampes de la Bibliothèque du roi afin de satisfaire plusieurs objectifs : se rapprocher de l'institution, faire reconnaître leurs talents artistiques, assurer une conservation de leur travail, et donc octroyer par ce geste une certaine valeur à leurs œuvres. Ces dons connaissent une telle multiplication qu'une nouvelle catégorie de classement et un « Recueil des Amateurs » furent créés par le garde des estampes, Hugues-Adrien Joly<sup>3</sup>. Parmi elles se trouvent des eaux-fortes réalisées au sein du cercle Bachaumont-Doublet. Il aurait été alors intéressant de savoir de quelle manière ces gravures sont parvenues au cabinet des estampes : ont-elles été déposées directement par leurs auteurs, ou par les personnes les ayant

---

<sup>1</sup> Lilti (Antoine), *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014, p. 78-82.

<sup>2</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 276.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 284.

reçues en cadeau ? Ont-elles été acquises postérieurement ? Malheureusement l'inventaire de ce fonds ne donne pas de détails quant à leur provenance<sup>1</sup>.

Pour pouvoir graver, il faut d'abord savoir dessiner. Bachaumont a, tel qu'il l'a raconté, appris les rudiments du dessin auprès d'André Le Nôtre. Il a ensuite certainement approfondi ses dispositions auprès des artistes et des amateurs fréquentant le cercle Crozat. Le public de dessinateur amateur connaissant un élargissement conséquent au cours du siècle, des méthodes illustrées et des livres à dessiner étaient régulièrement publiées à destination de ces novices du dessin<sup>2</sup>. Ces livres à dessiner, de nature trop modeste, ne se retrouvent pas dans les inventaires de la bibliothèque, mais il est certain qu'ils étaient connus et utilisés par les amateurs.

## 2. Les gravures en collaboration.

Bachaumont réalisa plusieurs gravures en collaboration avec Marie-Anne Doublet. Tous les deux savaient dessiner et graver la plaque métallique en taille-douce. La technique utilisée est celle de l'eau-forte, plus facile à pratiquer en amateur que la taille directe qui nécessite une plus grande maîtrise technique, davantage développée par les graveurs professionnels. En effet, le burin demande une force physique et une plus grande précision du geste pour tracer les traits dans le métal, alors que l'eau-forte permet un maniement du stylet semblable à celui de la plume. Le stylet grave le vernis et non directement la plaque de métal. Le tracé de la ligne est donc plus libre et les possibilités formelles et esthétiques sont plus grandes pour le néophyte de l'estampe.

Le château de Versailles conserve une eau-forte représentant un portrait en profil du comte de Caylus, inscrit au sein d'un médaillon<sup>3</sup>. Cette gravure n'est pas datée mais le profil de Caylus montre un visage dans la force de l'âge, qui peut correspondre aux années 1720-1730. Au bas de celui-ci sont indiqués le nom du modèle et celui des auteurs, « Doublet *del* » pour *delineavit* (dessina) et « B *sculp* » pour *sculpsit* (tailla). Entre les deux, est inscrite une dédicace rédigée en latin : « *Amicum amici* ». Cette mention du destinataire indique la vocation gracieuse de ces portraits, tout en exprimant les liens d'amitiés entre le graveur et le destinataire. L'utilisation de ce lexique et de la langue latine est une référence précieuse et ludique à la

<sup>1</sup> Roux (Marcel) *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, 1931-1974, tome I, p 383-384.

<sup>2</sup> Guichard (Charlotte), « Les 'livres à dessiner' à l'usage des amateurs à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'Art*, n° 143, 2004-1, p. 49-58.

<sup>3</sup> INV.GRAV 2444. Illustration n°22.

tradition littéraire de l'épître<sup>1</sup>. Les gravures de société circulaient au sein des réseaux d'amitiés grâce aux dons et aux échanges, et échappaient ainsi aux circuits marchands et commerciaux. Le don permettait de renforcer les liens unissant les amateurs, car il servait de remotivation au lexique de l'amitié.

Le Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France conserve plusieurs autres gravures de société. Le premier est un portrait de l'abbé Crozat dont il existe deux états et une contrepreuve<sup>2</sup>. Il s'agit probablement de Jean Crozat (1656-1729), abbé de Genlis, conseiller-clerc au parlement de Toulouse, maître des requêtes à Paris à partir de 1712, qui fréquenta beaucoup le salon de son frère, Pierre Crozat<sup>3</sup>. La mort du modèle permet de dater cette gravure aux alentours des années 1720. Un autre portrait de l'abbé Crozat est conservé depuis 1859 au British Museum : il s'agit d'une estampe de son portrait en profil dans un ovale, sur laquelle est écrit au crayon : « Mr l'Abbé Crozat. Gravé par P.J.M. sur le dessein de Mde Doublet »<sup>4</sup>. Le dessin de Madame Doublet a donc été gravé, selon la logique des initiales, par Pierre-Jean Mariette, qui faisait donc également partie de ce cercle des graveurs amateurs. Un portrait représente François de Troy (1645-1730), appelé « De Troy le père », en buste, de profil à droite, dont deux états sont conservés<sup>5</sup>. Le peintre réalisa un portrait de Marie-Anne Doublet en compagnie de sa sœur, épouse Crozat<sup>6</sup>, ce qui laisse penser qu'il entretenait une relation de proximité avec ce cercle familial. Encore une fois, la date de mort du modèle et la représentation de son âge avancé, indiquent que ce portrait a été réalisé au cours des années 1720. Cette convergence des dates vers cette décennie 1720 confirme que l'activité de graveurs amateurs a été pratiquée par Bachaumont et Madame Doublet au sein de la société Crozat.

Marie-Anne Doublet a également réalisé plusieurs gravures en collaboration avec le comte de Caylus, également conservées à la Bibliothèque nationale de France<sup>7</sup>. Le département des estampes et de la photographie conserve un portrait de Camille Falconet, assis, à mi-jambe, de profil à droite<sup>8</sup>. Sur la tablette est inscrit un quatrain : "Dibutade peignit, son maître fut l'Amour..." en référence au mythe de l'origine de la peinture raconté par Pline le Jeune dans

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 267-268.

<sup>2</sup> Ad. 5 réserve, petit in-folio, F013018, F013019, et F013020. Illustration n°23. Nous tenons à remercier Rémis Mathis et Vanessa Selbach, conservateurs du département des estampes et de la photographie, de nous avoir permis de consulter les originaux de ces gravures de société.

<sup>3</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 44 ; Thierry Claeys, 2008, p. 561 et Kristel Smentek, 2014, p. 101.

<sup>4</sup> Numéro d'inventaire 1859,0514.337.4

<sup>5</sup> Ad 5 réserve, petit in-folio, F013016 et F013017. Illustration n°24.

<sup>6</sup> Cf. Annexe 3.

<sup>7</sup> Inventaire du Fonds Français, tome VII, p. 302-303.

<sup>8</sup> Ce portrait fut utilisé comme image de l'affiche du colloque international sur les Mémoires secrets qui s'est tenu les 20 et 21 septembre 2007 à l'Université Stendhal de Grenoble.

son *Histoire naturelle*<sup>1</sup>. Un autre portrait de collaboration représente le compositeur italien Michele Mascitti (1664-1760), qui s'installa à Paris à partir de 1704. Il prend la forme d'un portrait de profil tourné à droite, entouré par une légende indiquant son nom et sa nationalité (Napolitaine), à l'instar d'une médaille. Quatre exemplaires sont conservés<sup>2</sup>. Au bas sont inscrits les noms des auteurs : « Mme Doublet *del* » et « C. *Sculp* », ainsi qu'exceptionnellement l'année de réalisation, 1726. Le département de Musique conserve un autre portrait dessiné et gravé du musicien par Marie-Anne Doublet<sup>3</sup>. Il représente cette fois Michele Mascitti à mi-corps, de profil tourné à droite, jouant d'un instrument à vent ressemblant à un hautbois. Au bas est inscrit le nom de Madame Doublet, mais, cette fois, juxtaposé à un nouveau collaborateur, « D. *Sculp* ». Il est très probable que Marie-Anne Legendre rencontra le musicien à l'hôtel Crozat. En effet, Pierre Crozat, grand amateur de musique, invita plusieurs musiciens italiens à faire des concerts dans son hôtel, pour défendre la musique italienne au sein du débat sur la prééminence de la musique française<sup>4</sup>. Ces concerts, qui sont les thèmes des tableaux de Nicolas Lancret, eurent lieu entre 1724 et 1728, ce qui correspond à la datation du portrait. Trois autres estampes sont également attribuées à Marie-Anne Doublet mais sans mention d'une collaboration avec Bachaumont ou avec Caylus<sup>5</sup>. Ce sont cette fois des personnages anonymes : une femme en buste, de profil à droite, au bas de laquelle est écrit « Me Doublet In. D *Sculp* » et une jeune fille en buste, de profil à droite, avec au bas « Me Doublet In. D *Sculp* »<sup>6</sup>.

Le fait de signer les gravures signale un lien d'appropriation et d'identification des auteurs à leur création, et la signature à plusieurs mains insiste sur le caractère collaboratif et amical que portent ces productions amateurs. Le corpus de ces gravures de société est néanmoins limité – seulement six gravures au total pour le tandem Bachaumont-Doublet et Doublet-Caylus – et les qualités esthétiques du dessin et de l'exécution de la gravure peuvent être décrites comme faibles, en comparaison avec d'autres exemplaires de gravures

<sup>1</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, 12.

<sup>2</sup> ED-98 (A) – FOL ; N-2 (MASCITTI Michele) : 2 exemplaires ; SNR-3 (CAYLUS).

<sup>3</sup> Est. Mascitti M.001 et Est. Mascitti M.002.

<sup>4</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 185-186. Robert S. Tate a proposé, dans son étude sur Bachaumont, une partie à son rapport à la musique : Robert S. Tate, « Petit de Bachaumont : his circle and the "Mémoires secrets." », 1968, p. 80-81.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad 7 rés. (amateur).

<sup>6</sup> La troisième gravure mentionnée par l'*Inventaire du Fonds Français* comme étant « Homme à mi-corps, de profil à droite, jouant d'un instrument à vent » est identifié au portrait de Michele Mascitti réalisé avec le comte de Caylus.

d'amateurs<sup>1</sup>. Cette production gravée amateur est donc uniquement composée de portraits, la plupart identifiés à des personnes appartenant au cercle amical. Il s'agit donc bien d'une activité développée sur le mode du loisir intellectuel et mondain. Cette pratique mondaine se retrouve au sein du salon de Madame Geoffrin où Charles-Nicolas Cochin, qui était l'un de ces habitués, réalisa le portrait de chaque invité sur le même modèle d'un médaillon de profil<sup>2</sup>. Vingt-cinq de ces dessins sont exposés au Salon de 1753 et ensuite gravés afin de constituer une collection conservant pour la postérité le souvenir de ces réunions<sup>3</sup>.

À l'inverse d'autres amateurs, Bachaumont n'a pas développé, ou alors elle n'est pas connue, de pratique de copie d'après des éléments antiques ou d'après la nature, alors que celle-ci tient une place importante dans leur culture artistique.

### 3. De la pratique artistique en amateur.

Cette pratique artistique pose la question du rapport qu'entretint Bachaumont à la pratique amateur des arts et de la place qu'il lui assignait dans sa vie. Son inventaire après décès mentionne dans la description du garde-meuble du second étage un « chevalet à peindre ». Celui-ci fait partie d'un ensemble de vieux meubles et objets, prisés ensemble 40 livres, mais dont l'utilité paraît ancienne. La présence de ce chevalet sous-entend-il que Bachaumont a pratiqué la peinture en amateur ? Dans une lettre au peintre Jean-Baptiste Marie Pierre, il décrit son rapport personnel aux arts après avoir raconté quelques souvenirs :

[...] j'ai beaucoup dessiné, j'ai voulu peindre, j'ai même peint ; mais une maladie dangereuse (la petite vérole) et une vue très-faible m'ont obligé de tout abandonner ; il ne m'est resté que beaucoup d'amour pour les beaux-arts<sup>4</sup>.

La maladie et la faible vue ont donc contrarié une volonté de peindre, réduisant une pratique qui aurait pu être plus abondante et plus diverse. Aucun tableau et aucun dessin ne sont connus comme étant une œuvre signée de Bachaumont. Il avoue même un regret :

[...] je n'ai voulu prendre ni charges, ni emplois ; j'ai voulu rester libre, et je n'ai

---

<sup>1</sup> Il suffit en effet de comparer les traits de ces estampes, assez simplifiés et ne s'attachant qu'à la figure et ne dessinant pas le fond, aux œuvres gravées des autres amateurs d'art, dont quelques-unes ont été publiées par Charlotte Guichard, 2008, p. 268-270 et 275.

<sup>2</sup> Christian Michel, 1993, p. 121-122 : Parmi ces portraits figurent les peintres Boucher, Chardin, Pierre, Vien, de Marigny, et des amateurs Caylus, Watelet, La Livre de Jully et Mariette.

<sup>3</sup> *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée suivant l'intention de sa Majesté [...]*, Paris, 1753, p. 36, numéro 179.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364.

aujourd'hui de regret que de n'être pas un bon peintre<sup>1</sup>.

Cet aveu est intéressant à relever car, sans psychologiser les intentions, il fait apparaître un certain regret de n'avoir pas pu développer une activité de praticien des arts, contrairement à la définition de l'amateur du comte de Caylus. Dans la conférence qu'il donna à l'Académie royale, le 7 septembre 1748, il définit ce que doit être le rôle de l'amateur au service des arts. Au goût naturel, ce dernier doit lui adjoindre le goût acquis, fruit de la comparaison qu'il fait de l'étude des œuvres et de sa pratique personnelle :

Vous concevez aisément, Messieurs, que de pareilles opérations, dont la nature est toujours la base, nous mènent insensiblement à la nécessité, que je crois presque indispensable à l'amateur, de copier en tout genre, de dessiner et de peindre d'après la nature, enfin de pratiquer toutes les opérations de ce bel art<sup>2</sup>.

Il est donc patent que Bachaumont, malgré ses empêchements, a tenu à pratiquer, même de façon limitée, la peinture et la gravure car celles-ci faisaient partie de la panoplie des activités dévolues à l'amateur. De fait, les autres amateurs ont également développé une pratique artistique de grande ampleur, à la fois en termes de quantité et de qualité.

Le comte de Caylus mit en pratique ce qu'il recommandait : plus que d'être un graveur amateur, il produisit une véritable œuvre scientifique de référence à partir de son expérience, de sa réflexion et de ses connaissances des œuvres de l'Antiquité, notamment avec son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques et romaines*. Plusieurs recueils de ses gravures furent publiés. Il gravait à la fois à l'eau-forte et sur bois. Il réalisa des estampes d'après de nombreux supports : monnaies, médailles, vases, pierres gravées, fragments de verre, sculpture, dessins, tableaux afin de les faire connaître, de diffuser des recueils de formes pour les artistes. Il participa, aux côtés de son ami Pierre-Jean Mariette, à plusieurs entreprises d'édition : pour le *Recueil Crozat* en 1729 et 1740, il se chargea de superviser les travaux de gravure et de graver lui-même, Mariette s'occupant de la rédaction des commentaires. Il publia le *Recueil des Testes de caractère & des charges dessinées par Léonard de Vinci* en 1730 d'après les dessins attribués à Léonard de Vinci de la collection du comte d'Arundel, et le *Recueil des peintures antiques d'après Pietro Santo Bartoli* en 1747. Pour lui, le travail de copie représentait la voie de salut de l'amateur : en copiant les grands maîtres de la peinture, l'amateur s'immisçait au cœur du travail et du génie de l'artiste, apprenait à reconnaître les caractéristiques de chaque artiste, et exerçait ainsi son œil à les reconnaître<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364.

<sup>2</sup> Lichtenstein (Jacqueline) et Michel (Christian) (éd.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Beaux-Arts éditions, 2012, tome V, volume 1, p. 198.

<sup>3</sup> Castor (Markus A.), « Caylus et le cercle artistique parisien », dans Irène Aghion et Mathilde Avisseau-Broustet (dir.), 2002, p. 41-42.

Jean de Julienne développa également une activité d'artiste en amateur, expérimentant les supports de la toile et du cuivre : il commença à peindre avant 1721 et une œuvre commencée par lui est mentionnée dans le catalogue de vente de sa collection, un *Portrait d'homme au turban*, donnée à François et Jean-François de Troy. Il apprit probablement à dessiner aux côtés de Watteau et de François de Troy, et aurait ensuite reçu des leçons de Claude Audran III (1658-1734) et de François Boucher avec lequel il a expérimenté la gouache pour *Les Oies de Frères Philippe*. Il réalisa dix-neuf des 351 planches pour les *Figures de différents caractères de paysages et d'études dessinées d'après nature par Antoine Watteau* (1726-1728) et six estampes à l'eau-forte d'après Restout, Teniers et Heemskerk, ainsi qu'à partir d'une copie de Watteau, d'un dessin de Bartolomeo Schedoni appartenant à Pierre-Jean Mariette. Il intervenait dans l'élaboration des estampes, indiquait les motifs des dessins à copier, et surveillait la traduction à l'eau-forte<sup>1</sup>.

Enfin, Claude-Henri Watelet fut reconnu de son vivant comme un aquafortiste et un dessinateur talentueux. Au cours de ses voyages en France, en Italie, en Hollande et en Suisse il dessina beaucoup : trois cent quatre-vingts dessins sont répertoriés au catalogue de sa vente après décès, surtout des paysages au lavis et à l'aquarelle avec plume, pierre noire et mine de plomb, certains se retrouvant même collectionnés par les particuliers<sup>2</sup>. Son œuvre gravé est relativement important : cent treize items composés de scènes d'histoire religieuse, de portraits, de paysages, de scènes de genre et motifs décoratifs. Il a également réalisé une œuvre de gravure d'illustration et a gravé plusieurs portraits d'après les dessins de Charles-Nicolas Cochin<sup>3</sup>. Il a particulièrement travaillé la manière de Rembrandt, dont il collectionne les estampes, au point de publier en 1785 *Rymbranesques ou Essais de gravure*<sup>4</sup>. Sa production est donc importante, diverses et reconnue comme étant de qualité, à la hauteur de celle d'un graveur professionnel, sans en avoir le statut.

La commande et l'exposition publique d'un portrait et la pratique artistique néophyte constituaient donc deux outils stratégiques utilisés par les amateurs. Le XVIII<sup>e</sup> siècle connut le développement d'une véritable culture du portrait, valorisée comme pratique sociale mais déchargée d'un sens hiérarchique fort comme c'était encore le cas au siècle précédent<sup>5</sup>. De

<sup>1</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 167 et 253.

<sup>2</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 51.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 53 et p. 57

<sup>4</sup> Prigot (Aude), *La réception de Rembrandt à travers les estampes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 152-160.

<sup>5</sup> Michael Müller, 2001, p. 398.

plus, la présentation publique dans le cadre institutionnel du Salon créa un nouveau contexte de réception des portraits : le portrait sortait de son espace naturel, familial et familial, qu’étaient les intérieurs nobles, pour être présentés à un public, composé d’inconnus, et donc soumis à leur jugement<sup>1</sup>. Cette culture répondait alors parfaitement aux enjeux de reconnaissance d’un statut de l’amateur qui était, parallèlement, en construction, à la recherche de l’établissement des fondements de sa légitimité à intervenir dans le champ artistique. Posséder et exposer son portrait, réalisé par un artiste à la mode, devint donc une nouvelle forme d’honneur réservé à l’amateur, dont l’utilité sociale de défenseur des arts était reconnue. De même, la fascination pour le geste artistique fut à la source d’une pratique expérimentale des techniques permettant la confrontation avec la tradition des maîtres anciens et des artistes contemporains, contribuant à renforcer cette légitimité<sup>2</sup>. Une fois gagnée cette légitimité de la pratique artistique, puis celle de la portraiture, Bachaumont put développer un autre aspect de sa stratégie de reconnaissance : une importante activité de soutien aux arts et aux artistes.

---

<sup>1</sup> Schneider (Marlen), « ‘Vous avez fait de moi un chef d’œuvre’ : le portrait et sa présentation publique aux Salons de l’Académie royale », dans Pichet (Isabelle) (dir.), *Le Salon de l’Académie royale de peinture et sculpture. Archéologie d’une institution*, Paris, Hermann, 2014, p. 155.

<sup>2</sup> Pascal Griener, 2010, p. 201.

## CHAPITRE VI

### DANS LE CABINET DE L'AMATEUR : NATURE ET ENJEUX DE LA COLLECTION

#### A. Bachaumont collectionneur ?

##### 1. Une pratique et ses sources : quelle étude possible pour une collection d'amateur ?

Former et posséder une collection personnelle d'œuvres d'art étaient, au XVIII<sup>e</sup> siècle, deux éléments importants au sein des pratiques d'amateur. Celui-ci développait et cultivait une esthétique de la possession dont la collection personnelle constituait le cœur matériel. La collection fut, comme l'écrit Patrick Michel, « l'une des formes majeures de la sociabilité en même temps qu'un instrument d'appréciation du goût des contemporains »<sup>1</sup>. Le phénomène du collectionnisme a connu un profond renouvellement historiographique, nourri d'anthropologie, à la suite des travaux de Krzysztof Pomian, qui donne comme définition à la collection « tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposé au regard »<sup>2</sup>. Pourtant la possession d'une collection ne définit pas de manière exclusive la définition de l'amateur comme l'indique Charlotte Guichard<sup>3</sup>, car collectionner exigeait également la construction d'un rapport intériorisé avec les œuvres. L'amateur entretenait et nourrissait un rapport intime avec des œuvres faisant partie de l'aménagement de son lieu de vie et qui l'accompagnaient dans son quotidien. La constitution d'un cabinet était l'œuvre de toute une vie, et chacune de ces pièces témoignait d'un rapport personnel qu'avait construit l'amateur avec l'œuvre ou avec son créateur. L'étude approfondie de la collection permet ainsi de révéler, en partie, les goûts esthétiques et les amitiés artistiques.

L'enjeu de cette étude est donc de déterminer si Bachaumont peut être qualifié de collectionneur au sein d'un environnement où la pratique était courante, voire généralisée parmi les personnes disposant d'une culture savante et d'un patrimoine suffisant. À Paris, le nombre estimé de collections toutes catégories sociales confondues, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'élève à 723, dont 467 cabinets pour la seule période 1750-1790<sup>4</sup>. Paris était alors la capitale

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2010, p. 104.

<sup>2</sup> Krzysztof Pomian, 1987, p. 18.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 111.

<sup>4</sup> Krzysztof Pomian, 1987, p. 143-144.

française, peut-être même européenne de la collection. Or, à la suite d'Antoine Schnapper<sup>1</sup>, Patrick Michel insiste sur la prudence qui doit présider à l'étude des collections et met en garde contre l'abus de faire de tout possesseur de tableau un collectionneur : de même que tout vendeur ne doit pas être considéré comme un collectionneur potentiel, tout possesseur de tableaux ne doit pas être, au vu de son inventaire après décès, baptisé *de facto* de collectionneur<sup>2</sup>. Il faut ainsi se garder d'une généralisation hâtive en l'absence d'outils de comparaison. Les sources que constituent ces inventaires et catalogues de ventes ont leurs limites, ne disent pas toute la vérité et ne délivrent aucune évidence qui ne soit dispensée d'être critiquée. Parmi ces limites se trouve l'aspect allusif de l'inventaire après décès qui, par son mode de rédaction, ne s'attarde pas sur des détails qui font défaut aux historiens d'aujourd'hui : titre, nom de l'artiste, date de l'œuvre, format. Ils demeurent des sources, à la fois riches en documentation significative, mais pauvres en détails<sup>3</sup>. Par ailleurs les modalités de formation des collections restent le plus souvent ignorées<sup>4</sup>. L'inventaire après décès ne donne en effet qu'un état figé à un instant donné, celui de la collection à la mort de son possesseur. Il ne rend donc pas compte de l'évolution de la collection, de ses mouvements entre achats et ventes, qui sont naturels, et les conditions dans lesquels s'inscrivent ces mouvements : achats auprès d'un marchand, d'un particulier ou en salle des ventes, prêt, don, ou legs.

De manière étonnante, aucun document conservé au sein des portefeuilles de l'Arsenal n'apporte d'informations sur l'histoire de la constitution de la collection. Seules des sources extérieures pourraient alors pallier à cette lacune. Une a pu être collectée : il s'agit du testament, en date du 29 décembre 1750, de François-Gédéon de Garsault, capitaine du haras royal du Pin. Celui-ci donnait « A M. de Bachaumont un tableau représentant une femme montée sur un bœuf, un autre à pied à côté d'elle, un âne, des chèvres et des bœufs, copie de Berghen »<sup>5</sup>. Le testament désignait d'autres légataires<sup>6</sup>. Ce tableau est donc une copie d'une toile de Nicolaes Berchem (1620-1683), peintre et dessinateur de paysage et de sujets animaliers, qui connut un certain succès comme les autres grands peintres de l'École du Nord<sup>7</sup>. Le tableau ne se retrouvant pas dans l'inventaire après décès de Bachaumont, celui-ci s'en est peut-être dépossédé avant sa

<sup>1</sup> Antoine Schnapper, 2005, tome II, p. 13.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 30.

<sup>3</sup> Labrot (Gérard), *Peinture et société à Naples. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Commandes, collections, marchés*, Paris, Champ Vallon, 2010, p. 28.

<sup>4</sup> Patrick Michel, 2010, p. 31.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, I, 448. L'acte a été édité par Mireille Rambaud dans *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, Paris, S.E.V.P.E.N., tome II, p. 947-948.

<sup>6</sup> En autres, l'abbé Petriccini qui reçoit trois tableaux copies de Le Lorrain, de Mme Nicolay qui reçoit deux paysages, de M. David, directeur de la compagnie des Indes, qui reçoit un Teniers, et de M. de la Martinière, premier chirurgien du roi, qui reçoit une copie de Murillo.

<sup>7</sup> Bénézit, tome II, p. 132-134.

mort ou, ce qui est moins probable, ne l'a pas reçu. Cette intention était pourtant à remarquer, bien que la motivation de ce legs reste difficile à expliquer : le nom de Garsault n'est mentionné qu'une seule fois dans la correspondance de Bachaumont, dans une lettre que lui écrit l'abbé Prévost, datée du 26 janvier 1741<sup>1</sup>. Mais il est peut s'agir de François-Alexandre Pierre de Garsault (1693-1778), zoologiste et botaniste ayant écrit des ouvrages sur l'art équestre et qui fut probablement le fils de François-Gédéon. Les deux hommes ont pu faire partie du cercle de ses proches, Bachaumont s'intéressant aux chevaux<sup>2</sup>, mais aucune correspondance le confirmant n'est attestée.

Malgré les lacunes évoquées, l'inventaire après décès de Bachaumont reste la principale source pour l'étude de sa collection<sup>3</sup>. C'est pourquoi il a été décidé de l'éditer *in extenso*<sup>4</sup>, accompagné des sources complémentaires que sont son testament et ses codicilles<sup>5</sup>, inédits, par lesquels Bachaumont régla le devenir de sa collection selon une « stratégie du choix »<sup>6</sup>. Il décida ainsi de faire des legs au profit de personnes qui appartenaient à son cercle de familiers et elles-mêmes proches du milieu des arts. Les portraits et œuvres d'art s'inscrivaient en effet dans un système d'échanges réciproques : les amis s'échangeaient leur portrait respectif, suggérant une égalité tacite de condition et de rang, qui les identifiait et les reconnaissait comme membre d'une même communauté<sup>7</sup>. Léguer son portrait à des amis proches témoignait également d'une volonté de perpétuer sa mémoire dans leurs souvenirs et d'accomplir par là un dernier témoignage d'amitié. Dans la tradition du XVII<sup>e</sup> siècle le tableau n'était cédé qu'à un cercle de parents et d'amis proches, au titre de souvenir, alors qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle on ne léguait plus seulement un portrait de soi, mais aussi des œuvres d'art. Les testateurs choisissaient donc de les léguer à des personnes qui aimaient la peinture et qui étaient elles-mêmes collectionneurs, au goût assez sensible pour apprécier le geste<sup>8</sup>. La collection de Bachaumont n'avait pas été, jusqu'à présent, mise en regard avec son action publique et ses amitiés artistiques. Louis A.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 143.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 434-439 : Trois mémoires, pouvant être datés de 1755-1756, proposent le développement de courses de chevaux de race française et la construction d'équipements équestres destinés à faire concurrence à l'Angleterre. Ces courses auraient lieu dans le parc de Versailles, à l'emplacement de l'ancien étang entre le bassin de Neptune et le château de Clagny. Ces considérations sont très précoces car les courses hippiques ne se développèrent en France qu'à partir de la fin des années 1770 : Blomac (Nicole de), *Voyer d'Argenson et le cheval des Lumières*, Paris, Belin, 2004, p. 265-280 ; Roche (Daniel), *La culture équestre en Occident. XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle. L'ombre du cheval*, Paris, Fayard, 2015, tome III, p. 288-289.

<sup>3</sup> Archives nationales, MC, CXV, 860.

<sup>4</sup> Cf. Pièces justificatives et Annexe 1.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, CXV, 761.

<sup>6</sup> Gérard Labrot, 2010 p. 173-174.

<sup>7</sup> Michael Müller, 2001, p. 394-395.

<sup>8</sup> Isabelle Tillerot, p. 115.

Olivier avait déjà reconnu le caractère modeste de sa collection<sup>1</sup>, et donné, dans ses annexes, la liste des tableaux et leur estimation, mais sans chercher à en déduire une analyse du goût. Un travail de recherche et de comparaison des éléments disponibles et des éléments manquants est néanmoins possible afin de donner une vision plus complète de cette collection.

La description et l'estimation des tableaux de la collection de Bachaumont ont été réalisées par François Joullain (1697-1778), graveur, éditeur de catalogues de vente, et marchand d'estampes et de tableaux, reçu en 1733 à l'Académie de Saint-Luc dont il devint en 1747 le directeur<sup>2</sup>. Cette collection était donc assez importante pour mériter un inventaire fait par un expert reconnu au sein du milieu artistique<sup>3</sup>. À l'inverse, l'inventaire après décès de son amie, Marie-Anne Doublet, ne mentionne que quelques œuvres d'art qui ne sont pas prisées par un expert<sup>4</sup>. On se souvient du postulat de Michel Marion proposant de définir la bibliothèque à partir de la convocation d'un libraire ou commissaire-priseur pour procéder à l'estimation.<sup>5</sup> Pourrait-on transposer cette définition à la collection d'œuvre d'art, et ainsi définir une collection à partir du moment où un expert, marchand de tableaux ou d'estampes, qui plus est lorsqu'il est lui-même artiste ou spécialiste du domaine des arts, est appelé pour estimer les œuvres de cette collection ? Annick Pardailhé-Galabrun a déjà faite cette proposition en lui ajoutant comme seuil de définition d'une collection l'accumulation d'au moins cinquante tableaux<sup>6</sup>. Mais cette hypothèse a été débattue par Antoine Schnapper qui a exprimé son incertitude au sujet de cette manière de définir une collection<sup>7</sup>. Pour Françoise Bayard, l'appel à un expert n'est pas non une preuve irréfutable de la présence d'une collection car certains experts prisent des pièces de faible valeur alors que les simples notaires peuvent priser de très

---

<sup>1</sup> Louis A. Olivier 1976, p. 177-178 : « *Such men were not primarily collectors, like de Piles Bachaumont possessed only a modest collection, its total estimated value at the time of his death was just over 2700 livres. For the most part the items in his collection were portraits and engravings, but neither the values nor the quantities involved put him in the class of the great collectors like Crozat whose drawings alone numbered over 19 000* ».

<sup>2</sup> Bénézit, tome VII, p 614.

<sup>3</sup> François Joullain est présenté dans l'*Almanach* de 1776, p. 223, comme l' « un des marchands de Paris et peut-être d'Europe, le plus curieux et le mieux assorti en portraits anciens, grands et petits, de toutes les écoles, et les plus rares », cité dans Préaud (Maxime), Casselle (Pierre), Grivel (Marianne), Le Bitouzé (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, Éditions du cercle de la Librairie, 1987, p.182. Patrick Michel le cite parmi les experts les plus importants du siècle, avec Pierre Remy, Alexandre-Joseph Paillet et Jean-Baptiste Pierre Le Brun : Patrick Michel, 2007, p. 26-27 et 79-82.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B : un tableau de François de Troy (1645-1730) la représentant en compagnie de sa sœur Marguerite Le Gendre d'Armeny (1670-1742), un portrait de la famille royale d'Angleterre prisée à 24 livres, un portrait du cardinal de Bernis qu'il a lui-même donné à Madame Doublet, une baigneuse, deux gravures, vingt-cinq estampes dites « de sujet et perspective », et vingt-neuf portraits sur toile ou sur pastel qui ne sont inventoriés que pour mémoire.

<sup>5</sup> Michel Marion, 1978, p. 51.

<sup>6</sup> Pardailhé-Galabrun (Annick), *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 380.

<sup>7</sup> Antoine Schnapper, 2005, tome II, p. 10.

belles pièces<sup>1</sup>. Or, si cette observation semble pertinente pour le XVII<sup>e</sup> siècle comme en témoignent certaines pratiques décrites par les inventaires, elle ne le paraît plus pour le siècle suivant, et particulièrement à partir des années 1760-1770 qui se caractérisent par une vraie différence : celle de la professionnalisation des marchands-experts d'œuvres d'art, reconnus comme tels par les autres acteurs du marché de l'art comme l'a démontré Patrick Michel<sup>2</sup>. Cette étude tentera donc de soumettre cette hypothèse du critère de l'expert, en corrélation avec d'autres éléments, comme valable pour l'attribution du qualificatif de collectionneur.

## 2. La collection de tableaux : quelques œuvres de maîtres....

Les tableaux constituent la plus grande partie de la collection : 84 sont recensés. La majorité est peinte à l'huile, mais quelques pastels sont présents. Une description s'intéressera d'abord au contenu de cette collection à travers le développement de quelques exemples, afin d'en tirer ensuite des conclusions sur la nature de celle-ci au sein du contexte des collections d'amateurs contemporains.

La première caractéristique est le faible nombre de tableaux attribués à des maîtres. Mais cette première remarque peut être relativisée par la comparaison avec d'autres collections. Daniel Wildenstein a publié près de 800 inventaires après décès d'artistes et de collectionneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, et en a tiré la conclusion que peu constituaient une véritable collection, soit par le nombre ou soit par la qualité dont ils font preuve<sup>3</sup>. La plupart des œuvres étaient anonymes ou peintes d'après les Maîtres. Elles étaient en partie constituées de ramas, des œuvres dépourvues de grande valeur marchande achetées pour décorer les demeures. Les sujets religieux, les portraits de famille, les portraits de cour et de la famille royale, les sujets historiques concernant l'histoire du roi étaient les sujets les plus nombreux. Ces principales caractéristiques se retrouvent au sein de la collection de Bachaumont, mais quelques œuvres de maîtres sont néanmoins à signaler.

Deux petits tableaux paysagers, prisés ensemble 96 livres, sont attribués au peintre Philippe-Auguste Immenraet (1627-1679), peintre paysagiste qui a été élève du maître

---

<sup>1</sup> Bayard (Françoise), « Collections et collectionneurs en France à l'époque moderne ; Problèmes et méthode », dans Berlan (Hélène), Chapron (Emmanuelle), Luciani (Isabelle) et Le Thiec (Guy) (dir.), *Érudits, collectionneurs et amateurs. France méridionale et Italie (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 88.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2008, p. 37.

<sup>3</sup> Wildenstein (Daniel), *Inventaires après décès d'artistes et de collectionneurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservés au Minutier central des notaires de la Seine, aux Archives nationales*, Paris, Les Beaux-Arts, 1967.

anversois Lucas van Uden (1595-1672), et dont le corpus est relativement réduit et peu documenté. Son style témoignerait d'un probable voyage en Italie<sup>1</sup>. Marie-Élisabeth de Séjournet, qui lui a consacré un mémoire universitaire<sup>2</sup>, écrit qu'il « fut un peintre important de l'école anversoise. Plusieurs auteurs le remarquèrent au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et furent séduits par son talent. De son vivant déjà, les œuvres d'Immenraet se retrouvent dans diverses collections à travers l'Europe. »<sup>3</sup>. Sa peinture est décrite comme habile, exploitant « la lumière à la manière italienne, jouant sur le *'chiaroscuro'* occasionné par les troncs d'arbres et sur le *'sfumato'* dans les lointains. La facture de l'artiste est large et rapide »<sup>4</sup>. C'est donc un peintre à la production rare mais raffinée, connu des collectionneurs mais dont les œuvres sont peu nombreuses dans les collections françaises. Dans son testament Bachaumont légua ces deux toiles à Jules-Hippolyte de Valory (1697-1785), militaire ayant servi comme ancien capitaine des grenadiers du régiment de la Marine, qui fit partie de la première promotion d'associés libres de l'Académie royale en 1747, aux côtés entre autres de Watelet et de l'abbé de Lowendhal<sup>5</sup>. Deux tableaux paysagers d'Immenraet sont conservés en France : un paysage daté de 1666 au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg<sup>6</sup>, et un paysage avec ruines romaines daté de 1670 au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes<sup>7</sup>. Leur parcours dans les collections privées avant leur entrée dans les fonds publics n'est pas connu et il est impossible d'affirmer que ces deux tableaux aient pu passer par la collection de Bachaumont.

Du côté de l'École italienne, Bachaumont possédait une *Sainte Famille* signée du peintre Valerio Castello (1624-1659), issu de l'école génoise. Le catalogue de ses œuvres, établi par Camillo Manzitti, fait apparaître près de dix versions de ce sujet très répandu, dont la plupart sont conservées en Italie<sup>8</sup>, et dont une est conservée en France au Musée Gatién Bonnet de Lagny-sur-Marne<sup>9</sup>. Deux copies du tableau sont également conservées en France : l'une au

---

<sup>1</sup> Bénézit, tome V, p. 59.

<sup>2</sup> Séjournet (Marie-Élisabeth de), *La Vie et l'œuvre de Philippe-Auguste Immenraet (1627-1679)*, Louvain, Université catholique de Louvain, 1994, mémoire resté inédit.

<sup>3</sup> Séjournet-van-Rijckevorsel (Marie-Élisabeth de), « Un peintre flamand méconnu : Philippe-Auguste Immenraet (1627-1679) », dans *Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain*, Louvain-La-Neuve, XXVIII, 1995, p. 53.

<sup>4</sup> Séjournet-van-Rijckevorsel, 1995, p. 60.

<sup>5</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1101, fol. 373 : lettre du 27 septembre 1747 dans laquelle il est indiqué qu'il n'y a plus que trois places libres d'associés libres et qu'elles doivent être attribuées à l'abbé de Lowendal, au chevalier de Valory et à Watelet, « qui les premiers les ont sollicités avec vivacité ».

<sup>6</sup> Numéro d'inventaire D.44.976.0.10.

<sup>7</sup> Numéro d'inventaire P.46.1.184.

<sup>8</sup> Manzitti (Camillo), *Valerio Castello*, Gênes, Sagep Editrice Genova, 1972, p. 134.

<sup>9</sup> Numéro d'inventaire 82-11-1. Nous tenons à remercier Mme Céline Cotty, directrice du Musée Gatién Bonnet, de son accueil et de son aide pour avoir eu accès à ce tableau et à son parcours.

Musée des Beaux-Arts de Rouen<sup>1</sup>, l'autre au Musée Granet d'Aix-en-Provence<sup>2</sup>. Le tableau a été gravé par Jacques Coelemans en 1709 parmi les planches figurant dans le *Recueil* des estampes du cabinet de Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles<sup>3</sup>. Parmi cette collection figurait une *Sainte Famille* de Valerio Castello, tableau réapparu lors de la vente Sotheby's du 8 juillet 2009<sup>4</sup>. Bachaumont légua ce tableau à son ami Jean-Baptiste de La Curne de Sainte Palaye. Malheureusement le parcours de l'œuvre est couvert d'une zone d'ombre d'un siècle, entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est probable que ce tableau, décrit comme étant un original et non une copie par François Joullain, soit aujourd'hui le tableau original de cette œuvre conservée au musée Gatien-Bonnet, bien qu'aucune preuve documentaire ne puisse être convoquée pour soutenir cette hypothèse.

Bachaumont possédait un portrait de Ninon de Lenclos qu'il légua au comte de Caylus, et qui a pu être identifié grâce à son format et non grâce au nom du peintre, qui n'est pas précisé. C'est une peinture à l'huile représentant Ninon de Lenclos (1620-1705), femme de lettres et courtisane du Grand Siècle qui était renommée dans le monde des lettres pour avoir tenu un salon littéraire dès 1667, à l'hôtel de Sagonne, fréquenté par quelques grands noms d'artistes du XVII<sup>e</sup> siècle : Molière, La Fontaine, Lully, Mignard, Fontenelle, Huygens. Elle fut également connue pour sa proximité avec les idées épicuriennes et son entourage composé d'esprits libertins<sup>5</sup>. Plusieurs de ses portraits sont connus : un a été peint par Pierre Mignard (1612-1695) et est conservé au Musée des Beaux-Arts de Marseille<sup>6</sup>, et une copie d'atelier est conservée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles<sup>7</sup>. Tous les deux sont de format carré. Une huile rentoilée de Ninon de Lenclos attribuée à Louis Elle dit le Vieux (1612-1680) est passé en vente le vendredi 23 novembre 2012 à l'hôtel Drouot, également de format carré<sup>8</sup>. Le château de Versailles conserve un dernier tableau, daté du troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il a acquis en 1907 à la vente de la collection du comte Renbinder<sup>9</sup>. Ce tableau est, lui, de format ovale et l'inventaire mentionne « un tableau portrait original de Ninon de Lenclos dans sa

---

<sup>1</sup> Numéro d'inventaire 1843.2.

<sup>2</sup> Numéro d'inventaire 860.I.81. Nous tenons à remercier Mme Stéphanie Lardez, régisseur des œuvres, pour son aide.

<sup>3</sup> *Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas et de France, qui sont à Aix dans le cabinet de M. Boyer d'Aguilles* [...], Paris, P. J. Mariette, 1744, pl. 33.

<sup>4</sup> En ligne : <http://www.sothebys.com/fr/auctions/2009/old-master-paintings-evening-sale-109633.html> (consulté le 16 janvier 2018).

<sup>5</sup> Vergé-Franceschi (Michel), *Ninon de Lenclos*, Paris : Payot, 2014, p. 197-220.

<sup>6</sup> Numéro d'inventaire 187.

<sup>7</sup> Numéro d'inventaire 6266.

<sup>8</sup> Gazette de l'hôtel Drouot, 23 novembre 2012, n°86, p. 10.

<sup>9</sup> Numéro d'inventaire MV. 5447. Nous tenons à remercier Christine Desgrez et Delphine Dubois, pour m'avoir permis de consulter le dossier d'œuvre consultable au centre de documentation du château de Versailles.

bordure ovale de bois doré », estimé à 24 livres. Il s'agirait donc, par élimination et selon la logique du format, du portrait conservé au château de Versailles qui appartenait à la collection de Bachaumont. Cette œuvre n'est ni datée ni signée, ce qui rend son identification difficile mais l'historiographie l'a attribué au peintre Louis Elle dit le Jeune (1648-1717)<sup>1</sup>. Le dossier d'œuvre ne fait aucune mention d'une appartenance à une collection particulière au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui rend son parcours inconnu jusqu'à la collection du comte Renbinder. Comme le tableau de Versailles n'est ni signé ni daté, cela pourrait expliquer pourquoi le nom de son auteur n'est pas indiqué dans l'inventaire. Quoiqu'il en soit, le choix de posséder et d'accrocher un portrait de Ninon de Lenclos n'était pas insignifiant : en tant que figure du monde des salons et actrice de son essor dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la présence de son tableau l'élevait comme une figure tutélaire sous laquelle se plaçaient Bachaumont et son cercle. De plus, Bachaumont était liée à elle à travers Nicolas Gédoyne, dont il rappela dans le « Mémoire » qu'il écrivit sur sa vie, que celui-ci fréquenta lorsqu'il était jeune le salon de Ninon de Lenclos, « rendez-vous de ce que la Cour et la Ville avoient de gens polis et estimables par leur esprit »<sup>2</sup>. Cet attachement à la célèbre salonnière était donc double, ce qui renforce la filiation les reliant.

Un autre tableau appartenait à l'école française, mais cette fois à l'école du XVIII<sup>e</sup> siècle : il s'agit de la *Comédie* de Pierre-Charles Trémolières (1703-1739) qui est conservée au Metropolitan Museum of Art de New York<sup>3</sup>. L'inventaire mentionne bien un tableau représentant une muse de la comédie mais ne donne pas le nom de son auteur. C'est dans son testament que Bachaumont indique le nom de Trémolières, lorsqu'il légua le tableau au collectionneur Louis-Antoine Crozat de Thiers (1700-1770), neveu de Pierre Crozat. Pierre-Charles Trémolières était un peintre d'histoire et de genre et graveur à l'eau-forte, natif de Cholet.<sup>4</sup> Bachaumont écrit de lui dans son « Mémoire concernant l'état des Académies royales de peinture, sculpture et architecture » pour l'année 1738 : « Parmi les jeunes Peintres françois qui arrivent d'Italie il y en a un autre, qui a beaucoup de talent, il se nomme Trémolières »<sup>5</sup>. Cette mention indique que Bachaumont le connaissait et appréciait son travail. Le tableau

<sup>1</sup> Bénézit, tome V, p.94 : Louis Elle le Jeune (1648-1717), fils de Louis Elle l'Ancien dit Ferdinand (1612-1689), comme son père peintre de portrait de personnages de la cour dans le style flamand.

<sup>2</sup> Quintilien, *De l'institution de l'orateur*, traduction de Nicolas Gédoyne, Paris, H. Barbou, 1803, tome I, p. lj

<sup>3</sup> Numéro d'inventaire 1974.356.27.

<sup>4</sup> Bénézit, tome VIII, p. 373 : Trémolières a été formé dans l'atelier de Van Loo et a reçu le second grand prix de Rome en 1726. Il partit pour Rome grâce à la protection de Caylus en 1728 avec Pierre-Hubert Subleyras. Il fut agréé à l'Académie en 1736 et reçu académicien et adjoint à professeur en 1737. Il exposa au Salon de 1737, 1738 et 1740 et participa avec François Boucher, Jean Restout et Carle Van Loo à la décoration de l'Hôtel de Soubise ; *Pierre-Charles Trémolière (Cholet, 1703-Paris, 1739)* (Cholet, Musée d'art et d'histoire, 29 juin - 30 septembre 1973), Mejanes (Jean-François) et Vilain (Jacques) (dir.), Paris, Presses artistiques, 1973.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 323.

représente Thalie, muse de la Comédie, avec son attribut, le masque, accoudée aux œuvres de Molière. Il fut présenté au Salon de 1738 sous le numéro 100<sup>1</sup>. Les circonstances d'achat de cette œuvre par Bachaumont ne sont pas connues, mais il est possible que celui-ci l'ait acheté après l'avoir vu au Salon. L'œuvre constitue une version préparatoire d'un tableau appartenant à un cycle destiné à servir de dessus de portes de l'hôtel particulier du fermier général et collectionneur Michel-Joseph Hyacinthe Lallemand de Betz (1693-1773). Ce tableau est aujourd'hui conservé au musée d'art et d'histoire de Cholet<sup>2</sup>. Comme le baron de Thiers mourut avant Bachaumont, le tableau ne lui est pas échu. Mais il se retrouve par la suite dans plusieurs catalogues de vente : à Paris, le 18 avril 1777, lors de la vente Louis-François de Bourbon (1717-1786), prince de Conti, où il fut acheté 180 livres par Pierre Rémy. Gabriel de Saint-Aubin en a tracé un croquis. Il réapparut le 2 avril 1792, lors de la vente Duclos, cette fois acheté seulement 37 livres<sup>3</sup>.

Bachaumont possédait plusieurs tableaux des peintres de la famille Coypel : deux tableaux d'un cycle des saisons, *L'Été* et *Le Printemps*, qui sont dites « copies d'après Coypel ». Ils peuvent être rapprochés du cycle des quatre saisons, peintes pour servir de dessus de porte, par Noël-Nicolas Coypel (1690-1734), représentant des enfants jouant au rythme des saisons, et qui furent gravés par Antoine Trochon<sup>4</sup>. Est ensuite mentionné un « grand tableau peint sur toile représentant Jésus jugé par Pilate », décrit comme une « esquisse de celui qui a été posé aux pères de l'Oratoire par M. Coypel ». Il s'agit en fait de l'*Ecce homo* peint, en 1729, par Charles-Antoine Coypel, alors premier peintre du roi, pour l'église de la congrégation de l'Oratoire, établie rue Saint-Honoré, près du palais du Louvre. Cette œuvre présente des dimensions impressionnantes : 13,2 mètres de haut et 10,5 mètres de large. Coypel s'inspira de l'architecture des Chambres du Vatican de Raphaël, et utilisa des portraits d'amis pour les figures des personnages accompagnant le Christ : Caylus en Ponce Pilate, ainsi que Pierre-Jean Mariette, le marquis de Calvière, et Mirabeau<sup>5</sup>. Le tableau avait été placé au niveau du mur provisoire à l'entrée de l'église en attendant son achèvement en 1750, date après laquelle il fut envoyé au Noviciat de la rue d'Enfer. Il est seulement connu d'une gravure de François Joullain<sup>6</sup>. Dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Charles-Antoine Coypel, Thierry

<sup>1</sup> Livret du salon de 1738, p. 21 : « un tableau représentant la comédie ».

<sup>2</sup> Numéro d'inventaire 955.001.1. Nous remercions Françoise Pineau du musée d'art et d'histoire de Cholet de nous avoir transmis la documentation concernant ce tableau.

<sup>3</sup> Nous tenons à remercier Anaïs Semour, auteure d'un mémoire de master sur Trémolières sous la direction de Christine Gouzi à l'Université Paris IV, pour nous avoir transmis ces informations, issues de ses recherches.

<sup>4</sup> Delaplanche (Jérôme), *Noël-Nicolas Coypel (1690-1734)*, Paris, Arthena, 2004, p. 91-92. Tableaux déclarés comme disparus.

<sup>5</sup> *Dictionnaire des artistes dont nous avons les estampes, avec une notice détaillée de leur ouvrages gravés*, p. 405.

<sup>6</sup> *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1973, IFF18 JOULLAIN (François), n. 32.

Lefrançois a distingué une esquisse à l'huile sur toile (P.104), qui a servi de modèle à la gravure de François Joullain, et le tableau lui-même (P.105)<sup>1</sup>. Bachaumont aurait donc été le propriétaire de l'esquisse préparatoire à l'huile de cette toile : la prisée l'évalue à 96 livres, soit l'une des plus élevées de l'inventaire, ce qui confirme qu'il s'agit bien d'une œuvre d'importance et de la main même du maître. Toutefois, cette esquisse n'est aujourd'hui pas localisée, tout comme le tableau de l'oratoire qui a disparu après son passage rue d'Enfer. Une seule source, la lettre au peintre Pierre, mentionne un lien de connaissance unissant Coypel à Bachaumont. On peut également penser que ce dernier rencontra le père, Antoine Coypel, lors de son passage chez Pierre Crozat.

Parmi les peintures contemporaines apparaissent deux tableaux de muses, formant certainement deux pendants, prisés ensemble 72 livres et attribués à de Troy sans préciser s'il s'agit du père, François de Troy, ou du fils, Jean-François de Troy. Plusieurs éléments permettent de supposer qu'il s'agit probablement de Jean-François de Troy. François de Troy n'a en effet peint que des portraits ou des portraits allégorisés et aucun tableau de muses n'est répertorié dans son œuvre peint<sup>2</sup>. À l'inverse, dans son catalogue raisonné des œuvres de Jean-François de Troy, sont mentionnés plusieurs tableaux de muses : celles-ci peuvent être peintes en binôme, souvent pour des dessus de porte comme *Calliope et Érato* (P.157), ou individuellement comme *La poésie* (ou *Thalie*, P.215) et son pendant également circulaire *La musique* (ou *Sainte Cécile*, P.214)<sup>3</sup>. Ces deux tableaux sont conservés au Museum Art de Portland et sont datés de 1733<sup>4</sup>. Aucune trace ne les mentionne dans des collections avant leur vente à la galerie Charpentier du 3 décembre 1959. Mais pour Christophe Lérébault l'association Thalie-Sainte Cécile ne permet pas d'établir que c'est un cycle des muses, mais davantage une série consacrée aux arts, auxquels se joindrait *La Peinture* (P.212), conservée dans une collection particulière. Ces deux tableaux pourraient également se rapprocher d'œuvres mentionnées mais non retrouvées comme *Tête de femme tenant une trompette* et *Tête de femme tenant une lyre*, vendues à la vente de M. de Boulongne, fermier général, le 22 novembre 1787, sous le numéro 47 (P.420)<sup>5</sup> ou « Femme tenant une partition » et « Femme tenant une colombe », de forme ovale, vendus le 17 mai 1702 sous le numéro 19<sup>6</sup>. Encore une fois aucune affirmation ne peut être avancée et les difficultés rencontrées dans l'identification de ces

<sup>1</sup> Lefrançois (Thierry), *Charles Coypel (1694-1752) : peintre du roi*, Paris, Arthena, 1994, p. 221.

<sup>2</sup> Dominique Brême, 1997.

<sup>3</sup> Christophe Lérébault, 2002, p. 330-331.

<sup>4</sup> Numéros d'inventaire 2000.54 et 68.29.

<sup>5</sup> Christophe Lérébault, 2002, p. 411-412.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 413-414.

tableaux conduisent à adopter une position prudente : quel crédit est-il possible d'accorder au titre du tableau indiqué dans l'inventaire ? Ce titre détermine, pourtant, l'axe de recherche pour le retrouver parmi les œuvres connues et conservées ou parmi des œuvres mentionnées. Or, il n'est pas précisé de quelle muse il s'agit parmi les neuf filles de Zeus et Mnémosyne. De même la description de muse est-elle correcte et non confondue avec une allégorie, car les attributs, bien que normalisés par des manuels<sup>1</sup>, peuvent suggérer une attribution soit mythologique soit chrétienne, comme Sainte-Cécile. Il peut également s'agir d'œuvres qui ont pu changer de titre ou être décrites à l'aide de plusieurs titres, comme le précédent tableau de Charles-Antoine Coypel dénommé *Jésus devant Pilate* qui se retrouve sous la forme *Ecce homo* dans l'index du catalogue raisonné. Il est également possible que cela soit des tableaux ayant été attribués à de Troy dans l'inventaire mais qui sont aujourd'hui rejetés par les historiens d'art, bien qu'ils puissent être retrouvés dans la section œuvres rejetées du catalogue raisonné. Enfin, on ne peut pas être certain d'une parfaite exhaustivité comme nous le rappellent la réapparition soudaine de certaines œuvres jusqu'à alors inconnues de l'historiographie<sup>2</sup>. Ces deux tableaux de muses peuvent donc être attribuées avec davantage de certitude à Jean-François de Troy, qui appartenait au cercle des proches de Bachaumont, mais ne peuvent être rapprochées de manière sûre d'œuvres en particulier.

Dans un autre genre, la peinture de bataille, à la nature ambiguë entre histoire et scène de genre, connut un certain engouement et les œuvres des peintres bataillistes étaient recherchées par les collectionneurs<sup>3</sup>. Bachaumont possédait ainsi deux peintures de bataille attribuées à Parrocel : un *Siège de ville* et des *Prisonniers de guerre*. Mais l'inventaire n'indique par le prénom du peintre. Or, il peut s'agir aussi bien de Joseph (1646-1704) que de Charles (1688-1752) Parrocel, tous les deux peintres de batailles agréés de l'Académie et auteurs de plusieurs scènes de sièges de ville et de prisonniers de guerre. Dans son catalogue raisonné, Jérôme Delaplanche recense 16 tableaux (PM. 1 à 16) de sièges de ville exposés par Parrocel au Salon de 1699<sup>4</sup> et un autre tableau de siège de ville (PM. 179)<sup>5</sup>. Il est donc impossible de déterminer lequel des deux Parrocel était l'auteur de ces tableaux, dont le titre est de plus trop

<sup>1</sup> Ripa (Césaire), *Iconologia, ovvero Descrittione dell'imagini universali*, Rome, 1593 et Gravelot (Hubert-François) et Cochin (Charles-Nicolas), *Iconologie par figures ou Traité complet des allégories, emblèmes etc. à l'usage des artistes en 350 figures*, Paris, 1794.

<sup>2</sup> Tout récemment, en janvier 2018, le Frances Lehman Loeb Art Center Vassar College, situé à Poughkeepsie dans l'État de New York, a acquis une *Allégorie de la Sculpture* peinte par Jean-François de Troy en 1733. Ce tableau était jusqu'à présent inconnu et son thème, ses dimensions et sa forme ovale le rapprochent des autres peintures d'allégories, formant probablement un cycle. En ligne sur : <http://www.latribunedelart.com/un-tableau-de-jean-francois-de-troy-acquis-par-le-vassar-college> (consulté le 11 mars 2018).

<sup>3</sup> Patrick Michel, 2010, p. 294-295.

<sup>4</sup> Delaplanche (Jérôme), *Joseph Parrocel (1646-1704). La nostalgie de l'héroïsme*, Paris, Arthéna, 2006, p. 228.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 238.

imprécis pour permettre leur identification. Jérôme Delaplanche pose néanmoins la question de ce qui intéresse le collectionneur : est-ce l'artiste, la manière, le sujet ou le tableau ? Il indique que les œuvres de Joseph Parrocel furent peu nombreuses dans les collections publiques ou dans les édifices religieux de l'Ancien Régime en raison de son iconographie guerrière et des effets de style audacieux de sa large touche, mais qu'elles étaient au contraire nombreuses dans les collections de particuliers : plusieurs de ces œuvres apparaissent en effet dans la plupart des grands cabinets de collectionneurs comme en témoignent les catalogues de vente<sup>1</sup>. Il était donc un peintre apprécié et collectionné, d'autant que ces œuvres possédaient, au-delà de leur valeur esthétique, une certaine valeur pécuniaire : les deux tableaux de Bachaumont sont prisés ensemble à hauteur de 120 livres.

François Boucher figure également comme légataire d'un tableau dit « Paysage de ruines », que Bachaumont attribue, dans son testament, à Servandoni, mais en précisant que Boucher y avait peint les figures<sup>2</sup>. Boucher peignit en effet les personnages des compositions de paysage de plusieurs peintres dont, entre autres, Hubert Robert et Joseph Vernet. Son catalogue raisonné indique qu'un tableau fut décrit de manière similaire dans le catalogue du cabinet d'Ange-Laurent La Live de Jully<sup>3</sup> : « Un Tableau de Servandoni, de deux pieds dix pouces & demi de haut sur deux pieds trois pouces & demi de large, représentant des ruines. Les figures sont de Boucher, dans le goût de Salvatore Rose. »<sup>4</sup> Ce tableau ne figurant pas dans l'inventaire, il a donc quitté la collection de Bachaumont entre 1764, date du testament, et 1771. Or, le catalogue de La Live le mentionne dans son cabinet dès 1764, ce qui pose un problème chronologique. Il est de nouveau mentionné dans le *Dictionnaire pittoresque et historique* de 1766<sup>5</sup>. Servandoni a peint plusieurs dizaines de tableaux de paysages en ruines depuis son morceau de réception qui lui a permis d'être reçu à l'Académie comme peintre de paysages en 1731<sup>6</sup>. Ses dimensions exprimées en pieds et en pouces, une fois converties en cm, donnent comme mesures 93,35 cm de haut et 91 cm de large<sup>7</sup>. Cet indice pourrait être utilisé comme

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 322-323 : Dans le cabinet du prince de Conti (8 tableaux), du baron de Thiers (1), de Jean de Julienne (2), et de Lalive de Jully (2), et dans les collections personnelles de plusieurs peintres tels Aved, Boucher, Charles Coypel, ou Charles de la Fosse.

<sup>2</sup> Dans le Portefeuille 4041 de la Bibliothèque de l'Arsenal, Bachaumont dit de Servandoni : « Il excelle aux belles Ruines : les figures qu'on voit dans ses tableaux ne sont pas de lui. Il les fait faire ordinairement par nos meilleurs Peintres de figures », fol. 338.

<sup>3</sup> Ananoff (Alexandre), *L'œuvre dessinée de François Boucher (1703-1770) : catalogue raisonné*, Paris, F. de Nobele, 1966, tome II, p. 327-328.

<sup>4</sup> *Catalogue historique du cabinet de peinture et sculpture française, de M. de Lalive, introducteur des Ambassadeurs, honoraire de l'Académie Royale de peinture*, Paris, 1764, p. 9.

<sup>5</sup> Hébert, *Dictionnaire pittoresque et historique ou [...]*, Paris, tome I, p. 118.

<sup>6</sup> *Ruines de monuments antiques*, 1731, École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Pture MRA 113.

<sup>7</sup> Charbonnier (Pierre) (dir.), *Les anciennes mesures du Centre historique de la France*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012, p. 44 : 1 pied = 32, 5 cm et 1 pouce = 2,7 cm.

outil d'identification d'un tableau. Malheureusement l'absence d'un catalogue raisonné de l'œuvre peinte de Servandoni et le peu d'études monographiques lui ayant été consacrées<sup>1</sup>, ne permettent pas d'avancer solidement une hypothèse pour l'identification du tableau.

### 3. ... mais une majorité d'œuvres anonymes.

Quarante-cinq tableaux, soit un peu plus de la moitié des œuvres de la collection, sont décrits sans que leur auteur ne soit mentionné.

Un grand tableau « représentant des armes, des vases, des meubles » est estimé 100 livres, ce qui en fait le tableau à l'estimation la plus élevée parmi toute la collection, et ce qui suggère que cette nature devait être de dimensions relativement grandes. Le nom du peintre est difficile à lire en raison d'une rature. Louis A. Olivier a proposé de lire Hals, attribuant donc ce tableau à Frans Hals (1580-1666)<sup>2</sup>, mais aucun tableau de nature morte ne lui est connu. Cazes pourrait être une piste mais il faudrait alors distinguer les différents artistes de la famille : Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) – que Bachaumont connaissait au travers de ses transactions marchandes d'œuvres – qui a surtout peint des sujets religieux ou mythologiques, et ses deux fils : Jacques-Nicolas Cazes et Pierre-Michel Cazes. Il est, malheureusement, difficile de poursuivre le développement sans connaître le nom de l'artiste avec certitude.

Douze autres portraits prisés ensemble sont des portraits de famille (le père, la mère, le grand-père maternel de Bachaumont, et lui-même étant petit) et des portraits de personnalités dont celui de Ninon de Lenclos (un autre portrait différent de celui de Ferdinand Elle), Madame de Sévigné, Mademoiselle Duclos<sup>3</sup>, Baron<sup>4</sup>, Malherbes<sup>5</sup>, Madame de Châteauroux<sup>6</sup> et Madame de Flavaisan<sup>7</sup>. Les portraits de famille trouvent naturellement une place dans l'espace privé. Ces œuvres échappent à la logique de la collection, d'autant plus lorsqu'elles ne sont pas signées par de grands maîtres. Elles sont seulement inventoriées avec la formule « pour mémoire », sans estimation. Dans les familles nobles les portraits d'ancêtres étaient accrochés comme

---

<sup>1</sup> Les études se concentrent essentiellement sur son œuvre architecturale et décorative : Heybrock (Christel), *Jean-Nicolas Servandoni (1695-1766) : eine Untersuchung seiner Pariser Bühnenwerke*, Cologne, Wiennand, 1970 ; Guidoboni (Francesco) et Migom (Serge), *Giovanni Niccolo Servandoni : schilder, decorateur, architekt*, Hingene, 2016.

<sup>2</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 250.

<sup>3</sup> Marie-Anne de Chateauneuf (1670-1748), sociétaire de la Comédie Française.

<sup>4</sup> Michel Boyron dit Baron (1653-1729), sociétaire de la Comédie Française.

<sup>5</sup> Peut-être Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malherbes (1721-1794).

<sup>6</sup> Marie-Anne de Mailly, duchesse de Châteauroux (1717-1744).

<sup>7</sup> Hortense-Félicité de Mailly, marquise de Flavacourt (1715-1763).

expression d'un sentiment de fierté de son lignage ou de piété filiale. Parmi les portraits de personnalités du monde des arts et des lettres figurent plusieurs comédiens du théâtre français, Mademoiselle Duclos et Baron, connus pour avoir joué les premiers rôles des comédies et tragédies de Molière, Corneille, et Racine. Le théâtre étant un phénomène social et culturel majeur du siècle des Lumières<sup>1</sup>, Bachaumont devait le fréquenter assidument comme en témoigne l'anecdote du vol de sa montre au cours d'une représentation en 1758<sup>2</sup>. Les *Mémoires secrets* accordent une place importante au théâtre, commentant régulièrement les premières des nouvelles pièces et les nouvelles mises en scène des classiques du répertoire de la Comédie Française<sup>3</sup>. Dans son testament, Bachaumont indique sa volonté de léguer à la Faculté de médecine de Paris le portrait de son grand père, Guillaume Petit, dont il souhaite qu'il soit exposé dans la salle de réunion. Ce portrait dont ni l'auteur ni la technique ne sont précisés, n'est pas mentionné dans son inventaire et son existence n'a pu être retrouvée au sein de la collection de la Faculté de médecine de Paris<sup>4</sup>.

Plusieurs tableaux ne peuvent pas faire l'objet de commentaires aussi développés en raison du manque d'information à leur sujet : seuls les titres donnent une idée du genre auquel ils appartiennent, comme par exemple « Femme » (plusieurs fois), « Femme tenant du papier à musique », « Guerrier », « Paysage avec cygne », tous prisés moins de dix livres. Confronté à ce problème pour les cabinets du XVII<sup>e</sup> siècle, Antoine Schnapper s'est demandé si un tableau sans attribution et à bas prix pouvait être toujours considéré comme une œuvre médiocre ?<sup>5</sup> L'absence de réponse confine aux conjectures. Un tableau est dit « Buste de femme d'après Rembrandt », prisé douze livres. Rembrandt devient en effet une source d'inspiration et d'admiration au XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout à partir de 1750. Les amateurs le copient en exécutant des gravures d'interprétation de ses œuvres, mais aussi en les retouchant ou en apportant des corrections, comme le fait Claude-Henri Watelet<sup>6</sup>. On admire chez lui la parfaite qualité de ses clairs obscurs et de ses effets de matières, bien que les critiques lui reprochent selon les critères académiques son manque de correction et de bien séance, son non-respect des convenances et du bon goût dans le traitement du nu, le manque de noblesse de ses expressions et son dessin

<sup>1</sup> Frantz (Pierre) et Sajoors d'Oria (Michèle) (dir.), *Le siècle des théâtres : salles et scènes en France, 1748-1807* (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 21 mai-13 juillet 1999), Paris, Paris bibliothèques, 1999.

<sup>2</sup> Archives nationales, Y, 11 337 : déposition du 12 décembre 1758 devant Pierre Chénon, commissaire de police au Châtelet : le 17 novembre de la même année, Bachaumont se fit voler sa montre, réalisée par Thiout avec un cordon de soie, un cachet armorié et un cachet de cornaline gravé.

<sup>3</sup> Poirson (Martial), « Du spectacle de la société à la société du spectacle : la critique théâtrale dans les *Mémoires secrets* », dans Cave (Christophe) (dir.). *Le Règne de la critique. L'imaginaire culturel des Mémoires secrets*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 179-204.

<sup>4</sup> Nous remercions Mme Sonja Poncet du Musée de la médecine de la Faculté de Paris pour son aide.

<sup>5</sup> Antoine Schnapper, 2005, p. 15.

<sup>6</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 55.

médiocre. Ses tableaux et ses dessins sont de plus en plus prisés par les collectionneurs, et prennent donc de la valeur, d'où le développement de nombreux faux et de copies qui circulent sur le marché<sup>1</sup>. Il n'est donc pas étonnant de voir au sein de la collection de Bachaumont une copie d'un portrait de Rembrandt, bien que le tableau source ne puisse être identifié par manque d'éléments.

## **B. La construction d'un rapport personnel aux œuvres.**

### **1. Au plus près de la création : les dessins.**

Les dessins, ou « desseins » dans leur orthographe de l'époque, ont suscité au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle un intérêt croissant de la part des amateurs. Ils sont les « premières idées d'un peintre »<sup>2</sup> et peuvent désigner plusieurs états : croquis, esquisse et ébauche<sup>3</sup>. Les amateurs y admiraient particulièrement la liberté du trait, la primauté du coloris, l'aspect non fini, une forme brute de l'énergie et du génie des artistes. Leur « feu » y était visible et sensible à l'état naturel et encore inachevé. Les dessins acquièrent grâce à leur présence dans les collections, et aux commentaires des amateurs un nouveau statut, celui d'œuvres autonomes, et devinrent une nouvelle forme de présent entre amis, le fruit d'une collaboration entre artistes ou entre amateurs, ou encore le reflet d'une admiration de l'amateur envers l'artiste<sup>4</sup>. De grandes collections de dessins se constituèrent à la suite de celle de Pierre Crozat : Mariette, Dezallier d'Argenville et le comte de Caylus. Ils leur appliquaient une présentation soignée, une classification rigoureuse et une annotation témoignant des circonstances de leur acquisition, de la date de leur exécution, ou de leur condition d'exposition<sup>5</sup>. Bien que la collection de dessins de Bachaumont ne se présente pas dans un état comparable, elle mérite néanmoins un développement.

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2010, p. 195 ; Prigot (Aude), *La réception de Rembrandt à travers les estampes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

<sup>2</sup> Pernety (Antoine-Joseph), *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*, 1757, p. 136.

<sup>3</sup> Watelet (Claude-Henri) et Levesque (Pierre-Charles), *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, 1788-1791, tome I, p. 169, 206 et 267.

<sup>4</sup> Patrick Michel, 2010, p. 326.

<sup>5</sup> Roland-Michel (Marianne), *Le Dessin français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Fribourg, Office du livre Éditions Vilo, 1987, p. 243-249.

Un dessin d'Alexandre de Nyert est le premier prisé dans l'inventaire, à 48 livres. Dans son testament Bachaumont légua ce dessin, dont le sujet n'est pas précisé, et le cuivre gravé qui lui était associé à Pierre-Jean Mariette. En plus de la Bacchanale dédicacée, ce dessin est une preuve supplémentaire d'une amitié entre l'artiste et l'amateur Bachaumont. Une tête dessinée sur papier bleu d'après Guido Reni est estimée à une valeur de 12 livres. Deux autres dessins sont prisés ensemble pour la somme de 40 livres, il s'agit de deux vues de la villa Aldobrandini dite Belvédère, située à Frascati, à proximité de la ville de Rome. Ces deux dessins sont dits dans l'inventaire « faits à Rome », ce qui sous-entend qu'ils ont été réalisés lors d'un voyage d'étude, probablement celui d'un jeune artiste au cours de sa période de formation. Rome est l'une des destinations les plus prisées par les artistes qui y recherchent l'inspiration auprès des plus grands génies artistiques. Le nom de l'auteur de ces deux dessins n'est pas précisé. Sont-ils des cadeaux ou ont-ils été achetés par Bachaumont à un jeune artiste de retour d'Italie ? Il est impossible de le savoir.

Bachaumont possédait enfin deux œuvres de deux grands maîtres de la peinture française, qu'il légua dans son testament au peintre Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789) : une esquisse originale de Charles de La Fosse (1636-1716) dont le sujet n'est pas connu, et une esquisse décrite comme représentant un Christ de Charles-Antoine Coypel. Leur legs au peintre Pierre, avec qui Bachaumont a entretenu une correspondance<sup>1</sup>, confirme la qualité de ces œuvres et l'amitié qui liait les deux termes. Malheureusement, l'inventaire après décès de Jean-Baptiste Marie Pierre, édité au sein de sa monographie<sup>2</sup>, n'indique pas ces deux esquisses, ce qui ne permet pas de déterminer si elles lui ont bien appartenu et ce qu'elles sont devenues. Elles ne se retrouvent pas non plus décrites dans l'inventaire, ce qui pourrait signifier qu'elles auraient quitté le cabinet de Bachaumont avant sa mort.

Cette collection de dessins apparaît donc comme relativement modeste, constituée seulement de quatre items complétés par deux dessins mentionnés dans le testament. Il en est autrement pour les estampes.

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 364-366.

<sup>2</sup> Lesur (Nicolas), Aaron (Olivier), Bailey (Colin B.), *Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789) : premier peintre du roi*, Paris, Arthena, 2009, p. 534-535.

## 2. Les estampes, outils de la culture artistique.

La collection d'estampes, en raison du nombre d'items et du montant des prises, apparaît comme importante. On peut distinguer les estampes « montées sous verre », encadrées et accrochées aux murs de l'appartement, et les estampes conservées dans des « portefeuilles ». Les estampes qui sont dites sous verre et bordées sont accrochées aux murs de l'appartement pour être visibles de tous les visiteurs et accompagner les habitants dans leur quotidien. Elles jouent donc un rôle de décoration et de cabinet visuel de l'amateur. Parmi ces estampes se trouvent trente-trois portraits d'hommes illustres, gravés et accrochés dans son cabinet et dans le passage qui y conduit. Ces portraits ne sont pas identifiés, le terme « illustre » n'indiquant pas si ces portraits conservent la mémoire de personnages historiques ou de figures publiques célèbres, dont les images commencent à connaître une grande diffusion<sup>1</sup>. Hormis les portraits, six batailles d'Alexandre sont décrites comme gravées et bordées : il s'agit certainement des gravures d'interprétation réalisés par Gérard Audran (1640-1703) à partir des tableaux de Charles le Brun illustrant *L'Histoire d'Alexandre*, conservés au Musée du Louvre<sup>2</sup>.

Cinq autres estampes isolées, montées également sous verre, sont détaillées dans l'inventaire, ce qui a permis de retrouver leur titre, leur auteur, et leur date. Trois d'entre elles sont des portraits de personnalités du siècle des Lumières : *Le portrait du cardinal de Fleury accompagné de Diogène* gravé par Simon Thomassin a déjà fait l'objet d'un commentaire précédemment. Celui de Voltaire, gravé par Jean-Joseph Baléchou (1716-1764)<sup>3</sup> d'après le pastel réalisé par Maurice-Quentin de La Tour en 1735, présente le philosophe comme une célébrité. À cette date, l'homme de lettres commençait à se faire un nom grâce à ses premiers succès littéraires, son internement à la Bastille et son voyage en Angleterre entre 1726 et 1728, qui marquent les débuts de sa notoriété grandissante<sup>4</sup>. Il n'est donc pas étonnant de voir l'estampe de son portrait exposée aux murs des intérieurs de particuliers.

Le troisième portrait est celui d'un personnage moins célèbre mais certainement bien connu de Bachaumont : il s'agit du *Portrait à cheval de Louis Cazeau de Nestier, écuyer ordinaire de la grande écurie du Roi*, gravé par Jean Daullé (1703-1763) d'après le dessin de

---

<sup>1</sup> Antoine Lilti, 2014, p. 78-82.

<sup>2</sup> Ces épisodes sont le *Passage du Granique*, la *Bataille d'Arbèles*, la *Bataille d'Issos*, la *Défaite de Porus*, et l'*entrée dans Babylone : Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV (1660-1715)* (Bibliothèque nationale de France, 3 novembre 2015 – 31 janvier 2016), Mathis (Rémi), Selbach (Vanessa), Marchesano (Louis), et Fuhring (Peter) (dir.), Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015, p. 66-67 et 146-147.

<sup>3</sup> Bénézit, tome I, p. 675 : Jean-Joseph Baléchou (1716-1764), graveur agréé à l'Académie royale.

<sup>4</sup> Antoine Lilti, 2014, p.28-32.

Philibert-Benoît de La Rue (1718-1780)<sup>1</sup>. Louis Cazeau de Nestier (1686-1754) fut capitaine des haras, succédant à François-Alexandre de Garsault<sup>2</sup>. Cette estampe fut exposée au Salon de 1753<sup>3</sup> et a été commentée par Jacques-Gabriel Huquier<sup>4</sup> et par Étienne La Font de Saint-Yenne<sup>5</sup>. Elle était vendue chez Denis-Charles Buldet (1724-1797), rue de Gesvres à Paris, au prix de six livres.<sup>6</sup> Bachaumont était donc lié au milieu des écuyers du roi : dans les lettres que lui envoie le marquis d'Éguilles, celui-ci cite à plusieurs reprises Nestier en indiquant qu'une relation amicale existe entre eux<sup>7</sup>.

Les deux dernières estampes sont des gravures d'interprétation de tableaux ayant connu une importante fortune critique. Le premier a été l'un des tableaux les plus commentés du siècle : *Hippolyte de la Tude Clairon. V<sup>e</sup> Acte de Médée* est une gravure de Laurent Cars (1699-1771)<sup>8</sup> réalisée en 1764 d'après le tableau de Carle Van Loo. La scène représente la comédienne Claire-Josèphe Lérés dit Mademoiselle Clairon (1723-1803) jouant le rôle de Médée dans la pièce d'Euripide. Le peintre a réalisé deux versions de ce sujet : une première exposée au salon de 1759 qui connut un grand succès et une autre en 1760 à la composition réduite et recentrée sur les personnages afin d'être plus facilement gravée<sup>9</sup>. C'est cette dernière version qui a été gravée et dont le tableau a appartenu à la collection de Jean de Julienne avant d'être acheté par Frédéric II de Prusse pour son *Neues Palais*, où il se trouve toujours<sup>10</sup>. La deuxième gravure d'interprétation est celle de *Thalie chassée par la peinture*, réalisée en 1733 par François-Bernard Lépicié (1698-1755)<sup>11</sup> et vendue à Paris, rue des Noyers, chez Pierre-Louis Surugue (1686-1762)<sup>12</sup>. Cette estampe a été réalisée d'après le tableau de Charles Coypel. Ce tableau été commenté comme un manifeste, au moment de l'intégration de son auteur à l'Académie

<sup>1</sup> Bénézit, tome IV, p. 267 : Jean Daullé (1703-1763), graveur reçu à l'Académie en 1742, considéré comme l'un des meilleurs graveurs de son époque ; Bénézit, tome VIII, p. 297 : Philibert-Benoît de La Rue (1718-1780), peintre de batailles, de scène de genre, de portraits, de paysages, graveur et dessinateur.

<sup>2</sup> Monteilhet (André), *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Paris, Odèg, 1979, p. 216-217.

<sup>3</sup> Livret du Salon de 1753, p. 30.

<sup>4</sup> Huquier (Jacques-Gabriel), *Lettre sur l'exposition des tableaux du Louvre. Avec des notes historiques*, 1753, p. 62 : Le travail est pur, beau, en un mot c'est M. Daullé qui l'a fait »

<sup>5</sup> La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 331-332 : « La gravure rend parfaitement l'original qui est du Sieur de la Rue, jeune peintre agréé à l'Académie, et que je regarde comme une des plus belles productions et des plus étonnantes pour la vérité, la correction du dessin et la couleur qu'ait enfanté le pinceau [...] ».

<sup>6</sup> *L'Avant-Coureur*, 22 juillet 1765, p. 447 ; Préaud (Maxime), Casselle (Pierre), Grivel (Marianne), Le Bitouzé (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1987, p. 71.

<sup>7</sup> Paul Cottin, 1886 et 1887, p. 222, 225, 228, 230, 232, 233 ; 78 et 79.

<sup>8</sup> Bénézit, tome III, p. 301 : Laurent Cars (1699-1771), peintre et graveur reçu à l'Académie royale en 1733.

<sup>9</sup> *Le Théâtre des passions (1697-1759) Cléopâtre, Médée, Iphigénie...*, (Nantes, Musée des Beaux-Arts, 11 février – 22 mai 2011), Nantes, Musée des Beaux-Arts, Lyon, Fage éditions, 2011, p.166-170.

<sup>10</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 180.

<sup>11</sup> Bénézit, tome VIII, p. 537 : François-Bernard Lépicié (1698-1755), graveur reçu à l'Académie royale en 1740, secrétaire historiographe, qui a exposé au Salon de 1737 à 1748.

<sup>12</sup> *Mercur de France*, décembre 1733, p. 2880 ; Préaud (Maxime), Casselle (Pierre), Grivel (Marianne), Le Bitouzé (Corinne), 1987, p. 286.

royale, en faveur du retour aux sources antiques et classiques de la peinture d'histoire par son jeu de références aux traités théoriques et aux modèles de l'Antiquité<sup>1</sup>. L'exposition des reproductions gravées de ces deux œuvres récentes souligne donc l'intérêt que portait Bachaumont à l'actualité de la création en peinture et aux débats théoriques sur ce qu'elle devait incarner.

Les estampes conservées dans des portefeuilles sont les plus nombreuses : elles étaient classées selon leur thème ou selon le cabinet du collectionneur d'où provenaient les œuvres originales. Ce mode de classement fut repris lors de l'estimation. Malheureusement leurs titres et les noms des graveurs ou des peintres des tableaux gravés, ne sont pas systématiquement détaillés. Les estampes étaient des objets de collection car elles offraient à son possesseur la jouissance des richesses des grandes collections privées et des chefs d'œuvres de l'art dispersées dans l'Europe entière, réunis dans une collection artificielle et rêvée. La gravure dite d'interprétation connut au XVIII<sup>e</sup> siècle un très grand succès par une combinaison de facteurs : une hausse du nombre d'artistes graveurs, une hausse des marchands d'estampes et une demande de plus en plus grande des collectionneurs<sup>2</sup>. Le graveur devait rester le plus fidèle possible à l'original, tout en rendant sensible la matérialité de l'œuvre et la manière de l'artiste afin que sa gravure puisse servir d'outil de travail. L'estampe avait, en effet, comme principale finalité l'instruction des artistes et des amateurs, en leur permettant de parfaire leurs connaissances des chefs d'œuvre de la peinture, surtout des originaux les plus éloignés. La gravure contribua à la diffusion des collections en abolissant les frontières du cabinet qui dissimulaient les chefs-d'œuvre aux yeux du plus grand nombre, et en les transmettant à la postérité<sup>3</sup>. Les recueils des principaux cabinets se multiplièrent en format in-folio, soit dans un format luxueux destiné à une élite qui pouvait se permettre de l'acheter. Des recueils furent publiés pour glorifier les collections princières, comme la galerie royale de Dresde<sup>4</sup>. Ces « musées de papier » se retrouvaient souvent dans les bibliothèques de connaisseurs, ce qui confirme leur rôle d'instrument d'apprentissage de l'œil.

Bachaumont se tenait au courant des nouveautés de cette production en plein essor : un imprimé intitulé « Catalogue des planches gravées d'après différents tableaux tirés des plus

---

<sup>1</sup> *Le Théâtre des passions (1697-1759) Cléopâtre, Médée, Iphigénie...*, 2011, p.142-145.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 141-145.

<sup>3</sup> Pascal Griener, 2010, p. 65-66 ; Kobi (Valérie), « Les chimères de la République des Arts. Fonction et expérimentation du fac-similé scientifique dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle » dans Fripp (Jessica L.), Gorse (Amandine), Manceau (Nathalie), Struckmeyer (Nina) (dir.), 2016, p. 157-166.

<sup>4</sup> *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie royale de Dresde contenant cinquante pièce avec une description de chaque tableau en françois et en italien*, Dresde, 1757.

fameux cabinets de Paris par J. P. Lebas<sup>1</sup> » pour l'année 1742 se retrouve dans ses papiers<sup>2</sup>. Cet imprimé indiquait pour chaque estampe son prix et était destiné aux amateurs collectionneurs désirant acquérir les nouveautés gravées des grands peintres dont les œuvres étaient recherchées. Les œuvres les plus nombreuses à être mises en vente étaient celles des peintres flamands à la mode (David II Teniers, Nicolaes Berchem, Philippe Wouverman) et de quelques artistes français (Parrocel, Jean-Siméon Chardin, Bouchardon, Coypel). C'était en quelque sorte une manière, pour les collectionneurs modestes, de posséder et de jouir de ces œuvres, dont l'original sur toile était inaccessible à cause de leur prix trop élevé. La collection d'estampes de Bachaumont a donc été constituée au bénéfice de cette période faste de la gravure d'interprétation.

Parmi cette collection d'estampes, Bachaumont possédait un portefeuille prisé à 500 livres décrit comme contenant des estampes reproduisant des œuvres de Louis de Boullogne (1654-1733) ou Bon Boullogne (1649-1717), de François Boucher, de Pierre Mignard (1612-1695), d'Anne-Claude de Caylus et d'Alexandre de Nyert. Quatorze portefeuilles sont composés de gravures de différents maîtres d'Italie et de France. Les grandes publications scientifiques et érudites, connues pour la grande qualité de leurs gravures, s'y retrouvent : un portefeuille d'estampes de la collection du baron de Thiers, trois volumes reliés en vélin vert du cabinet de Crozat dit le « Recueil Crozat »<sup>3</sup>, un volume en vélin vert du cabinet de Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles<sup>4</sup>, un volume des *Plus Beaux Monuments de la Grèce* de Julien-David Le Roy et dont les estampes ont été réalisées par Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783). Un autre volume contient les *Vies des hommes illustres et Grands capitaines françois qui sont peints dans la galerie du Palais Royal avec leurs principales actions, armes et devises* (1699) par Marc de Vulsion, sieur de La Colombière (†1658). Certaines appartiennent à une série ou à un cycle qui reconstitue des chefs d'œuvres et monuments de l'histoire de l'art : un volume de vues de Venise et un volume des peintures du plafond de la galerie du Palais Farnèse par les Carrache. Deux volumes en veau sont décrits comme étant marqués du « nom de M. de Bachaumont dans la reliure », ce qui atteste d'une marque de possession et d'un attachement :

<sup>1</sup> Bénézit, tome VIII, p. 372 : Jacques-Philippe Lebas (1707-1783) : graveur à l'eau-forte et au burin, reçu académicien en 1734.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 404.

<sup>3</sup> *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux dessins, qui sont en France dans le cabinet du Roy, dans celui de Mgr le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres et une description historique de chaque tableau*, 1729-1742, Imprimerie royale, 3 vol.

<sup>4</sup> Mariette (Pierre-Jean), *Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas, de la France qui sont à Aix dans le cabinet de M. Boyer d'Aiguilles*, 1744, Paris, Pierre-Jean Mariette, in-folio.

ces deux volumes sont dits contenir des gravures réalisées par le comte Anne-Claude de Caylus (1692-1765), Claude Gillot (1673-1722)<sup>1</sup>, Jacques Callot (1592-1635) et Étienne Jaurat (1699-1789)<sup>2</sup>. Ces quatre graveurs étant reconnus parmi les plus importants de l'École française de l'époque moderne, cela démontre la qualité des estampes de cette collection. Tous ces portefeuilles ont été légués par Bachaumont à un dénommé Portien<sup>3</sup>. Celui-ci dessina le frontispice de son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* et fut également connu comme étant l'auteur du dessin représentant La Font de Saint-Yenne en aveugle, gravé en 1750 par Watelet<sup>4</sup>.

La connaissance de la collection d'estampes de Bachaumont est complétée par un manuscrit issu des portefeuilles de l'Arsenal, intitulé « Planches gravées d'après les dessins du cabinet du Roi par M. le Comte de Caylus »<sup>5</sup>. Il se dresse sous la forme de deux colonnes détaillant les noms d'artistes, dont la première indique les estampes possédées par Bachaumont, et la seconde celles appartenant à la collection de l'Académie royale. Malheureusement seuls les noms des artistes sont mentionnés sans être accompagnés des titres d'œuvres et de la date, ce qui ne permet pas d'inscrire cet état de la collection dans la chronologie de son évolution. Comme l'indique le titre, ces planches ont été gravées par Caylus à partir des dessins de la collection du cabinet du Roi. Bachaumont possédait 195 planches sur 223, il lui en manquait donc 28 pour que le recueil soit complet<sup>6</sup>. Il est probable que cette seule source ne représente qu'un état dont la date n'est même pas renseignée, mais elle est la plus complète pour l'appréhender. On peut, toutefois, remarquer la proportion très importante des maîtres italiens (151 planches), la part relativement moyenne des maîtres de l'École du Nord (30 planches) et

<sup>1</sup> Bénézit, tome IV, p 253 : Claude Gillot (1673-1722), peintre, dessinateur et graveur, dans le style de théâtre et de bambochades, peintre décorateur et d'arabesques, dont l'œuvre a été d'abord dépréciée puis reconnue, reçu académicien en 1715. Il fut ami de Watteau avant qu'ils ne se brouillent.

<sup>2</sup> Bénézit, tome V, p 139 : Étienne Jaurat (1699-1789) : peintre d'histoire reçu académicien en 1733, exposa au Salon de 1737 à 1769. Il est surtout connu pour ses tableaux de rues et de scènes de genre parisiennes, devenu peintre du roi en 1767 et garde des tableaux du roi à Versailles.

<sup>3</sup> Bénézit, tome XI, p. 160 : « Portien. Il a peint un portrait de la reine en 1748 pour l'appartement de la duchesse de Villars à Versailles. / ou Portie, Peintre de genre, agréé à l'Académie le 30 septembre 1752, il a peint des fêtes galantes. Probablement identique à Portien ». Peu d'éléments biographiques sont connus sur cet artiste. Un recueil de gravures signé de lui est conservé au Département des estampes de la BnF : SNR-3 (Porcien). Hélène Zmijewska avance qu'il était originaire des Ardennes, qu'il fut élève de Charles Coypel, et qu'il appartenait au cercle de La Font de Saint-Yenne dont il reprit les idées sur la critique d'art, malgré la caricature de ce dernier en aveugle qui lui est attribuée (Bibliothèque de l'Arsenal, EST-204 (14) et (15) : Hélène Zmijewska, 970, p. 74-75. Christian Michel précise, lui, qu'il s'agit de Michel-Adrien Portien, agréé à l'Académie en août 1752 : Christian Michel, 2012, p. 109.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, EST-204 (15) : C'est un article paru dans *Le Magasin pittoresque* en 1850, intitulé « Un critique en 1750 » qui donne cette attribution, encore débattue, p. 30-32 : "Une note manuscrite de M. Fevret de Fontette, placée au bas d'une épreuve qui fait partie du Cabinet des estampes, nous apprend en outre que cette caricature fut gravée en 1750 par Watelet, d'après un dessin de Portien..."

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 419.

<sup>6</sup> Cf. Annexe 1.

la très faible part de l'École française, seulement représentée par Dominique Barrière (1618-1678), et trente anonymes<sup>1</sup>. Pierre Casselle a calculé la répartition des écoles parmi la production des estampes d'interprétation au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, selon ses calculs 28 % reproduisent des tableaux de peintres français, 30 % des tableaux de peintres italiens, et 42 % des tableaux de peintres flamands<sup>2</sup>. Ces proportions générales ne correspondent pas à celles qui caractérisent la collection de Bachaumont, mais il est difficile, à partir d'une documentation lacunaire, de tirer des conclusions sur son goût en matière d'école dont la représentativité n'est pas finement connue. Néanmoins il est certain que, comme tous les autres amateurs, il compléta sa culture artistique grâce aux gravures d'interprétation, qui remplissaient un rôle de formation du regard. Une mémoire visuelle se constituait par accumulation et par comparaison, conférant à l'image une nature heuristique toute nouvelle<sup>3</sup>.

### 3. Une curiosité anticomane ?

Le goût de l'antiquité connut un très grand développement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Les pièces archéologiques faisaient l'objet d'un intérêt de plus en plus grand, ainsi que d'un marché en développement, construit autour des circuits de voyage des artistes et des amateurs dans le bassin méditerranéen<sup>5</sup>. Bachaumont n'échappa pas à cet intérêt général qui traversait toute la communauté des amateurs. Sa collection comporta ainsi quelques antiquités qui n'ont jamais été relevées par l'historiographie. Leur existence n'est pas indiquée par l'inventaire, mais dans une lettre, imprimée et rendue publique, que Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye adresse directement à son ami, désigné sous le nom de « M. de B »<sup>6</sup>. Il décrit par deux anecdotes le goût et l'attachement que portait Bachaumont pour les antiquités égyptiennes et étrusques :

Vous vous souvenez sûrement de cette statue égyptienne qui étoit sur votre

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 1.

<sup>2</sup> Casselle (Pierre), *Le commerce des estampes à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, 1976, non publiée, cité par Michel (Patrick), 2010, p. 144-145.

<sup>3</sup> Pascal Griener, 2010, p. 65.

<sup>4</sup> Laurens (Anne-France) et Pomian (Krzysztof) (éd.), *L'anticomanie : la collection d'antiquités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992.

<sup>5</sup> De grandes collections de vases grecs se forment à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme celle de Dominique Vivant-Denon (1747-1825) qui est l'une des plus célèbres. Denoyelle (Martine), « Monuments antiques, grecs et romains. La première collection de vases de Vivant Denon », dans *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, (Musée du Louvre, 23 octobre 1999-17 janvier 2000), Paris, Réunion des musées nationaux, p. 415-416.

<sup>6</sup> La Curne de Sainte-Palaye (Jean-Baptiste de), *Lettre de M. de S. P. à M. de B. sur le bon goût dans les arts et dans les lettres*, [s.d.], p. 1.

cheminée, que vous cédâtes avec cette foiblesse qui vous sied si bien, aux instances d'un ami, et que vous n'auriez pas donné pour tout l'or du monde. [...] Votre Statue dans votre imagination devenoit un chef d'œuvre d'anatomie et d'ostéologie, autant que de sculpture. [...] Vous aurez encore moins oublié certain vase Etrusque qui faisoit vos délices, et pour lequel vous chassâtes un valet excellent, qui l'avoit malheureusement cassé.<sup>1</sup>

Comme Bachaumont n'a jamais voyagé hors de France, ces objets ne peuvent provenir d'une visite effectuée sur les lieux mêmes de leur création, en Égypte ou en Italie. Malheureusement l'origine de ces objets est inconnue (achat ou cadeau d'un ami de retour de voyage ?) et aucune autre source n'indique d'autres pièces du même genre. Puisque l'inventaire après décès ne mentionne pas de tel objets, il est certain qu'il n'en avait pas en sa possession au jour de sa mort. Cet intérêt pour les civilisations antiques se confirme avec la possession des planches gravées des *Plus Beaux Monuments de la Grèce* (1758) de Julien David Le Roy et de *l'Antiquité expliquée et représentée en figure* de Bernard de Montfaucon.

En collectionnant des antiquités Bachaumont apparaît à la fois comme davantage intégré au milieu des amateurs pour qui l'Antiquité était une valeur commune, mais aussi comme précurseur car la possession de vases « étrusques » était encore assez rare au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Certains amateurs se spécialisèrent dans cette discipline : leur collection était avant tout un moyen d'études à partir de laquelle ils rédigeaient des catalogues et des textes à visée documentaire, plutôt qu'une fin au service du plaisir personnel de collectionner. Le comte de Caylus, archétype de l'amateur anticomane, possédait ainsi une très grande collection d'antiquités comme l'indique son inventaire après décès<sup>3</sup>, mais il ne cherchait pas à conserver ses acquisitions car, une fois étudiées, il déposait les pièces au Cabinet du Roi<sup>4</sup>. Il a été l'auteur de nombreux mémoires et dissertations sur l'art et l'archéologie antique, et surtout d'une somme d'érudition, fruit d'une longue expérience d'études, le *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, publié entre 1752 et 1767<sup>5</sup>.

Bachaumont s'intéressait à ces travaux scientifiques, car ses papiers conservent plusieurs notes autographes concernant l'actualité des recherches et découvertes archéologiques. Dans la note qu'il rédigea sur la ville de Moulins, il cite les antiquités romaines

<sup>1</sup> Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, [s.d.], p. 4- 5.

<sup>2</sup> Lissarrague (Françoise), « Les vases étrusques du comte de Caylus », dans Irène Aghion et Mathilde Avisseau-Broustet (dir.), 2002, p. 73 : les vases de l'antiquité italienne ou grecque étaient indistinctement décrits comme « étrusques ».

<sup>3</sup> Cordélia Hattori, 2007, p. 55-70.

<sup>4</sup> Aghion (Irène), « Le comte de Caylus (1692-1765), gentilhomme et antiquaire », dans Irène Aghion et Mathilde Avisseau-Broustet, 2002., p. 25.

<sup>5</sup> Boch (Julie), « L'archéologie comme projet esthétique. Le Recueil d'Antiquités du comte de Caylus », dans Cronk (Nicholas) et Peeters (Kris) (éd.), *Le comte de Caylus. Les arts et les lettres*, actes du colloque international organisé par l'Université d'Anvers (UFSIA) et la Voltaire Foundation, Oxford, 26-27 mai 2000, Amsterdam, New York, éditions Rodopi, 2004, p. 79-94.

découvertes à Nérès comme étant des curiosités à aller voir<sup>1</sup>. D'autres notes concernent la ville et le théâtre antiques de Delphes, accompagnées de notes sur les travaux de deux érudits antiquaires<sup>2</sup> : les abbés François Sévin (1682-1741), garde des manuscrits de la Bibliothèque du roi, et Michel Fourmont (1690-1746), professeur de syriaque au Collège de France et membre associé de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Les deux érudits et philologues furent envoyés, en 1728, par le comte de Maurepas, en Grèce et à Constantinople, afin de rapporter des manuscrits et des inscriptions. Ils pensaient réaliser une grande publication à destination des érudits, mais échouèrent, car les inscriptions rapportées ont été déclarées comme fausses et contrefaites<sup>3</sup>. Une autre note est un extrait de l'ouvrage *Remarques sur divers endroits d'Italie*, publié en Angleterre en 1705 par Joseph Addison (1672-1719), écrivain et poète, qui a été publié dans une traduction française en 1722<sup>4</sup>. Celui-ci proposait de collecter toutes les inscriptions modernes dans les pays catholiques. Bachaumont prêta également attention aux découvertes archéologiques réalisées sur le sol français. En témoigne la copie d'une lettre écrite par un certain Alexandre, chanoine de Saint Paul de Lyon, à Étienne Clapeyron, trésorier de France<sup>5</sup>. Le chanoine proposait de lui faire voir une pièce antique, une Leda, trouvée en 1730 à Champvert, sur le coteau de Fourvière lors de travaux de fondation d'une maison. Le chanoine l'acheta, mais un certain M. de Sainte-Geneviève voulut lui racheter pour le compte d'un certain Dapineau. Le chanoine refusa car il croyait cette pièce digne du cabinet du roi. Il demandait donc conseil à Clapeyron sur ce qu'il convenait de faire<sup>6</sup>. Malheureusement, le sort de cette pièce archéologique n'est pas connu. Cette lettre est un exemple de l'intense circulation d'information à l'œuvre au sein du réseau des amateurs, antiquaires et érudits d'importance diverse et d'origines géographiques différentes, mais tous unis par leur passion de la curiosité<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 595v. Nérès-les-Bains, cant. Montluçon, Dép. Allier.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 219.

<sup>3</sup> Gengler (Olivier), « Les inscriptions de Sparte dans les manuscrits de Michel Fourmont (1690-1746) », 14e congrès d'épigraphie grecque et latine, Berlin, Allemagne. 2012. [En ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01467397/document> (consulté le 19 avril 2018). ; François Fossier, 2018, tome II, p. 109-110 et 192.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 261.

<sup>5</sup> *Ibid.*, fol. 256.

<sup>6</sup> Celui-ci était connu pour son cabinet d'ouvrages rares et d'estampes qui est décrit dans l'*Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon*, Lyon, Aymé Delaroche, 1746, p. 149.

<sup>7</sup> Michel (Patrick), « Paris/Provinces : une sociabilité savante et artistique au XVIII<sup>e</sup> siècle vue au travers des correspondances privées, ou les échanges épistolaires comme instruments de la sociabilité », dans Fripp (Jessica L.), Gorse (Amandine), Manceau (Nathalie), Struckmeyer (Nina) (dir.), *Artistes, savants et amateurs : Art et sociabilité au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715–1815)*, Paris, Mare et Martin, 2016, p. 225-236.

#### 4. Quelques pièces isolées : sculptures, cartes et objets d'art

En plus de posséder quelques sculptures antiques, la collection de Bachaumont comptait plusieurs sculptures et objets d'art : deux bronzes, l'un représentant sainte Monique et l'autre Andromède, sont prisés avec un vase peint d'après des tableaux de Raphaël à hauteur de 300 livres, et sont légués par testament à Jules-Robert de Cotte (1683-1767), fils du premier architecte du roi Robert de Cotte (1656-1735), lui-même architecte du roi, conseiller amateur à l'Académie royale d'architecture<sup>1</sup>, et directeur de la Monnaie de Paris. Après sa mort, Bachaumont les légua à son fils Jules-François de Cotte (1721-1810), conseiller au parlement et président de la seconde chambre des enquêtes du Palais. Ces legs successifs indiquent qu'il connaissait et estimait les membres de la famille de Cotte et qu'il aurait fréquenté leur institution, peut être par goût numismatique ou par attrait pour les médailles antiques. Deux petites statuettes, un lutteur et un Apollon, en matière moins noble (en plâtre et en terre cuite) sont prisées trois livres. Deux bustes sont des portraits de familiers : le premier est portrait dit de « M. de Falconet » sans précision sur le nom du modèle. Ce buste est dit en plâtre et est estimé à 40 sols. Il s'agit donc très certainement d'une copie en réduction d'un buste de Camille Falconet, réalisé par le sculpteur Étienne-Maurice Falconet (1716-1791). Trois bustes de Camille Falconet sont connus et conservés en France, mais ne correspondant pas à la destruction de celui de Bachaumont. Étienne-Maurice Falconet en réalisa deux : le premier en terre cuite est conservé au Musée des Beaux-Arts de Lyon, exposé au salon de 1747<sup>2</sup>, et le second en marbre a été exposé au salon de 1761<sup>3</sup>, et aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts d'Angers<sup>4</sup>. Un dernier buste sans auteur attribué est conservé à la faculté de médecine de Paris<sup>5</sup>.

Enfin parmi la collection se trouvent des items n'appartenant pas vraiment à la catégorie des objets d'art mais davantage à celle des objets d'étude, bien qu'ils puissent posséder des qualités esthétiques : ce sont des cartes de géographie et des plans. Ils sont prisés ensemble sans que leur sujet ne soit précisé : onze cartes de géographie et plans, un portefeuille de cartes et plans, une brochure de cartes de géographie. Seul le volume en veau du plan de Paris, réalisé entre 1734 et 1739 à la demande de Michel-Étienne Turgot, est identifié car considéré comme l'un des plus beaux plans de la capitale du XVIII<sup>e</sup> siècle grâce à sa perspective cavalière. Ces

<sup>1</sup> Montaiglon (Anatole de) (éd.), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1792)*, tome IV, p. 98 : Robert de Cotte fut reçu honoraire amateur le 25 janvier 1710 sur sa propre requête.

<sup>2</sup> INV B 675. Nous remercions M. Gérard Bruyère, chargé du service de la documentation du musée, de nous avoir permis d'accéder au dossier d'œuvre.

<sup>3</sup> Livret du salon de 1761, p. 28, n° 117 : « Une Tête, Portrait, en marbre de grandeur naturelle ».

<sup>4</sup> Numéro d'inventaire : MBA 51 J 1881S.

<sup>5</sup> Base Joconde.

cartes et plans ne possèdent pas une valeur élevée, leurs prisées additionnées équivalant à 35 livres, mais ils témoignent du nouvel intérêt que les érudits leur portent. De fait la science cartographique connut de nombreux progrès au cours du siècle, perfectionnant ses techniques de relevés et améliorant la qualité de ses reproductions. Les cartes devinrent des instruments scientifiques de premier plan et des œuvres d'art aux qualités esthétiques exceptionnelles, au moment où se développait une demande de plus en plus grande du côté du pouvoir administratif et des curieux. Ainsi, toutes les grandes villes européennes furent représentées sur des cartes, incluant leur centre et les faubourgs, et cela dans le contexte de l'accroissement démographique et des embellissements qui nécessitaient d'envisager l'espace urbain dans son ensemble<sup>1</sup>. On peut alors envisager que Bachaumont utilisa ces cartes pour concevoir ses projets pour Paris<sup>2</sup>.

## C. Espace, caractère et usages de la collection

### 1. Une collection modeste mais éclectique

Il est possible, grâce aux éléments qui viennent d'être mentionnés et avec la conscience des limites de l'exercice, d'esquisser une caractérisation de ce cabinet afin d'en tirer les principaux traits et de le mettre en comparaison avec d'autres cabinets de collection amateuriale. De manière saillante, l'étude du cabinet de Bachaumont fait apparaître son éclectisme qui mêle peinture, sculpture, estampes, dessins, antiquités, objets d'art, cartes. Cet éclectisme se retrouve au sein même de la peinture avec une coexistence des genres, entre portraits, scène de genre, scènes religieuses, batailles, paysages. Cette diversité correspond aux caractéristiques des cabinets parisiens de la même époque dressés par Patrick Michel dans son étude des cabinets parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Mais il est à noter que cet éclectisme, propre aux cabinets de curiosités, ne laisse pas de place à une collection de monnaies et médailles, dont la part est en déclin depuis les années 1720, ni à une collection d'histoire naturelle dont la part, au

---

<sup>1</sup> Boutier (Jean), « La cartographie urbaine à l'époque des Lumières », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, 2005, p. 130-137 ; Cf. Verdier (Nicolas), *La carte avant les cartographes. L'avènement du régime cartographique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Publications de la Sorbonne, 2015.

<sup>2</sup> Cf. Chapitre X.

<sup>3</sup> Patrick Michel, 2010, p. 32.

contraire, ne cesse de progresser au sein des cabinets parisiens<sup>1</sup>. Cette diversité témoigne du non-respect de la hiérarchie des genres académiques qui caractérise les collectionneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, appréciant davantage les petits genres que la peinture d'histoire<sup>2</sup>. Malgré tout, au sein de cette collection, le portrait prédomine sur les autres genres, ce qui peut être expliqué par l'importance des tableaux de famille, d'amis et de proches appartenant au cercle de sociabilité comme membre du salon que tenaient Bachaumont et Madame Doublet.

Ce cabinet apparaît dans des dimensions modestes (moins de 100 tableaux), que ce soit en termes de quantité et de qualité : quelques tableaux sont attribués à de grands noms de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais aucun grand maître ancien, de quelque école que ce soit, n'apparaît. La plupart des tableaux sont des copies ou des œuvres d'anonymes, ou de petits maîtres, ce qui est, en fait, le lot commun de la plupart des collections. Mais l'aspect quantitatif de la collection n'est pas le point le plus déterminant. Claude-Henri Watelet possédait lui aussi moins de 100 tableaux<sup>3</sup>, et Jean de Julienne a beaucoup vendu et acheté, dans le but d'améliorer, de perfectionner sa collection<sup>4</sup>. Le comte de Caylus possédait quelques tableaux d'artistes contemporains (Rosalba Carriera, Parrocel, Jean-Baptiste Van Loo), de nombreux dessins, estampes, et l'une des plus grandes collections d'histoire naturelle et d'antiquités<sup>5</sup>. Mais la collection de Bachaumont, au contraire des autres amateurs cités précédemment, n'a pas fait l'objet d'une valorisation au moyen d'une exposition lors d'une vente et de la rédaction d'un catalogue imprimé. La collection étant une aventure plus souvent individuelle que familiale, celle-ci ne survivait que rarement à son auteur, qui souhaitait néanmoins que cette réunion d'œuvres choisies tout au long de sa vie demeure dans les mémoires, comme un exemple réussi d'une existence entièrement esthétisée par le goût et la curiosité<sup>6</sup>. Pour cela, le catalogue de la collection ou l'organisation d'une vente devinrent des moyens au service de cette finalité tournée vers la postérité. Les deux étaient d'ailleurs corrélées, car l'organisation d'une vente nécessitait la rédaction d'un catalogue pour les enchérisseurs, qui devenaient ensuite un instrument de travail et un outil historique pour les amateurs. Les œuvres de la collection étaient ainsi décrites de manière littéraire ou pouvaient être gravées pour reconstituer la collection de manière fictive. Krzysztof Pomian a révélé en quoi ces catalogues ont joué un rôle majeur dans

---

<sup>1</sup> Krzysztof Pomian, 1987, p. 143 ; Sarmant (Thierry), *La République des médailles. Numismates et collections numismatiques à Paris du Grand Siècle au Siècle des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 151-173.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 289-291.

<sup>3</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 70 : 55 numéros concernent la peinture dans le catalogue de vente de sa collection.

<sup>4</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 160-165.

<sup>5</sup> Cordélia Hattori, 2007 p. 58-59.

<sup>6</sup> Antoine Schnapper, 2005, p. 425.

la diffusion des œuvres et des connaissances qui leur été attachées<sup>1</sup>. L'exemple le plus abouti de ce genre de littérature artistique et scientifique fut le *Catalogue des tableaux de M. de Julienne* (1756), qui fit le choix de ne pas reproduire une gravure de chaque tableau pris isolément, mais de rendre compte de la disposition et de l'accrochage des tableaux pris comme un ensemble cohérent, pour chaque pièce de son appartement<sup>2</sup>. Sa collection fit l'objet d'une vente historique tant du point de vue du lieu prestigieux où elle se déroula, dans le Salon Carré du Louvre, entre le 30 mars et le 22 mai 1767, que par le nombre de commentaires qui en ont rendu compte, et des prix atteints par les œuvres vendues<sup>3</sup>. Ces catalogues ne sont pas systématiques, la collection du comte de Caylus n'en dispose pas, alors que ce fut le cas pour celle de Claude-Henri Watelet<sup>4</sup>. La vente d'œuvres d'art, et particulièrement de tableaux, passait également par des ventes à l'encan, sans catalogue, en boutique, par voie d'héritage ou de troc, ce qui avait pour effet de les faire disparaître des sources<sup>5</sup>.

Un point particulier doit être abordé au sujet de la peinture religieuse : celle-ci est présente plusieurs fois avec des sujets tirés de la vie de Jésus Christ, mais l'interprétation de cette présence dans l'appartement de Bachaumont n'est pas évidente. Ces peintures sont-elles collectionnées comme objet de dévotion personnelle, ont-elles été acquises par voie d'héritage ou de dons, ou ont-elles été achetées pour leurs qualités esthétiques ? L'esquisse du tableau de Coypel, *l'Ecce homo*, est un tableau possédé, de manière très probable, pour ses qualités esthétiques et la renommée de son auteur. Un autre *Jugement de Jésus* n'est inventorié que pour mémoire, ce qui ne donne pas d'indication sur sa valeur, et donc sur la qualité de sa facture. Une *Sainte-Famille (Saint Joseph, Marie et l'Enfant Jésus)* est prisée douze livres, ce qui est relativement peu, et sans nom d'auteur attribué. Si l'interprétation échappe à l'évidence, c'est qu'elle entre en contradiction avec les pensées philosophiques supposées de Bachaumont déjà mentionnées. Au-delà de cette incroyance relatée par des sources extérieures, force est de constater qu'elle n'entre pas en contradiction avec la possession d'œuvres à sujets religieux. Cette présence de tableaux à sujet religieux est à rapprocher de la présence de livres religieux au sein de la bibliothèque de Bachaumont<sup>6</sup>. Il possédait, en effet, la *Bible* d'Antoine Vitré (1595-1674) en cinq volumes, le *Catéchisme historique et dogmatique sur les contestations qui divisent actuellement l'Église* de Jean-Baptiste de Beccarie de Pavie Fourquevaux (1693-1768)

<sup>1</sup> Krzysztof Pomian, 1987, p. 163-164.

<sup>2</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 274.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 288.

<sup>4</sup> *Catalogue de tableaux, dessins montés & feuilles, pastels [...] le tout provenant du Cabinet de feu M. Watelet [...]*, Paris, Alexandre-Joseph Paillet, 1786.

<sup>5</sup> Patrick Michel, 2007, p. 22.

<sup>6</sup> Cf. Annexe 5.

et de Louis Troya d'Assigny (1696-1772), une *Histoire de l'Église*, un *Peuple de Dieu* d'Isaac-Joseph Berruyer (1681-1758). Ces ouvrages appartenaient au genre historique ou théologique, ce qui ne peut présumer de manière solide une croyance, mais tout du moins un intérêt. Nicolas Lyon-Caen fait remarquer que l'attachement religieux à la sensibilité janséniste se concrétise, chez la très grande majorité des individus concernés, par la possession et surtout à l'exposition d'images, notamment des gravures, relatives à l'histoire de Port-Royal ou à des figures historiques du mouvement, dans les intérieurs des sympathisants. Il prend pour exemple un buste d'Antoine Arnauld (1612-1694) ou un portrait gravé du diacre François de Pâris (1690-1727)<sup>1</sup>. Or ce n'est pas le cas de Bachaumont, et c'est même le contraire si l'on considère la présence du portrait de Fleury, ennemi absolu des jansénistes, comme un indice d'adhésion à l'un des deux partis. On pourrait objecter que toutes les estampes de sa collection n'ont pas été décrites à la pièce, mais cela ne concerne que les estampes dans les portefeuilles décrites comme des gravures d'interprétation d'œuvres d'artistes, alors que celles accrochées au mur ont été décrites précisément. On pourrait également penser que l'inventaire après décès dressé par les successeurs de Doyen et Vanin n'aurait pas manqué d'indiquer les sujets de sensibilité janséniste<sup>2</sup>. Enfin, s'il on voulait envisager le critère de la possession d'œuvres témoignant d'une sensibilité janséniste, on pourrait être surpris de ne pas voir des œuvres réalisées par des peintres jansénistes, comme le fut Jean II Restout (1692-1768)<sup>3</sup>. Est à ajouter que pareil constat peut être fait pour l'appartement de Marie-Anne Doublet à partir de son inventaire après décès. De fait, ce manque d'éléments matériels à valeur manifeste conduit à penser que les opinions religieuses des hôtes du salon du couvent des Filles de Saint-Thomas ne peuvent être clairement apparentées à un janséniste militant, mais tout au plus à un intérêt, ce qui ne peut être qu'une attitude normale face à un courant ayant occupé toute la politique religieuse du siècle<sup>4</sup>.

La répartition des écoles est également un autre critère à étudier<sup>5</sup>. De manière traditionnelle les peintures sont classées par école selon les trois grandes régions de production de la peinture européenne : l'Italie, le Nord (Flandre et Provinces-Unies), et la France. Les écoles allemandes, anglaises et espagnoles apparaissent progressivement dans la typologie des classements au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au sein de la collection Bachaumont un constat malheureux doit être fait : celui de ne pas pouvoir déterminer avec certitude à quelle école ces

<sup>1</sup> Nicolas Lyon-Caen, 2010, p. 59-60.

<sup>2</sup> Nicolas Lyon-Caen développe en effet l'idée que les commerçants, artisans et notaires jansénistes sont attentifs à privilégier la continuité de leurs affaires par d'autres sympathisants, au moyen d'une socialisation à leurs valeurs par l'apprentissage : Nicolas Lyon-Caen, 2010, p. 219.

<sup>3</sup> Christine Gouzi, 2007, p. 31.

<sup>4</sup> Catherine Maire, 2005, p. 9-10.

<sup>5</sup> Cf. Annexe 1.

peintures appartiennent. La plupart semblent avoir été réalisés par des petits maîtres si l'on se fit à leur faible estimation. Ces œuvres étaient vendues dans le cadre d'un marché permettant la rencontre des collectionneurs aux moyens plus modestes et des artistes de notoriété moins grande. C'était le cas des foires qui permettaient à ces modestes peintres d'écouler leur production sans enfreindre les règlements de la maîtrise, comme la foire Saint-Laurent et la foire Saint-Germain, du 3 février au dimanche des Rameaux, où les artistes et les marchands flamands étaient majoritaires<sup>1</sup>. De même une production à bon marché, qualifiée de « Pont Notre-Dame », se développa autour des peintres de l'Académie de Saint-Luc dont les œuvres répondaient à ce besoin d'images et ce souci de décoration d'intérieur<sup>2</sup>.

Les goûts picturaux ont connu au XVIII<sup>e</sup> siècle de grandes évolutions : la peinture italienne, alors qu'elle jouissait au siècle précédent d'un grand crédit dans les collections princières et particulières, perdit sa place à cause d'une multiplicité de facteurs qui lui portèrent préjudice : grandeur des formats, faiblesse de la touche, œuvres de grands maîtres trop peu nombreux et donc inaccessibles, faible qualité des petits maîtres et sujets mythologiques et historiques ne correspondant plus au goût des collectionneurs<sup>3</sup>. À l'inverse la peinture de l'École du Nord connut une multiplication de ses admirateurs grâce à la valorisation de ses peintres dans les catalogues et les ventes publiques, entraînant par mimétisme une hausse des prix sur le marché et une première spéculation financière. Il existe en effet un paradoxe de la collection, souligné par Krzysztof Pomian, qui réside dans la soustraction des objets qu'elle conserve hors du circuit économique pour servir une satisfaction personnelle, alors que ceux-ci possèdent une valeur marchande qu'elle tient à protéger<sup>4</sup>. Ces peintures septentrionales répondaient surtout à de nouveaux goûts corrélés à de nouveaux besoins de collectionneurs : des tableaux en grande quantité et abordables, appartenant aux genres mineurs, représentant des sujets paysagers, pittoresques, ou animaliers, de plus petits formats afin d'être plus facilement exposés en décoration intérieure, à la facture technique soignée et précise aussi bien dans le traitement de la luminosité, que du coloris et des effets de matières<sup>5</sup>. Entre-deux, la peinture française connut un regain d'intérêt en même temps qu'un renouveau de ses artistes et de ses sujets. La création artistique devint davantage influencée par les attentes du public, selon un

---

<sup>1</sup> Thomas Crow, 2000, p. 57-59. Sur les lieux du commerce du tableau au XVIII<sup>e</sup> siècle : Patrick Michel, 2007, p.119-129.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 153.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 160-162.

<sup>4</sup> Krzysztof Pomian, 1987, p. 19-20.

<sup>5</sup> Patrick Michel, 2010, p. 177-180.

principe d'émulation, qui conduisit les artistes à s'adapter pour assurer une meilleure vente de leurs productions.

La répartition des écoles au sein de la collection de Bachaumont, bien que difficile à établir, dénote une préférence pour l'art français, surtout représenté par des artistes contemporains ou appartenant à une génération précédente : Jean-François de Troy, Charles-Antoine Coypel, Parrocel, Alexandre de Nyert, Pierre-Charles Trémolières. Ce goût pour l'art français devint, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, un marqueur social et un témoignage de l'esprit patriotique des collectionneurs<sup>1</sup>, comme ce fut le cas d'Ange-Laurent de La Live de Jully. Pour autant, on ne peut l'affirmer avec certitude dans le cas de Bachaumont. Cette préférence pourrait s'expliquer davantage par une connaissance proche, voire amicale entretenue entre l'amateur et ces artistes. La question de l'accessibilité des peintures des maîtres est aussi à prendre en compte : les maîtres anciens, qu'ils soient italiens du XVI<sup>e</sup> siècle, nordiques ou français du XVII<sup>e</sup> siècle n'étaient abordables que par une minorité de collectionneurs qui avaient les moyens de les acquérir.

## 2. La question de l'accrochage et de la visite du cabinet

La collection prenait place dans un lieu spécifique, appelé « cabinet » dans le langage des amateurs<sup>2</sup>. Les questions d'accrochage et d'accessibilité qui l'entourent étaient très importantes dans la compréhension de la mise en scène des pièces collectionnées. Bien qu'étant un objet de plaisir personnel quotidien, la collection était aussi un des lieux de la sociabilité intellectuelle et mondaine, où les amateurs se retrouvaient pour discuter des mérites du tableau et de l'artiste : telle une école de la peinture, elle participait au divertissement et à la formation du goût et de l'œil des élites<sup>3</sup>. Elle faisait donc l'objet d'un projet d'aménagement du collectionneur qui réfléchissait à la disposition des œuvres au sein d'un espace, celui-ci s'inscrivant dans un jeu d'ouverture et de fermeture, dont les conditions d'accès étaient fixées par le maître des lieux. Les cabinets de Pierre Crozat, de son neveu Louis-Antoine Crozat baron de Thiers et de Jean de Julienne étaient ainsi ouverts à la visite<sup>4</sup>, alors que la collection de Pierre-Jean Mariette était, au contraire, soumise à un contrôle constant du libraire qui en ouvrait

---

<sup>1</sup> Bailey (Colin B.), *Patriotic Taste: collecting modern art in Pre-revolutionary Paris*, New Heaven, Yale University Press, 2002.

<sup>2</sup> Antoine-Joseph Pernéty, 1757, p. 43 ; Jacques Lacombe, 1752, p. 115-116.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 136.

<sup>4</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 248.

les portes selon une pratique de la distinction à quelques privilégiés, et qui menait lui-même la visite selon un rituel et un parcours préalablement défini<sup>1</sup>. En revanche, la très grande et très riche collection de peintures, d'estampes et de livres spécialisés dans les arts de Guillaume Baillet de Saint-Julien n'était ni accessible ni visitable<sup>2</sup>. Ces informations sont connues grâce à des témoignages accréditant ces pratiques d'accessibilité. Les cabinets parisiens de qualité ouverts à la visite étaient, en effet, mentionnés dans certains guides de visite de la capitale afin d'informer les amateurs et les visiteurs étrangers de ne pas manquer d'admirer certaines œuvres<sup>3</sup>. Aucune mention d'un quelconque témoignage de visite ou d'une description dans un guide n'a pu être retrouvée au sujet de la collection de Bachaumont. Celle-ci paraît donc avoir été dévolue à un usage strictement privé, limité aux proches et aux invités du salon de la Paroisse.

Grâce à l'inventaire après décès, il est possible de connaître la répartition topographique des œuvres dans les pièces de l'appartement : celles-ci se retrouvaient dans son cabinet, dans le couloir qui y conduisait et dans son antichambre, soit les lieux de travail, de réception et de déambulation au sein de l'appartement. Certaines œuvres de sa collection étaient également exposées aux murs de l'appartement de Madame Doublet qui lui était adjacent car, au sein de son testament celle-ci a signé une déclaration attestant des œuvres possédées par Bachaumont mais étant accrochées dans son appartement<sup>4</sup>. Cette déclaration est précieuse pour connaître quelques éléments d'accrochage et de mise en scène des œuvres au sein de l'appartement : par exemple le portrait de Ninon de Lenclos était accroché dans une niche, dans le cabinet vert, ce qui sous-entend une mise en valeur particulière de sa figure de salonnière comme une référence pour les Paroissiens. L'espace d'exposition des tableaux et des estampes faisait donc partie des pièces à vivre de l'appartement et n'était pas une salle exclusivement dédiée à l'accrochage et à la visite. Ce dispositif était seulement réservé aux cabinets des grands collectionneurs dans leurs hôtels particuliers, dans lesquels étaient aménagés, selon un véritable projet muséographique, un salon ou une galerie<sup>5</sup>. Ces espaces servaient alors d'écrin à quelques chefs-

<sup>1</sup> Valérie Kobi, 2017, p 33 et p. 104.

<sup>2</sup> Nathalie Manceau, 2014, p. 60.

<sup>3</sup> *Le Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture* d'Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville est publié pour la première fois en 1749, puis réédité cinq fois au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, démontrant son succès : en 1752, 1757, 1765, 1770, et 1778. La première édition ne comprenait pas les cabinets particuliers en raison des « changemens auxquels ils sont sujets », mais la deuxième édition les intègre afin de permettre aux amateurs « d'étudier les grands modèles pour former leur goût, ou pour perfectionneur leurs talens », édition de 1752, p. 6.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B. Cf. Annexe 3.

<sup>5</sup> Michel (Patrick), « Lieux et dispositifs de la collection en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Rasmussen (Jesper) (dir.), *La valeur de l'art. Exposition, marché, critique et public au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Honoré Champion, 2009, p. 131-147.

d'œuvre de maîtres anciens, à forte valeur marchande. Dans le cas de Bachaumont, les œuvres de sa collection ne pouvaient pas soutenir une comparaison aussi élevée.

### 3. Quelles valeurs pour cette collection ?

La valeur pécuniaire de la collection, toutes œuvres et objets confondus, doit également être succinctement abordée<sup>1</sup>. Consécutivement au développement d'un marché, les œuvres d'art devinrent des objets de luxe, ce qui entraîna un changement d'appréciation de leur valeur. La valeur vénale et le discours mercantile l'emportaient de plus en plus sur les critères esthétiques, ce qui contribua à faire des œuvres des objets d'investissement et des biens de spéculation<sup>2</sup>. Mais le mode d'évaluation de cette valeur marchande n'était pas exempt de difficultés : de manière évidente les estimations n'échappaient pas aux limites de la minoration, de la majoration et de l'approximation des chiffres avancés<sup>3</sup>. De fait, les prisées effectuées lors des inventaires après décès sous-estimaient les tableaux un quart au-dessous de leur valeur réelle selon le système de la crue pratiquée de manière officielle par la Coutume de Paris<sup>4</sup>. Bachaumont lui-même reconnaissait cette pratique dans le cadre de la prisée de la collection Crozat<sup>5</sup>. Le total de la prisée s'en trouve mathématiquement minoré. Celui de la collection de Bachaumont s'élève à environ 3 000 livres. Les estimations s'échelonnent de quelques sols à 100 livres pour l'œuvre la plus chère. La majorité des items sont estimés à moins de 50 livres, dont dix-sept œuvres estimées entre 0 et 9 livres. Le tableau le plus cher est estimé à 100 livres, d'autres, prisés par deux, n'ont pas une aussi grande valeur à l'unité. La collection d'estampes apparaît comme la plus importante composante, représentant près de 47% des prisées de l'inventaire du cabinet d'œuvres d'art, alors que la peinture ne représente que 39% pour un plus grand nombre d'items. Les sculptures et objets d'art (10%), dessins (3%) et cartes (1%) représentent des parts mineures, mais qui correspondent à leur représentativité relative au sein d'une collection non spécialisée. La valeur pécuniaire de la collection est donc peu importante mais quelques œuvres peintes ou gravées sont néanmoins à remarquer comme étant de qualité.

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 1.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 435-436.

<sup>3</sup> Antoine Schnapper, 2005, p. 16.

<sup>4</sup> Patrick Michel, 2007, p. 274-275.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 497 v.

La collection de Bachaumont s'inscrivait donc dans le cadre des caractéristiques générales propres aux cabinets de collectionneurs d'art du siècle, bien qu'elle n'en épousât pas toutes les modalités. Premièrement, elle a été reconnue suffisamment importante pour être inventoriée par un expert marchand. Mais elle n'a pas fait l'objet d'une publicité particulière qui l'aurait mise en valeur auprès d'autres amateurs. Elle n'apparaît pas, en effet, comme un outil de spéculation ou de placement mais davantage comme une collection à valeur sentimentale, choisie selon des goûts et des affinités construites avec les artistes, certainement issue de cadeaux et de dons entre amis, et d'œuvres issues des héritages évoquant des membres de la famille ou des proches disparus. Elle ne peut être présentée comme une collection d'envergure, à la hauteur des grandes collections comme celle de Julienne ou des grandes collections de financiers<sup>1</sup>, bien qu'elle présente des œuvres de qualité, réalisées par des artistes reconnus de leur vivant comme des maîtres dans leur art. Dans sa stratégie de legs, Bachaumont s'inscrit parfaitement dans la stratégie du choix précédemment évoquée : il donna des peintures, esquisses et dessins à des peintres (Pierre, Boucher) ou des collectionneurs (chevalier de Valory, Caylus), des estampes à des graveurs et des marchands d'estampes (Portien, Mariette). Cette collection joua surtout un rôle dans la stratégie d'intégration du milieu des amateurs et dans la quête de reconnaissance de ce statut social.

---

<sup>1</sup> Blondel de Gagny, Grimod de la Reynière, Randon de Boisset. Cf. Patrick Michel, 2010, p. 66-71.

Tout comme l'exercice du jugement en matière d'authentification des œuvres et de promotion de leur utilité, la pratique du collectionnisme s'inscrivait dans le cadre général du *connoisseurship*. La possession d'œuvres et le goût qu'elles permettaient de développer par l'étude et la fréquentation des artistes étaient aux sources de cette légitimité qui autorisait un curieux à devenir un amateur. Celle-ci apparaissait comme primordiale pour un amateur n'appartenant pas, qui plus est, à la classe des honoraires amateurs ou associés de l'Académie royale. Bachaumont ne peut donc être qualifié de curieux, terme qui ne lui a d'ailleurs jamais été rapporté, mais véritablement comme un amateur et un collectionneur, bien qu'il ne se présentât pas lui-même comme tel dans ses écrits<sup>1</sup>. Ces définitions et distinctions étaient importantes et les contemporains en avaient conscience car elles déterminaient une reconnaissance sociale au sein de la République des lettres. La consécration de cette réussite s'observe à la lumière de la force symbolique du portrait, image aussi douée de prestige que dénuée de toute gratuité dans son exposition publique ou dans sa production collective. La stratégie de Bachaumont s'articule conjointement autour de ces différents éléments qui n'en constituent pour autant pas les seules modalités. Ces pratiques solitaires et sociables étaient en effet doublées d'une dimension théorique et critique envisagée comme des compléments logiques de la figure de l'amateur.

---

<sup>1</sup> Le Comte de Caylus ne se considérait pas lui-même dans sa correspondance comme un collectionneur : Cordelia Hattori, 2007, p. 58.



## **TROISIÈME PARTIE**

### **L'ELABORATION D'UN DISCOURS THEORIQUE ET CRITIQUE SUR LES ARTS ET LES ARTISTES**



Le domaine des sciences et des arts connu au XVIII<sup>e</sup> siècle un important approfondissement de ses connaissances grâce à l'imprimé, devenu le vecteur majeur d'une littérature spécialisée, qu'elle soit vulgarisée ou savante<sup>1</sup>. À la suite des traités théoriques sur l'art du Grand Siècle, et parallèlement au développement des catalogues de vente, de la presse périodique et des brochures critiques, les amateurs prirent goût à l'écriture et osèrent rendre public leurs considérations personnelles sur les œuvres, les artistes et la politique royale en matière des beaux-arts<sup>2</sup>. Le domaine des beaux-arts fut l'objet d'un intérêt croissant, conduisant à la multiplication des publications de dictionnaires et d'ouvrages de synthèse sur les arts et les artistes<sup>3</sup>. Leurs auteurs visèrent explicitement le public des amateurs dont le nombre s'élargit sensiblement, concourant à la formation d'un espace public dans lequel se formait une opinion éclairée et rationnelle<sup>4</sup>. C'est au milieu du siècle, précisément pendant les années décisives de 1750 à 1755, que le nombre de publications explosa : alors que le nombre de livres publiés par an était de six en moyenne entre 1744 et 1749, il passe à dix-neuf au cours des cinq années suivantes<sup>5</sup>. Bachaumont ne demeura pas à l'écart de ce phénomène et publia un *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, une première fois en 1751 et une seconde fois en 1752. Il y exposait ses vues sur la condition et la définition du *connoisseur* et sur l'histoire et les finalités des beaux-arts. Aux détours de ses considérations, il y avouait ses préférences artistiques sans développer de textes critiques à l'encontre d'artistes contemporains. Pourtant, des critiques de Salon, publiées au sein des *Mémoires secrets*, lui ont été attribuées et ont contribué à former son image de critique d'art influent sur la scène parisienne. En reprenant les sources manuscrites et en s'intéressant au contexte de rédaction de ses textes, une autre figure d'un Bachaumont théoricien et critique se dessine.

---

<sup>1</sup> Patrick Michel, 2010, p. 134-135.

<sup>2</sup> De manière générale, et non pas seulement dans le milieu circonscrit des écrits sur l'art, le nombre des auteurs augmente de façon très importante en faisant plus que doubler, passant d'environ 1200 en 1750 à près de 3000 en 1789 : Darnton (Robert), *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 107. Ces auteurs appartiennent, dans leur grande majorité, aux milieux privilégiés ou culturellement intégrés mais ne font pas, pour la plupart d'entre eux, métier de leur activité littéraire : Walter (Éric), « Les auteurs et le champ littéraire » dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 394-395.

<sup>3</sup> Maës (Gaétane), « Les dictionnaires des Beaux-Arts au XVIII<sup>e</sup> siècle : pour qui et pourquoi ? » dans Fripp (Jessica L.), Gorse (Amandine), Manceau (Nathalie), Struckmeyer (Nina) (dir.), 2016, p. 171-184.

<sup>4</sup> Habermas (Jürgen), *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduction par Marc Delaunay, Paris, Payot, 1978.

<sup>5</sup> Cf. Annexe 9.



**CHAPITRE VII**  
**L'ESSAI SUR LA PEINTURE, LA SCULPTURE ET L'ARCHITECTURE**  
**OU COMMENT DEVENIR CONNOISSEUR**

**A. Une première édition destinée au *connoisseur* débutant.**

**1. Les conditions de publication.**

*L'Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* a déjà fait l'objet d'un commentaire développé dans la deuxième partie du quatrième chapitre de la thèse de Louis Olivier<sup>1</sup>. Bien que la plupart des remarques ait conservé leur pertinence, il a semblé que de nouvelles observations pouvaient être faites, à partir de sources nouvellement étudiées, sur ses conditions matérielles, ainsi que sur sa finalité théorique, en le remettant dans le contexte de sa publication. En premier lieu, pour quelle raison publia-t-il cet ouvrage en 1751, alors qu'il était déjà âgé de 61 ans ? Était-ce le moment opportun du point de vue de sa personne, marquant l'occasion de livrer au public une synthèse de ses expériences au service des arts ? Ou était-ce plutôt un moment opportun du point de vue politique, lui permettant une ouverture pour exposer ses idées auprès de la Direction des Bâtiments ?

L'ouvrage est composé de quatre-vingt-treize pages en un volume in-12, soit un format de petite taille, peu épais, et donc rapide à la lecture<sup>2</sup>. Il comporte un frontispice représentant les allégories des trois arts que l'ouvrage se propose de traiter, chacune accompagnée de ses emblèmes<sup>3</sup> : la peinture au centre avec une palette et des pinceaux, la sculpture à gauche avec un maillet, une gouge et un modèle de tête, l'architecture à droite avec une règle, un compas et un chapiteau. Des initiales au bas de la gravure suggèrent les auteurs respectifs : un B pour le nom de l'inventeur de la scène (*invenit*), pouvant correspondre à Bachaumont lui-même. Un P désigne celui qui a dessiné (*delineavit*) et que les *Observations sur la littérature moderne* désigne comme étant Portien<sup>4</sup>. Enfin est donné le nom du graveur qui transcrivit le dessin en

---

<sup>1</sup> Louis Olivier, 1976, p. 214-243.

<sup>2</sup> L'exemplaire consulté est celui de la Bibliothèque nationale de France, inventorié sous le numéro V-24891, numérisé sur Gallica.

<sup>3</sup> Cf. Illustration n°48.

<sup>4</sup> *Observations sur la littérature moderne*, 1752, tome V, p. 211.

estampe : Jacques-Jean Pasquier (1718-1785)<sup>1</sup>. Au bas de l'estampe est retranscrite une citation, répétée sur la page de titre, tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, illustrant la proximité des trois arts du titre<sup>2</sup>. D'autres citations issues d'œuvres antiques, notamment de l'*Art poétique* d'Horace, s'égrènent au cours de l'ouvrage, comme recours à des arguments d'autorité, en même temps qu'elles soulignent la culture classique de l'auteur.

*Le Journal des savants* avance qu'« on trouve cet Essai à Paris, chez Lambert et Le Mercier, rue Saint Jacques »<sup>3</sup>. L'ouvrage était donc en vente libre chez deux libraires imprimeurs parisiens. Pierre-Gilles Le Mercier (1698-1773), ou Petrus Aegidius, fut l'imprimeur ordinaire de la Ville de Paris entre 1728 et 1768, ainsi que de l'archevêque de Lyon et du Grand conseil<sup>4</sup>. Le supplément de son catalogue de l'année 1753 fait bel et bien mention de l'*Essai* parmi les livres à vendre, en indiquant son prix : 1 livre et 4 sols<sup>5</sup>. Quant à Michel Lambert (1722-1787), fils d'un bourgeois de Paris, il était libraire depuis 1749. Il fut l'éditeur attitré de Voltaire<sup>6</sup>. Il eut de fréquents démêlés avec la police et fut embastillé temporairement en octobre 1763 pour avoir imprimé *L'Anti-financier*, ouvrage très virulent contre les pratiques des fermiers généraux<sup>7</sup>. Lambert fut également l'imprimeur de La Font de Saint-Yenne dont il publia plusieurs de ses œuvres : *L'Ombre du Grand Colbert, le Louvre et la ville de Paris, dialogue* en 1752, *L'Examen d'un essai sur l'architecture* en 1753, et *Le génie du Louvre aux Champs-Élysées* en 1756. Lambert entretenait donc des relations avec des amis communs de Bachaumont. Dans l'inventaire après décès de ce dernier, figure au numéro vingt-huit de la section des papiers « un billet signé Lambert du vingt-huit août mil sept cent cinquante un de soixante livres payables à volonté ». La date est celle de l'année de la publication de l'*Essai*, s'agit-il donc d'une somme d'argent correspondant aux frais de l'impression de l'*Essai* ou d'achat du privilège ? À titre de comparaison, une permission simple pour six ans coûtait 61

<sup>1</sup> Bénézit, tome X, p. 612 : « Jacques Jean Pasquier ou Pasquet, né à Paris, mort le 10 janvier 1785 à Paris, actif à Paris. Graveur au burin. Une fille baptisée en 1753. Elève de Laurent Cars. Il a gravé des sujets galants, d'après Boucher, C Van Loo, Natoire, ainsi que de nombreuses vignettes pour les libraires ».

<sup>2</sup> *Facies non omnibus una, nec diversa tamen, qualem decet esse sororum* : « Leur figure diffère, et pourtant se ressemble, laquelle convient à des sœurs » Ovide, *Métamorphoses*, livre II, fable 1.

<sup>3</sup> *Journal des savants*, décembre 1751, p. 872.

<sup>4</sup> Jean-Dominique Mellot et Élisabeth Queval, 1997, p. 384-385 ; Jean-Dominique Mellot, Marie-Claude Felton et Élisabeth Queval, 2017, p. 311-312.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France, Q-9044 (2) : Le Mercier (Pierre-Gilles), *Catalogue des livres d'assortimens, tant de Paris, que des pays étrangers, qui se trouvent présentement chez Le Mercier, imprimeur de l'Hôtel de Ville, à Paris, rue S. Jacques, au Livre d'or, 1753, supplément au catalogue non paginé.*

<sup>6</sup> Mellot (Jean-Dominique), Felton (Marie-Claude), Queval (Élisabeth), *La Police des métiers du livre à Paris au siècle des Lumières. Histoire des libraires et imprimeurs de Paris existants en 1752 de l'inspecteur Joseph d'Hémery*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2017, p. 286-287.

<sup>7</sup> Mellot (Jean-Dominique) et Queval (Élisabeth), *Répertoire d'imprimeurs / libraires. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 373.

livres et 18 sous<sup>1</sup>. De plus, dans son testament, Bachaumont lui fit remise de toutes ses dettes, soit également soixante livres. Mais, en l'absence de document complémentaire, il n'est pas possible d'émettre plus d'hypothèse sur la manière dont les coûts de fabrication de l'ouvrage ont été payés.

La page de titre ne fait aucune mention d'un privilège du roi pour l'impression, que l'auteur ou le libraire devaient demander au chancelier afin que le livre soit, après relecture de censeurs, formellement autorisé à la vente<sup>2</sup>. Pour quelle raison l'*Essai* n'a-t-il pas obtenu un privilège royal ? L'inspecteur de la librairie Joseph d'Hémery (1722-1806), connu pour avoir laissé un « Journal de la librairie » dans lequel il a consigné de nombreux renseignements sur les auteurs et les imprimeurs de son époque, mentionne la publication de l'*Essai* en indiquant le régime d'autorisation auquel il était soumis<sup>3</sup>. Il indique que cette publication a été rendue possible grâce à une « permission » accordée par l'administration de la Librairie du Roi, en charge de contrôler la production imprimée du royaume. En effet, les registres de la chambre syndicale de la librairie et imprimerie indiquent qu'un privilège a été accordé pour un *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*<sup>4</sup>. La permission d'impression peut être simple, ou tacite pour des livres dont le contenu n'était pas approuvé par le pouvoir royal mais qui ne pouvaient être totalement interdit pour ne pas porter atteinte au commerce des livres et à la curiosité des lecteurs. Ce compromis entre liberté et censure a été mise en place par Jacques-Bernard Chauvelin (1701-1767), inspecteur général de la librairie entre 1729 et 1732. À l'origine exceptionnelle, elle se multiplia au point de devenir presque commune, notamment à partir de l'arrivée de Guillaume de Lamoignon de Malherbes à la tête de la Librairie, en 1750<sup>5</sup>. L'*Essai* a donc reçu l'autorisation d'être diffusé grâce à ce dispositif auquel recourut de plus en plus souvent la Librairie, notamment en matière d'ouvrages classés dans la catégorie « sciences et arts ».

La page de titre ne comporte aucun nom d'auteur, ce qui indique, pour le moins, une volonté de publier anonymement l'ouvrage. L'anonymat était une pratique relativement commune au XVIII<sup>e</sup> siècle parmi les auteurs, certains souhaitant ne pas déroger à leur statut social, bien qu'il s'agisse le plus souvent d'une stratégie pour contourner le système de

<sup>1</sup>: Bollème (Geneviève), Ehrard (Jean), Furet (François) (dir.), *Livre et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, École pratique des hautes études et La Haye, Mouton & Co, 1965, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>3</sup> Bibliothèque nationale de France, Français 22156, fol. 138 : « Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture, vol in-12 avec une très jolie planche représentant la peinture, la sculpture, et l'architecture surmontées d'un génie qui tient trois couronnes. Impression chez Le Mercier avec permission ».

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, Français 21998, fol. 23v.

<sup>5</sup> Roche (Daniel), « La censure », dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 76-83.

surveillance de la librairie<sup>1</sup>. D'autres amateurs ont préféré l'anonymat de leur publication, comme Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville pour son *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, paru entre 1745 et 1752<sup>2</sup>. Dans le cas de l'*Essai*, le registre de la Librairie mentionne que la permission a bien été présentée par Le Mercier, mais qu'elle a été délivrée à l'abbé Jean-François Du Resnel du Bellay (1692-1761)<sup>3</sup> et non à Bachaumont. On peut émettre l'hypothèse d'une proximité avec la démarche de La Font de Saint-Yenne car se retrouvent dans les registres de la chambre syndicale les titres de ses ouvrages, mais avec la permission tacite distribuée à l'abbé Du Resnel du Bellay qui servait de prête-nom afin de cacher l'identité du véritable auteur<sup>4</sup>. Cette stratégie serait une parade à la vanité de l'auteur qui chercherait à se présenter comme un défenseur de l'intérêt général, désintéressé de vouloir satisfaire un intérêt particulier<sup>5</sup>. Mais cet anonymat était toutefois bien relatif, certains possesseurs de l'ouvrage rajoutant le nom de Bachaumont sur la page de titre, comme sur l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale<sup>6</sup>.

De manière étonnante, aucun brouillon ou document préparatoire à l'*Essai* ne se trouve parmi les papiers personnels de Bachaumont au sein des portefeuilles de l'Arsenal. Ces documents n'ont certainement pas été conservés, de son vivant même ou par ses héritiers après sa mort. Malgré leur absence dommageable pour qui souhaiterait aller plus en avant dans la génétique du texte, l'étude de sa composition et de sa finalité demeurent possibles.

## 2. Une composition s'inscrivant dans la tradition des textes d'amateurs.

Bachaumont expose, dans son « avertissement », les motifs ayant conduit à la publication de l'ouvrage. Son écrit est né à la suite d'une lettre destinée à La Curne de Sainte Palaye – explicitement nommé – dont le contenu était si important qu'il a finalement pris la forme d'un essai. Le genre de l'essai est revendiqué comme tel car « effectivement, on ne peut guère le qualifier autrement »<sup>7</sup>. Jean Le Rond d'Alembert définit l'essai en littérature comme :

<sup>1</sup> Roche (Daniel), « La censure », dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 76.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9108 (1). La page de titre comporte le nom de l'auteur et le contre-plat des infirmations sur sa vie rajoutées manuellement.

<sup>3</sup> Jean Sgard (dir.), 1999, tome I, p. 328-329 : Proche de Voltaire, associé à l'Académie des Inscriptions et belles lettres en 1731, membre de l'Académie française en 1742, censeur de la Librairie, et rédacteur du *Journal des savants*.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, Français 21994, fol. 19.

<sup>5</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 96-97 et 101.

<sup>6</sup> Bibliothèque nationale de France, V-24973.

<sup>7</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. i.

[...] ouvrages dans lesquels l'auteur traite ou effleure différents sujets, tels que les *essais de Montaigne*, ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite un sujet particulier, mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme & avec tout le détail & toute la discussion que la matière peut exiger. Un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'*essai* ; est-ce modestie de la part des auteurs ? est-ce une justice qu'ils se rendent ? C'est aux lecteurs à en juger<sup>1</sup>.

C'est exactement dans cet esprit que Bachaumont envisage son ouvrage en ne prétendant pas avoir rédigé un traité se suffisant à lui-même : « cet essai est bien superficiel, puisque je n'ai fait qu'effleurer des matières qui demanderoient bien plus de discussion [...]. Je demande donc à ceux qui me liront, si je puis me flatter d'être lu, un peu d'indulgence pour cette foible production, en faveur des motifs qui me l'ont fait entreprendre »<sup>2</sup>. Le procédé rhétorique de la fausse modestie employé pour mieux convaincre son auditoire et recevoir des éloges, déjà souligné par d'Alembert, était caractéristique de cette littérature dont l'auteur se revendiquait comme non-spécialiste<sup>3</sup>.

L'ouvrage est composé sous forme d'une conversation feinte entre l'auteur et l'un de ses amis, néophyte dans le domaine des arts auquel le lecteur peut s'identifier. Cette conversation s'inscrit dans une tradition formelle déjà empruntée mais s'en démarque en ne rapportant la parole de l'interlocuteur qu'au discours indirect, sans véritable dialogue. On pourrait même faire l'hypothèse que l'ami imaginaire auquel il est fait référence, qualifié « d'homme de beaucoup d'esprit » n'ayant pas le temps de se consacrer aux sciences et arts à cause de ses occupations, soit La Curne de Sainte-Palaye, très pris par ses travaux d'érudition à l'Académie royale des inscriptions. Bachaumont reprend, en effet, une tradition discursive propre aux textes sur les arts, car la conversation est un procédé littéraire qui a été utilisé, plusieurs fois, dans le passé. Hérité du modèle de la philosophie grecque et emprunté aux œuvres littéraires italiennes de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, le dialogue est appliqué une première fois dans le domaine des arts en France par André Félibien. Son *De l'origine de la peinture*, publiée en 1660, et ses *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, publiés entre 1666 et 1688, inaugurèrent le genre en France. Dans les *Entretiens*, le dialogue entre le narrateur et son ami Pymandre imite la conversation

<sup>1</sup> Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie*, tome V, p. 983.

<sup>2</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. i-ii.

<sup>3</sup> Voir à ce propos : Delhay (Corinne), « Rhétorique et argumentation dans les traités d'équitation du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans Roche (Daniel) (dir.), *Les Écuries royales du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles, Versailles, Château de Versailles, 1998.

<sup>4</sup> Nativel (Colette), « La forme dialogique et l'émergence de la critique dans les dialogues italiens de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle », dans Frange (Pierre-Henry) et Poinot (Jean-Marc) (dir.), *L'invention de la critique d'art*. Actes du colloque international organisé à l'Université Rennes 2, 24 et 25 juin 1999, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 81-90.

mondaine dans un récit composé à la première personne du singulier<sup>1</sup>. En 1677, Roger de Piles publia *Conversation sur la connoissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire de tableaux*, premier ouvrage à traiter des principes du *connoisseurship*<sup>2</sup>. Il y fait dialoguer deux personnages fictifs aux noms d'inspiration grecque, Damos et Pamphile, qui se promènent au Louvre pour y admirer les tableaux de la collection royale. Roger de Piles représentait alors la figure paradigmatique de l'amateur d'art ayant développé, au gré de ses différents ouvrages, une pensée que toute la nouvelle génération d'amateurs – à laquelle Bachaumont appartenait – connaissait. La forme dialoguée se retrouve également dans le *Parallèle des Anciens et des Modernes* de Charles Perrault, où trois types sociaux – un Président, un chevalier et un abbé – rejouent la querelle<sup>3</sup>. Enfin, une conversation est présente dans le *Dialogue sur l'exposition des tableaux dans le salon du Louvre en 1747*, écrit par Charles Coypel, premier peintre du roi. Le texte, mettant en scène le débat de deux amis, Dorsicour et Celigni, au sujet des peintures exposées lors du Salon de la même année, a d'abord été lu par son auteur lors d'une conférence à l'Académie, en 1747, puis imprimé en 1751<sup>4</sup>. La reprise périodique du dialogue se comprend par l'efficacité que permet la contradiction fictive des arguments, devenus plus convaincants après avoir été éprouvés<sup>5</sup>. Bachaumont s'inspira donc très certainement de ce procédé littéraire et le reprit à son compte pour assurer un meilleur dynamisme de la prose, allégée du monologue théorique, tout en l'adaptant à son propos.

Trois parties composent l'ouvrage, chacune consacrée à une des trois branches des beaux-arts énoncées dans le titre. L'une après l'autre, elles font l'objet d'échanges entre les deux hommes, développés au cours d'une pérégrination autour d'œuvres importantes de l'histoire de l'art antique et « moderne », au sens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Certaines de ces œuvres étant très connues, elles reviennent comme un topos littéraire dans les écrits d'amateurs : il en est ainsi de la comparaison entre *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre* de Charles Le Brun et les *Pèlerins d'Emmaüs* de Paul Véronèse, tous deux conservés dans les appartements

<sup>1</sup> Germer (Stefan), *Art – Pouvoir – Discours. La carrière intellectuelle d'André Félibien dans la France de Louis XIV*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016, p. 410-414.

<sup>2</sup> Piles (Roger de), *Conversation sur la connoissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire de tableaux. Où par occasion il est parlé de la vie de Rubens & de quelques-uns de ses plus beaux ouvrages*, Paris, Langlois, 1677.

<sup>3</sup> Perrault (Charles), *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris, veuve Coignard, 1692-1693.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, novembre 1751, p. 59-73.

<sup>5</sup> Lafont (Anne), « Comment peut-on être critique ? Jugement de goût et relativisme culturel », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris, Somogy, 2013, p. 145.

royaux du château de Versailles<sup>1</sup>. Leur comparaison, revenant à celle de l'école française avec l'école italienne, se retrouve déjà chez Charles Perrault<sup>2</sup> et chez Jean-Baptiste Dubos<sup>3</sup> dont les ouvrages étaient forcément connus de Bachaumont. De même, dans la partie consacrée à l'architecture, les exemples cités renvoient à ceux des guides de voyageurs et des livres d'« antiquitez et curiositez », publiés par des érudits et amateurs, et dont le nombre n'a cessé de croître depuis la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Parmi cette production, la *Description nouvelle de Paris* de Germain Brice (ca. 1653-1727) devint une référence connaissant pas moins de douze éditions<sup>4</sup>. Ces ouvrages développaient le thème de l'abandon des formes « gothiques » au profit du retour de l'architecture française aux canons antiques. Certaines réalisations parisiennes devinrent alors récurrentes pour illustrer ce topos : la fontaine des Innocents, le portail de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, le palais du Luxembourg, le palais des Tuileries, et enfin le Vieux Louvre<sup>5</sup>. Voltaire, lui-même, cita exactement ces exemples dans la partie consacrée à l'architecture dans son *Temple du goût*<sup>6</sup>. En faisant le même choix, Bachaumont s'inscrivait dans cette veine élogieuse envers les architectes Pierre Lescot, Philibert Delorme, Salomon de Brosse (appelé Jacques) et le sculpteur Jean Goujon, célébrés comme les restaurateurs du goût antique en France et dont les œuvres devaient continuer à inspirer les nouveaux artistes.

Bien que ces quelques exemples puissent être vus comme de faciles réemplois, d'autres choix apparaissent comme davantage novateurs et, peut-être, comme les signes d'une inclination personnelle : c'est le cas des deux tableaux de famille Coypel : le *Sacrifice de la fille de Jephté* d'Antoine Coypel et *Le Sacrifice d'Iphigénie* de Charles Coypel, qui n'ont pas été beaucoup commentés par les autres amateurs<sup>7</sup>, mais dont Bachaumont collectionnait des reproductions.

<sup>1</sup> Habert (Jean) et Milovanovic (Nicolas), « Charles Le Brun contre Véronèse : la *Famille de Darius* et les *Pèlerins d'Emmaüs* au château de Versailles », dans *La Revue des musées de France – Revue du Louvre*, déc. 2004, n° 5, p. 63-72.

<sup>2</sup> Charles Perrault, 1692-1693, p. 226-231.

<sup>3</sup> Dubos (Jean-Baptiste), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, [1719], 2015, p. 158-159.

<sup>4</sup> 1684, 1685, 1687, 1697, 1694, 1698, 1701, 1706, 1713, 1717, 1725 et 1752.

<sup>5</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 65-76.

<sup>6</sup> Voltaire, *Temple du goût*, Rouen, 1733, p. 48-49.

<sup>7</sup> *Sacrifice de la fille de Jephté*, Antoine Copel, 1695-1697, Musée des beaux-arts de Dijon, Inv. CA263 : Garnier-Pelle (Nicole), *Antoine Coypel (1661-1722)*, Paris, Arthena, 1989 ; le tableau de Charles Coypel est détruit : Thierry Lefrançois, 1994, p. 228-230.

### 3. Une finalité : proposer un manuel du *connoisseur*.

Du fait de sa concision, l'*Essai* visait un public non amateur. Il s'adressait à des personnes dont les activités quotidiennes ne permettaient pas de s'intéresser aux arts. L'aspiration de l'ouvrage est explicitée dès les premières pages : « J'ai voulu prouver dans cet écrit, qu'avec quelques dispositions naturelles, aidées d'une bonne éducation, on pouvoit acquérir bien des lumières, surtout en s'appliquant, en réfléchissant, en comparant »<sup>1</sup>. Son ambition était donc de fournir un écrit didactique et pédagogique à destination du public qu'il nomme directement peu après : « Du reste je n'ai pas prétendu écrire pour ceux qui sont déjà *connoisseurs*, mais pour ceux qui veulent le devenir »<sup>2</sup>. Pour illustrer son propos, Bachaumont en vint à faire le portrait de trois personnages types qui pourraient devenir *connoisseurs* des arts mais qui préfèrent justifier leur désintéret pour cette matière<sup>3</sup> : le premier type est celui qui avance que les arts ne sont que des bagatelles auxquelles il est futile de s'intéresser puisque des choses plus importantes et sérieuses existent ; le deuxième est celui qui, aimant s'échapper des choses graves de l'existence pour se réfugier dans le plaisir, ne voit dans les arts et sciences que des matières ennuyeuses ; enfin, le troisième type est celui qui avoue, tout en le regrettant, n'avoir pas le temps de s'occuper de ces choses à cause de ses obligations, mais qui souhaiterait avoir des connaissances sur le sujet. Ce sont à ces dernières personnes que Bachaumont veut s'adresser :

C'est à ces à ces gens que je voudrois parler, & je les en crois digne. Voici à peu près ce que je pourrois leur dire : Vous êtes homme de bon Sens et de bon esprit, il ne vous manque qu'un peu de réflexion et d'application pour devenir *Connoisseur*<sup>4</sup>.

Bachaumont s'appliqua donc à les convaincre qu'il leur fallait s'intéresser aux arts et à les assurer qu'ils pouvaient devenir, non pas seulement des curieux, voire des amateurs, mais des *connoisseurs*, soit des personnes capables d'étudier selon la distinction entre les trois états qu'a donné Watelet.

Pour attirer un nouveau public, plusieurs procédés facilitent la lecture. Tout d'abord, un système de note de bas de page explicite les références aux artistes, dont il donne les dates de naissance et de mort, l'activité principale, les œuvres les plus connues. Il en est ainsi de quelques-uns des principaux artistes à connaître pour tout amateur : Antoine Coyvel, Charles Le Brun, Paul Véronèse, André Le Nôtre, Jules Hardouin-Mansart, Philibert Delorme et Claude

---

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. ii-iii.

<sup>2</sup> *Ibid.* p.vi.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 7-9.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 9.

Perrault<sup>1</sup>. Sont également données les références précises des reproductions gravées des œuvres citées, avec le nom du graveur : c'est le cas pour le tableau de Véronèse, gravé par Simon Thomassin (1655-1733) et celui d'Antoine Coypel, gravé par Gaspard Duchange (1662-1757). Ces précisions devaient ainsi permettre au *connoisseur* en herbe de se rendre chez le marchand d'estampes et de se procurer quelques-unes des reproductions des meilleurs tableaux, et par là commencer à se constituer une petite collection personnelle. L'estampe jouait, en effet au XVIII<sup>e</sup> siècle, un rôle d'instruction auprès des aspirants connaisseurs désireux de parfaire leurs connaissances<sup>2</sup>. L'auteur faisait en même temps preuve de sa connaissance des meilleures reproductions du tableau et de l'histoire personnelle de chaque œuvre. Dans le même esprit, Bachaumont enjoint son ami à lire des ouvrages consacrés aux beaux-arts afin d'approfondir ses connaissances à partir des généralités qu'il lui a données. Il le renvoie ainsi à la lecture de la *Description de la ville de Paris* de Germain Brice<sup>3</sup> et des *Mémoires pour servir à l'Histoire de plusieurs hommes illustres de Provence* de Pierre Bougerel pour connaître la vie de Pierre Puget<sup>4</sup>.

Enfin, plusieurs termes appartenant au vocabulaire technique des beaux-arts sont définis dans le texte ou en note : celui de « groupe » pour la sculpture, de « pastiches » désignant des copies bien faites, de « costume », mot italien désignant « le génie, les mœurs, les lois, le goût, les richesses, le caractère & les habitudes d'un pays où l'on place la scène d'un tableau »<sup>5</sup>. Il y a donc une véritable entreprise pédagogique à l'œuvre afin de ne pas perdre le lecteur en développements inutiles. L'*Essai* tentait alors de trouver l'équilibre entre donner peu de détails et en donner suffisamment pour susciter le goût d'en apprendre davantage<sup>6</sup>.

La déambulation devant les œuvres est une occasion de comparer les qualités de chacune et de produire un jugement à partir des sensations. Bachaumont souhaitait montrer, par des exercices pratiques, que le *connoisseurship* était à la portée des hommes de bonne volonté. Chaque œuvre est l'occasion, dans un jeu de questions-réponses, de faire comprendre à l'apprenti *connoisseur* les enjeux et les méthodes de la bonne appréciation d'une œuvre. En matière de peinture, les différents genres sont abordés, suivant la hiérarchie des sujets : peinture d'histoire, paysage, et portrait. Le spectateur doit alors se demander s'il ressent des effets

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 12, 14, 21, 56, 62, 70 et 79.

<sup>2</sup> Patrick Michel, 2010, p. 141-144.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 66 et 92.

<sup>4</sup> Bougerel (Pierre), *Mémoires pour servir à l'Histoire de plusieurs hommes illustres de Provence*, vol-in 12, Paris, chez Hérisant, 1752. Des notes prises par Bachaumont sur cet ouvrage se retrouvent dans le portefeuille de l'Arsenal ms. 4041, fol. 371.

<sup>5</sup> *Encyclopédie*, tome IV, p. 298-299.

<sup>6</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 27, 32, 74 et 92.

comparables à ce que le peintre a voulu mettre dans sa toile : le climat d'une scène historiée, le pittoresque d'un paysage, la ressemblance d'un portrait. Il prend ensuite comme exemple la distinction entre original et copie, contrairement à ce que pensait Louis Olivier<sup>1</sup>. Leur différenciation passe pour être un piège pour les *connoisseurs* : le premier est reconnaissable à un « certain feu » que le deuxième ne possède pas. En matière de sculpture, il soumet son ami à un exercice de comparaison entre deux sculptures représentant toutes les deux Ganymède et exposées dans les jardins de Versailles : l'une réalisée par Pierre L'Avion (1650-1685)<sup>2</sup>, et l'autre par Jean Joly (1654-1740)<sup>3</sup>. L'exercice se répète face à une copie de la *Vénus Médicis* de la Galerie des Offices et devant le *Persée et Andromède* de Pierre Puget. L'ami est invité à retrouver les sentiments que le sculpteur a essayé de transposer dans l'expression de son sujet : le *Gladiateur mourant* de Michel Mosnier (?-1686)<sup>4</sup> ou l'*Apollon vainqueur du serpent Python* de Pierre Mazeline (1633-1708)<sup>5</sup>. Après avoir longuement observé les œuvres, l'apprenti *connoisseur*, parvient à répondre en exprimant son sentiment et à développer une argumentation à partir de celui-ci. À la vue des progrès de son ami, Bachaumont est convaincu que la méthode pour acquérir des connaissances en art est « qu'il ne faut presque que le bien vouloir, s'y appliquer, réfléchir et comparer »<sup>6</sup>.

Cette conclusion, à la simplicité presque naïve, définit donc un *connoisseurship* à l'accès facilité. Qu'en a-t-il alors été du côté de la réception de l'*Essai* dans le milieu des amateurs et du public qu'il visait ?

---

<sup>1</sup> Louis Olivier, 1976, p. 226 : « *It is striking that there is almost no discussion in the Essai of those aspects of connoisseurship most closely associated with the art market and with the commercial value of art. The questions of discriminating originals from copies or identifying paintings are scarcely mentioned at all* »

<sup>2</sup> Bénézit, tome IX, p. 355 : Deux fois lauréat du premier prix de sculpture.

<sup>3</sup> Bénézit, tome VII, p. 572 : Pensionnaire de l'Académie de Rome, employé sur le chantier de Versailles entre 1687 et 1699.

<sup>4</sup> Bénézit, tome IX, p. 892.

<sup>5</sup> Bénézit, tome II, p. 414 : Académicien en 1668, adjoint à professeur en 1690 et professeur en 1699 à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

<sup>6</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 49.

## B. Quelle place et quelle portée pour l'Essai ?

### 1. De nombreux commentaires élogieux...

La portée d'un ouvrage de ce genre au sein de la communauté des amateurs est difficile à saisir. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la majorité des ouvrages avait un tirage moyen compris entre 1 000 et 1 800 exemplaires<sup>1</sup>. Il en serait donc logiquement de même pour l'*Essai*. Seul le nombre d'exemplaires aujourd'hui conservés dans les bibliothèques publiques peut être appréhendé d'après une recension, qui ne peut bien sûr être tenue pour exhaustive<sup>2</sup>. Seulement vingt-quatre exemplaires de la première édition et seize de la seconde ont été répertoriés en France et à l'étranger, ce qui est peu. Néanmoins, plusieurs témoignages contemporains de Bachaumont convergent pour affirmer que l'ouvrage connut une certaine notoriété parmi la communauté des amateurs sensibles aux thématiques abordées. Parmi eux, Élie Fréron assure en 1761, dans son journal *L'Année littéraire*, du franc succès qu'a rencontré l'ouvrage :

Vous connoissez, Monsieur, l'Essai sur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture par M. de Bachaumont. Il y en a eu deux éditions de cet écrit en 1751 & en 1752 ; tous les exemplaires en sont épuisés, & les vœux du Public sollicitent l'auteur d'en donner une troisième édition, & d'y ajouter des gravures dont cet ouvrage est très susceptible<sup>3</sup>.

Malgré le succès annoncé, cette troisième édition n'a pourtant jamais été réalisée, sans qu'une raison ne soit connue.

Le Portefeuille 3505 de la Bibliothèque de l'Arsenal conserve plusieurs lettres d'amateurs louant les qualités de l'ouvrage, notamment sous la forme attachée au modèle antique de la poésie panégyrique. Ainsi, un certain Fontaine lui écrit que Moreau<sup>4</sup>, ami de La Curne de Sainte-Palaye, lui a donné à lire l'ouvrage dont il a « pris lecture avec joie ». Après avoir assuré à l'auteur qu'il excite « l'envie d'estre curieux des beaux-arts », il lui dédie une épître de sa composition<sup>5</sup>. Autre exemple, l'horloger Julien Le Roy lui écrit de Versailles, le 31 août 1751, que c'est Guillaume-François Berthier qui lui a remis l'ouvrage qu'il a lu avec « trop de plaisir ». Il lui affirme qu'il est « aisé de sentir que c'est moins un véritable essay que

---

<sup>1</sup> Martin (Henri-Jean) « Une croissance séculaire », dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 102.

<sup>2</sup> Cf. Annexe 14.

<sup>3</sup> Fréron (Élie), *L'Année littéraire*, 1761, tome 4, p. 284-285.

<sup>4</sup> Probablement Jacob-Nicolas Moreau (1717-1803), historien et historiographe.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 184-185. Le texte de l'épître a été édité par Robert S. Tate dans *Bachaumont revisited: some unpublished papers and correspondence*, Genève, Studies on Voltaire and the Eighteenth century, 1971, no. 84, p. 233-273.

l'ouvrage d'un galant homme qui a des connaissances assez étendues pour ne montrer que celles qui sont nécessaires [...] On y voit partout l'écrivain poli, l'amateur zélé, le bon citoyen »<sup>1</sup>. Enfin, un certain Duché, qui indique faire partie des Paroissiens mais dont l'identité n'est pas connue, lui envoie des « vers qui sont nés ce matin avec l'aurore » et lui enjoint de continuer à écrire en faveur des beaux-arts :

Il est singulier qu'un siècle aussi charlatan que le nôtre, ait produit un sage qui, sans être indifférent sur ce qu'il aime, en parle pourtant aussi modestement. Le petit nombre de vrais connaisseurs vous saura t-il gré de la facilité que vous trouvé à le devenir ? [...] Quand la critique est forcée d'applaudir ce qu'on lui donne, elle regrette avec affectation ce qu'on a crû pouvoir lui refuser. Continués donc, Monsieur, à nous faire part de toutes les richesses dont vous jouirés bien davantage quand vous n'en jouirés pas seuls. Ne craignés pas d'écrire pour les ignorans : vous écrivés surement pour le plus grand nombre. On vous reprochera peut-être de ne rien dire de nouveau. Eh ! Monsieur a t-on jamais rien appris à la vanité ? Je n'ai encore trouvé personne qui ne se vantât sçavoir ce qu'il lui auroit été honteux d'ignorer<sup>2</sup>.

Hormis ces lettres directement adressées à l'auteur, les sources les plus probantes sur la réception de l'*Essai* au sein de la communauté des amateurs sont les journaux périodiques, qui connurent une véritable explosion et dans lesquels des hommes de lettres jugeaient de la qualité des nouvelles publications<sup>3</sup>. La première édition fit en effet l'objet de recensions dans plusieurs journaux : le *Mercure de France*<sup>4</sup> par Guillaume-Thomas Raynal ; le *Journal des savants* par Jean-François Du Resnel du Bellay (1692-1761)<sup>5</sup> ; les *Observations sur la littérature moderne* par l'abbé Joseph de la Porte (1714-1779)<sup>6</sup> ; la *Suite de la clef ou Journal Historique sur les matières du temps* par Pierre-Nicolas Bonamy<sup>7</sup> ; le *Journal de Trévoux ou Mémoires pour l'Histoire des sciences et des beaux-arts* par Guillaume-François Berthier<sup>8</sup> ; et enfin les *Lettres sur quelques écrits de ce tems*, de nouveau, par Élie Fréron<sup>9</sup>. Aucun des comptes-rendus ne mentionnèrent explicitement son nom car tous ne faisaient référence qu'à « l'Auteur » et à « M. de B\* » dans celui de Fréron, mais tous firent une promotion favorable et encouragèrent leurs lecteurs à lire l'ouvrage. En outre, Bachaumont connaissait personnellement plusieurs des auteurs faisant partie des comités de rédaction : Raynal, Berthier, Du Resnel, Dortous de Mairan

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 181.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 182-183.

<sup>3</sup> Sgard (Jean), « La multiplication des périodiques » dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 198-205.

<sup>4</sup> *Mercure de France*, octobre 1751, p. 123-132.

<sup>5</sup> *Journal des savants*, décembre 1751, p. 872-875.

<sup>6</sup> *Observations sur la littérature moderne*, 1752, tome V, p. 204-211.

<sup>7</sup> *Journal historique sur les matières du temps*, octobre 1751, p. 257-261.

<sup>8</sup> *Journal de Trévoux ou Mémoires pour l'Histoire des sciences et des beaux-arts*, octobre 1751, p. 2182-2209.

<sup>9</sup> *Lettres sur quelques écrits de ce tems*, tome IV, p. 332-347.

et Foncemagne<sup>1</sup>, ce qui ne pût que lui assurer des commentaires bienveillants. La multiplication des comptes-rendus dans différents journaux, qu'ils soient plus mondains comme le *Mercur de France*, ou réputés pour le sérieux de leur contenu comme le *Journal des savants*, donna à l'ouvrage une couverture élogieuse capable de toucher différents types de publics<sup>2</sup>.

Un autre témoignage confirme même la notoriété de l'ouvrage et de son auteur auprès des amateurs étrangers : dans le *Journal étranger*, un auteur anonyme fit mention de sa rencontre avec Bachaumont et recommanda la lecture de ses ouvrages :

J'ai connu, dans le dernier voyage que j'ai fait à Paris, un amateur zélé, véritablement citoyen, qui protège les arts et qui s'y connoit. Il a peint dans un ouvrage\*, qui d'ailleurs est celui d'un homme sensible & d'un homme aimable, l'état malheureux des choses dont je viens de vous parler. Il a fait plus\*\*, il a proposé les moyens d'y remédier.

\*Essai sur la peinture, la sculpture & l'architecture, par M. de Bachaumont, 1751

\*\*Dans deux Mémoires sur le Louvre, imprimés la même année 1751<sup>3</sup>

À l'heure où la circulation des savoirs, et des imprimés qui en sont les vecteurs, s'étendait à l'échelle européenne, il n'est pas absurde de penser que l'*Essai* a connu une diffusion hors des frontières du royaume. Cette hypothèse pourrait être confirmée par la présence d'exemplaires dans plusieurs bibliothèques étrangères<sup>4</sup>.

À ce panorama, il convient d'ajouter une réutilisation toute particulière et révélée pour la première fois : un cas de plagiat du texte de Bachaumont dans un ouvrage postérieur. En effet, Jean-Raymond de Petity (1724-1780), abbé et prédicateur de la reine Marie Leczinska, publia en 1770 un *Manuel des artistes et des amateurs, ou Dictionnaire historique et mythologique des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs & symboles*<sup>5</sup>. Le premier tome se compose, dans sa première partie intitulée « De la peinture », comme de petites dissertations sur les différentes parties de la peinture (dessin, esquisse, composition, invention, etc.) avant de continuer sous forme de dictionnaire. Au sein de cette partie liminaire, tout le texte compris entre la page XXXV – à partir de « Tous les jours on entend dire dans le monde... » - jusqu'à la page LIV, reprend mot pour mot le texte de l'édition de 1751, de la page

<sup>1</sup> G. Bollème, J. Ehrard, F. Furet, 1965, p. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 36-37 : En 1763, le *Mercur de France* possède 1 600 abonnés, le *Journal des savants* et les *Mémoires de Trévoux* environ 1 000 abonnés chacun.

<sup>3</sup> *Journal étranger*, « Lettre de M. de M.\*\*\*, datée de Dresde, le 9 avril 1754 », Paris, Durand, Pissot, Saugrain, 1754, p. 48-49.

<sup>4</sup> Cf. Annexe 14.

<sup>5</sup> Petity (Jean-Raymond), *Manuel des artistes et des amateurs, ou Dictionnaire historique et mythologique des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs & symboles relativement au costume, aux mœurs, aux usages & aux cérémonies... composé en faveur des nouvelles écoles gratuites de dessin*, Paris, J. P. Costard, 4 vol. in-12, 1770.

7 à 34. Petity a repris la partie la plus facile à intégrer dans son ouvrage car elle ne comporte que des considérations générales sur la peinture et non pas de dialogue entre le *connoisseur* et son apprenti. Aucun document ne mentionne un lien entre l'abbé Petity et Bachaumont, on ne sait donc pas si les deux hommes se connaissaient. La réutilisation du texte de l'*Essai* dans un ouvrage postérieur indique donc qu'il a été lu et trouvé suffisamment bon pour être réutilisé *in extenso*. Mais il ne faut pas oublier que tout auteur peut voir son travail repris sans son accord, au bénéfice d'un autre auteur : le réemploi littéral d'un texte est manière courante au XVIII<sup>e</sup> siècle et n'est pas répréhensible, en l'absence de toute législation protectrice du droit d'auteur jusqu'aux arrêts de 1777<sup>1</sup>.

L'inspirateur de l'*Essai*, La Curne de Sainte-Palaye, publia quelques temps après une *Lettre de M. de S. P. à M. de B. sur le bon goût dans les Arts & dans les Lettres*<sup>2</sup>. Même si elle ne se présenta pas explicitement comme une réponse à l'*Essai*, les noms cités dans le titre étaient clairement reconnaissables, et son contenu s'inscrivait clairement dans le thème du *connoisseurship*. Cette lettre rendait compte des progrès que son auteur avait réalisés dans l'appréciation et la connaissance des arts : il lui rappela ses sentiments circonspects à la vue des portefeuilles de dessins et d'estampes dont il ne comprenait pas qu'ils puissent être admirés comme des chefs-d'œuvre, et avoua qu'il leur préférait alors le déchiffrement des inscriptions grecques et latines. Désormais, il était capable de rendre raison des sentiments que lui inspirait les peintures de la *Vie de saint Bruno* d'Eustache Le Sueur<sup>3</sup>. Il parvenait même à théoriser des principes esthétiques se rapprochant de la conception cicéronienne de l'art qui voulait que plus l'artifice est caché, plus il séduit et touche le spectateur<sup>4</sup>. Par-là, il souhaitait montrer que la méthode promue par Bachaumont pour devenir *connoisseur* avait fonctionné dans son cas. Et de fait, Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye rédigea et publia, en 1755, le catalogue des tableaux de la collection du baron de Thiers, soit l'exercice le plus difficile mais le plus parfait pour un *connoisseur*<sup>5</sup>.

Malgré les multiples louanges et compliments adressés par les autres amateurs à l'ouvrage, ce dernier ne fut pas exempt de critiques dépréciatives.

<sup>1</sup> Martin (Henri-Jean), « À la veille de la Révolution : crise et réorganisation de la librairie », dans Martin (Henri-Jean) et Chartier (Roger) (dir.) *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, tome II, p. 517-519.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, ZP-2118.

<sup>3</sup> La Curne de Sainte-Palaye (Jean-Baptiste de), *Lettre de M. de S. P. à M. de B. sur le bon goût dans les arts et dans les lettres*, [s.d.], p. 6-7.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>5</sup> *Catalogue des tableaux du cabinet de M. Crozat, baron de Thiers*, Paris, De Bure l'Aîné, 1755.

## 2 ... modérés par les critiques des contemporains et de la postérité.

L'*Essai* n'a pas reçu que des éloges de la part de ses contemporains et de la postérité. Bachaumont était conscient de la superficialité de son ouvrage et voulut s'en expliquer : il avouait connaître l'existence d'autres très bons livres publiés antérieurement sur les beaux-arts, mais il souhaitait réaliser, à travers son livre, une synthèse des idées qui y étaient dispersées. Il devança la critique de l'ouvrage :

On pourra peut-être me dire encore, après la lecture de cet *Essai*, qu'on y trouve rien de neuf, & qui même n'ait été imprimé plusieurs fois ; j'en conviendrai sans peine : mais, outre que les mêmes matières y paroissent sous un autre forme, mon *Écrit* a du moins le mérite de rassembler bien des choses éparses ailleurs. Par là j'épargne la peine de les chercher où elles sont<sup>1</sup>.

La critique que Bachaumont présentait, celle de la facilité et de la superficialité du contenu, est la même qu'avancent les auteurs de la *Correspondance littéraire* :

M. de Bachaumont vient de publier un *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*. Cet écrivain, qui est fou des arts, et qui voudrait, s'il le pouvait, faire des enthousiastes qui lui ressemblassent, prétend qu'il n'y a rien de si aisé que de juger des matières dont il traite. Il s'est mis dans la tête qu'en étalant quelques lieux communs sur nos bons ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture, il formerait des connaisseurs dans ces trois agréables genres. Ses prétentions se trouvent malheureusement détruites ; peu de gens lisent son ouvrage qui est commun et superficiel, et ceux qui le lisent sont tout aussi ignorants qu'ils l'étaient avant de l'avoir lu<sup>2</sup>.

La critique était féroce et s'inscrivait pleinement dans le débat de l'époque sur la question de qui peut être *connoisseur* en matière d'art sans en avoir les connaissances, ce dont il sera question prochainement. Elle remettait également en cause une diffusion étendue – toute proportion gardée – de l'ouvrage au sein de la communauté érudite. Au cours de ces mêmes années décisives, la figure de l'amateur ignorant était tournée en dérision et celle du pseudo-connaisseur contestée par la satire : des essais, des pièces de théâtre, des caricatures ridiculisaient ceux qui croyaient détenir quelques connaissances sur l'art, mais qui ne jouaient, en fait, qu'une parade sociale afin de prétendre être détenteur du bon goût et du jugement sûr<sup>3</sup>. Vingt ans après sa publication, l'*Essai* était même décrit comme un ouvrage oublié à l'occasion de la publication de la nécrologie de Bachaumont : « On a de lui quelques brochures sur des ouvrages de peinture, mais ces brochures sont oubliées depuis longtemps »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. v-vi.

<sup>2</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome II, p. 93-94.

<sup>3</sup> Patrick Michel, 2010, p. 22-23 ; Charlotte Guichard, 2008, p. 300-301.

<sup>4</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 317.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les commentaires prirent également une dimension critique au moment où les théories du *connoisseurship* changeaient de paradigme à la faveur des ouvrages de Giovanni Morelli et de Bernard Berenson. L'histoire de l'art se structurait au sein du milieu universitaire et du marché de l'art<sup>1</sup>. La science du *connoisseurship* telle que l'avait définie sommairement Bachaumont paraissait désuète, ce qui permettait à Albert Dresdner de le compter parmi les témoignages les plus dilettantes de la littérature française du genre au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. De son côté, Louis de Préaudeau commenta ainsi l'ouvrage :

On sent que cet Essai a plus d'agrément que de solidité. On y trouve des analyses heureuses, plutôt que des idées profondes, quelques remarques fines, sans aucune méthode, plus d'une observation sensée, mais non définitive, sur la vraisemblance des caractères et des attitudes, les exigences de la composition, toute la partie logique et intellectuelle des arts plastiques<sup>3</sup>.

Avec les premières études universitaires sur Bachaumont, l'*Essai* fut relu à partir de son contexte de publication. Ainsi, pour Louis A. Olivier l'*Essai* était moins un traité sur les beaux-arts que l'expression d'une nouvelle conscience sociale parmi les amateurs d'art du milieu du siècle et un habile moyen de joindre les questions esthétiques aux questions politiques<sup>4</sup>. Et en effet, sous les considérations artistiques se cachent des problématiques de définition de l'amateur et de son rôle dans la cité.

### 3. L'*Essai* ou la question de l'ignorant dans les arts.

Bachaumont anticipa, dès les premières pages, la critique des artistes lui rappelant que n'étant pas praticien, son jugement sur les arts ne pouvait être recevable :

Si, entre les Artistes qui verront cette ébauche, quelques-uns d'eux pensent que j'ai eu tort d'écrire sur des Arts que je n'ai point pratiqués (outre qu'heureusement je ne suis pas le seul) je puis leur réponde qu'ils seroient fort à plaindre, s'il n'étoit permis qu'à leurs confrères de s'y connoitre et d'en parler<sup>5</sup>.

Cette question de la recevabilité du jugement de l'amateur et du connoisseur tient une place fondamentale dans l'histoire de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, car elle marque une véritable rupture dans le modèle esthétique, et particulièrement dans la conception du public. Bachaumont

---

<sup>1</sup> Michela Passini, 2017, p. 35-55.

<sup>2</sup> Albert Dresdner, 2005, p. 190.

<sup>3</sup> Louis de Préaudeau, 1908, p. 539-540.

<sup>4</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 220 et 115.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. iv-v.

assume et revendique même son jugement d'amateur publiquement, en rappelant que d'autres auteurs ont déjà publié sur les arts sans être artistes. Cet argument est exact car, en 1751, cela faisait déjà plusieurs décennies que des non-professionnels avaient publié sur les arts en utilisant une stratégie de défense commune. Outre de petits écrits rédigés par des auteurs presque inconnus, trois auteurs marquèrent profondément ce débat sur la question de la légitimité du jugement des amateurs.

Roger de Piles, dans son ouvrage précédemment cité, mit le *connoisseur* et le peintre au même niveau intellectuel. Pour lui, la peinture n'était pas seulement réservée aux artistes, elle s'adressait à tout spectateur sensible à ses effets, mais pas à l'ignorant<sup>1</sup>. En 1719, Jean-Baptiste Dubos publia ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, dans lesquelles il consacre une section à démontrer « que les jugements du public l'emportent à la fin sur les jugements des gens de métier »<sup>2</sup>. Quelques années plus tard, Étienne La Font de Saint-Yenne critiqua également l'argument selon lequel il était « absolument nécessaire de professer un art pour en parler avec justesse, et oser en remarquer les défauts » car s'il revenait aux peintres de juger leurs confrères, leurs critiques ne pouvaient être de bonne foi et désintéressée, car biaisées par la rivalité, la jalousie ou la courtoisie<sup>3</sup>. Seul le « spectateur désintéressé et éclairé »<sup>4</sup>, qu'il souhaitait incarner, pouvait critiquer librement les artistes. Jean-Baptiste Dubos considérait également que le public jugeait d'une œuvre d'art « sans intérêt », c'est-à-dire sans parti pris<sup>5</sup>.

La définition du public de la peinture fut elle-même objet de débats. Deux théoriciens antérieurs à Du Bos, Roland Fréart de Chambray et André Félibien, avaient reconnu une valeur au jugement des non-professionnels et prôné un accroissement du nombre d'amoureux des arts, ébauchant une première notion, certes spéculative, du public<sup>6</sup>. Jean-Baptiste Dubos excluait de ce public les personnes qui « écrivent sur les poèmes et les tableaux » car ceux-ci sont considérés comme faisant partie des « gens du métier »<sup>7</sup>. Selon lui, le public jugeait d'après son sentiment né des effets de l'œuvre, conception héritée de la philosophie empiriste et sensualiste développée à la suite de Locke<sup>8</sup>. Pour appuyer sa démonstration, il usa de la figure de l'ignorant,

<sup>1</sup> Lichtenstein (Jacqueline), *Les raisons de l'art. Essai sur les théories de la peinture*, Paris, Gallimard, 2014, p. 78-79.

<sup>2</sup> Jean-Baptiste Dubos, 2015, p. 449-452.

<sup>3</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 97.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>5</sup> Jean-Baptiste Dubos, 2015, p. 425.

<sup>6</sup> Poulot (Dominique) (dir.), *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 48-50 ; Thomas Crow, 2000, p. 41-42.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 445.

<sup>8</sup> Becq (Annie), *Genèse de l'esthétique française moderne (1680-1814). De la Raison classique à l'Imagination créatrice*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 156-162.

personnage rhétorique fictif, et en vint à définir le public comme les personnes « qui lisent, qui connaissent les spectacles, qui voient et qui entendent parler de tableaux, ou qui ont acquis de quelque manière que ce soit en discernement qu'on appelle goût de comparaison »<sup>1</sup>. Dans le texte de Bachaumont, aucune condition économique ni intellectuelle n'est explicitée pour parvenir à la dignité de *connoisseur*. On pourrait donc considérer que sa définition rompt avec la conception élitiste du *connoisseurship* comme l'avance Louis Olivier<sup>2</sup>. Il semble néanmoins que, dans sa conception, seules les personnes lettrées capables de l'effort d'observation et de réflexion qui s'apparente au goût de comparaison de Dubos, soient jugées dignes de l'intérêt pour les arts. Sur le plan de la généalogie des idées et de la sociabilité savante, est à remarquer l'apport de la traduction des œuvres de Quintilien par Nicolas Gédoyne pour l'ouvrage de l'abbé Dubos<sup>3</sup>. Bachaumont connaissait très bien Gédoyne et possédait l'ouvrage de Dubos. On ne lui connaît pas, en revanche, de correspondance avec ce dernier. Il était donc parfaitement en état de connaître ses théories et de s'en inspirer pour son propre texte.

À l'inverse d'une définition restreinte du public des beaux-arts, Bachaumont, à la suite de Jean-Baptiste Dubos et concomitamment à La Font de Saint-Yenne, proposait un public ouvert aux individus de bonne volonté, désireux de convertir leur curiosité en connaissances alertes. L'opinion opposée resta incarnée tout au long du siècle par des peintres et amateurs issus de l'Académie : Charles Coypel, le comte de Caylus, Charles-Nicolas Cochin<sup>4</sup>. Ils s'accordaient logiquement sur une conception académique de l'honoraire amateur et associé libre, qui donnait des avis aux artistes dans le cadre privé et non public tout en s'adonnant lui-même à la théorie mais aussi à la pratique des arts. L'article « connoisseur » de l'*Encyclopédie* juge ainsi que l'on n'est « jamais parfait connoisseur en peinture sans être peintre, il s'en faut même beaucoup que tous les Peintres soient bons *connoisseurs* »<sup>5</sup>. Or, Bachaumont ne définit jamais le *connoisseurship* par la nécessité d'une pratique artistique individuelle, mais seulement par un bon vouloir et un travail d'observation et de comparaison. En 1763, Charles-Nicolas Cochin publia *Les Misotechnites aux Enfers* pour dénoncer l'usurpation du titre d'amateur et rappeler le monopole du jugement artistique réservé aux membres de l'Académie. Enfin, dans

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Dubos, 2015, p. 430-431.

<sup>2</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 166.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 243.

<sup>4</sup> Pour un exposé plus complet des théories du public et des débats sur sa définition : Cf. chapitre III « L'ignorant ou le spectateur désintéressé » dans Lichtenstein (Jacqueline), *Les raisons de l'art. Essai sur les théories de la peinture*, Paris, Gallimard, 2014, p. 81-110 et « L'argument de l'ignorant : de la théorie de l'art à l'esthétique », dans Michel (Christian) et Magnusson (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris, Somogy, 2013, p. 81-90 ; Ferran (Florence), « Les décisions de l'ignorant en débat dans la critique d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Ibid.*, 2013, p. 129-140.

<sup>5</sup> Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie* [...], tome III, p. 898.

la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, Claude-Henri Watelet considérait, au vu des excès de la critique et de l'augmentation des prix sur le marché de l'art, que c'était « la trop grande quantité d'amateurs sans amour, et de *connoisseurs* sans connaissance » qui contribua à la « corruption » du goût et aux progrès des arts<sup>1</sup>.

### C. Une seconde édition s'accommodant d'un contexte nouveau.

#### 1. Une édition largement augmentée.

La seconde édition, publiée en 1752, conservait le format in-12 et le frontispice, mais était sensiblement augmentée en nombre de pages : 142 pages pour l'édition de la BnF, contre 93 pages pour la première édition<sup>2</sup>. Ces ajouts ne concernaient pas l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, dont le volume de texte restait identique, mais d'autres écrits. L'édition comprend cinq autres textes, tous assez courts, représentant chacun une dizaine de pages environ. Certains étaient publiés pour la première fois, alors que d'autres n'étaient qu'une réimpression. Ces textes prenaient également pour thème les beaux-arts, mais cette fois-ci, en présentant un aspect programmatique à destination de la Direction de Bâtiments du roi.

À la suite de l'*Essai* furent publiés un « Premier » et un « Second Mémoire sur le Louvre », qui ont chacun été déjà imprimés quelques années plus tôt, en 1749 et en 1750. Leur finalité était de soutenir un projet réfléchi et réalisable pour l'achèvement du Palais du Louvre et de sa fameuse colonnade. Suivent deux textes de Voltaire : un poème, « Vers sur le Louvre », et un texte intitulé « De ce qu'on ne fait pas, & de ce qu'on pourroit faire ». Ces deux textes dénoncent également et de manière virulente l'inachèvement du Louvre et l'immobilisme en matière d'embellissements de la capitale. Ils s'inscrivaient dans le contexte général de publication d'un grand nombre d'imprimés sur les questions d'architecture et d'aménagement de la ville, qui fera l'objet d'une étude particulière dans un prochain chapitre<sup>3</sup>. Enfin, figure une « Épître sur la colonne de l'Hôtel de Soissons » qui est une composition originale de Jean-Baptiste Gresset (1709-1777), et qui avait déjà été publiée, en 1748, au sein *du Mercure de*

<sup>1</sup> Watelet (Claude-Henri) et Levesque (Pierre-Charles), *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, 1788-1791, tome I, p. 18.

<sup>2</sup> L'exemplaire consulté est celui de la Bibliothèque nationale de France, inventorié sous le numéro V-24973, numérisé sur Gallica.

<sup>3</sup> Cf. chapitre X.

France<sup>1</sup>. Ce texte est particulièrement lié à l'intervention de Bachaumont pour sauver la colonne cet hôtel de la reine Catherine de Médicis, et qui sera, elle aussi, étudiée ultérieurement<sup>2</sup>. L'impression de ces quelques textes de manière conjointe et simultanée, et pour certains pour la troisième fois, était un signe fort de la persévérance des amateurs à convaincre les lecteurs de la pertinence, et de l'urgence, de leur projet.

## 2. Quelques corrections à charge d'instruction du lecteur.

Cette seconde édition était dite « revue, augmentée et corrigée » et profita également d'un article dans le *Journal des savants*<sup>3</sup>. Ces nouvelles versions étaient courantes dans le monde de l'édition, et permettaient à l'auteur d'effectuer des corrections à son texte et d'amender son propos selon les propos qu'il a pu recevoir de ses lecteurs. Le *Journal de la librairie* confirme qu'une permission tacite a bien été accordée, sans préciser le nom de l'imprimeur qui pourrait être le même Lambert<sup>4</sup>. Est à souligner que, cette fois, bien que le nom soit de nouveau formellement tu sur la page de titre, il est implicitement suggéré sous la forme de l'initiale : « Par M. de B\*\*\*\*\* ». La ruse est à peine cachée.

Cette nouvelle édition comporte des nouveautés et surtout des corrections, dont Louis A. Olivier a publié la liste en annexes de son mémoire<sup>5</sup>. Ces corrections sont de plusieurs ordres : certaines corrigent des coquilles, comme des erreurs de date concernant des artistes<sup>6</sup> ou des mesures de longueurs de certains édifices<sup>7</sup>. D'autres apportent des compléments d'informations qui prennent surtout la forme de note de bas de page indiquant les lieux de conservation de certaines œuvres évoquées<sup>8</sup>. Ces compléments d'informations permettent au lecteur d'enrichir ses connaissances sur les lieux de conservation des plus belles œuvres partout en Europe, et de l'inciter à s'y intéresser encore davantage. Enfin, certaines corrections mentionnent des changements d'état intervenus dans l'intervalle de la première édition. Il en

<sup>1</sup> *Mercure de France*, novembre 1748, p. 140.

<sup>2</sup> Cf. chapitre IX.

<sup>3</sup> *Journal des savants*, septembre 1752, p. 639.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, Français 22157, f. 95-96.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 254-256.

<sup>6</sup> Par exemple, p. 8, Charles le Brun n'est plus né en 1619 mais en 1618, alors qu'il est bien né en 1619. De mêmes, p. 39, les dates de naissance et de mort de Pierre Puget sont corrigées de 1623-1695 en 1622-1694, alors que les dates correctes sont 1620-1694.

<sup>7</sup> Par exemple, p. 51, la façade côté jardin de Versailles n'a plus 212 mais 220 toises de long.

<sup>8</sup> Par exemple, p. 31, est précisé que l'original antique de la statue de Ganymède réalisée par Laviron est conservé dans le Palais du Grand-Duc à Florence, et qu'elle est elle-même une copie d'une statue grecque. De même, p. 41, l'original de la statue d'Apollon copié par Mazeline est conservé à Rome, dans le Palais du Vatican au Belvédère.

est ainsi de Laurent Destouches, auparavant désigné sans sa charge d'architecte de la ville de Paris, qui est désormais renseignée. Cette précision est importante car elle touche un proche de Bachaumont et par-là ses projets mêmes pour l'urbanisme de la capitale. Mais une des corrections semblent particulièrement importante et apparaît comme l'une des principales raisons de la publication d'une seconde édition.

### 3. Quelles sont les raisons d'une seconde édition ?

La deuxième édition de l'*Essai* est plus qu'une réimpression corrigée. Elle est une tentative de réintroduire certains thèmes chers à Bachaumont relatifs à l'aménagement de la ville de Paris. Ces thèmes occupent donc logiquement la partie consacrée à l'architecture. La pérégrination des deux hommes dans la capitale suit un itinéraire que Bachaumont assume lui-même comme une stratégie de paliers progressifs à travers les endroits imparfaits pour ménager la surprise finale des beautés de la capitale<sup>1</sup>. Le parcours au sein du Louvre suit ainsi la chronologie des rois et des différentes phases de construction du palais jusqu'à l'histoire détaillée du projet de Claude Perrault préféré à celui du Cavalier Bernin. Mais surtout, il fait part de ses regrets concernant l'inachèvement du troisième ordre et de la colonnade, et en rappelle les multiples causes que sont la mort de Colbert, les changements de ministres, les guerres, la construction de Versailles. Le morceau d'architecture que représente la colonnade est décrit comme l'objet de l'admiration de tous les voyageurs curieux et les *connoisseurs* étrangers, qui la jugent aussi belle que les meilleurs bâtiments d'Italie et de Grèce, renouant avec le thème classique de la rivalité entre France et Italie. Mais voulant s'éloigner pour mieux voir la colonnade, l'ami ouvre la voie à un nouveau thème : celui du dérangement et de l'obstruction de la vue de ce chef d'œuvre, provoqués par les bâtiments particuliers situés dans la cour carrée et devant la colonnade dont Bachaumont s'est fait un pourfendeur<sup>2</sup>. Cette situation décrite comme inacceptable ne peut être résolue que par un recours à l'administration royale dont une décision prompte est attendue :

Espérons d'une longue paix que nous devons à un Monarque sage & modéré, quoique vainqueur ; espérons de son goût noble & grand, des bonnes intentions & de l'administration de celui\* à qui il vient de confier la Direction Générale de ses Bâtimens

<sup>1</sup> « Je voulois exprès le conduire par degrés, en commençant par le moins pour aller ensuite au mieux, & finir par le plus parfait », p. 77.

<sup>2</sup> Cf. chapitre X.

\*M. de Vandières, aujourd’hui Directeur Général des Bâtiments du Roi, etc<sup>1</sup>.

La première édition faisait l’éloge de Le Normant de Tournehem pour sa bonne administration des Bâtiments du Roi. Or celui-ci mourut subitement le 27 novembre 1751, alors que l’ouvrage venait tout juste de paraître. De fait, il ne pouvait plus désormais être fait mention du défunt Directeur des Bâtiments, auquel avait succédé Abel-François Poisson de Vandières (1727-1781), frère de la marquise de Pompadour. La succession de Tournehem s’effectua sans perturbation car la survivance de sa charge avait été donnée dès 1746 à Vandières qui se trouvait, au moment du décès, en Italie où il effectuait un voyage d’études en compagnie de Cochin, Soufflot et l’abbé Jean-Bernard Le Blanc<sup>2</sup>. Le nouveau directeur était très jeune – 26 ans – une nouvelle politique des Bâtiments s’annonçait et avec elle la nécessité pour les amateurs de se faire connaître pour espérer une écoute favorable à leurs projets qu’ils n’étaient pas parvenus à concrétiser lors de la précédente direction. Cet élément est pour nous la principale explication de la publication d’une seconde édition. Il était donc urgent pour Bachaumont de faire paraître une nouvelle édition, pourvue de textes précédemment imprimés, afin de réagir rapidement à cette nomination, et donc à cette nouvelle configuration politique de la direction des Bâtiments du Roi dont il avait besoin de l’attention et du soutien.

La définition d’un public élargi prend alors son sens : il s’agissait de convaincre des individus de devenir *connoisseurs* afin d’augmenter le nombre de citoyens intéressés dans les progrès des arts, eux-mêmes envisagés comme une condition de rayonnement de la France et de sa capitale en Europe. En faisant ainsi adhérer un maximum de personnes au projet de progrès des beaux-arts, ces projets bénéficiaient d’un poids supplémentaire pour leur donner davantage de chance d’être examinés par l’Administration royale. Intéressants désormais un nombre plus important de citoyens, les arts étaient bien intégrés dans un système politique, ce qui rejoignait la pensée du peintre Jonathan Richardson (1665-1745). Dans son ouvrage, publié en 1719<sup>3</sup>, il s’adressait à des gens de qualité en voulant les convaincre de s’intéresser aux arts afin d’augmenter le nombre de *connoisseurs*, ce qui n’aurait eu que des conséquences bénéfiques pour le pays<sup>4</sup>. D’une certaine manière, une autre idée pourrait être sous-entendue sans qu’elle ne fut à aucun moment expressément écrite : dans cette logique politique, le public

---

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1752, p. 80.

<sup>2</sup> Christian Michel, 2012, p. 108.

<sup>3</sup> Richardson (Jonathan) *The Connoisseur, an Essay in the Whole Art of Criticism as it Relates to Painting and a Discourse on the Dignity, Certainty, Pleasure and Advantage of the Science of a Connoisseur* (Londres, 1719).

<sup>4</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 156-160.

élargi servait à renforcer la légitimité de la monarchie absolue qui se mettait en scène par une politique artistique soutenue et qui avait besoin de cette approbation générale<sup>1</sup>.

Bachaumont fit donc le choix de publier un ouvrage de vulgarisation et non un ouvrage scientifique à destination des seuls érudits, au moment où l'acte d'écriture mettait en scène le rédacteur comme détenteur d'un savoir utile à la communauté<sup>2</sup>. Son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* soulevait la question fondamentale de l'élargissement de la condition d'amateur à n'importe qui, pourvu qu'il soit intéressé par le progrès des arts et le souci de la Nation qui allaient de pair. Ce discours était, en 1751, pleinement dans l'actualité des débats autour de la place et du rôle du public dans le domaine artistique, complètement bouleversé par la multiplication des textes de critiques du Salon de l'Académie depuis 1747. Le rapport que Bachaumont entretenait à la critique salonnaire apparaît comme ambivalent : il en légitimait de fait la possibilité en vertu de sa conception du *connoisseur*, mais tout en refusant de la pratiquer lui-même.

---

<sup>1</sup> Dominique Poulot (dir.), 2012, p. 52.

<sup>2</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 14.



## CHAPITRE VIII

AU CŒUR DE L'EXERCICE DU JUGEMENT CRITIQUE ET DE LA PARTICIPATION A UN RESEAU DE NOUVELLES A LA MAIN : LE ROLE DES *MEMOIRES SECRETS*

Les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France* sont étroitement associés à la figure de Bachaumont. Il fut, en effet, considéré pendant près de deux siècles comme l'auteur de ce recueil inépuisable d'informations et d'anecdotes sur la vie culturelle et politique de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. À la fois chroniques scandaleuses et placards politiques, ils bénéficiaient du contexte troublé des années 1770 et 1780 qui favorisaient l'intérêt pour les ouvrages de la littérature clandestine. En témoigne le succès de la première édition, imprimée entre 1777 et 1789 sous une fausse adresse située à Londres : elle occupait la deuxième position des ouvrages les plus commandés à la Société typographique de Neuchâtel dans la catégorie des chroniques scandaleuses de la littérature clandestine<sup>1</sup>. Les huit premiers tomes présentent le nom de Bachaumont sur la page de titre. Ce succès peut s'expliquer par l'appétit toujours plus grand du public pour les nouvelles indiscretes que les *Mémoires secrets* ont contribué à nourrir en participant – tout en le critiquant – au phénomène de la notoriété de personnages publics dont la vie privée était scrutée<sup>2</sup>. Ses éditions successives contribuèrent à raviver l'intérêt des auteurs et des érudits pour son contenu aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Cependant, les premiers travaux scientifiques sur l'histoire de la composition et de la diffusion de l'ouvrage remirent en cause la paternité de Bachaumont. Le sujet étant vaste mais trop inséparable de Bachaumont pour être négligé, le choix a été fait de se concentrer uniquement sur son rapport personnel à cette entreprise en tentant d'évaluer la réalité de sa participation. L'histoire éditoriale et littéraire des *Mémoires secrets* postérieure à sa mort en 1771 ne sera donc pas abordée, la bibliographie à ce sujet pouvant aisément pallier ce manque<sup>3</sup>. En outre, le texte du recueil ayant été jugé favorable aux idées parlementaires et jansénistes, cette étude devait envisager si cette coloration eut une influence sur l'esthétique personnelle de Bachaumont et ses choix d'amateur en matière artistique.

---

<sup>1</sup> Darnton (Robert), *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Gallimard, 1991, p. 223. Les *Mémoires secrets* cumulaient 150 exemplaires, derrière l'*Observateur anglois* à 404 exemplaires, également composés par Pidansat de Mérobert. Il connut enfin un énorme succès avec les *Anecdotes sur Mme la comtesse Du Barry*, imprimés avec 1071 exemplaires.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2014, p. 100-102.

<sup>3</sup> Françoise Weil a publié une étude sur l'histoire des diverses éditions à partir des nombreux exemplaires conservés dans les bibliothèques et des rares documents d'époque : Weil (Françoise), « Une entreprise éditoriale mystérieuse: les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres* », dans *Dix-Huitième siècle*, Paris, n°40, 2008, p. 485-501 ; Jean Sgard (dir.), 1999, tome II p. 810-812.

## A. Les *Mémoires secrets* : débats autour d'un texte phare de la littérature clandestine du siècle des Lumières.

### 1. Un contexte de rédaction nébuleux.

Si les *Mémoires secrets* possèdent un lien si fort à Bachaumont, c'est en raison de leur origine : le salon la Paroisse, organisé autour du cercle de Marie-Anne Doublet, dont il faisait partie. En sus d'être un salon de réunion où les invités conversaient sur l'actualité, ses membres furent soupçonnés d'avoir participé à la production et à la diffusion clandestines de « nouvelles à la main », appelées également gazetins ou bulletins. François Moureau les définit comme : « un recueil manuscrit d'articles donnant des informations d'actualité selon l'ordre chronologique »<sup>1</sup>. Quelques auteurs mentionnèrent dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle cette activité clandestine. La *Correspondance littéraire* nota ainsi :

Au reste on n'affichait pas dans sa maison cette liberté de pensée philosophique : on s'en servait sans jamais en parler : on donnait la principale attention aux nouvelles. Madame Doublet en tenait registre ; chacun en arrivant lisait la feuille du jour et l'augmentait de ce qu'il avait de sûr\*. Les valets copiaient ensuite ces bulletins, et s'en faisaient un revenu en les distribuant au public ; et à cet égard la société de madame Doublet s'était attiré l'attention de la police, surtout dans les temps de brouilleries entre la cour et les parlements.

\* C'est le recueil de ces nouvelles qui a été imprimé depuis sous le titre de *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, et qu'on désigne plus généralement par celui de *Mémoire de Bachaumont*. Ils forment 36 vol. in-12 ; mais on en annonce une nouvelle édition annotée et débarrassée des fatras qui encombre cette collection, en 10 volumes in-8° ; Ce travail ne pouvait être mieux confié qu'à M. J. Ravenel<sup>2</sup>.

L'écrivain et académicien Jean-François de La Harpe (1739-1803) porta lui aussi un jugement incisif sur les activités de ce salon :

C'est surtout pour ce qui regarde notre temps, que l'auteur a puisé dans les sources les plus méprisées, entre autres dans les *Mémoires secrets*, publiés sous le nom de Bachaumont. Ce n'est pas l'aimable compagnon de La Chapelle ; c'était un vieux président imbécile qui passait sa vie chez une madame Doublet, laquelle dame tenait un bureau de nouvelles. Quiconque arrivait était obligé d'écrire les siennes sur un grand livre qui était toujours sur la table. On peut juger ce que valaient ces nouvelles dans une ville comme Paris, celle de l'Europe où l'on débite plus de mensonges, et où le plus souvent l'histoire du jour se trouve fausse le lendemain. Après le nom de ce Bachaumont, je ne sais qui a imprimé clandestinement cet amas d'absurdités ramassées dans les ruisseaux, où les plus honnêtes gens et les hommes les plus

<sup>1</sup> Moureau (François), *Répertoire des nouvelles à la main. Dictionnaire de la presse manuscrite clandestine. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford Voltaire Foundation, 1999, p. viii.

<sup>2</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 317-318.

célèbres en tout genre sont outragés et calomniés avec l'imprudence et la grossièreté des beaux-esprits d'antichambre. La bonne compagnie de la capitale n'est pas la dupe de toutes ces sottises ; mais malheureusement les provinciaux et les étrangers, moins à porter de savoir la vérité, s'imaginent trouver dans ces rapsodies, ce qu'il y a de plus curieux en politique et en littérature ; c'est un des plus funestes abus qu'on ait faits de l'art si utile de l'imprimerie<sup>1</sup>.

À partir de ses témoignages, l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle s'est beaucoup intéressé à la Paroisse comme lieu de contre-pouvoir, d'où se développait une activité ouvertement frondeuse au pouvoir royal. Les études se multiplièrent dans la seconde moitié du siècle : les Frères Goncourt en 1857-1858 avec l'ouvrage précédemment cité<sup>2</sup> et en 1862 avec l'ouvrage sur les femmes salonniers du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans lequel ils fixèrent les topoï du salon de Madame Doublet avec un certain lyrisme :

Presque aussi éloigné du salon de Mme de Lambert que l'arbre de Cracovie de l'hôtel de Rambouillet, un autre salon était le bureau des nouvelles de Paris ; le cabinet noir où l'on décachetait l'histoire au jour le jour, l'écho et la lanterne magique des choses et des faits, des hommes et des femmes, de la chaire, de l'académie, de la cour, de tous les bourdonnements et de toutes les silhouettes ; salon envié, couru, redoutable, où l'admission comme paroissien était un grand honneur. [...] Sur une table deux grands registres étaient ouverts, qui recevaient de chaque survenant l'un le positif-et l'autre le douteux, l'un la vérité absolue et l'autre la vérité relative. Et voilà le berceau de ces Nouvelles à la main, qui par le tri et la discussion prirent tant de crédit, que l'on demandait d'une assertion « Cela sort-il de chez Mme Doublet ? » Et comme ces Nouvelles copiées par les laquais de la maison couraient la ville et s'envoyaient en province par abonnement de 6, 9 et 12 livres par mois ; comme elles étaient, sous le nom de la Feuille manuscrite, une sorte de petite presse libre qui ne menaçait point les critiques au gouvernement, le Lieutenant de police s'occupait fort dès 1753 d'arrêter les nouvelles de Mme Doublet et de modérer le ton de son salon. [...] En dépit de la menace, Mme Doublet persévérait. Elle ralliait de nouveaux frondeurs, Foncemagne, Devaux, Mairobert, d'Argental, des frondeuses qui s'appelaient Mmes du Rondet<sup>3</sup>, de Villeneuve<sup>4</sup>, de Beseval, du Boccage. Et cette petite Fronde, qui allait devenir quelques années plus tard le journal de Bachaumont, recommençait dans son salon plus vive, animée, enhardie par son intime amie, Mme d'Argental, que l'on voyait bientôt organiser, avec-la plume de son valet de chambre Gillet, un nouveau débit de nouvelles<sup>5</sup>.

Le caractère frondeur du salon y était donc clairement établi. Cette même veine fut reprise dans les descriptions de la Paroisse par Émile Colombey (1819-1897), en 1892, dans le chapitre XIII de la deuxième édition de son histoire anecdotique de la littérature française<sup>6</sup>, et

<sup>1</sup> La Harpe (Jean-François de), *Œuvres de La Harpe*, tome XII, Paris, Verdière, 1820, p 399-400.

<sup>2</sup> Goncourt (Edmond et Jules de), *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. Dentu, 1857-1858.

<sup>3</sup> Mme du Rondet fut également croquée par Louis Carrogis dit Carmontelle : Musée Condé à Chantilly, CAR 321.

<sup>4</sup> *Idem*. CAR 342.

<sup>5</sup> Goncourt (Edmond de), *La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, G. Charpentier, 1882, p. 474-476.

<sup>6</sup> Colombey (Émile), *Ruelles, salons et cabarets. Histoire anecdotique de la littérature française*. Paris, E. Dentu, 1892, tome II, p. 235-241.

par Louis de Préaudeau, en 1908, qui affubla Bachaumont du titre de « Père des échos de Paris »<sup>1</sup>. L'année suivante, Frantz Funck Brentano publia la première étude fouillée sur la Paroisse à partir des archives de la Bastille dont il entreprit le classement et publia le catalogue<sup>2</sup>. Il reprit notamment l'idée des deux registres, l'un réservé à recevoir les nouvelles sûres et l'autre les nouvelles incertaines, posés sur une table de marbre au milieu de la salle de réception de l'appartement<sup>3</sup>. D'autres érudits comme l'avocat Paul Fromageot (1837-1914) et le publiciste et critique littéraire Amédée Marandet s'y intéressèrent en prenant de nombreuses notes sur les *Mémoires secrets* et sur les membres du cercle de la Paroisse mais ne publièrent aucun résultat<sup>4</sup>.

Le premier travail universitaire fut mené par Robert S. Tate en 1967 et publié l'année suivante<sup>5</sup>. Son étude ambitionnait de réparer l'injustice de traitement accordé aux *Mémoires secrets*, comparativement à la *Correspondance littéraire* de Grimm et de Diderot, en montrant qu'ils étaient composés de manière cohérente derrière leur apparente désunion<sup>6</sup>. Il en concluait qu'alors que la *Correspondance littéraire* représentait le camp des Encyclopédistes, la Paroisse représentait elle le camp des « patriotes », animée d'anticléricisme et d'anti-absolutisme<sup>7</sup>.

Cette vision fut largement corrigée au cours de la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle lorsqu'un travail d'édition scientifique des *Mémoires secrets* fut entrepris par une équipe de l'Université de Grenoble 3 réunie autour de Christophe Cave et de Suzanne Cornand. Les trois premiers volumes, couvrant les années 1762 à 1771 ont été publiés en 2009, puis les volumes 4 et 5 en 2010<sup>8</sup>. Mais l'aventure éditoriale s'est interrompue, sans que les onze volumes restants ne soient édités. Malgré l'inachèvement de ce projet, ce travail a permis d'envisager les particularités du recueil au sein de la constellation des périodiques littéraires, qui résidaient dans son champ culturel très vaste et sa dimension événementielle de plus en plus politisée. L'autre apport important de ce travail fut la réfutation de toute paternité de Bachaumont dans

---

<sup>1</sup> Préaudeau (Louis de), « Bachaumont. Père des échos de Paris », *La Revue hebdomadaire*, 1908, tome 2, p. 535-552.

<sup>2</sup> Funck-Brentano (Frantz), *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal. Archives de la Bastille*, Paris, 1892, tome IX.

<sup>3</sup> Frantz Funck Brentano, *Figaro et ses devanciers*, Paris, Hachette, 1909, p. 262-263.

<sup>4</sup> Bibliothèque municipale de Versailles, Panthéon Versaillais Bachaumont ; Bibliothèque historique de la ville de Paris, ms. 2245.

<sup>5</sup> Tate (Robert S.), *Louis Petit de Bachaumont and the origins of the Mémoires secrets*, Ph. D., Indiana University, 1967 ; « Petit de Bachaumont : his circle and the "Mémoires secrets." », Genève : *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 65, 1968.

<sup>6</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 14-16.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 203-204.

<sup>8</sup> Cave (Christophe) et Cornand (Suzanne), *Mémoires secrets (dit de Bachaumont) pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, Vol. I-V*, Paris, Honoré Champion, 2009 ; Cave (Christophe), *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours. Volume IV, Années 1771-1774, et Volume V, Année 1775*, Paris : Honoré Champion, 2010.

le processus de rédaction des *Mémoires secrets* : celui-ci n'était qu'un prête-nom utilisé par Mathieu-François Pidansat de Mairobert, figure de la bohème littéraire et soutien du milieu parlementaire, qui mena l'essentiel de la tâche éditoriale jusqu'à son suicide en 1779. Barthélémy Moufle d'Angerville reprit l'activité éditoriale en publiant les derniers volumes jusqu'en 1789. En choisissant le nom d'un amateur reconnu comme Bachaumont, ils s'assuraient une certaine publicité, condition du succès éditorial pour leur chronique scandaleuse tout en limitant la répression de la police à l'égard d'un auteur fantôme<sup>1</sup>. Dès la publication de la première édition, en 1777, l'identité de l'auteur avait été mise en doute par un compte-rendu paru simultanément dans le *Journal helvétique* de la Société typographique de Neuchâtel et dans la *Gazette des Deux-Ponts* :

Le lecteur est le maître d'ajouter foi à l'avertissement des éditeurs à cette collection : nous pensons même qu'on peut se dispenser de l'attribuer à feu M. de Bachaumont qui n'y a peut-être aucune part<sup>2</sup>.

Bien que leur paternité soit désormais sérieusement remise en cause, les *Mémoires secrets* restent néanmoins attachés aux nouvelles à la main dont l'origine provient des activités de la Paroisse auquel appartenait Bachaumont. Comme il l'a déjà été montré, celle-ci reposait sur une structure familiale autour de la famille Doublet de Persan et de ses alliances matrimoniales<sup>3</sup>. La sœur de Marie-Anne Doublet, Françoise, épousa à une date inconnue Jean-Baptiste de Souscarrière, et s'établit après son mariage hors de Paris, au château de Breuilpont. L'éloignement des deux sœurs leur donna l'occasion de développer une correspondance. Mais cette correspondance privée, nourrie de toutes les nouvelles en circulation dans la capitale, évolua vers un recueil de nouvelles à la main, à laquelle auraient participé les autres membres du salon et dont le rayon de diffusion s'accrut.

Cette activité devint la marque identitaire du salon parmi l'ensemble des salons parisiens de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien que les premières traces d'une société datent de 1727, les lettres les plus anciennes conservées entre les deux sœurs datent de l'année 1738. Ces recueils de lettres sont conservés à la Bibliothèque nationale de France. Les cinq premiers recouvrent la période 1738-1745<sup>4</sup>, treize autres la période 1745-1752<sup>5</sup>, et un dernier la période 1752-1816<sup>6</sup>. Or, comme l'avouait François Moureau lui-même, les études les plus approfondies

---

<sup>1</sup> Christophe Cave, 2009, p. 8-9.

<sup>2</sup> *Journal helvétique*, février 1778, p. 22-43 ; *Gazette des Deux-Ponts*, 1<sup>er</sup> semestre 1778, p. 23.

<sup>3</sup> Cf. Chapitre II.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 4088-4092.

<sup>5</sup> *Loc. cit.* Français 13701-13712.

<sup>6</sup> *Loc. cit.* NAF 28498.

ont du mal à saisir le passage d'une activité nouvelliste mondaine à une « entreprise éditoriale d'envergure dont on ne connaît à peu près rien de précis : ni les conditions de la compilation première et de ses additions ni l'identité des divers libraires qui en assurèrent la publication et la réédition. »<sup>1</sup>. Ces nouvelles, diffusées hors du contexte familial, pouvaient dès lors être vendues à des abonnés avides d'informations inédites. Mais, cette activité ne peut pas être considérée que sous le seul angle de la commercialisation d'informations à des fins financières<sup>2</sup>.

Ces nouvelles étaient de plusieurs natures : militaires dans leur majorité, en raison des événements de la Guerre de Succession d'Autriche au cours de laquelle la circulation des nouvelles à la main et des rumeurs connut une recrudescence<sup>3</sup> ; religieuses et politiques, car liées à l'actualité des querelles opposant jansénistes, jésuites, parlementaires et pouvoir royal ; enfin culturelles et artistiques ayant notamment trait aux nouveautés théâtrales et aux créations esthétiques. Ces nouvelles n'étaient pas organisées de manière thématique mais chronologiquement à leur déroulement. Néanmoins, aucun positionnement politique et religieux ne peut être clairement établi à la lecture de ces lettres comme l'avait déjà fait remarquer Louis A. Olivier<sup>4</sup>. En outre, le double registre évoqué par les érudits du XIX<sup>e</sup> siècle constitue, selon Christophe Cave, l'un des « mythes fondateurs » des *Mémoires secrets*, car son existence ne repose sur aucune preuve documentaire renseignée par les contemporains, et encore moins sur des documents conservés<sup>5</sup>.

Les registres de la Bibliothèque nationale de France présentent différentes mains, indiquant le caractère collectif de la rédaction autour de Marie-Anne Doublet. Cette dernière ne rédigeait pas les lettres seules : un secrétaire les copiait et la salonnière y ajoutait ensuite quelques compléments et une formule de politesse. François Moureau a pu déduire à partir de l'écriture l'identité des scripteurs<sup>6</sup> : le marquis de Ménéilles<sup>7</sup>, M. de Saint-Péan<sup>8</sup>, Vidobre, médecin consultant du roi, et Camille Falconet. Hormis ce dernier qui a déjà été rencontré, les trois autres personnes sont, pour la première fois dans l'historiographie, cités comme des

---

<sup>1</sup> Moureau (François), *La plume et le plomb : espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'Université-Paris Sorbonne, 2006, p. 477.

<sup>2</sup> Christophe Cave, 2009, p. XIX.

<sup>3</sup> Ewing (Tabetha Leigh), *Rumor, diplomacy and war in Enlightenment Paris*, Oxford, Voltaire foundation, 2014.

<sup>4</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 165-166 : « *There are, it is true, some satirical verses, some anecdotes and a few "aventures de société", but on the whole these are rather tame. They are, in any case, intermittent and are not characteristic of the newsletters as a whole [...] Surprisingly, however, considering the parlementaire character usually attributed to the salon, it is difficult to detect a bias in these reports* ».

<sup>5</sup> Christophe Cave, 2009, p. XVI-XVII.

<sup>6</sup> François Moureau, 1999, p. 177.

<sup>7</sup> Probablement Nicolas-Charles Le Sesne, marquis de Ménéilles (1683-1778) : nécrologie dans le *Mercur de France*, avril 1778, p. 212.

<sup>8</sup> Personne non identifiée.

membres du cercle de la Paroisse. Aucun document issu des portefeuilles de l'Arsenal ou des textes contemporains ne mentionne leur nom. Concernant le médecin Vidobre, son nom n'apparaît d'ailleurs nulle part dans l'*Almanach de la Cour*<sup>1</sup>. Camille Falconet étant médecin consultant du roi en 1722, puis des Écuries du roi jusqu'en 1742, il pourrait s'agir d'Antoine Sidobre, qui fut lui aussi médecin consultant du roi en 1728<sup>2</sup>. Il n'empêche que son nom n'est pas davantage connu parmi les membres du salon. À l'inverse, les membres connus de la Paroisse ne sont pas tous désignés comme des participants actifs à la rédaction des nouvelles à la main : seuls le Président de Meinières et l'abbé Joseph Xaupi sont, à l'occasion de leur décès, mentionnés dans les *Mémoires secrets*<sup>3</sup>. Le nombre et l'identité des participants demeurent donc largement obscurs.

Une personne beaucoup plus connue en revanche semble avoir été impliquée dans le système de transmission des informations ou tout du moins en avait connaissance : Voltaire. Il cite en effet à plusieurs reprises, dans sa correspondance, le livre de nouvelles de Madame Doublet. Il écrit ainsi à Madame Solario di Breglio, le 3 septembre 1742, au sujet du siège de Prague :

J'ai mandé cette nouvelle à M. le Président de Meinières pour en orner le grand livre de Madame Doublet, mais j'ai oublié de lui dire que nous avons pris Monti, ingénieur en chef de l'armée autrichienne<sup>4</sup>.

Durey de Meinières participa, effectivement, à la rédaction des nouvelles comme le confirment les notes de l'inspecteur de la librairie Joseph d'Hémery (1722-1806), sources très précieuses du monde de l'édition du XVIII<sup>e</sup> siècle. Au sujet de l'imprimeur-libraire François Delaguette (ca. 1714-1756), il écrit ainsi :

Le 1<sup>er</sup> juin 1751, j'ay découvert que c'étoit luy qui avoit imprimé une lettre qu'on adressoit dans toutes les grosses maisons vers le premier avril 1749, et que le président de Meinières en étoit l'auteur. On soupçonna mal à propos le pauvre Helesne qui fut arrêté à ce sujet. Ce fut Mad. Doublet qui la remi a Corbie et qui en fit tirer par Laguette cent exemplaires sans que le président ait paru<sup>5</sup>.

François Delaguette fut inquiété pour des imprimés illicites, touchant notamment le milieu janséniste, comme des feuilles volantes du *Nouveau Testament avec des réflexions* de Pasquier Quesnel (1634-1719). Corbie renvoie probablement à Julien Corby ou Corbi(e), né vers 1725,

<sup>1</sup> Newton (William R.), *Almanach de la Cour*, 2017, William Ritchey Newton, vol. 4, p. 269 et vol. 6, p. 704-705.

<sup>2</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 297.

<sup>3</sup> *Mémoires secrets [...]*, Londres, 1777, tome XXIX, p. 254 et tome XII, p. 192.

<sup>4</sup> Voltaire, 1993, tome II, p. 658.

<sup>5</sup> Mellot (Jean-Dominique), Felton (Marie-Claude), Queval (Élisabeth), *La Police des métiers du livre à Paris au siècle des Lumières. Historique des libraires et imprimeurs de Paris existans en 1752 de l'inspecteur Joseph d'Hémery*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2017, p. 284-285.

connu comme littérateur et éditeur de recueils de théâtre, et qui était, selon d'Hémery, un agent de Voltaire impliqué dans des publications clandestines. C'est le Président de Meinières qui lui proposa, en 1747, d'imprimer un ouvrage pour défendre la cause janséniste au sujet du refus des sacrements, mais Corbie déclina la proposition de s'engager dans le projet<sup>1</sup>. Enfin dans une lettre à Charles-Augustin Ferriol d'Argental, le 23 septembre 1750, Voltaire lui demanda de protester « dans le grand livre de Madame Doublet contre les impertinents qui m'attribueraient ces impertinences » au sujet de vers en circulation qui lui sont faussement attribués<sup>2</sup>.

De leurs côtés, Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville fréquentèrent le salon Doublet et participèrent clairement à la rédaction et à la continuation des nouvelles à la main. L'écriture de Pidansat de Mairobert se retrouve ainsi dans un registre de nouvelles politiques, militaires, littéraires et théâtrales des années 1762 et 1763<sup>3</sup>. Il s'agit donc de sa propre collection de nouvelles à la main, rédigées par lui, peut-être à partir du registre principal et ayant servi de matrice pour les *Mémoires secrets*<sup>4</sup>. D'autres recueils manuscrits de nouvelles à la main datés entre 1762 et 1779 lui sont attribués avec certitude<sup>5</sup>. Pour Louis Olivier, les derniers recueils traitent plus largement de politique et de société alors que les premiers traitent davantage d'arts et des lettres et se différencient également par leur style d'écriture<sup>6</sup>. Moufle d'Angerville composa, lui aussi, un recueil de nouvelles à la main, intitulé « Journal de l'année 1766 », formé de 98 feuillets<sup>7</sup>. Ce journal se présente dans l'ordre chronologique des mois de l'année, avec une table des matières à la fin du volume. Son écriture parcourt tout le volume et peut être comparée à sa signature visible sur une lettre qu'il adressa à Bachaumont<sup>8</sup>.

Mais l'élément le plus étonnant de cette affaire est l'absence de l'écriture de Bachaumont qui n'apparaît nulle part dans les recueils manuscrits. Cette constatation a déjà faite par François Moureau<sup>9</sup>. Que penser de cette absence qui rend l'implication individuelle de Bachaumont bien équivoque ? Étant un membre plus qu'assidu de la Paroisse, il ne pouvait être étranger aux activités que celle-ci développait. L'absence du registre original, qualifié de

---

<sup>1</sup> Jean-Dominique Mellot, Marie-Claude Felton, Élisabeth Queval, 2017, p. 284-285.

<sup>2</sup> Voltaire, 1993, tome III, p. 246.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Collections Jacques Doucet, ms. 4.

<sup>4</sup> François Moureau, 1999, p. 289-290.

<sup>5</sup> Bibliothèque Mazarine, ms. 2387-2399.

<sup>6</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 172-175 : « *The greatest difference exists between the styles of the two texts. The language of the nouvelles is restrained for the most part, sparing in its use of adjectives, more concerned with reporting events than with commenting on them. The Memoires are opinioned, hyperbolic, heavily adjectival and often sensationalistic. A representative example is the report of a change in the editorship of the Gazette de France* ».

<sup>7</sup> Bibliothèque historique de la ville de Paris, 8 ms. 679.

<sup>8</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 107-108.

<sup>9</sup> François Moureau, 1999, p. 177.

« grand livre », ne permet pas de savoir s'il se limitait effectivement aux conversations salonniers sans prendre part à la rédaction des nouvelles à la main. L'idée faisant de Bachaumont l'instigateur de cette entreprise de nouvelles à la main s'ancre dans plusieurs documents conservés dans les portefeuilles de l'Arsenal. Il s'agit de quelques papiers datés de novembre et décembre 1740 dans lesquels est annoncée l'intention de créer un journal d'informations sur les nouvelles du temps. Le premier d'entre eux énonce :

Un écrivain connu entreprend de donner deux fois chaque semaine une feuille de nouvelles manuscrites. Ce ne sera point un recueil de petits faits secs et peu intéressants, comme les feuilles qui se débitent depuis quelques années. Avec les événements publics, que fournit ce qu'on appelle le cours des affaires, on se propose de rapporter toutes les aventures journalières de Paris et des capitales de l'Europe, et d'y joindre quelques réflexions sans malignité néanmoins sans partialité, et dans le seul dessin d'instruire et de plaire par un récit où la vérité paroitra toujours avec quelques agréments. Un recueil suivi de ces feuilles formera proprement l'histoire de notre temps. Il sera de l'intérêt, à ceux qui les prendront, de n'en laisser tirer copie à personne, et d'en ménager même le secret, autant pour ne pas les avilir, en les rendant trop communes, que pour ne pas faire de querelles avec les arbitres de la librairie. A chaque ordinaire, on portera à ceux qui voudront la prendre ; elle sera payée sur-le-champ par le portier, afin qu'on ait la liberté de l'abandonner lorsqu'on n'en sera pas satisfait<sup>1</sup>.

Étant conservés au sein de ses papiers personnels, l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle en déduisit que Bachaumont en était l'auteur. Or, ces documents ont été attribués à l'abbé Prévost par Françoise Weil, proposition confirmée par François Moureau<sup>2</sup>. L'abbé Prévost, déjà impliqué dans des affaires de publication de gazetins, était en effet lié à Bachaumont : ils échangèrent plusieurs lettres dont certaines concernaient des questions financières et furent prises dans l'inventaire après décès de Bachaumont. Les œuvres littéraires de l'abbé se retrouvent également dans sa bibliothèque<sup>3</sup>. Le document susmentionné, destiné à Bachaumont, faisait la publicité d'une nouvelle revue d'actualité de la cour, devant paraître deux fois par semaine et qui ne le fut, dans les faits, qu'une seule fois. Ces bulletins parurent pendant une période très courte car leur diffusion s'interrompit avec l'embastillement du gazetier Laurent-Maximilien Gaultier, informateur de Prévost<sup>4</sup>. Comme elle était intégrée au réseau de distribution de littérature clandestine, la Paroisse recevait d'autres journaux distribués de la main à la main dont les informations nourrissaient son propre recueil. L'arrêt du bulletin en

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 56-66.

<sup>2</sup> Weil (Françoise), « L'abbé Prévost et le gazetin de 1740 », *Studi francesci*, 1962, p. 474-486 ; François Moureau, 2006, p. 126.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 143-145.

<sup>4</sup> François Moureau, 1999, p. 184.

1741 à cause de l'exil de l'abbé Prévost à Bruxelles et à Francfort marqua une recrudescence de l'activité de la Paroisse, qui récupéra sans doute ses abonnés<sup>1</sup>.

Ainsi, au-delà du problème des conditions de production, demeure celui de la conservation et de la transmission de ces documents qui n'a pas été étudié par l'historiographie. Tout comme les archives personnelles de Bachaumont, comment ces documents ont-ils été conservés après leur réception et comment ont-ils été transmis après la mort de leurs rédacteurs jusqu'à leur intégration dans des services de conservation au XX<sup>e</sup> siècle ? Apporter une réponse suppose de trouver d'abord quelle source serait pourvoyeuse d'informations utiles à cette fin. Les inventaires après décès pourraient en constituer une. Dans le cas de celui de Bachaumont, aucun papier inventorié ne fait mention de ces nouvelles à la main. Seuls sont inventoriés les actes notariés et documents sous seing privé. L'inventaire des papiers de Marie-Anne Doublet ne présente également que les contrats. Les recueils des nouvelles à la main étaient alors, soit bien conservés dans leurs appartements mais n'ont pas été inventoriés – même pour mémoire – par les notaires, soit ils n'y étaient pas présents. En comparaison, le catalogue de la bibliothèque de Jean-Baptiste Durey de Meinières, établie en 1775, fait mention de plusieurs recueils correspondant aux activités de la Paroisse : un volume in-4 d'une « Table alphabétique des recueils de Mme Doublet », un volume in-4 d'une « Table alphabétique des nouvelles de Mme Doublet », de « trente-cinq cartons contenant des pièces sur toutes sortes de matière, lettres d'officiers dans les différentes guerres », d'un « Recueil de nouvelles de Mme Doublet depuis le mois de juillet 1734 jusqu'au 31 décembre 1751 », ainsi que d'un « recueil en plusieurs cartons en toutes sortes de matière est dans le passage entre la chambre à coucher et le cabinet dans l'armoire adossée au chevet du lit »<sup>2</sup>. On remarque qu'un recueil de nouvelles est daté de 1734, soit quatre années avant le début des lettres conservées à la Bibliothèque nationale de France. De même les recueils alphabétiques ne sont pas également connus pour s'y trouver. Tous les documents mentionnés n'auraient donc pas été déposés à la Bibliothèque royale en même temps que les propres archives de Durey de Meinières<sup>3</sup>. Une étude plus minutieuse du cabinet de ce dernier permettrait de faire un état des lieux plus détaillé. Ce qui est néanmoins davantage certain, c'est que les recueils de nouvelles à la main auraient transité, après le décès de Marie-Anne Doublet, à travers le cabinet de Durey de Meinières.

<sup>1</sup> François Moureau, 2006, p. 479-480.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, NAF 6308, fol. 398v. et 399r.

<sup>3</sup> Cf. Chapitre II.

La diffusion, on le comprend, était l’étape centrale de l’activité des nouvelles à la main. Elle nécessitait l’organisation d’un réseau bien rodé de colporteurs et d’abonnés à une échelle bien plus importante que seulement leur quartier ou leur ville d’origine.

## 2. Une diffusion limitée à un cercle restreint.

La raison d’être de la rédaction de ces nouvelles était leur diffusion à l’extérieur de leur lieu de production. La capitale avait soif de nouvelles, tout comme les villes de province qui étaient approvisionnées grâce à un réseau de distribution à l’échelle du royaume et même en provenance des autres pays européens. La distribution nécessitait le travail de colporteurs pour parcourir les différents points de livraison à travers la ville. Les domestiques, laquais ou gens de livrée, portiers ou palefreniers étaient nombreux à s’adonner à cette activité afin de compléter leurs émoluments<sup>1</sup>. Appartenant à la noblesse suffisamment fortunée pour disposer d’une domesticité, Bachaumont et Marie-Anne Doublet avaient à leur service plusieurs personnes : quatre personnes servaient Bachaumont à sa mort, comme l’ont déjà indiqué les scellés apposés après son décès<sup>2</sup>. De son côté, Marie-Anne Doublet mentionne les noms de ses domestiques dans son testament et dans ses différents codicilles<sup>3</sup>. Étant donné la longévité de son existence, plusieurs personnes se succédèrent à son service, mais aucune d’entre elles n’ont été directement retrouvées mêlées à des affaires de colportage de nouvelles à la main. Pourtant, d’autres mentions avancent néanmoins l’implication de certains domestiques : l’un des maîtres d’hôtel de Marie-Anne Doublet, un certain Corset, fut à la tête d’un bureau de six personnes employées pour la retranscription et la distribution de nouvelles à la main. Mais il développa cette activité à l’insu de sa maîtresse à qui il volait les informations. Ne sachant pas écrire, Corset faisait appel à son frère, Paul, valet de chambre du comte d’Argental, pour copier ces nouvelles à la main<sup>4</sup>. Antoine-Joseph Gillet, autre valet de la famille d’Argental à laquelle était liée par alliances la famille Doublet, fut également un colporteur très actif de nouvelles à la

<sup>1</sup> Farge (Arlette), *Dire et mal dire. L’opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 52.

<sup>2</sup> Archives nationales, Y, 11 384 : François Thomas dit la France, premier laquais, Nicolas Pelletier, second laquais, Bernard Damange, cocher, et Jacques Blot, palefrenier.

<sup>3</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B : en 1738 elle avait à son service La Noé, valet de chambre et maître d’hôtel, Adnis, femme de chambre, Philippe Landrieu, porteur et laquais ; en 1747 la demoiselle Vaudard, femme de chambre, ; en 1748 la demoiselle Vaudard, femme de charge et sœur de sa femme de chambre ; Louise Angélique Moulie, portière, femme de Landrieu ; en 1769 Jean-Louis Landrieux, maître d’hôtel et probable fils de Philippe Landrieux.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 12385 : dossier Lamy de Joursant, 1770. Cité par Arlette Farge, 1992, p. 53.

main<sup>1</sup>. Ce domestique développa une activité clandestine par effet d’imitation de sa maîtresse qui peut-être le congédia lorsqu’elle découvrit ses agissements.

Cette organisation reposait sur un réseau d’abonnés payant une redevance régulière pour être tenus informés. Dans le cas des nouvelles provenant du salon Doublet, le réseau de distribution de ces nouvelles à la main n’est pas connu de manière exhaustive. Au sein de la capitale, ce réseau devait inclure les cercles familiaux et amicaux gravitant autour du salon qui ont déjà été évoqués<sup>2</sup>. Mais, à l’instar d’autres gazetins, leur diffusion ne se limitait pas à la ville de Paris. Plusieurs copies témoignent en effet d’une diffusion à destination d’abonnés dans plusieurs villes du royaume : à Toulouse, chez le procureur général du Parlement<sup>3</sup> ; à Bordeaux, chez un membre de la famille Sarran de Lalanne<sup>4</sup> ; à Dijon, chez le Président du Parlement Charles de Brosses<sup>5</sup> ; en Normandie, chez le marquis de Toustain<sup>6</sup>. Ce réseau comprenait donc des personnes cultivées, déjà intégrées aux sociabilités provinciales, et appartenant principalement au milieu de la noblesse de robe. En outre, bien que ces nouvelles n’étaient pas, en priorité, destinées au peuple, elles pouvaient lui parvenir et nourrir aussi son goût de la nouveauté<sup>7</sup>. Aucun témoignage en ce sens n’a été trouvé mais la probabilité que les nouvelles à la main issues du salon Doublet contribua à ce phénomène est grande.

De par sa nature éphémère, la nouvelle ne présentait pas de valeur en fonction de son importance mais en raison de son caractère de nouveauté. Les salons tenaient lieu de carrefour entre les mondes de la cour, du milieu littéraire, des journaux et périodiques, et des cafés. La circulation de l’information contribuait à la cohésion sociale des salonniers et construisait une hiérarchie des salons à partir de la géographie des circuits de communication<sup>8</sup>. En faisant ainsi le choix de s’engager dans cette activité souterraine mais très courante dans le monde des salons, la Paroisse cultivait ses relations à distance et développait son image au sein du paysage concurrentiel des cercles parisiens.

Cette distribution des nouvelles à la main à travers l’espace public était, comme toute activité clandestine, suspecte aux yeux de la police qui, loin d’être dupe de ces pratiques, y participait officieusement.

---

<sup>1</sup> François Moureau, 2006, p. 21.

<sup>2</sup> Cf. Chapitre II.

<sup>3</sup> Archives départementales de Haute-Garonne, 4 J 51 : Cité par François Moureau, 1999, p. 298-299.

<sup>4</sup> Archives municipales de Bordeaux, ms. 94 : Cité par François Moureau, 1999, p. 300-301.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France, Nouvelles acquisitions françaises 13 1737 : Cité par François Moureau, 1999, p. 302-303.

<sup>6</sup> François Moureau, 1999, p. 408-409.

<sup>7</sup> Arlette Farge, 1992, p. 49-50.

<sup>8</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 320-323.

### 3. Une surveillance policière toute relative.

En raison de la clandestinité de ces pratiques de production et de diffusion des nouvelles à la main, la question du contrôle des autorités royales à travers une surveillance policière se pose. L'autorité policière, après avoir été théorisée au XVII<sup>e</sup> siècle, connut au siècle suivant une véritable mutation de son organisation et de ses pratiques, rendant son action plus efficace. Parmi ses nombreuses tâches figurait la surveillance des mœurs et de l'opinion. Pour mener à bien ce travail, des commissaires et des informateurs appelés « mouches » étaient à la disposition de l'administration policière afin de surveiller les agissements suspects et d'infiltrer les réseaux clandestins<sup>1</sup>. En même temps que l'expression de la parole populaire grandissait au sein de l'espace public, une parole cultivée se développait, à l'inverse, dans un espace clos, celui du cercle mondain des salons.

Ces salons étaient des lieux à la nature ambiguë : en tant qu'espace domestique, ils ne pouvaient pas être directement soumis à la surveillance de la police, à la différence des lieux publics de la capitale. Mais le nombre et l'identité des personnes et les sujets abordés intéressaient le pouvoir. La surveillance policière visait moins à contrôler les lieux qu'à obtenir l'information. Toutefois, le système de circulation de ces informations était complexe et pouvait occasionner des tromperies pour la police elle-même<sup>2</sup>. L'activité de production et de diffusion de nouvelles à la main était formellement interdite par plusieurs arrêts du roi et du Parlement de Paris<sup>3</sup>. Pourrait néanmoins être souligné que, parfois et ironiquement, le Parlement condamnait des écrits qui lui étaient favorables.

Pierre-Louis Manuel (1751-1793), colporteur de nouvelles à la main en même temps qu'il était mouche au service de la police parisienne, publia en 1793 un ouvrage qui connut un certain succès, *La police de Paris dévoilée*. Il y affirmait qu'« une des premières manufactures de bulletins fut la maison de madame Doublet, qui inquiéta beaucoup le lieutenant de police Berryer »<sup>4</sup>. Pour fonder son affirmation, il citait des extraits ou des lettres entières provenant d'archives de bureaux ministériels dont on pourrait se demander comment il y eut accès. La première est une lettre du comte d'Argenson, datée de Versailles du 6 octobre 1753 :

Le roi est informé, Monsieur, que Mme Doublet reçoit dans le nombre de ceux qui vont chez elle plusieurs personnes qui y débitent des nouvelles forts hasardées, et qui ne peuvent faire qu'un mauvais effet lorsqu'elles viennent se répandre dans le

<sup>1</sup> El Ghoul (Fayçal), *La police parisienne dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (1760-1785)*, Tunis, Université de Tunis, 1995, p. 740.

<sup>2</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 393-394.

<sup>3</sup> François Moureau, 1993, p. 126.

<sup>4</sup> Manuel (Pierre-Louis), *La police de Paris dévoilée*, Paris, J. B. Garnery, 1793, tome 1, p. 202.

public ; que souvent ces personnes y tiennent des discours peu mesurés, et que Mme Doublet, au lieu de réprimer une licence aussi condamnable, leur permet de quelque façon d'en tenir un registre, et qui sert à composer des feuilles qui se distribuent dans Paris et s'envoient même dans les provinces. Une pareille conduite ne pouvant que déplaire au Roi, S. M., avant d'employer de moyens plus sévères, m'a chargé de vous mander que vous eussiez à voir incessamment Mme Doublet pour lui représenter qu'elle ait à faire cesser au plus tôt un pareil abus en éloignant de chez elle les personnes qui contribuent à l'entretenir. Vous l'avertirez que Sa Majesté se fera rendre compte exactement de la manière dont les choses se passeront à l'avenir, et que si elle venoit à s'écarter de la conduite qui lui est prescrite, elle s'exposeroit à des événements qui ne pourroient que lui être fort désagréables. Vous lui ajouterez que les ménagements dont Sa Majesté veut bien user à son égard, étant un effet de sa bonté et une grace particulière, elle ne doit en faire part à personne. Je compte, monsieur, que lorsque vous aurez parlé à Madame Doublet, je n'auroit à reporter à Sa Majesté que des sentimens d'une entière soumission de sa part, et la reconnaissance la plus profonde et la plus respectueuse de l'avertissement qu'elle veut bien lui faire donner<sup>1</sup>.

Étant en charge du département de Paris et de sa police, le comte d'Argenson entreprit de rendre plus efficace le maintien de l'ordre dans la capitale et notamment le contrôle de l'opinion<sup>2</sup>. La circulation des gazetins clandestins faisait donc partie des objets d'attention de la police. Le destinataire de cette lettre, chargée d'avertir Marie-Doublet d'arrêter ses agissements sous peine de sanction royale, n'est pas connu. Il est impossible de savoir si ces menaces furent réellement brandies à la salonnière. Le contexte de rédaction de cette lettre, l'année 1753 pendant laquelle les tensions entre le Parlement et le roi devinrent plus virulentes, pourrait être un élément d'explication<sup>3</sup>. Mais malgré cette mise en garde, l'activité du salon se poursuivit au cours des années suivantes : la seconde lettre est celle du duc de Choiseul, alors Secrétaire d'État à la guerre, datée de Versailles, le 24 mars 1762 :

Madame Doublet a fait dire hier à l'abbé de Breteuil<sup>4</sup>, monsieur, que l'escadre de monsieur de Blenac<sup>5</sup> avait été prise en entier par les ennemis. La nouvelle de madame Doublet qui est fausse, et dont je n'ai nulle connoissance, ne fait pas de tort à l'escadre du roi : mais elle fait tort aux papiers publics qui varient. D'après les malheurs qui sortent de la boutique de madame Doublet, je n'ai pu m'empêcher de rendre compte au roi de ce fait, et de l'imprudence intolérable des nouvelles qui sortent de chez cette femme, ma très chère tante ; en conséquence, Sa Majesté m'a ordonné de vous mander de vous rendre chez madame Doublet, et de lui signifier que s'il sort de rechef une nouvelle de sa maison, le roi la renfermera dans un

<sup>1</sup> Manuel (Pierre-Louis), *La police de Paris dévoilée*, Paris, J. B. Garnery, 1793, tome I, p. 202-204.

<sup>2</sup> Combeau (Yves), *Le Comte d'Argenson. Ministre de Louis XV*, Paris, École nationale des chartes, 1999, p. 339-342.

<sup>3</sup> David Feutry, 2013, p. 433-438.

<sup>4</sup> Élisabeth-Théodose Le Tonnelier de Breteuil (1710-1781), prieur comandataire de Saint-Martin-des-Champs et agent général du clergé.

<sup>5</sup> Charles de Courbon-Blénac (1710-1766), chef d'escadre. La nouvelle à la main le concernant n'a pas été retrouvé dans les recueils conservés à la Bibliothèque nationale de France, ni dans les éditions des *Mémoires secrets*.

couvent, d'où elle ne distribuera plus des nouvelles aussi impertinentes que contraires au service du roi<sup>1</sup>.

Au moment où la France connaissait de nombreux revers militaires en Amérique face aux Anglais, le contrôle de l'information par le pouvoir devenait plus intense<sup>2</sup>. Ce nouvel avertissement, accompagné de la menace d'un enfermement dans un couvent – où Marie-Anne Doublet réside déjà par ailleurs – ne fut pas non plus suivi d'effets. Pierre-Louis Manuel indique à la suite que le salon Doublet était surveillé par Charles de Fieux, chevalier de Mouhy (1701-1784), agent de Voltaire, du maréchal Fouquet de Belle-Isle et de Berryer<sup>3</sup>. Il cite également une de ses lettres au lieutenant de police :

Il est très vrai que la maison Doublet est depuis longtemps un bureau de nouvelles, et ce n'est pas la seule : ses gens en écrivent et en tirent bon parti. Je n'ai pu savoir le nom d'un grand et gros domestique, visage plein, perruque ronde, habit brun, qui tous les matins va recueillir dans les maisons de la part de sa maîtresse ce qu'il y a de neuf. Il seroit difficile de savoir les noms de ceux qui vont dans cette maison ; ce sont presque tous des frondeurs ; en femme, mesdames d'Argental, Rondet de Villeneuve, du Bocage, de Béserval, etc. En homme M. de Foncemagne, Perrin, deux médecins, Devaur, Firmin, Mérobert, d'Argental, etc. Je ne réponds point de cette liste : ce n'est qu'avec le tems qu'on parviendra à être sûr des liaisons de cette femme<sup>4</sup>.

Ces lettres furent reprises par les frères Goncourt afin de démontrer le caractère frondeur du salon<sup>5</sup>. Mais, de fait, aucune poursuite ne fut engagée contre Marie-Anne Doublet ou contre Bachaumont et aucune des menaces avancées ne furent appliquées, ce qui indique bien la relative tolérance dont jouissaient les salonniers. Cette tolérance pourrait-elle alors s'expliquer par les liens familiaux et les soutiens politiques des membres du salon ? Ceux-ci, et Bachaumont en premier lieu, auraient-ils pu faire jouer leurs relais au sein du milieu de la cour et du Parlement ? Le comte d'Argenson connaissait en effet Bachaumont qui lui adressa plusieurs requêtes au sujet des beaux-arts<sup>6</sup>. De même, Marie-Anne Doublet était la grande tante de la femme du duc de Choiseul<sup>7</sup>. Mais si les principaux salonniers de la Paroisse ne connurent aucun déboire judiciaire, certains de leurs domestiques et informateurs furent toutefois arrêtés et emprisonnés<sup>8</sup>. Moufle d'Angerville fut ainsi embastillé de manière très courte en 1768 et de

<sup>1</sup> Manuel (Pierre-Louis), *La police de Paris dévoilée*, Paris, J. B. Garnery, 1793, tome I, p. 204-205.

<sup>2</sup> Dziembowski (Edmond), *La guerre de Sept Ans. 1756-1763*, Paris, Perrin et Ministère de la Défense, 2015, p.636-637.

<sup>3</sup> Jean Sgard (dir.), 1999, tome II, p. 735-737.

<sup>4</sup> Pierre-Louis Manuel, 1793, tome I, p. 206.

<sup>5</sup> Edmond de Goncourt, 1882, p. 474-476.

<sup>6</sup> Cf. Chapitres IX et X.

<sup>7</sup> Cf. Annexe 12.

<sup>8</sup> Cité par François Moureau, 1999, p. 361-362.

nouveau en 1781<sup>1</sup>, deux anciens valets de Marie-Anne Doublet, un certain Regnault et Charles Décari dit Alphonse, furent arrêtés par la police<sup>2</sup>. Enfin, le valet Thomas, qui exerça des activités de copiste puis de diffuseur de nouvelles chez la comtesse de Rosen et le marquis de Voyer au début des années 1770, fut arrêté en 1773 lorsque des nouvelles à la main « particulièrement conventionnelles » furent saisies chez lui<sup>3</sup>.

Cependant, il ne faut pas réduire les nouvelles à la main à une simple critique contestataire et frondeuse du pouvoir monarchique, conduisant leurs auteurs à un duel avec la police. Leurs relations apparaissent plus subtiles lorsqu'elles s'apparentent à une connivence déguisée en opposition. Certains bureaux d'information étaient en effet « autorisés » par la police : leurs auteurs devaient déposer deux exemplaires au lieutenant général de police qui en retranchait les parties litigieuses, en approuvait le contenu final et les conservait afin de pouvoir les comparer aux autres collectées<sup>4</sup>. Ces nouvelles tolérées et contrôlées par le pouvoir devaient conserver une certaine clandestinité afin qu'elles aient une meilleure diffusion et un effet maximum. Le censeur gazetier Louis-François Claude Marin l'avoua explicitement dans une note sur Gillet : « La police ne peut et ne doit jamais approuver les nouvelles à la main. Elle est censée les défendre et ne peut que les tolérer, en ignorant leur existence »<sup>5</sup>. Mais tout est plus compliqué : Gillet était protégé par la police qui l'utilisa comme agent double chargé de traquer les contrefacteurs dont il se plaignait<sup>6</sup>. De même, le chevalier de Mouhy fut engagé par la police pour lui fournir un bulletin quotidien sur les nouvelles<sup>7</sup>. La police préférait ainsi disposer d'un petit nombre de colporteurs qu'elle connaissait et qu'elle pouvait contrôler que de faire face à une foule difficile à contrôler. Antoine Lilti résuma toute l'ambivalence de la situation dans laquelle s'inscrivait pleinement le salon Doublet :

Aux yeux de la police, la surveillance des salons vise moins à contrôler des lieux séditeux qu'à obtenir de l'information. Le salon Doublet, par exemple, qui a longtemps été présenté comme un salon parlementaire et contestataire, où étaient produits, des nouvelles à la main et les Mémoires secrets de la république des lettres, était en réalité toléré, surveillé et peut-être même contrôlé par la police parisienne. Loin d'être une institution critique de l'espace public parisien, le salon de Mme Doublet était plutôt une interface entre la police et la bonne société qui permettait au pouvoir d'agir sur la circulation des nouvelles<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 12338 : dossier individuel des archives de la Bastille ; Jean Sgard (dir.), 1999, tome II, p. 733-735.

<sup>2</sup> François Moureau, 2006, p. 487-488.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>4</sup> Arlette Farge, 1992, p. 51.

<sup>5</sup> François Moureau, 1993, p. 12.

<sup>6</sup> François Moureau, 2006, p. 21.

<sup>7</sup> François Moureau, 1993, p. 128.

<sup>8</sup> Antoine Lilti, 2005, p. 394.

Son image de centre frondeur et contestataire du pouvoir royal est donc largement écornée. Même si les informations concernant la surveillance policière de ce réseau sont un peu plus nombreuses et disertes, les détails de cette histoire clandestine restent obscurs. Un travail de dépouillement à grande échelle des sources policières pourrait apporter davantage d’éléments et ne pas réduire l’analyse aux trois lettres citées par Pierre-Louis Manuel. Il n’a cependant pas été possible de l’entreprendre faute de temps. La Bibliothèque de l’Arsenal conserve le fonds gigantesque des archives produites par l’administration du lieutenant général de police<sup>1</sup>. Celle-ci était divisée en bureaux spécialisés, le premier dans la surveillance des affaires religieuses, et le deuxième dans la surveillance de la discipline des mœurs. Des informations pourraient s’y trouver concernant la surveillance du réseau salonnier et les possibles arrestations des copistes et des commissionnaires. De même, parmi le fonds des archives de la Bastille, les livres d’écrou et les dossiers de prisonniers du donjon de Vincennes pourraient livrer des informations sur les arrestations.

En attendant, la question de l’implication de Bachaumont dans cette affaire des *Mémoires secrets* est également importante du point de vue des arts car c’est dans cet ensemble imprimé que sont parus plusieurs critiques salonniers.

## **B. Les critiques de Salon.**

### **1. Une révolution : l’apparition de la critique d’art.**

L’organisation régulière de Salons, à partir de 1737, marqua un tournant essentiel dans les rapports entre les académiciens et le public. L’accès libre et gratuit à toute personne, sans distinction sociale, fut un formidable accélérateur de la formation d’un discours populaire – au sens de non spécialiste – sur les arts : ce discours était motivé par la forte demande de la bourgeoisie et de la noblesse de province d’avoir des nouvelles de la capitale<sup>2</sup>. Leurs auteurs n’étaient pas des praticiens professionnels mais des curieux polygraphes désireux de faire partager à leurs amis ou à des inconnus les nouvelles en matière de beaux-arts. Leur production se déclina sous différents supports : des imprimés prenant la forme d’ouvrage à part entière, de

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 10001-10329.

<sup>2</sup> Thomas Crow, 2000, p. 105-107 ; La Font de Saint-Yenne (Étienne), *Œuvre critique*, édition d’Étienne Jollet, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001.

libelles, ou des manuscrits à la main. Les écrits imprimés constituèrent un genre nouveau, dénommé critique d’art. L’écriture de son histoire débuta avec les publications d’Anatole de Montaiglon<sup>1</sup>, d’Auguste Bougot<sup>2</sup>, d’Albert Dresdner<sup>3</sup> et d’André Fontaine<sup>4</sup>. Après l’édition des livrets de salon, fut publié le répertoire des plusieurs centaines d’imprimés de la critique d’art<sup>5</sup>. Richard Wrigley donna la principale synthèse en 1991<sup>6</sup>.

Au sein de cette histoire, les écrits de Denis Diderot passèrent pour le modèle de la critique d’art en raison de leur qualité littéraire. Mais il ne fut pas l’unique représentant de ce genre : de nombreux textes de critiques d’art ont été publiés avant lui et touchaient un public plus large que les siens qui n’étaient réservés qu’au cercle de diffusion très restreint des abonnés de la *Correspondance littéraire*<sup>7</sup>. L’histoire de la publication des premières critiques de Salon écrites par La Font de Saint-Yenne et par l’abbé Jean-Bernard Le Blanc et des réactions outrées de l’Académie royale est bien connue<sup>8</sup>. Ces auteurs se présentaient, dans le titre ou dans le corps du texte de leur écrit, comme des « amateurs », afin d’asseoir leur autorité sur un titre reconnu comme gage de la qualité de leur avis critique. Cependant, l’Académie royale s’insurgea contre l’emploi jugé abusif et illégitime du terme d’amateur qu’elle réservait à ses seuls honoraires<sup>9</sup>. Charles-Nicolas Cochin et Charles-Antoine Coypel furent particulièrement actifs dans la dénonciation de cette critique extérieure à l’Académie. Le premier publia en 1763, l’ouvrage intitulé *Les Misotechnites aux Enfers*, dans lequel il dénonçait l’usurpation du titre d’amateur et rappelait que seul le modèle académique du statut d’honoraire était le cadre légitime de la critique : leurs conseils aux artistes n’étaient pas faits en public, mais au sein de l’institution monarchique ou parmi les cercles de sociabilité. L’Académie royale tentait, en vain, de se réserver le monopole du jugement artistique. Mais même le comte de Caylus pratiqua l’exercice

---

<sup>1</sup> Montaiglon (Anatole de), *Les Critiques faites sur les salons depuis 1699 et du Salon de 1810 de M. Guizot*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1852.

<sup>2</sup> Bougot (Auguste), *Essai sur la critique d’art, ses principes, sa méthode, son histoire en France*, Paris, Hachette, 1876.

<sup>3</sup> Albert Dresdner, *La genèse de la critique d’art*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005 [1915].

<sup>4</sup> Fontaine (André), *Essai sur le principe et les lois de la critique d’art*, Paris : A. Fontemoing, 1903.

<sup>5</sup> McWilliam (Neil), Schuster (Vera), Wrigley (Richard), *A Bibliography of Salon criticism in Paris from the “Ancien Regime” to the Restoration (1699-1827)*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1991.

<sup>6</sup> Wrigley (Richard), *The Origins of French art criticism : from the Ancient Regime to the Restoration*, Oxford, Clarendon press, 1995.

<sup>7</sup> Zmijewska (Hélène), “La critique des salons en France avant Diderot,” dans *Gazette des Beaux-Arts*, 112<sup>ème</sup> année, VI<sup>e</sup> période, tome 76, juillet-août 1970, p. 3-143 ; Frange (Pierre-Henry) et Poinot (Jean-Marc) (dir.), *L’invention de la critique d’art*, actes du colloque international tenu à l’Université Rennes 2 les 24 et 25 juin 1999, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

<sup>8</sup> Thomas Crow, 2000, p. 12-16 et 102-110.

<sup>9</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 81-86.

de la critique en publiant, anonymement, des comptes-rendus de Salon dans le *Mercur de France*, un en 1751<sup>1</sup> et un autre en 1753<sup>2</sup>.

En tant qu'amateur déjà établi au sein du milieu des arts à la fin de ces années 1740 tout en étant délié de l'obéissance à l'Académie royale, Bachaumont ne put échapper à la révolution que constitua la multiplication de ces critiques salonniers. Dans ce contexte, quel fut son rapport à la critique d'art ? Comment l'a-t-il jugée et pratiquée ?

## 2. Un problème d'attribution.

Les *Mémoires secrets* dits de Bachaumont contiennent des textes relatifs à l'actualité des beaux-arts : nominations, décès, expositions. Parmi eux, les textes les plus développés portent sur le Salon de l'Académie : ces « lettres sur le Salon » sont à proprement parlé des commentaires critiques des œuvres exposées dans le Salon carré du Louvre. Ces comptes-rendus des Salons des dernières décennies de l'Ancien Régime ont été attribuées, lors de leur première publication à Bachaumont et, après sa mort, à un continuateur. L'avertissement du tome XIII de l'édition de 1780 l'annonce ainsi :

Il seroit, sans doute, à souhaiter que feu M. de Bachaumont eût commencé plutôt à écrire en détail ses réflexions sur l'exposition des tableaux, sculpture, &c. qui a lieu au Louvre, & dont on ne trouve que peu de chose dans ses Mémoires secrets, &c jusqu'en 1767, où il prit le parti de rendre compte du Sallon de cette année, à un de ses amis absent ; méthode qu'il a conservée depuis. On ne peut que présumer d'un grand poids en cette matière les jugements de l'Auteur de l'*Essai sur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture*, qui le fit regarder dans le tems par les Gens de lettres et les artistes comme un philosophe d'un goût éclairé, sûr & exquis. Il est plus fâcheux encore que sa mort ait laissé son travail interrompu & nous ait obligé d'emprunter pour la continuation le secours d'un autre amateur<sup>3</sup>.

Ces critiques sont mêmes dites provenir de ses papiers personnels :

Quelque recherche qu'on ait faite dans les papiers de feu M. de Bachaumont, voici tout ce qu'on a trouvé concernant l'exposition des peintures, sculptures & gravures, au Sallon du Louvre, depuis son origine. Il est fâcheux, sans doute, qu'on n'ait pu

<sup>1</sup> Caylus (Anne-Claude Philippe Thurbières, comte de), « Exposition des ouvrages de l'Académie Royale de Peinture, faite dans une des Sales du Louvre », le 25 Août 1751 », *Mercur de France*, octobre 1751, p. 158.

<sup>2</sup> Caylus (Anne-Claude Philippe Thurbières, comte de), « Exposition des ouvrages de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, faite dans une sale du Louvre le 25 Août 1753 », *Mercur de France*, octobre 1753, p.158-165.

<sup>3</sup> *Mémoires secrets [...]*, Londres, 1779, tome XIII, p. iii.

recueillir plus de matériaux propres à compléter une espèce de cours de ces divers Arts en faveur des élèves et des amateurs<sup>1</sup>.

On peut néanmoins douter de cette affirmation puisqu'aucun brouillon ou état manuscrit autographes de ces Salons ne sont conservés dans les portefeuilles de l'Arsenal. Les seuls états manuscrits sont compilés au sein de la collection Deloynes, conservée au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France<sup>2</sup>. Cette collection unique de sources pour l'histoire de l'art de l'époque moderne comprend plus de 2 000 pièces imprimées et manuscrites couvrant la période entre 1673 et 1808, reliées en 65 volumes et acquis en 1881 par Georges Duplessis (1834-1899), conservateur au Cabinet des Estampes, en deux fois. Ces pièces ont été collectées par Pierre-Jean Mariette pour les dix premiers tomes entre 1673 et 1777, travail poursuivi par Claude-Nicolas Cochin pour les tomes 11 à 45 jusqu'en 1790, et enfin par Deloynes, auditeur des comptes, qui donna son nom à la collection<sup>3</sup>. L'inventaire réalisé par Georges Duplessis mentionne le nom de Bachaumont à de nombreuses reprises<sup>4</sup> : les tomes 8 à 15, 34, 35, 51 et 63 contiennent des notes sur les beaux-arts attribuées à Bachaumont, ce qui en fait l'un des plus importants contributeurs. Le tome 34 ne contient même que des extraits attribués à Bachaumont. Cependant, la majorité de ces notes sont datées postérieurement à 1771, ce qui rend leur authenticité critiquable. En outre, les manuscrits conservés au sein de la collection sont soit des originaux, soit des retranscriptions, mais aucun ne peut être considéré comme un autographe de Bachaumont.

Pourtant, Bachaumont continua d'être considéré comme l'auteur de ces salons dans les principales études sur la peinture académique du XVIII<sup>e</sup> siècle : c'est notamment le cas chez Jean Locquin<sup>5</sup>, chez Lionel Gossman et chez Annie Becq<sup>6</sup>. Bernadette Fort remarqua que c'était également le cas chez Jean Sezec et Else Marie Bukdahl, tous deux historiens de l'œuvre de Diderot critique d'art<sup>7</sup>. Ce ne fut qu'au cours des années 1990 que cette paternité fut discutée. En 1995, dans la préface qu'il donna à l'édition des *Salons*, Fabrice Faré n'avait pas de doute quant à l'identité de l'auteur des comptes rendus : « L'initiateur [de ces écrits] est bien

<sup>1</sup> *Mémoires secrets [...]*, Londres, 1779, tome XIII, p. iii.

<sup>2</sup> Bibliothèque nationale de France, Ya3-27-8 Réserve.

<sup>3</sup> Belin (Olivier Belin) et Ferran (Florence), « Le fonds Deloynes, une collection d'éphémères ? Questions à l'origine d'un projet de recherche », *Fabula / Les colloques*, Les éphémères, un patrimoine à construire, [En ligne ht] : [p://www.fabula.org/colloques/document2886.php](http://www.fabula.org/colloques/document2886.php), page consultée le 01 mars 2019 ; À paraître : Le Bitouzé (Corinne), « Logiques de constitution d'un recueil d'écrits sur l'art : la collection Deloynes (1673-1808) », dans Ferran (Florence), Moulin (Fabrice) et Pavy Guibert (Elise) (dir.), *Publier sur l'art, l'architecture et la ville : La Font de Saint Yenne et l'ambition d'une oeuvre*, Genève : Droz, 2019.

<sup>4</sup> Duplessis (Georges), *Catalogue de la collection de pièces sur les beaux-arts imprimées et manuscrites recueillies par Pierre-Jean Mariette, Claude-Nicolas Cochin et M. Deloynes, auditeur des comptes*, Paris, Picard, 1881.

<sup>5</sup> Jean Locquin, 1912, p. 38 et 140.

<sup>6</sup> Lionel Gossman, 1968, p. 140-141 ; Annie Becq, 1994, p. 516, 559, 762, 764, 765.

<sup>7</sup> Bernadette Fort, 1999, p. 15.

Louis Petit de Bachaumont à qui l'on doit les *Lettres sur les Salons* de 1763 à 1769. »<sup>1</sup>. Bien qu'il se refuse à parler d'une "esthétique" propre de Bachaumont, ses considérations « attestent d'une lecture originale, pertinente et "éclairée" et en font un contemporain privilégié et précieux de cette actualité artistique<sup>2</sup>. Pour lui, la liberté de son propos, extérieure à toute école ou « chapelle » artistique, le porte à faire prévaloir ses goûts et ses intérêts sur l'ordre académique, soit la hiérarchie des genres, tout en reconnaissant la subjectivité de ses choix. Cette description correspond tout à fait au ton des Salons des *Mémoires secrets*, mais correspond-elle à Bachaumont ?

En 1999, dans son introduction à une nouvelle édition scientifique des *Salons des Mémoires secrets*, Bernadette Fort, posa au contraire la question du « mythe persistant » qu'est celui de l'auteur présumé des *Salons*<sup>3</sup>. Après avoir rappelé ses connaissances en matière d'art et ses relations avec les artistes et les mécènes qui ont fondé sa réputation d'amateur au cours des décennies 1740 et 1750, elle émet une réserve sur la paternité de Bachaumont de ses mémoires :

Le rayonnement de Bachaumont date des années 1740 et 1750 et son activité dans les milieux artistiques avait déjà pris fin à l'époque du premier en date des *Salons*. N'ayant rien publié sur les arts depuis les années 1750, n'ayant jamais écrit de compte rendu d'exposition quand il lui aurait été loisible de le faire et ne possédant qu'aversion pour les critiques comme La Font de Saint Yenne, qui osaient imprimer et faire circuler des comptes rendus et commentaires qu'il trouvait préjudiciable aux artistes, il est fort peu vraisemblable que ce gentilhomme soit sorti de la retraite paisible qu'il avait choisi depuis longtemps, et ceci à un âge avancé (il avait 77 ans en 1767), pour se soumettre aux tracas de visites répétées au Salon et s'astreindre à écrire d'aussi longs comptes rendus. "Bachaumont" est donc avant tout un nom de marque et non un nom d'auteur, c'est le sceau que les éditeurs donnent au public de la légitimité des jugements esthétiques qu'ils impriment dans les *Salons*<sup>4</sup>.

La chronologie pose en effet des questions : pourquoi Bachaumont n'aurait publié aucune critique avant 1763, alors que les salons précédents, et particulièrement ceux de 1746, 1747, 1748 avaient été les premiers à être commentés ? Les années 1740 et 1750, les plus prolifiques de Bachaumont en matière d'intervention dans le champ des beaux-arts, apparaissent ainsi dépourvues de toute critique salonnière. En revenant aux sources primaires, existe-il parmi les papiers personnels conservés dans les portefeuilles de l'Arsenal des textes pouvant s'apparenter au genre de la critique d'art ?

---

<sup>1</sup> Fabrice Faré, 1995, p. iv.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. i.

<sup>3</sup> Bernadette Fort, 1999, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 14.

Un seul document semble pouvoir apporter un élément de réponse : il s'agit d'une « note sur l'exposition du Louvre », non autographe, qui traite d'une exposition de tableaux<sup>1</sup>. Cette note est entièrement descriptive et non critique, et se contente d'énumérer, à partir de la liste des peintres, les œuvres exposées. Parmi celles-ci se trouvent le *Sacre de Saint-Augustin* de Carle Van Loo, le *Triomphe de Bacchus* de Charles-Joseph Natoire, *l'Enlèvement d'Europe* par Jean-Baptiste Marie Pierre, une Nativité de François Boucher, la *Mort de Sénèque* par Noël Hallé. Ainsi, bien qu'aucune date ne soit mentionnée, les sujets des tableaux exposés correspondent au livret de 1750. À cette date, la publication des libelles et lettres critiques a connu une multiplication importante. Si Bachaumont en fut l'auteur, ce texte choisit clairement de ne pas participer à cette vague des critiques anonymes du Salon. À ce sujet, alors qu'il proposait une définition élargie du *connoisseur* dans son *Essai*, Bachaumont n'appelait pas pour autant ces nouveaux *connoisseurs* à donner leur avis en publiant sur les arts. Leur goût et leurs connaissances devaient s'affirmer par l'étude des œuvres, mais ne pouvaient s'exprimer que dans le cadre d'une conversation amicale.

S'il ne concourut pas au développement des écrits anonymes de critiques salonnières, Bachaumont possédait, pourtant, une esthétique personnelle qu'il exprima d'une manière différente.

### 3. Bachaumont rococo ou anti ?

La question de l'influence politique et religieuse sur les choix artistiques et esthétiques de Bachaumont pose problème. Pour Louis A. Olivier ses aspirations esthétiques étaient bel et bien l'expression de valeurs sociales et politiques<sup>2</sup>. Robert S. Tate pousse l'analyse plus loin encore :

Far from exulting in frivolity, the *Mémoires secrets* contains a vein of 'Roman' austerity which set itself in opposition to the extravagance of court life in Versailles. It is likely that this current of moral severity forms the closest tie between the old Jansenists of Port Royal and the magistrates of the mid-eighteenth century. The doctrine parlementaire may well be part of that great neoclassical reaction which rejected the excesses of the rococo (as did Bachaumont in his Salon) and sought an ethos of simplicity and frugality<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 373.

<sup>2</sup> Louis A. Olivier, 1977, p. 248.

<sup>3</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 206.

Bachaumont est ainsi qualifié d'amateur anti-rococo qui pourfendrait les modes imposées par les financiers s'arrogeant le bon goût en matière de beaux-arts. Il serait au contraire l'un des défenseurs d'un goût nouveau, régénéré par le modèle antique de la Grèce et de Rome, ayant donné naissance au néoclassicisme. À lire les comptes-rendus des Salons des *Mémoires secrets*, cette thèse passerait pour vraie : « D'abord, en général, les vrais connaisseurs reconnaissent, avec satisfaction que l'École de Boucher disparaît sensiblement, et qu'à son style précieux et maniéré, qui a si longtemps infecté l'École française, succède enfin aujourd'hui le bon goût de la peinture et l'imitation quoique bien éloignée encore, de l'antique »<sup>1</sup>. Or les sources primaires, délivrant des témoignages authentiques des vues de Bachaumont sur les artistes et les œuvres de son époque, corrigent cette image. Rosalind Ingrams faisait déjà remarquer toute l'ambivalence que constituaient certaines de ces positions à l'égard d'artistes en contradiction avec certains de ses écrits<sup>2</sup>. Il convient toutefois de garder à l'esprit que la question du rejet de l'esthétique rococo est sujette à débat au sein de l'historiographie<sup>3</sup>.

Dans un mémoire intitulé « Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales de peinture, sculpture et architecture » daté de 1750, Bachaumont rédige des notices détaillées pour chaque artiste avec une description de sa « manière ». Ces commentaires sont le plus souvent élogieux. L'ordre des artistes suit leurs rangs hiérarchiques au sein de l'Académie. À propos de Boucher, il écrit ainsi :

Il a esté longtems en Italie. Il a tous les talents qu'un peintre peut avoir. Il réussit également au grand et au petit. Il peint bien l'histoire, le paysage, l'architecture, les fruits, les fleurs, les animaux, etc. Il compose bien, il dessine bien, ses compositions sont toujours riches, abondantes et de grande manière. Sa couleur est agréable et fraîche. Son pinceau facile, coulant et léger, sa touche spirituelle<sup>4</sup>.

Les éloges sont presque absolus avec seulement quelques réserves sur les têtes de ses figures féminines et ses plis. Nulle critique ne porte sur la question de la noblesse de sa peinture aux sujets mythologiques et religieux. En outre et comme il a déjà été montré, il recommanda Boucher à plusieurs reprises pour des commandes royales ou particulières : le soutien à la création par la recommandation est, en ce sens, la preuve d'une adhésion à son esthétique.

D'autres indices présentent son jugement favorable au goût rocaille. Dans un de ses mémoires, il appelait à honorer certains artistes qui étaient assez bons pour être agréés de l'Académie royale mais qui ne l'étaient pas encore<sup>5</sup>. Parmi eux se trouvaient « deux excellents

---

<sup>1</sup> Bernadette Fort, 1999, p. 255.

<sup>2</sup> Rosalind Ingrams, 1970, p. 22-23.

<sup>3</sup> Thomas Crow, 2000, p. 80-90.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 336v.

<sup>5</sup> *Ibid.*, fol. 335.

hommes », Thomas Germain (1673-1748)<sup>1</sup> et Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750)<sup>2</sup>. Ces deux artistes, dont l'activité principale était l'orfèvrerie mais qui possédaient également des talents de dessinateur, peintre, sculpteur, et architecte, ont beaucoup contribué à la renommée du style rocaille dans leurs réalisations. Bien qu'ils connussent un grand succès et de nombreuses commandes royales et princières, ils ne furent jamais reçus académiciens. Le fait que Bachaumont en fasse les éloges et la promotion pour intégrer l'Académie, ne peut que donner davantage de crédit à son goût pour l'art rocaille.

Parmi les connaissances artistiques qu'entretint Bachaumont, certaines étaient proches du goût rocaille : ce fut le cas de Jean-François de Troy, critiqué par Mariette et Caylus à cause de son manque d'application dans sa peinture<sup>3</sup>. En faisant appel à Maurice-Quentin de La Tour pour la commande de ses deux portraits, il souscrivait également à son esthétique alors que la mode du portrait était décriée par les tenants du grand genre. Dans son mémoire sur l'état de l'Académie, il ne réserve pas ses éloges à la seule peinture d'histoire, mais loue également les artistes travaillant les genres dits mineurs comme les natures mortes, le paysage et les scènes de genre : ses compliments vont aussi bien à Chardin qu'à Vernet. Dans leur grande majorité, les autres critiques de peintres, sculpteurs et graveurs sont favorables aux artistes. Seuls quelques-uns lui déplaisent : il n'apprécie pas le coloris des chairs des portraits de Jean-Marc Nattier qui est « souvent fort mauvais, plombé, gris, tirant à l'encre de Chine, à la brique et au noir » car il « ébauche bien » mais gâte ses couleurs<sup>4</sup>. De même, il critique sévèrement Joseph Aved (1702-1766) : « assez souvent il fait ressembler, mais en laid et dur, sa couleur est acre et tire au noir et à la brique, son pinceau est lourd, dur et sec. Il ne sçait n'y fondre n'y finir »<sup>5</sup>. Bachaumont leur préfère Louis Tocqué (1696-1772) dont il dit : « j'avoue que c'est mon peintre favory pour le portrait parce que je le crois le meilleur ».

Parmi les sculpteurs, il critique vivement Jean-Joseph Vinache (1696-1754) qui est, selon lui, un « fort médiocre sculpteur : toutes ses testes de femmes sont laydes, toutes ses testes d'hommes lui ressemblent et il n'est pas beau [...] il est plus propre à copier qu'à produire ». Il est, en revanche, très élogieux à l'endroit d'Edme Bouchardon, « notre meilleur sculpteur » qui ferait également, selon lui, un excellent architecte. Grâce à son séjour d'étude en Italie, il « seroit seul capable de les corriger du vilain et mauvais petit goust mesquin si fort à la mode

---

<sup>1</sup> Bénézit, tome VI, p. 46.

<sup>2</sup> Bénézit, tome IX, p. 452.

<sup>3</sup> Lionel Gossman, 1968, p. 131-132.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 337v.

<sup>5</sup> *Ibid.*, fol. 338.

aujourd'hui parmi nous »<sup>1</sup>. Son imitation du « bel antique » dans le goût grec est des plus réussis mais « il l'imité peut estre trop exactement et ne l'embellit pas assez ». Bachaumont semble donc être attaché à l'imitation de la nature et remarque les artistes s'en écartant pour tomber dans le « maniéré » comme Jean-Baptiste Perroneau (1715-1783). À propos des frères Slodtz, il les déclare « ennemis des colifichets, malheureusement si fort à la mode présentement »<sup>2</sup>.

Bachaumont semble, en effet, être très attentif au respect de la nature et aux canons antiques. Ainsi, lorsqu'il raconte dans son *Essai* la visite du parc de Versailles par les deux amis, il fait le choix de citer les auteurs des sculptures disposées sur le parterre de Latone : Pierre Laviron, Jean Joly, Pierre Mazeline, et Michel Mosnier. Ces œuvres ont été réalisées d'après les antiques conservées dans les plus belles collections romaines qui étaient ainsi fictivement rassemblées en un même lieu<sup>3</sup>. De même, face au *Persée et Andromède* et au *Milon de Croton* de Pierre Puget, l'ami est invité à reconnaître les mérites du sculpteur à retrouver les proportions et la décence de l'art grec<sup>4</sup>. La lettre laudative qu'il adressa à Jean-Baptiste Marie Pierre était-elle un moyen de l'encourager à poursuivre son travail de rétablissement du goût grec ? Les différents mémoires que Bachaumont envoya aux artistes font voir une attention plus grande au respect de la tradition picturale et au « costume »<sup>5</sup> : Tintoret n'aurait ainsi pas respecté le costume dans sa représentation du mythe de Léda ; Jean-François de Troy devrait prêter une plus grande attention aux objets et vêtements dans la représentation des scènes de l'Histoire d'Esther : un lit à l'antique, des torches et des lampes<sup>6</sup>. Enfin, l'exposition de l'estampe du tableau de Coypel, manifeste d'une peinture nourrie à la source des traditions antiques et classiques, dans l'intérieur de son appartement, pourrait être considérée comme une adhésion à ce programme esthétique.

Ce mouvement de retour à la tradition antique, qualifié de « goût à la grecque », se retrouve chez les amateurs proches de l'Académie royale et de la Direction des Bâtiments : Caylus, Mariette et Cochin, pour qui le goût rocaille ne convenait pas à embellir l'image du roi

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, fol. 335.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 384.

<sup>3</sup> Maral (Alexandre), *Le Versailles de Louis XIV. Un palais pour la sculpture*, Dijon, Éditions Faton, 2013, p.234.

<sup>4</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 42-44.

<sup>5</sup> En peinture, le terme de costume, emprunté à l'italien, désigne « la conformité de la représentation d'un sujet de Peinture avec l'action même historique, suivant les mœurs, les caractères les modes, les usages, les habits, les armes les bâtiments, les plantes, les animaux, les loix le goût les richesses du pays & du tems où s'est passé l'action que le Peintre se propose de représenter » Pernety (Antoine-Joseph), *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1757, p. 102.

<sup>6</sup> Cf. Chapitre IV.

et à symboliser l'État<sup>1</sup>. Ces amateurs s'engagèrent donc résolument à sa restauration, chacun avec sa sensibilité et ses réserves propres : le travail de Caylus est bien connu, tout comme celui de Mariette et celui de Cochin pour qui l'Antiquité devait néanmoins être soumise à la critique<sup>2</sup>. Mais dans le cas de Bachaumont, même si son adhésion au goût « à la grecque » semble être claire, ses manifestations sont, toutefois, moins évidentes : ni ses écrits ni les pratiques de collectionneur ne permettent de le placer parmi les ardents défenseurs du goût baptisé postérieurement néoclassicisme.

---

<sup>1</sup> Fumaroli (Marc), « Retour à l'Antique : la guerre des goûts dans l'Europe des Lumières », dans *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII<sup>e</sup> siècle*, (Paris, Musée du Louvre, 2 décembre 2010 – 14 février 2011), Faroult (Guillaume), Lérébault (Christophe), Scherf (Guilhem), Paris, Louvre éditions et Gallimard, 2010, p. 26-27 et 33 ; *Le goût à la grecque. La naissance du néoclassicisme dans l'art français. Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale-Musée Alexandros Soutzos, 2009, p. 82-84.

<sup>2</sup> Grell (Chantal), *Le dix-huitième siècle et l'antiquité en France (1680-1789)*, Oxford, Voltaire foundation, 1995 ; Valérie Kobi, 2017, p. 155-195 ; Christian Michel, 1993, p. 112 et 202.

Au sujet des activités salonniers de la Paroisse, Robert S. Tate reprit, en 1968, la formule de l'historien de la littérature Gustave Lanson (1857-1934) pour qui « nous avons beaucoup d'anecdotes et peu de connaissances précises sur tout ce monde », en ajoutant que la même chose pouvait être répétée un demi-siècle plus tard<sup>1</sup>. Malheureusement et malgré les études menées par François Moureau, le même constat pourrait quasiment être repris un autre demi-siècle plus tard. Le rôle joué par Bachaumont n'apparaît toutefois pas aussi nettement que ce que l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle a voulu voir. Tout en étant nécessairement mêlé à cette aventure de production et de diffusion de nouvelles à la main, il n'y contribua pas de manière déterminante. Le rôle le plus actif fut tenu par Marie-Anne Doublet mais le nom de Bachaumont était plus prompt à marquer les esprits. En matière artistique, bien qu'étant attaché à l'imitation de la nature dans les arts, il n'était pas fondamentalement hostile au goût et aux artistes rocailles son époque. Ayant formé son goût au cours des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, il ne pouvait avoir échappé à la vogue du goût rocaille. Lorsque le goût à la grecque se développa au milieu du siècle, il s'intéressa aux nouveaux artistes et promut un art inspiré par le modèle antique. De même, aucune critique ne se retrouve dans ses écrits à l'encontre des financiers exerçant une influence trop importante sur les arts, à l'image du clan Le Normant de Tournehem parvenu au pouvoir grâce à l'ascendant que possédait la marquise de Pompadour sur le roi. Cette conclusion ne repose toutefois que sur la réunion de quelques indices issus de différentes sources. Leur nombre limité ne peut constituer une base assez solide pour construire une vision complète de son esthétique. Il semble néanmoins que son goût ait été davantage marqué par un pragmatisme guidé par l'intérêt des beaux-arts comme le démontre son engagement résolu en faveur des embellissements urbains.

---

<sup>1</sup> Robert S. Tate, 1968, p. 97.



## **QUATRIEME PARTIE :**

### **LE MONUMENT PUBLIC COMME TERRAIN D'INTERVENTION EN FAVEUR DU PROGRES ET DE LA GLOIRE DES ARTS**



Le XVIII<sup>e</sup> siècle fut traversé par une notion omniprésente dans les questions d'urbanisme, car accentuée par le contexte de croissance démographique urbaine, celle des « embellissements ». De nombreuses études lui ont été consacrées depuis le milieu des années 1970<sup>1</sup>. Elle comprend deux modalités : le souci de la monarchie et des pouvoirs locaux d'aménager des lieux de sacralisation de la personne royale autour de sa statue au centre d'une place ; des préoccupations d'aménagement, nourries des considérations hygiénistes, réclamant un assainissement des espaces publics, une ville plus aérée, aux rues plus larges et propres, disposant de points d'eau salubres et de places publiques favorables au commerce. Les embellissements devinrent ainsi le champ, presque exclusif, de réflexion sur l'aménagement de la ville à l'époque moderne<sup>2</sup>.

La donnée nouvelle et fondamentale fut le développement, à partir des années 1740, d'un discours extérieur à l'Académie, sous une forme critique utilisant le support imprimé pour exposer ses idées et les diffuser auprès du public. Un nombre toujours croissant de périodiques, libelles, mémoires, et brochures était publié. Richard Wittman a constitué un corpus de près de 3 000 textes relatifs à des questions d'architecture. Entre 1747 et 1753 ce sont près de 300 titres qui furent publiés, soit autant que durant tout le demi-siècle précédent, et entre 1755 et 1763 leur nombre atteignit près de 800<sup>3</sup>. Les années au tournant de ce demi-siècle furent donc bel et bien primordiales, et parmi cette constellation, Bachaumont apporta une contribution non négligeable. L'essor de ce type de littérature critique a été expliqué comme un chemin détourné qu'emprunta le débat politique pour s'exprimer plus librement dans le champ de la culture, dont faisait partie l'architecture. La capitale du royaume, Paris, devint un sujet de discussion au sein d'une certaine sphère publique, ainsi qu'un objet politique sur lequel s'exprimaient des

---

<sup>1</sup> *Le devoir d'embellir. Essai sur la politique d'embellissement à la fin de l'Ancien Régime*, Nancy, Centre d'études méthodologique pour l'aménagement, 1978 ; Harouel (Jean-Louis), *L'embellissement des villes : l'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1993 ; Le Moël (Michel) (dir.), *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997 ; *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), Gady (Alexandre) et Perouse de Montclos (Jean-Marie) (dir.), Versailles : Éditions Artlys, 2005. Des études monographiques ont été consacrées à des villes : Huet (Christiane), *Bayeux au siècle des Lumières : embellissements, urbanisme et architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, La Mandragore, 2001 ; Lemmonier-Mercier (Aline), *Les embellissements du Havre au XVIII<sup>e</sup> siècle : projets, réalisations (1719-1830)*, Mont Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013 ; Puget (Julien), *Les embellissements d'Aix et de Marseille. Droits, espaces et fabrique de la ville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

<sup>2</sup> Moulin (Fabrice), *Embellir, bâtir, demeurer. L'architecture dans la littérature des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 71.

<sup>3</sup> Wittman (Richard), *Architecture, print, culture and the public sphere in eighteenth-century France*, New York and London, Routledge, 2007, p. 3.

opinions<sup>1</sup>. Alors que la ville avait connu près de vingt-cinq années de calme architectural depuis le retour de Louis XV à Versailles en 1723, une reprise en main royale de la capitale intervint à partir de 1748 avec un retour des grandes constructions<sup>2</sup>. Les amateurs, désireux de faire apparaître leur utilité sociale, souhaitèrent y contribuer en proposant leurs idées. Au cœur de ces enjeux, Bachaumont prit sa part en intervenant sous la forme traditionnelle de mémoires manuscrits transmis à l'Administration royale, mais aussi au moyen de la publication de plusieurs écrits. Sa contribution a déjà été effleurée par l'historiographie sans qu'elle ne soit étudiée de manière approfondie<sup>3</sup>. Pour autant, cette étude ne pourrait être réduite à l'énumération des nombreux points de détails, notamment historiques ou architecturaux, que contiennent les projets manuscrits ou imprimés de Bachaumont, qu'ils conviendraient de soumettre à une critique minutieuse. C'est pourquoi elle ne peut prétendre en épuiser la matière mais seulement tenter de donner une idée aussi fidèle que possible de ses intentions et de son action. Parmi les multiples projets auxquels il s'intéressa, trois fixèrent principalement son attention car hautement symboliques : le sauvetage de la colonne de l'hôtel de Soissons, la rénovation et l'achèvement du Louvre et la construction d'une nouvelle place royale dédiée au souverain au cœur de la capitale.

---

<sup>1</sup> Fabrice Moulin, 2017, p. 69.

<sup>2</sup> Gady (Alexandre), « Paris », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), Gady (Alexandre) et Perouse de Montclos (Jean-Marie) (dir.), Versailles, Éditions Artlys, 2005, p. 256.

<sup>3</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 248-249. Aucun développement sur ce sujet ne se trouve dans les écrits de Robert S. Tate ou de Rosalind Ingrams.

## CHAPITRE IX

### LE « CITOYEN ZELE » AU SERVICE DES EMBELLISSEMENTS DE LA CITE : L'EXEMPLE DU SAUVETAGE DE LA COLONNE DE L'HOTEL DE SOISSONS

#### A. Un « monument » singulier au sein du paysage urbain.

##### 1. Historique d'un édifice parisien.

Dans le numéro 53 de la revue hebdomadaire illustrée *L'Art ornemental*, daté du 2 février 1884, est rapportée la cérémonie d'inauguration d'une plaque à l'extérieur de la Bourse de commerce de Paris, située rue du Louvre, dans le quartier des Halles :

On vient de poser sur le mur ouest de la halle au blé, en face du n°6 de la rue de Viarmes, l'inscription suivante :

Sur l'emplacement de la halle au blé

Et des rues avoisinantes

S'élevait l'hôtel de la reine

Nommé plus tard hôtel de Soissons

Construit pour Catherine de Médicis

En 1572

Par Philibert Delorme

-

La colonne astronomique

Dernier vestige de cet hôtel

Fut rachetée et conservée en 1748

Par Petit de Bachaumont

Et donnée par lui à la ville de Paris<sup>1</sup>

Cette plaque, aujourd'hui disparue, a été apposée par le Comité des inscriptions parisiennes, fondé en 1879 afin de « rappeler les événements et les hommes dont le souvenir se rattache à

---

<sup>1</sup> Dargent (G.), *L'Art ornemental*, numéro 53, 2 février 1884, p. 4.

l'histoire de la Ville de Paris ». La colonne fut le deuxième monument parisien, après la place du Châtelet, à recevoir cet hommage qui marqua une étape importante dans sa patrimonialisation<sup>1</sup>. D'autres inscriptions furent apposées par la suite pour donner davantage de détails sur l'histoire de l'emplacement. Au cours de cette histoire, les années 1748 et 1749 furent décisives, car elles ont été marquées par des débats auxquels prit part Bachaumont, au sujet de la destruction de cet hôtel princier, situé tout près de l'église Saint-Eustache, et dont Anatole de Barthélémy a écrit l'histoire pluriséculaire<sup>2</sup>.

À partir de 1572, la reine Catherine de Médicis (1519-1588) fit bâtir une nouvelle résidence à l'emplacement d'une demeure princière ayant successivement porté le nom d'hôtel de Nesle, de Bohême, puis d'Orléans avant d'être occupée par les religieuses des Filles repenties. L'architecte de l'hôtel fut Jean Bullant (*ca.* 1515-1578), contrairement à ce qu'annonce la plaque. À la mort de Catherine de Médicis, l'hôtel revint à sa petite-fille, Christine de Lorraine (1565-1637), duchesse de Toscane, qui le vendit en 1601 à Catherine de Bourbon (1559-1604), duchesse de Bar et sœur d'Henri IV. Cette dernière le revendit en 1604 à Charles de Bourbon (1566-1612), comte de Soissons qui donna son nom définitif à l'hôtel. Marie de Bourbon (1606-1692), dernière duchesse de Soissons, légua l'hôtel à son fils, le prince Emmanuel-Philibert de Savoie-Carignan (1628-1709). Son fils, Victor-Amédée I<sup>er</sup> de Savoie-Carignan (1690-1741), fut le dernier propriétaire de l'hôtel qu'il avait transformé, en 1720, en espace de jeu d'argent, à cause de ses nombreux problèmes financiers<sup>3</sup>. À sa mort, le 4 avril 1741, ses biens furent saisis par les créanciers qui demandèrent, pour éponger ses dettes, la destruction de l'hôtel et la vente de ses matériaux<sup>4</sup>. Il semble, en l'absence de documents, que l'affaire ait pris plusieurs années avant d'aboutir. Le 3 juillet 1747 fut signé le procès-verbal d'adjudication des matériaux de l'hôtel de Soissons<sup>5</sup>. Les adjudicataires étaient au nombre de

<sup>1</sup> Fiori (Ruth), *L'invention du Vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012, p. 86-87.

<sup>2</sup> Barthélemy (Anatole de), "La colonne de Catherine de Médicis à la Halle au Blé.", *Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France*, Paris, Honoré Champion, 1879, p. 180-199. L'étude la plus récente de la colonne se trouve dans Poisson (Georges), « La colonne Médicis », dans Bresc-Bautier (Geneviève) et Dectot (Xavier) (dir.), *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1999, p. 34-35. L'architecture de l'hôtel de Soissons a été plus longuement décrite dans Coope (Rosaly), *Salomon de Brosse and the development of the classical style in French architecture from 1565 to 1630*, Londres, A. Zwemmer LTD, p. 58-62, et dans Zvereva (Alexandra), « La galerie de portraits de l'hôtel de la Reine (Hôtel de Soissons) », dans *Bulletin Monumental*, Paris, 2008, 166-1, p. 33-41.

<sup>3</sup> De nombreux mémoires et notes renseignent relatifs aux créances du duc se trouvent dans les papiers domaniaux de la ville de Paris : Archives nationales, Q<sup>1</sup> 1193.

<sup>4</sup> Selon le contrat d'union passé devant notaire, le 11 avril 1741, ces créanciers sont : Mathieu-François Molé (1705-1793), Premier Président du Parlement de Paris (1757-1763), Adrien-Maurice de Noailles (1678-1766), maréchal de France, Jean Pâris de Montmartel (1690-1766), banquier, Louis Hargenvillier, trésorier-payeur des rentes de l'hôtel de ville, et Adrien-Louis Bodin, Archives nationales, MC, LXXXVIII, 574.

<sup>5</sup> Archives nationales, MC, LXXXVIII, 604.

quatre : Urbain Gombault, procureur à la cour, Thomas Lamier, sieur Étienne, et François-Bernard Barrat, tous les trois procureurs au Parlement de Paris. Le dernier l'emporta au prix de 29 000 livres au terme de la première journée. Le 7 août suivant, les adjudicataires étaient les mêmes, rejoints par Jean-Denis Deshays, procureur au Parlement de Paris. L'enchérisseur vainqueur fut Gombault qui emporta l'adjudication à 40 600 livres. Le 11 août, Gombault comparut par devant notaire et expliqua que la vente était au profit de Jean-Louis Duhenois, bourgeois de Paris, demeurant rue du Chaume, paroisse Saint-Jean-en-Grève. Le contrat de vente des matériaux de l'hôtel de Soissons fut conclu le 23 août, entre le nouveau prince de Carignan, Louis-Victor de Savoie (1721-1778) et Jean-Louis Duhenois<sup>1</sup>. Cette vente fut conclue sous certaines conditions dont la première était l'obligation de démolir l'hôtel et de faire place nette en l'espace d'une année à compter du 7 août 1747<sup>2</sup>. Thomas-Denis Gérard, également bourgeois de Paris, se porta caution de Duhenois. L'hôtel de Soissons paraissait donc voué à la destruction. Or, cet hôtel était connu pour un de ses éléments, une colonne, qui suscita l'intérêt de quelques historiens de la capitale dès le XVII<sup>e</sup> siècle, et des amateurs au siècle suivant, notamment à partir des guides de Paris.

## 2. Un intérêt artistique reconnu précocément.

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, plusieurs mentions de la colonne firent référence à son architecture unique en son genre. Charles Le Maire la décrit comme l'« un des plus hardis morceaux d'architecture de France »<sup>3</sup>. De son côté, Henri Sauval (1623-1676), avocat au Parlement, consacra des recherches sur l'histoire de Paris, mais son manuscrit n'était pas encore achevé au moment de sa mort. Claude-Bernard Rousseau (1648-1720), auditeur de la chambre des comptes de Paris, recueillit le manuscrit et l'augmenta par ses propres recherches<sup>4</sup>. Par la suite il fut publié sous le titre *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, une première

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, LXXXVIII, 604.

<sup>2</sup> Parmi les autres obligations contractées : combler les trous avec les graviers de la démolition ; laisser les murs de clôture ; démolir en dernier les bâtiments situés en face de l'hôtel des fermes et laisser la jouissance de ces bâtiments à la direction le temps d'avant leur destruction, de laisser libre le passage de la rue Coquillière à la porte de la rue des deux écus ; prévenir judiciairement les voisins mitoyens de l'hôtel du jour de la démolition ; ne pas détruire les fontaines existantes ; payer le coût des affiches et des publications ; reboucher en moellon les trous dans les murs mitoyens à cause de la destruction des poutres, planches et combles ; réparer aux frais de l'adjudicateur les dommages que la destruction pourrait occasionner.

<sup>3</sup> Le Maire (Charles), *Paris ancien et nouveau. Ouvrage très curieux, où l'on voit la formation, les accroissements, le nombre des habitans & des maisons de cette grande ville [...]*, Paris, Michel Vaugon, 1685, tome 3, p. 286.

<sup>4</sup> Sauval (Henri), *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, Paris, C. Moette, 1724, tome I, préface non paginée.

fois en 1724, et une seconde en 1733. Dans le deuxième tome, une partie était consacrée à l'hôtel de Soissons mais l'auteur s'intéressa particulièrement à la colonne sur laquelle il ne tarit pas d'éloges :

Mais le plus grand ornement de ce Palais, ou plutôt celui de toute la France en fait d'architecture, & le plus beau modèle que nous ayons de l'ordre Toscan qui ait été entrepris après les Anciens, que l'Italie inventa à l'envie de la Grèce, & dont Rome aussi bien que Constantinople ne se sont jamais servis que pour immortaliser la gloire des Antonins et des Théodoses, les meilleurs de leurs Empereurs [...] Ses ornemens, ses membres, sa diminution aussi bien que sa grosseur & ses proportions sont merveilleuses [...]<sup>1</sup>

Cette description laudative établissait, pour la première fois et de façon directe, la comparaison de la colonne de Soissons avec les colonnes antiques ayant servi de monument à la gloire des empereurs romains. Henri Sauval, qui attribua cette œuvre à Jean Bullant, développa une description précise de la colonne, l'affiliant aux modèles du genre et aux règles académiques de construction et d'ornementation des colonnes. Les références théoriques convoquées étaient les œuvres classiques des architectes Vitruve (90-ca 20 av. J.-C.), dans le livre IV de son traité *De Architectura*, et Vignole (1507-1573) dans sa *Règle des cinq ordres d'architecture*, qui a connu plusieurs traductions et éditions en français<sup>2</sup>. À plusieurs reprises eurent lieu en effet, comme le développement le montrera ultérieurement, des débats au sujet de l'ordre de la colonne, afin de déterminer sa nature mixte, entre dorique et toscan.

L'historien Germain Brice (ca. 1653-1727), dans sa *Description nouvelle de Paris*, rappela d'abord l'histoire des propriétaires successifs, puis développa un petit paragraphe sur l'aménagement et la décoration de l'hôtel de Soissons et de la colonne :

Les dehors en sont assez simples, cependant les appartements sont beaux & très bien ornez. Le jardin est un des grands de Paris, & garni de beaux orangers. Il y a une grosse colonne élevée dans un coin de la cour, qui a un petit escalier, pratiqué dans son épaisseur, à l'imitation de la Colonne Trajane à Rome. L'on dit qu'elle a été bâtie par Catherine de Médicis, qui étoit très sçavante en Astrologie, & qui y montoit souvent pour faire des Observations<sup>3</sup>.

Au fur et à mesure des éditions, les parties consacrées à chaque quartier et monument s'étoffèrent en détails et en précision. Dans l'édition de 1725, ce sont ainsi huit pages qui relatent l'histoire et la description de l'hôtel de Soissons<sup>4</sup>. La colonne est également décrite avec plus de précisions, comme la mention du toisé de son élévation et la description de la

<sup>1</sup> Henri Sauval, 1724, tome II, p. 217-221.

<sup>2</sup> L'architecte Pierre Le Muet (1591-1669) en a fait la traduction deux fois publiée : en 1632 et en 1657.

<sup>3</sup> Brice (Germain), *Description nouvelle de la ville de Paris*, Paris, 1684, tome I, p. 96-97.

<sup>4</sup> Brice (Germain), *Nouvelle description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 1725, tome I, p. 433-441.

sphère armillaire qui la surplombe, tout en reprenant la référence à la colonne Trajane et l'idée de sa construction par Catherine de Médicis comme observatoire des astres. Le fût de la colonne est, en effet, creux, disposant d'un escalier qui conduit à son sommet. Dans ces textes, la reine est déjà associée à sa légende de veuve passionnée par les sciences occultes, conseillée par des italiens dont fait partie l'astrologue Côme Ruggeri (?-1615), « prétendu savant ». Cette histoire fut reprise par Bernard de Montfaucon (1655-1741) qui précisa qu'elle observait les astres au sommet de cette colonne qu'elle avait fait construire sur le conseil de son mathématicien Regnier<sup>1</sup>.

Dans son *Voyage pittoresque de Paris*, Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville (1723-1796) recensa toutes les curiosités artistiques, que ce soit en peinture, en sculpture ou en architecture, qui étaient dignes d'être vues par les amateurs. L'édition de 1749 traite dans un paragraphe de l'hôtel de Soissons, mais uniquement du point de vue de la colonne, ce qui sous-entend que les décorations intérieures de l'hôtel qui étaient encore belles à voir chez Germain Brice, avaient disparu depuis que la mort du prince de Carignan :

L'Hôtel de Soissons est remarquable par sa Colonne Colossale isolée, qui participe des ordres Dorique et Toscan. Tout son ornement consiste en dix-huit cannelures où se voient des Couronnes, des Fleurs de Lys, des cornes d'abondance, des miroirs cassés, des as d'amour déchirés, des C & des H entrelacés, allégories à la viduité de la Reine Catherine de Médicis qui après la mort d'Henri II ne vouloit plus plaire à personne. Cette colonne terminée par une Sphère armillaire qui servoit à la Reine pour l'Astronomie, est du dessein de *Jean Bullant*<sup>2</sup>.

Dans l'édition de 1752 du *Voyage pittoresque de Paris*, l'hôtel de Soissons a disparu de la liste des hôtels particuliers décrits et il n'est plus fait mention de la colonne<sup>3</sup>. De même, l'édition de la même année de l'ouvrage de Germain Brice reprend entièrement l'ordre et les termes de la description de l'édition de 1725, en ajoutant seulement dans sa préface, en guise d'*erratum*, que l'hôtel venait d'être démoli et que seule la colonne avait été conservée<sup>4</sup>.

Enfin la colonne fit également l'objet de plusieurs représentations gravées réalisées par Israël Silvestre (1621-1691), auteur reconnu de nombreuses vues de Paris. Vers 1652, il représenta l'hôtel de Soissons, vu des jardins et vu face à l'entrée<sup>5</sup>. On peut alors, grâce à l'aide

<sup>1</sup> Montfaucon (Bernard de), *Les monuments de la monarchie française*, Paris, 1729-1733, volume 5, p. 299.

<sup>2</sup> Dezallier d'Argenville (Antoine-Nicolas), *Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture & architecture*, Paris, 1749, p. 114-115.

<sup>3</sup> Dezallier d'Argenville (Antoine-Nicolas), *Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture & architecture*, Paris, 1752, Table non paginée.

<sup>4</sup> Brice (Germain), *Nouvelle description de la ville de Paris, et tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1752, tome I, p. x-xi et 482-485.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, ED-42 (g)-4 fol. 97 ; ED-45 (d)-4 fol. 55. Cf. Illustration n°6.

d'un plan général de l'hôtel<sup>1</sup>, la situer au sein de l'organisation des différents bâtiments : elle se situait dans l'angle d'une cour intérieure, du côté de l'ancienne rue des Deux-Écus. Elle marquait fortement l'allure de l'hôtel, car elle en constituait le point le plus élevé, culminant à 31 mètres.

Ses qualités esthétiques et historiques furent ainsi reconnues dès le XVII<sup>e</sup> siècle et encore rappelées au début du XVIII<sup>e</sup> siècle : la colonne était décrite et célébrée comme une œuvre unique dans le paysage parisien, car dépourvue d'entablement et dotée de dimensions impressionnantes. De plus, elle s'inspirait directement des modèles antiques ayant traversé les siècles : la colonne Trajane sur le forum de Trajan, et la colonne de Marc-Aurèle sur la Piazza Colonna. Mais à partir de la conclusion du marché de vente des matériaux, le 23 août 1747, l'hôtel et la colonne étaient voués à la destruction dans un délais d'une année, si rien n'était entrepris pour les protéger.

## **B. L'intervention des amateurs pour sauver le monument en péril.**

### **1. Un appel public lancé aux amateurs.**

Aucun document n'indique dans quelles circonstances exactes fut prise la décision d'intervenir, mais la première mention d'une action en faveur de la préservation de la colonne apparut dans le *Mercure de France* de novembre 1748. Un article non signé y était publié en introduction à une épître adressée à Charles-François-Paul Le Normant de Tournehem, directeur général des Bâtiments du Roi depuis 1745. Cette épître a été écrite par le poète et dramaturge Jean-Baptiste Gresset (1709-1777), reçu depuis peu membre de l'Académie Française, et fut également diffusée sous forme de brochure<sup>2</sup>. La finalité de la publication de cette épître était de « ne pas permettre qu'on abatte une Colonne, à la conservation de laquelle les Amateurs des Arts doivent s'intéresser<sup>3</sup> ». Le lexique utilisé par cette épître révèle quelques topiques : la référence à l'Antiquité est faite dès les premiers vers, avec la citation des maîtres de l'art antique, que sont Apelle, Phidias, et Praxitèle. Un double registre de la conservation apparaît. La colonne, elle, est digne de la « Postérité » à laquelle les

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, RESERVE HA-18 (A, 6)-FT 4.

<sup>2</sup> *Loc. cit.*, YE-23594.

<sup>3</sup> *Mercure de France*, novembre 1748, p. 140.

contemporains doivent la transmettre, mais le palais, à « l'architecture grossière », peut lui, au contraire, tomber dans la poussière « sans regret » car il n'évoque que des « faits dignes de l'oubli ». L'auteur de l'article du *Mercur*e connaît l'histoire de la colonne racontée par Henri Sauval, car il y fait référence dans une note de bas de page. Il reprend également la comparaison avec la colonne Trajane, « la colonne militaire qui étoit au milieu de la ville de Rome et d'où partoient tous les grands chemins de l'empire romain »<sup>1</sup>. Mais il ne souscrit pas au projet de Gresset d'en faire un monument pour commémorer les victoires remportées par les armées françaises pendant la guerre de Succession d'Autriche et propose de changer la dédicace du monument :

Nous souscrivons plus volontiers à l'idée d'un autre homme d'esprit, qui désireroit qu'à la sphère, qui est au haut de ce Monument, on substituât un Trophée avec quelques attributs de la Paix, & que sur le piédestal de la colonne on mit une courte Inscription, dont la pensée seroit que ce Monument, élevé autrefois pour un usage frivole, vient d'être restauré et consacré au Monarque Pacificateur de l'Europe. On appelleroit cette colonne la Colonne de la Paix<sup>2</sup>.

Cet appel à célébrer la paix doit être réinscrit dans le contexte de la signature du traité d'Aix-la-Chapelle, dont le texte final est signé le 18 octobre 1748, mettant fin à la guerre de Succession d'Autriche qui durait depuis 1740. Le royaume retrouvait la paix et aspirait, grâce à elle, à une prospérité, qui était elle-même une condition du rayonnement des sciences et des arts. La France faisait partie du camp vainqueur même si des critiques s'élevaient contre la conclusion de la paix par Louis XV qui avait renoncé à ses conquêtes<sup>3</sup>. Les célébrations des victoires et de la paix étaient alors une occasion de mener une politique d'architecture monumentale dans la capitale du royaume.

Cette idée d'une colonne de la paix, publiée dans le *Mercur*e de France, se retrouve parmi les papiers des portefeuilles de l'Arsenal<sup>4</sup>. Est-ce à dire que Bachaumont serait l'auteur de ce texte ? Ces papiers de l'Arsenal ne sont pas à proprement parler des brouillons du texte publié dans le *Mercur*e de France car les contenus ne se superposent pas. En revanche, parmi eux se trouve un mémoire intitulé « Mémoire sur la colonne de l'hôtel de Soissons », qui est l'ébauche d'un mémoire adressé à l'administration. Deux exemplaires ont été retrouvés dans les archives de ces administrations : un au sein des archives de la Direction générale des Bâtiments, jardins, arts et manufactures<sup>5</sup>, et un autre conservé au sein du volume 541 de la

<sup>1</sup> *Mercur*e de France, novembre 1748, p. 142-143.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 142.

<sup>3</sup> El Hage (Fadi), *La guerre de Succession d'Autriche (1741-1748) : Louis XV et le déclin de La France*, Paris, Economica, 2017, p. 217-219.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 198.

<sup>5</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1585, pièce 246.

collection Godefroy de la Bibliothèque de l'Institut de France<sup>1</sup>. Ce « Mémoire sur la colonne de l'hôtel de Soissons » semble avoir connu plusieurs versions avec des ajouts et des corrections. Une version est datée de décembre 1749, une autre d'avril 1750<sup>2</sup>. La version finale est celle conservée à l'Institut de France. Ces ajouts concernent les estimations des toisés de la surface, les prix et les qualités des matériaux de la colonne. Une version plus complète de l'épître y est écrite, ce qui permet d'affirmer que la version publiée dans le *Mercur* n'est qu'un extrait. Cette version complète est reproduite, avec les notes de bas de page, dans la seconde édition de l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, publiée en 1752<sup>3</sup>. La publication de cette épître, après la fin des événements, n'est pas anodine : elle rappelle le combat à l'issue heureuse pour la conservation du monument parisien. Bachaumont, dont le nom n'apparaissait nulle part, semble donc bien être lié à cette affaire. Son rôle exact peut être réévalué à partir de sources complémentaires.

## 2. Manœuvres au sein de l'administration.

La bibliothèque de l'Institut de France conserve, dans le même volume 541 de la collection Godefroy, quelques lettres autographes de Bachaumont. Cette collection fut presque entièrement constituée par les manuscrits réunis par Théodore (1580-1649) et Denis II Godefroy (1615-1681), père et fils, tous deux historiographes de France et gardes des archives, au cours de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. La collection passa ensuite aux mains de Denis III, puis de Claude Godefroy du Marchais, qui ne l'augmentèrent pas. En 1746, ce fut Antoine Moriau (1699-1759), procureur du roi et de la ville de Paris, qui acheta la collection. Il l'enrichit d'un certain nombre de pièces ayant trait à l'histoire de Paris – dont le volume 541 – et la légua à la ville en 1759 avec sa bibliothèque. Le bureau de la ville décida d'en faire le fonds de la bibliothèque de la ville. Cette bibliothèque a été attribuée à l'Institut par un arrêté du Directoire du 27 ventôse an V. Est à remarquer que le directeur de la bibliothèque fut Hubert Ameilhon (1730-1811) cumula cette charge avec celle de directeur de la bibliothèque de l'Arsenal<sup>5</sup>. Il est vraisemblable que ce fut Antoine Moriau qui intégra les lettres et mémoires écrits par

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 253 à 256.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 193 et 206.

<sup>3</sup> Petit de Bachaumont (Louis), *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris, 1752, p. 125-133.

<sup>4</sup> Gébelin (François), *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Bibliothèque de l'Institut, collection Godefroy, Paris, Plon, 1914, p. 1.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 16-17 ; Jean Sgard (dir.), 1999, tome I, p. 7-10.

Bachaumont dans cette collection de pièces diverses dont le dénominateur commun était la ville de Paris. Il avait donc conscience de l'intérêt et de la valeur de ces documents – qui auraient pu disparaître – pour la connaissance de l'histoire de la capitale.

Une de ces lettres est datée du vendredi 19 décembre 1749<sup>1</sup>. Bachaumont adresse au même Antoine Moriau une lettre que vient de lui envoyer le duc de Gesvres, gouverneur de Paris, dont il voudrait qu'elle lui soit retourner. Il lui annonce qu'il va écrire au Prévôt des marchands, Louis Basile de Bernage, pour le tenir informé de la situation. La lettre du duc de Gesvres ne se retrouve pas parmi les papiers de l'Arsenal. Mais une autre lettre y est conservée<sup>2</sup>. Dans celle-ci, datée du 3 octobre 1748, soit un an auparavant, le duc de Gesvres annonce à Bachaumont qu'il a déjà parlé avec Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas (1701-1781), alors Secrétaire d'État à la Marine, de la colonne de Soissons et l'assure qu'il en parlera au Prévôt des marchands. Il est étonnant de constater un écart de plus d'une année entre les deux lettres : ne s'est-il rien passé et l'affaire a-t-elle traînée ? Ou est-ce la documentation qui est manquante ? Cette dernière hypothèse apparaît comme la plus probable. Cette lettre, concomitante avec la publication de l'épître dans le *Mercure*, prouve que le processus de sauvetage de la colonne auprès de l'administration a débuté à la fin de l'année 1748, mais que plus d'un an après, l'affaire n'est pas encore résolue.

Dans une lettre du lundi 5 janvier 1750<sup>3</sup>, Bachaumont écrit avoir vu le duc de Gesvres le matin même. Ce dernier a parlé de la colonne, à Versailles, à Marc-Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson (1696-1764), alors secrétaire d'État à la guerre depuis 1743, qui lui a dit qu'il en touchera un mot au roi. En *post scriptum*, Bachaumont propose, pour faire avancer l'affaire, de présenter l'estampe de la colonne, réalisée par l'abbé Jean Delagrive (1689-1757), géographe de la ville de Paris, au comte d'Argenson en lui disant que si celle-ci est conservée, elle lui serait dédiée en hommage<sup>4</sup>. Le comte d'Argenson était, en effet, un homme clé à convaincre car la ville et la généralité de Paris relevaient, depuis le renvoi de Maurepas en avril 1749, de son Secrétariat d'État<sup>5</sup>.

Dans une autre lettre<sup>6</sup>, comportant seulement comme élément de date le jour, « ce samedi », soit peut-être le 10 janvier 1750<sup>7</sup>, Bachaumont réitère son espoir que le comte

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 242.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 51.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 244.

<sup>4</sup> Un exemplaire de cette estampe, dédiée à Louis Basile de Bernage, est conservée à la Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, collection Michel Hennin, tome C, p. 38 : RESERVE QB-201 (100)-FOL.

<sup>5</sup> Yves Combeau, 1999, p. 338.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 246.

<sup>7</sup> *Almanach royal, Année M. DCC. L.*, Paris, 1750, p. 8.

d'Argenson parle au plus vite au roi, mais celui-ci est empêché par la goutte, et déclare avoir revu le duc de Gesvres qui lui a dit avoir rencontré un commis du comte d'Argenson afin de lui rappeler l'affaire. Mais il craint que l'affaire traîne en longueur et que les propriétaires voulant détruire la colonne ne soient pas arrêter à temps. Le duc de Gesvres lui répondit que le Prévôt des marchands ne prendra pas position par peur de déplaire au roi si celui-ci ne partage pas son idée. Il lui promit de le tenir au courant des nouvelles en cas de réponse du Prévôt des marchands. Les bonnes volontés se confrontèrent ainsi aux réticences et aux lenteurs des administrateurs, n'osant intervenir par peur que leurs actions fussent contraires aux desseins de leur hiérarchie.

Le même 10 janvier, le comte d'Argenson écrivit au Prévôt des marchands qu'il s'était entretenu avec le roi du mémoire de Bachaumont et de son projet de conserver la colonne. Le roi lui répondit que c'était au Bureau de la ville de Paris de décider de ce qu'il convenait de faire pour « être le plus agréable au public et le plus convenable à la décoration de la ville »<sup>1</sup>. Officiellement, le roi laissa donc aux autorités municipales le soin de décider elles-mêmes de l'avenir de la colonne, et donc de l'aménagement urbain qu'elles souhaitaient réaliser. Bien que le pouvoir municipal parisien soit en « trompe l'œil » – Louis Basile de Bernage étant, comme d'autres Prévôts des marchands, proche de l'administration royale dont il a été un ancien intendant en province<sup>2</sup> – l'absence de volontarisme royal est à remarquer. Cette absence fut la règle pendant les trente années précédentes, au cours desquelles la monarchie n'est pas intervenue de manière forte dans l'aménagement urbain, laissant les mains libres au Bureau de la ville. Or, le milieu du siècle fut marqué par le retour d'un interventionnisme royal en matière d'aménagement du paysage urbain parisien, au moyen d'une multiplication des projets de construction<sup>3</sup>. L'affaire de la colonne de Soissons constitue donc l'un des derniers exemples de cette attitude permissive de l'autorité royale en faveur de la ville de Paris. Le 13 janvier, Louis-Basile de Bernage envoya une lettre à Antoine Moriau, accompagnée de celle du comte d'Argenson pour lui rappeler le souvenir de Bachaumont<sup>4</sup>. Il lui proposait de discuter de l'affaire le lendemain, et notamment de proposer au comte d'Argenson de publier un arrêt afin de conclure l'affaire, sans que le choix final déterminant l'avenir de la colonne ne soit encore arrêté.

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 251.

<sup>2</sup> Harouel (Jean-Louis), « Le jeu des pouvoirs dans la ville », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), Gady (Alexandre) et Perouse de Montclos (Jean-Marie) (dir.), Versailles, Éditions Artlys, 2005, p. 59.

<sup>3</sup> Gady (Alexandre), « Paris », *Ibid.*, p. 256.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Godefroy 541, fol. 248.

Tout au long de l'avancement de l'affaire, Bachaumont tint au courant ses amis, comme Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, alors en voyage à Rome, qui le remercia, dans une lettre datée du 30 juillet 1749, de lui donner des nouvelles de la colonne<sup>1</sup>. Malheureusement la lettre de Bachaumont n'est pas connue, et cette réponse est le seul exemple de lettre échangée avec des membres de son cercle qui mentionne l'affaire, qui fut certainement davantage débattue dans le cadre privé du salon de Madame Doublet.

### 3. Une conclusion heureuse.

Peu après ces échanges épistolaires, le 24 février 1750, Pierre-Nicolas Bonamy (1694-1770), bibliothécaire de Saint-Victor, historiographe de la ville de Paris, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, lut un mémoire au sujet de la colonne<sup>2</sup>. Un extrait de ce mémoire est conservé dans les portefeuilles de l'Arsenal, avec des annotations et des corrections de la main de Bachaumont<sup>3</sup>. Bonamy ne s'attarde pas sur l'hôtel pour se concentrer sur la colonne « fameuse bâtie par Jean Bullant ». Le comte d'Argenson est loué comme un « illustre ministre » qui doit imiter le « Grand Colbert » pour avoir soutenu ce sauvetage de la colonne, témoignage de son souci pour la décoration et l'embellissement de Paris. Bonamy écrit à propos de la colonne qu'elle était un « monument qui, s'il n'est pas comparable aux colonnes trajanes et antonine, est au moins estimé des *connoisseurs*, et unique à Paris dans son espace ». Bonamy ajoute que ce monument servira « à constater à la postérité l'emplacement d'un ancien hôtel de nos Rois et des plus grands Princes qui l'ont habité pendant près de cinq siècles ». La référence à Colbert constitue un topos de ce discours nostalgique du siècle de Louis XIV, partagé par un milieu dont faisait également partie Étienne La Font de Saint-Yenne, qui publia la même année, en 1749, à La Haye, *L'Ombre du grand Colbert, le génie du Louve et la Ville de Paris, dialogue*<sup>4</sup>. La publication, en 1751, du *Siècle de Louis XIV* par Voltaire, marqua profondément la postérité de Colbert en homme d'État<sup>5</sup>. Sa figure y est employée à construire un miroir du prince à destination des ministres en place afin qu'ils développent l'amour des Beaux-Arts et le service désintéressé de l'État auquel ils devaient s'employer à redonner toute

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 315.

<sup>2</sup> François Fossier, 2018, tome II, p. 72 et tome III, p. 86. Le texte du mémoire a été imprimé au sein des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome 23, p. 262.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 202-204.

<sup>4</sup> L'ouvrage connu un certain succès pour être publié une seconde fois, en 1752.

<sup>5</sup> Voltaire, *Œuvres historiques*, édition présentée, établie et annotée par René Pomeau, Paris, Gallimard, 1957, p. 983-988 et 1019-1020.

sa puissance. Ce discours infusa également l'administration, au point que le directeur des Bâtiments, Le Normant de Tournehem, se référa au ministre de Louis XIV pour légitimer son action en faveur des arts<sup>1</sup>.

Finalement, le 4 mars 1750, fut conclu un accord de vente entre Jean-Louis Duhenois et Laurent Destouches<sup>2</sup>, avec le consentement de Pierre Dufay, bourgeois de Paris, et de l'architecte Gabriel Chirieux<sup>3</sup>. Cette vente concernait « la tour en forme d'observatoire qui subsiste encore actuellement sur le terrain dudit hôtel de Soissons »<sup>4</sup>, mais ne comprenait pas le terrain. Laurent Destouches acheta la tour pour 1 800 livres en promettant de « faire abattre et démolir lad. tour, faire enlever les pierres, bois, fer et tout ce qui se trouvera en dépendre et rendre place nette incessamment et à ses frais »<sup>5</sup>. Il était donc soumis aux mêmes obligations que Duhenois puisque le contrat prévoyait bel et bien la destruction, et non le sauvetage, de l'hôtel. Cependant après les signatures au bas de l'acte est inscrit :

Et à l'instant led. s. Destouches a déclaré que l'acquisition par luy cy dessus faite de la tour de l'hôtel de Soissons est pour et au profit de la ville de Paris suivant la commission qui en a été donné aud. sieur Destouches qui n'a fait que prêter son nom à la ville à laquelle il passe toute déclaration requise et nécessaire même fait du contenu en lad. vente [...]

Après cette précision, est mentionnée le consentement de Louis Basile de Bernage, ainsi que celui d'Antoine Moriau. Mais ce n'est que le jeudi 19 mars 1750 qu'un nouveau contrat fut signé, par lequel Laurent Destouches revendait la colonne de l'hôtel de Soissons à Louis Basile de Bernage, au nom de la ville de Paris<sup>6</sup>. La colonne était vendue au même prix de 1 800 livres. Plusieurs échevins corroborèrent l'acte en y apposant leur signature : André de Santeuil, Claude-Denis Cochin, Michel Ruelle, et Charles Allen, ainsi qu'une nouvelle fois Antoine Moriau. La colonne était donc sauvée de la destruction et devenait propriété de la ville de Paris. Toutefois, le rôle de Bachaumont demeurait encore incertain dans le déroulement de cette affaire.

<sup>1</sup> Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, 2012, tome V, volume 2, p. 676-677.

<sup>2</sup> Michel Gallet, 1995, p. 188.

<sup>3</sup> Michel Gallet, 1995, p. 483 : Gabriel Chirieux (sans date), juré général des Bâtiments, Ponts et chaussées de France, actif de 1720 à 1750.

<sup>4</sup> Archives nationales MC, LXXXIII, 413. L'expédition du contrat se retrouve dans les titres domaniaux de la ville de Paris : Archives nationales, Q<sup>1</sup> 1193.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Archives nationales MC, C,599. L'expédition se retrouve également dans les titres domaniaux : Archives Nationales, Q<sup>1</sup> 1193.

## C. Intérêt individuel et considérations collectives. Pourquoi avoir sauvé la colonne de Soissons ?

### 1. Quel rôle accorder et quelles intentions prêter à Bachaumont ?

Aucun des contrats notariés ne fait mention du nom de Bachaumont comme acteur dans cette affaire. Certains ouvrages publiés quelques années après les faits ne font également nulle mention de son implication. L'érudit Antoine Terrasson (1705-1782) publia ainsi, en 1762, une étude sur l'histoire de l'emplacement de l'hôtel de Soissons au sein de la controverse entre la ville et l'archevêque de Paris au sujet du droit de propriété qui lui était appliqué<sup>1</sup>. Lorsqu'il aborde la destruction de l'hôtel il mentionne le sauvetage de la colonne en rappelant son intérêt architectural mais n'indique aucun auteur responsable. Comment alors expliquer que des hommages aient été rendus à Bachaumont comme sauveur de la colonne en lui donnant le rôle de l'acheteur ? Plusieurs textes, écrits seulement quelques années après les événements, avancèrent en effet qu'il avait acheté la colonne de ses propres deniers. Cette affirmation fut reprise, au XIX<sup>e</sup> siècle, par les frères Goncourt<sup>2</sup>. Dans les papiers conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal figurent quelques vers, datés de 1750, adressés à Bachaumont par l'abbé Louis Le Gendre, faisant parler la colonne au moyen d'une prosopopée :

Amateur des beaux-arts, généreux citoyen  
 Dans l'horreur du néant, j'allois être entraînée  
 En me sauvant des mains d'une troupe effrénée  
 Toi seul, de cette horreur affranchis mon destin  
 Puisse à jamais Paris conserver ta mémoire  
 Et tous ses vrais enfans, indignés de l'affront  
 Graver en lettres d'or avec fastes de l'histoire  
 Au lieu de Médicis le nom de Bachaumont<sup>3</sup>

En 1761, dans *l'Année littéraire*, Élie Fréron, écrivit :

Le même amour des arts lui fit acheter la Colonne de l'Hôtel de Soissons qui alloit être démolie, & dont les matériaux devoient être vendues au profit des créanciers de feu M. le Prince de Carignan. Cette Colonne est un monument pour la Postérité ; elle

<sup>1</sup> Terrasson (Antoine), *Histoire de l'emplacement de l'ancien hôtel de Soissons*, Paris, Veuve Simon et fils, 1762.

<sup>2</sup> Edmond et Jules Goncourt, 1857-1858, p. 78.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 208.

consacre à jamais l'esprit & le goût du siècle qui l'a vû élever. Tout le monde scait que Catherine de Médicis, entêtée de l'astrologie judiciaire, la fit bâtir pour consulter les astres. Elle seroit aujourd'hui détruite dans la générosité de M. de Bachaumont<sup>1</sup>.

On retrouve cette affirmation dans la nécrologie que consacre la *Correspondance littéraire* à Bachaumont, en mai 1771 :

C'est lui qui acheta, il y a quinze ou dix huit ans, cette colonne de l'hôtel de Soissons où l'on a construit depuis la halle aux blés, monument passablement mesquin de la régence de Catherine de Médicis<sup>2</sup>.

En 1787, Luc-Vincent Thiéry (1734-1822), est davantage précis dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, à l'article de la Halle aux blés, en indiquant le montant de la somme payée pour acheter la colonne :

C'est à M. Bachaumont que l'on est redevable de la conservation de cette colonne astronomique, seul monument de ce genre dans cette ville. La Compagnie a qui appartenait ce terrain étoit dans la résolution de la faire abattre. M. de Bachaumont en étant instruit, s'offrit pour l'acheter : on la lui vendit 1800 liv. : il la céda ensuite à l'Hôtel de Ville<sup>3</sup>.

Ces différentes mentions sont muettes quant à la source dont proviennent les informations qu'elles avancent, particulièrement celle du prix d'achat. Quelle pourrait donc être la source commune et la plus proche des acteurs de l'affaire ? L'une d'entre elles est davantage disert sur ce point. En 1764, l'astronome et géographe Alexandre-Guy Pingré (1711-1796) publia un *Mémoire sur la colonne de la halle aux blés et sur le cadran cylindrique que l'on construit au haut de cette colonne*. Ce mémoire se divise en deux parties dont la première donne un précis historique de la construction de la colonne et la seconde un exposé du fonctionnement du cadran solaire qui allait être installé à son sommet<sup>4</sup>. Après avoir décrit les principales étapes de l'histoire de la colonne et les débats autour de son architecture, il aborda la menace qui pesait sur sa conservation :

Un Particulier, amateur zélé, dont le nom n'a pas besoin de mes éloges, M. de Bachaumont, apprit que l'on vendoit les matériaux de l'Hôtel de Soissons, il craignit que la colonne ne fût enveloppée dans la démolition générale. Elle menaçoit ruine, étant en danger de s'écrouler par ses propres fondements : l'idée de sa destruction prochaine frappa vivement M. de Bachaumont : il se présente à la licitation, & bien résolu de la soustraire au désastre dont elle est menacée, il en offre le plus haut prix, elle lui est adjugée. On a gravé, en 1761, le Portrait de ce généreux Citoyen : il est représenté tranquillement dans un fauteuil, les yeux fixés sur la colonne qui est devant lui : on lit au bas de l'estampe *Columna stante quiescit*. L'exemple de M. de

<sup>1</sup> Fréron (Élie), *L'Année littéraire*, 1761, tome IV, p. 285.

<sup>2</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome IX, p. 317.

<sup>3</sup> Thiéry (Luc-Vincent), *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou description raisonnée de cette ville et de tout ce qu'elle contient de remarquable*, tome 1, p. 415.

<sup>4</sup> L'actuelle restauration de la Bourse du commerce vise, entre autres, à restituer ce cadran solaire.

Bachaumont fit impression : les chefs du Bureau ne voulurent point qu'il fut dit qu'un simple Citoyen les avoit surpassé en zèle & en générosité : animé probablement par le Ministre éclairé [le comte d'Argenson] qui dirigeoit alors les opérations de la ville, ils rachetèrent alors la colonne des mains de M. de Bachaumont et délibérèrent sur l'usage qu'il convenoit d'en faire pour l'embellissement de la nouvelle place de la Halle aux Bleds<sup>1</sup>.

Pingré attribuait donc clairement à Bachaumont un rôle prépondérant dans cette affaire. Il donna en note de bas de page la source de ces informations : « J'ai obligation à M. de Mairan, non seulement d'un exemplaire de cette estampe, mais encore de la plus grande partie des détails dans lesquels j'entre ici au sujet de M. de Bachaumont ». Jean-Baptiste Dortous de Mairan fit, en effet, partie du cercle proche de Bachaumont, ce qui confère une certaine crédibilité aux informations qu'il donne. Pourtant il y a bien contradiction entre les témoignages contemporains et les actes notariés sur la question du rôle exact de Bachaumont. Il est évident qu'il a été l'un des acteurs les plus importants de cette affaire, comme en l'attestent les documents épistolaires. Il est donc probable qu'il se soit contenté de faire jouer son réseau au sein de l'administration, en envoyant lettres et mémoires, mais en laissant Laurent Destouches servir de prête-nom et signer les contrats notariés. Son rôle aurait donc été celui d'un intermédiaire entre les autorités parisiennes et royales, Destouches, et les notaires.

Une lettre, inédite et autographe de Bachaumont, datée du vendredi 13 mars 1750, donne de précieux renseignements sur les modalités de l'acquisition et invalide l'idée que c'est lui-même qui a avancé l'argent<sup>2</sup>. Malheureusement, le destinataire de cette lettre reste inconnu, car son nom n'est pas renseigné sur le pli. Bachaumont y indique que Laurent Destouches a retiré son acte d'acquisition chez le notaire Louis Gervais, et lui a ensuite donné avant de partir pour le château de La Grande, propriété du maréchal Maurice de Saxe (1696-1750). Bachaumont le transmet au notaire Charles Marchand, en lui demandant de dresser un projet d'acte de vente à la ville. Un détail a son importance : Bachaumont précise que c'est Destouches qui a avancé l'argent et qu'il devra en être remboursé, mais sans indiquer par qui. Il précise par ailleurs être confus de ne pas avoir pu rencontrer son destinataire lorsque celui-ci est passé chez lui, alors qu'il était en visite chez le duc de Gesvres, peut-être pour l'entretenir de l'affaire. Le rôle de chacun est davantage éclairci, bien que non complètement résolu, notamment au sein du montage financier : Est-ce Destouches qui a payé sur ses propres deniers ? Ou Bachaumont a-

<sup>1</sup> Pingré (Alexandre-Guy), *Mémoire sur la colonne de la halle aux blés et sur le cadran cylindrique que l'on construit au haut de cette colonne*, Paris, Barrois, 1764, p. 18-19.

<sup>2</sup> Archives nationales AB, XIX, 5020. Cette lettre est isolée au sein d'une collection de papiers d'érudits divers. Sur la pochette est indiqué « Concerne mon aïeul Des Touches, alors à la Grange, hôte du maréchal de Saxe », ce qui pourrait indiquer qu'elle était la propriété de Louis-Nicolas Marie Destouches (1788-1851), également architecte. Mais l'inventaire indique que l'ex-libris sur la pochette est celui d'Hector-Martin Lefuel (1810-1880).

t-il pu prêter, en amont, une partie de la somme ? Pourtant, quoiqu'ayant agi en coulisses, c'est le nom de Bachaumont qui a été retenu par les contemporains et par la postérité comme seul responsable de cette réussite. Quelles ont donc pu être les motivations de cette intervention ?

Pourquoi Bachaumont a-t-il, en effet, fait le choix de l'anonymat, bien relatif car les contemporains n'y adhéraient pas ? Est-ce une posture de fausse-modestie ou a-t-il pu chercher à travers cette affaire une notoriété quelconque, une reconnaissance de ses collègues amateurs ? Lorsque, dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, il aborda l'architecture du Palais des Tuileries, il ne put s'empêcher de rappeler que son commanditaire, la reine Catherine de Médicis, possédait également un hôtel près de Saint-Eustache qui venait d'être démoli, et qu'une colonne subsistait :

Cette Colonne appartient aujourd'hui à la Ville\*, peut-être la démolira t-on par la suite, quoiqu'elle méritât d'être conservée & restaurée ; on en pourroit faire une Fontaine publique<sup>1</sup>

En note, il précise que cette colonne a été achetée, en 1750, « par les soins de M. de Bernage, Prévôt des Marchands ». Il ne fait donc aucune mention de l'intervention des amateurs, et de la sienne qui plus est, dans son sauvetage mais attribue tout le mérite aux autorités municipales. La position de modestie fait donc paradoxalement partie, de bout en bout, de la stratégie de reconnaissance. Pourtant, il est évident que son portrait dessiné par Carmontelle et diffusé par la gravure, le représentant aux côtés de la colonne, participa à cette reconnaissance sociale au sein du cercle des amateurs d'art. Sa figure d'amateur devenait donc identifiée à cette affaire et cela ne pouvait être que favorable à sa réputation d'amoureux des beaux-arts.

## **2. Les motivations du sauvetage relèvent-elle d'un souci patrimonial à l'œuvre ?**

Bachaumont a, de manière certaine, lu l'éloge de la colonne par Henri Sauval, dont la partie de l'ouvrage lui étant consacrée était citée dans les mémoires. Il en déduit donc toute l'importance artistique que ce morceau d'architecture possédait, et ainsi la valeur qu'il représentait comme monument de la ville de Paris. Un souci « patrimonial » est-il donc à l'œuvre dans cette affaire, au sens où la conscience de la valeur d'une œuvre est suffisante pour rendre nécessaire sa conservation dans le temps ? Comme l'a écrit Pingré, la colonne « sera pour nos arrière-neveux un monument stable & permanent de la magnificence de Catherine de

---

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 71-72.

Médecis, du goût & des talents de Jean Bullant, du patriotisme de M. de Bachaumont, du zèle & des lumières de M. de Pontcarré de Viarmes. »<sup>1</sup>. Elle devait donc conserver à la fois la mémoire de ces constructeurs, commanditaires et architecte, mais aussi de ces sauveurs, particuliers et autorités municipales. L'enjeu est ici la sauvegarde d'un monument dont le sens est, au XVIII<sup>e</sup> siècle, fort. La colonne était en effet décrite comme étant un « monument ». Le chevalier Louis de Jaucourt (1704-1779) donna à ce terme, dans l'*Encyclopédie*, cette définition reprise du *Dictionnaire de l'Académie française* :

Monument, s.m. (Arts.) on appelle *monument*, tout ouvrage d'Architecture & de Sculpture, fait pour conserver la mémoire des hommes illustres, ou des grands événements, comme un mausolée, une pyramide, un arc de triomphe, & autres semblables<sup>2</sup>.

À la suite de cette définition est développé un paragraphe sur la colonne commémorative du Grand Incendie de Londres de 1666, qui est désignée elle-même par le terme de « Monument »<sup>3</sup>. La référence à la colonne londonienne n'est pas mentionnée par les amateurs français, mais il est possible que ces derniers l'aient eu en tête dans leur combat pour la sauvegarde de la colonne de Soissons. Celle-ci s'inscrirait donc, certes à une échelle modeste, dans la rivalité franco-anglaise qui parcourut tout le siècle, prenant ici le terrain de l'aménagement urbain<sup>4</sup>. L'utilisation, dans les écrits évoqués, du terme monument, étymologiquement lié au souvenir des défunts, témoigne donc d'une nouvelle appréciation de l'héritage architectural sur une logique savante et historique : en témoigne ce qu'écrit l'architecte Jacques-François Blondel (1705-1774) dans son *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture* :

Monument ; Sous ce nom l'on entend tout ouvrage d'Architecture et de Sculpture destiné à conserver la mémoire des grands homes ; tel que les Obélisques, les Mausolées, les Arcs de triomphe, etc. La Porte Saint-Denis, à Paris, la Colonne de l'hôtel de Soissons, le Tombeau du Cardinal de Richelieu à la Sorbonne sont de ce genre. Les édifices sacrés sont aussi appelés monuments, tels que les églises de la Sorbonne, du Val de Grâce et autre<sup>5</sup>.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle fut marqué par un contexte de formation d'une conscience plus aigüe et d'un sentiment mieux affirmé de préservation de monuments, inscrits dans un discours sur l'histoire,

<sup>1</sup> Alexandre-Guy Pingré, 1764, p. 19.

<sup>2</sup> Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie* [...], tome X, p. 697-698.

<sup>3</sup> Hibbert (Christopher), *London. The Biography of a City*, Londres, Penguin Books, 1980, p. 67-79 : la construction de la colonne fut décidée dès 1669, à proximité de la boulangerie d'où partie le feu, mais ne fut réalisée qu'entre 1671 et 1677 par l'architecte Christopher Wren (1632-1723). Le sommet est occupé par une urne de feu de bronze doré, mais d'autres projets avaient été envisagés : un Phoenix, une statue de Charles II, une allégorie de Londres.

<sup>4</sup> Sur ce thème : Nordmann (Claude), « Anglomanie et anglophobie en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Revue du Nord*, Paris, 1984, 261-262, p. 787-803.

<sup>5</sup> Blondel (Jacques-François), *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture, dans lequel on essaie de prouver combien il est important pour le progrès des arts...*, Paris, 1754, p. 20.

le progrès des arts et la morale publique. Une responsabilité collective se développa à l'égard de la conservation des richesses archéologiques et historiques du pays<sup>1</sup>.

Au cours du siècle, des œuvres artistiques et des monuments d'architecture disparurent bien avant les destructions révolutionnaires et, pour une partie d'entre eux, à l'initiative des autorités royales ou ecclésiastiques. La liste de ces destructions est longue et l'hôtel de Soissons en fait partie<sup>2</sup>. Mais il peut paraître contradictoire que seule la colonne fit l'objet d'une attention aussi forte qu'elle entraîna une intervention pour sa conservation, alors qu'à aucun moment la destruction de l'hôtel de Soissons en entier ne fut remise en cause. Sa destruction était même jugée nécessaire par certains, comme Jean-Baptiste Gresset, car cet hôtel ne présentait aucun intérêt esthétique et ne renfermait que des souvenirs jugés inintéressants. La logique de la conservation était évidemment bien différente au XVIII<sup>e</sup> siècle de celle admise de nos jours. André Chastel et Jean-Pierre Babelon précisent ainsi que la logique érudite de l'époque moderne privilégiait la connaissance à la préservation des monuments, d'où l'importance des relevés et des mesures sur les monuments antiques qui étaient détruits lorsqu'ils gênaient trop<sup>3</sup>.

L'urbanisme moderne était en effet, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, destructeur par essence car il exigeait toujours davantage d'espace public, ce qui ne pouvait s'obtenir que par des destructions et des lotissements. Paris, ville de fondation romaine, présentait un paysage urbain trop ancien et n'était plus, au siècle des Lumières, considérée comme adaptée aux nouvelles exigences de circulation, de salubrité, et d'embellissement<sup>4</sup>. Les monuments étaient ainsi condamnés par nécessité s'ils entraient en contradiction avec les ambitions de l'autorité royale, les aspirations de membres éminents de l'Église ou les nécessités du contexte politique ou financier. Ces destructions étaient ordonnées et faites au nom d'embellissements de la ville, « gâtée » par des parties antiques ou gothiques, tombées en ruines, ou d'édifices dont le style déplaisait au goût contemporain. En ce sens, l'hôtel de Soissons souffrait de plusieurs problèmes allant à l'encontre de sa conservation : il n'appartenait plus à un patrimoine familial depuis sa saisie, était sans doute dans un état extérieur et intérieur dégradé nécessitant des réparations, donc de

---

<sup>1</sup> Poulot (Dominique), *Patrimoine et musée. L'institution de la culture de la Renaissance à nos jours*, Paris, Hachette, 2001, p. 61-62 ; *Musée, nation, patrimoine*, 1997, p. 52-53.

<sup>2</sup> Réau (Louis), *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris, Robert Laffont, 1994.

<sup>3</sup> Babelon (Jean-Pierre) et Chastel (André), *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, p. 38.

<sup>4</sup> Pinon (Pierre), « Alignements, percées et lotissement en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), Gady (Alexandre) et Perouse de Montclos (Jean-Marie) (dir.), Versailles, Éditions Artlys, 2005, p. 162.

l'argent, ne présentant pas de caractéristique majeure<sup>1</sup>, et sa destruction présentait l'opportunité de donner une nouvelle configuration à cet espace situé le centre de Paris.

Néanmoins, il convient de préciser le cas particulier des colonnes, qui furent souvent, mais pas toujours, épargnées en raison de l'utilité qu'elles pouvaient offrir en tant que remplois : par exemple, en 1778, les colonnes du mausolée du II<sup>e</sup> siècle faisant partie du palais comtal d'Aix-en-Provence voué à la destruction, furent sauvegardées comme remplois pour orner des fontaines publiques<sup>2</sup>. Mais bien que l'architecture de la Rome antique demeurât une référence fondamentale aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les destructions de ruines furent nombreuses, ce dont seulement deux exemples peuvent témoigner : en 1677 furent détruits les Piliers de Tutelle, une série de colonnes colossales disposées en carré, afin de gagner de la place pour agrandir le château Trompette, clef de défense de la ville<sup>3</sup>. Et en 1705, le Trophée des Alpes, fut en partie détruit sur ordre de Louis XIV comme toutes fortifications de la frontière savoyarde, dans le cadre de la guerre avec le Duché de Savoie<sup>4</sup>. La conservation des monuments architecturaux semblait alors suivre une logique de sélectivité et non d'exhaustivité. Bachaumont, lui-même, fit preuve de cette logique : en même temps qu'il œuvrait pour sauver la colonne de Soissons, il proposait de démolir l'église Saint-Germain l'Auxerrois, dont l'esthétique gothique ne le touchait pas, dans l'idée de créer une vaste place au-devant de la colonnade du Louvre et de l'entourer de nouveaux bâtiments<sup>5</sup>.

### 3. Projets pour l'emplacement de l'hôtel.

L'emplacement de l'hôtel de Soissons fit à plusieurs reprises, dès le XVII<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'objet de projets de réemploi. Ces projets renseignent sur le sort qui était réservé à la colonne, bien avant que sa destruction ne soit programmée en 1747. L'édition de 1725 de la *Nouvelle description de la ville de Paris* de Germain Brice apporte une information nouvelle par rapport aux éditions précédentes sur l'un de ces projets :

<sup>1</sup> Un témoignage contemporain l'indique : Piganiol de La Force (Jean Aimar), *Les curiositez de la ville de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de Saint-Cloud et des environs*, Paris, Saugrain l'Aîné, 1716, p. 75 : « Il n'a rien de singulier, quoique d'une grandeur extraordinaire ».

<sup>2</sup> Boyer (J.), *Le Palais comtal d'Aix du Roi René en 1787*, Marseille, Société de Statistique d'Histoire et d'Archéologie de Marseille et de Provence, 1983, p. 55-95.

<sup>3</sup> Lemerle (Frédérique), « Les élites antiquaires et les ruines de la Gaule (1500-1650) », *République des lettres, République des arts. Mélanges en l'honneur de Marc Fumaroli*, Genève, Droz, 2008, p. 130.

<sup>4</sup> Casimir (Philippe), *Le Trophée d'Auguste à La Turbie*, Paris, Le Livre d'Histoire-Lorisse éditeur, 2010.

<sup>5</sup> Bachaumont (Louis Petit de), *Mémoire sur le Louvre*, dans *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1752, p. 111-112.

Mais une chose dont il est bon d'instruire le public, & dont on ne doit pas laisser perdre la mémoire, c'est que si la mort n'eût point prévenu si promptement J. B. Colbert, il avoit arrêté de renverser entièrement ce grand hôtel tel qui contient beaucoup de terrain, pour faire une magnifique place dans laquelle on devoit élever le plus superbe monument que l'on eût vû dans toute l'Europe<sup>1</sup>.

Selon le guide, un projet détaillé de place publique avait même été conçu par le sculpteur François Girardon :

Au milieu de cette spacieuse place à laquelle plusieurs grandes rues venoient heureusement terminer, on auroit vû s'élever du centre d'un bassin d'une vaste étendue, un haut rocher de marbre, sur le sommet duquel le Roi eût été représenté, foulant aux piés la discorde & l'hérésie ; quatre fleuves d'une taille gigantesque de bronze ainsi qu'une statue principale, appuyez sur leurs urnes, devoient verser quantité d'eau dans le bassin, entouré d'une ballustrade aussi de marbre qui auroit reçu la dernière décharge des eaux qui viennent du village de Rongis [sic], par l'aqueduc d'Arcueil, lesquels delà se seroient divisés pour d'autres endroits de la Ville. Tout étoit disposé pour l'exécution de ce beau & magnifique dessein ; les marbres d'un volume extraordinaire étoient déjà voiturés, mais la mort du Surintendant arrivée trop tôt, rompit entièrement ce projet, dont il ne reste que le monument en petit, que Girardon conservoit dans son cabinet comme une pièce curieuse, dont on pourroit peut-être se servir quelque jour ; si cependant on travaille jamais aux embellissements de cette Ville, avec autant de zèle & de soin que l'on a fait autrefois<sup>2</sup>.

Ce projet fut commandé à Girardon en 1679 par Colbert, dont des dessins réalisés par Charles Le Brun sont conservés. Mais la destination finale du monument, devant servir de fontaine publique, fut longtemps débattue jusqu'à l'abandon définitif du projet par Louvois à son arrivée à la tête de la surintendance des bâtiments<sup>3</sup>. Ce projet fut néanmoins suivi par d'autres idées d'aménagement, proposant une autre réutilisation de la place de l'hôtel de Soissons.

D'après Anatole de Barthélémy, l'idée de remployer l'emplacement de l'hôtel de Soissons avait été reprise pour, cette fois-ci, y aménager une place de change, entourée de bâtiments abritant la Compagnie des Indes de John Law<sup>4</sup>. Le fonds Robert de Cotte, au département des estampes de la Bibliothèque nationale de France, conserve plusieurs plans préparatoires datés des années 1718 et 1719, prévoyant la construction d'un hôtel des Monnaies. Plusieurs options furent alors envisagées. Selon un premier plan, l'hôtel de Soissons serait réutilisé et réaménagé pour cette nouvelle destination, sans destruction, conservant donc l'intégrité de la colonne<sup>5</sup>. Un autre projet présente même l'idée de conserver l'ensemble de

<sup>1</sup> Brice (Germain), *Nouvelle description de la ville de Paris, et tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1725, tome I, p. 439-440.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 440-441.

<sup>3</sup> Maral (Alexandre), *Girardon. Le sculpteur de Louis XIV*, Paris, Arthena, 2015, p. 198-203.

<sup>4</sup> Anatole de Barthélémy, 1879, p. 188.

<sup>5</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, RESERVE HA-18 (C, 8)-FT 6. Chacun des plans a fait l'objet d'une étude particulière dans Fossier (François), *Les dessins du fonds Robert de*

l'hôtel et d'utiliser le grand jardin lui faisant face pour créer un quadrilatère à pans coupés le long de la rue de Grenelle et de celle des Deux Ecus, reprenant la forme de la place Vendôme conçue par Jules Hardouin-Mansart<sup>1</sup>. Selon un autre plan, une partie des bâtiments serait conservée, mais des constructions nouvelles modifieraient beaucoup l'organisation générale, et la colonne n'y apparaît plus<sup>2</sup>. Selon un dernier projet, l'hôtel serait détruit entièrement pour faire place à un bâtiment neuf de forme trapézoïdal, avec une extrémité arrondie au Sud, du côté de la rue des Deux Ecus, ouvert sur l'extérieur par deux entrées convergentes<sup>3</sup>. L'un de ces plans est accompagné d'une lettre d'un certain Duclos<sup>4</sup> adressée à Paul Ballin, échevin de Paris<sup>5</sup> dans laquelle il vante les mérites de la colonne et propose de l'intégrer au nouvel aménagement :

Il y a dans cet hostel une colonne qui est des plus agréables monuments qui soit à Paris, qu'il faut tâcher de conserver, et, en construisant la place, elle peut en faire le centre ainsy que je l'ay dessigné, et ce faisant avec des portiques tout autour, on fera la plus belle et la plus agréable place de change qui soit<sup>6</sup>.

Lors du concours de 1748 pour la création d'une nouvelle place royale parisienne, le site de l'hôtel de Soissons fut proposé comme emplacement. Deux versions étaient envisagées : l'une contenant dix rues dont quatre nouvelles et l'autre conservant le parcellaire existant<sup>7</sup>. Une nouvelle fois, la singularité architecturale de la colonne conduit les architectes à l'intégrer dans leurs plans de réaménagement. Ainsi, au-delà de son emplacement, la colonne était aussi considérée isolément et faisait l'objet de desseins divers pouvant être contraires.

---

*Cotte de la Bibliothèque nationale de France. Architecture et décor*, Paris, Bibliothèque nationale de France et École française de Rome, 293, p. 361-364.

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Loc. cit.* RESERVE HA-18 (30)-FO.

<sup>3</sup> *Loc. cit.* RESERVE HA-18 (C, 8)-FT 6.

<sup>4</sup> L'identité de cet homme reste incertaine, Michel Gallet ne mentionnant pas d'architecte au nom de Duclos dans son ouvrage.

<sup>5</sup> Viton de Saint-Allais (Nicolas), *Nobiliaire universel de France*, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1873, tome V, p. 137.

<sup>6</sup> Anatole de Barthélémy, 1879, p. 188.

<sup>7</sup> Cleary (Richard L.), *The Place royale and urban design in the Ancien Regime*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 223. Richard L. Cleary indique que l'architecte s'appelle Jean-Pierre d'Orbay. Celui-ci ne figure pas dans le dictionnaire de Michel Gallet : Michel Gallet, 1995, p. 384. Mais il est mentionné comme élève de l'Académie royale d'architecture en 1737 : Hélène Rousteau-Chambon, 2016, p. 296 ; Basile Baudez, 2012, p. 370.

#### 4. Projets de réemploi de la colonne.

Pourquoi la colonne de Soissons a-t-elle été conservée ? Existait-il, au-delà de la considération sur son esthétique propre, une utilité pratique qui lui fut attribuée et qui justifiait sa conservation ? La colonne était en effet envisagée comme un monument à réemployer dans une nouvelle configuration du paysage urbain parisien. La première forme de ce réemploi était celle d'une fontaine publique. Le mémoire que Bachaumont rédigea et adressa aux autorités avançait plusieurs arguments en faveur de ce projet : la colonne, étant au milieu d'un carrefour de rues nouvelles percées à l'emplacement de l'hôtel, pourrait être facilement transformée en fontaine, ce qui aurait été commode pour le quartier qui n'en disposait pas à proximité. Dans l'espace urbain du XVIII<sup>e</sup> siècle, la fontaine devint en effet un monument technique public symbolisant les bienfaits du bon gouvernement<sup>1</sup>. Elle faisait désormais l'objet d'un programme architectural à part entière, comme en témoigne la fontaine des Quatre-saisons de la rue de Grenelle par Edme Bouchardon, édifiée entre 1739 et 1745. La fontaine, attachée durant la période médiévale à l'iconographie mythologique ou biblique, était désormais associée, à l'époque moderne, à l'imagerie édilitaire et royale au point que Marc-Antoine Laugier la consacra comme monument visant à célébrer la gloire des grands hommes<sup>2</sup>. Le projet de Bachaumont répondait donc à une double préoccupation, celle de conserver un monument digne de l'intérêt des connaisseurs, et celle de lui donner une utilité publique, participant à l'aménagement et à l'assainissement de la capitale.

Une deuxième forme de réutilisation fut avancée par Jean-Baptiste Gresset qui proposa de réutiliser la colonne sur le modèle de la colonne Trajane afin d'y placer en son sommet une statue de Louis XV en monarque victorieux et d'y inscrire les noms des batailles victorieuses, remportées par la France lors de la dernière guerre, comme le fit Trajan pour commémorer sa guerre contre les Daces :

Qu'illustré, changé, rajeuni,  
Ce Monument fort enrichi  
Des attributs de la Victoire,  
Et que Lawfeld et Fontenoy

---

<sup>1</sup> Massounie (Dominique), « La fontaine urbaine, entre équipement et monument public », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), Gady (Alexandre) et Perouse de Montclos (Jean-Marie) (dir.), Versailles, Éditions Artlys, 2005, p. 173.

<sup>2</sup> Laugier (Marc-Antoine), *Observations sur l'architecture*, Paris, 1765, p. 231-232.

Y gravent l’immortelle gloire,  
Et les travaux du plus grand Roi<sup>1</sup>

Cette idée d’une colonne à la gloire du roi était une idée ancienne, ayant déjà fait l’objet de projets de l’administration des Bâtiments du Roi, et qui connut une réactualisation au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle à la faveur de la conclusion de la paix. En effet, dès le règne de Louis XIV plusieurs projets d’érection d’une colonne avaient été avancés mais aucun n’aboutit : celle de Colbert et Girardon déjà évoquée, puis celle d’une colonne au bout de l’île de la Cité, à l’emplacement de la Place Dauphine. En 1685 fut imaginée l’aménagement d’une place au-devant de la statue d’Henri IV, avec au centre une colonne. L’idée fut agréée par Louvois mais resta à l’état de projet à l’Agence des Bâtiments du roi<sup>2</sup>. Ce projet est évoqué dans l’autoportrait de Pierre Mignard conservé au Louvre<sup>3</sup> : sur la table à côté de lui est déroulé le dessin d’une colonne imitée de la colonne Trajane, sur laquelle sont sculptés tout autour du fût des bas-reliefs et, en son sommet, trône une statue du roi. Cette colonne reçut un nom sur le modèle des colonnes antiques : la « colonne Ludovise ».

En 1748 l’architecte Germain Boffrand (1667-1754) reprit l’idée d’ériger une place en l’honneur de Louis XV à l’emplacement de la Place Dauphine. En son centre une colonne aurait été dressée entourée de bâtiments de forme semi-circulaire, bordée de balustrades, décorée de colonnes et pilastres corinthiens sur les façades et dont le centre aurait été percé pour former un arc de triomphe. Le fût de la colonne aurait été sculpté de bas-reliefs narrant l’histoire du roi dont une statue de bronze aurait couronné le sommet. L’ouvrage de Pierre Patte (1723-1814), les *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, donne une description du projet ainsi que deux visions gravées, l’une présentant une vue panoramique de la place, et l’autre une vue détaillée de la colonne<sup>4</sup>. Pourtant cette idée ne fit pas consensus. Elle fut notamment critiquée par le poète Alexis Piron (1689-1773) qui se moqua du projet dans l’un de ses épigrammes intitulé « Sur le projet de M. Gresset, de mettre la statue du Roi sur la colonne de l’Hôtel de Soissons » :

La colonne de Médicis,  
Est odieuse à notre histoire :

<sup>1</sup> *Mercur de France*, nombre 1748, p. 141-142.

<sup>2</sup> Un dessin de ce projet, au lavis, aquarelle et encre de Chine, est conservé dans le fonds de l’Agence Robert de Cotte, conservé à la Bibliothèque nationale de France, RESERVE HA-18 (10)-FOL.

<sup>3</sup> Inv. 6653. Cf. Illustration n°10.

<sup>4</sup> Patte (Pierre), *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, Desaint et Saillant, 1767, p. 191-193 et planches 43 et 44.

Pour en effacer la mémoire,  
 On ne doit pas être indécis.  
 Il faut être un Hétéroclite,  
 Pour y vouloir placer le Roi ;  
 C'est du vainqueur de Fontenoy,  
 Faire un saint Siméon stylite<sup>1</sup>

La qualification « d'odieuse » que décerna Alexis Piron à la colonne rend compte que, à rebours des considérations patrimoniales, il niait sa valeur esthétique et historique et donc l'idée de sa conservation pour la postérité. Pourtant, l'idée d'utiliser l'élément de la colonne comme forme architecturale du monument à la gloire du roi était de plus en plus partagée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour preuve, en 1749 l'Académie française proposa comme sujet de composition versifiée « L'amour des Français pour leurs rois consacré par des monuments publics », dont le *Journal de Trévoux* fit un compte-rendu en citant un passage sur l'érection d'une colonne<sup>2</sup>. En outre le théoricien de l'architecture Marc-Antoine Laugier, développa également, dans son *Essai sur l'architecture* publié en 1753, un éloge de la colonne en proposant des innovations à sa réalisation :

Des monuments d'un dernier genre, ce sont les colonnes solitaires, telles qu'on voit à Rome les colonnes Antonine & Trajane. Cette invention n'est point à rejeter. Une colonne d'un très grand diamètre qui porte sur son chapiteau une statue pédestre colossale, avec des bas-reliefs tracés autour des tambours de la tige, est un monument de grand effet. On pourroit à Paris en placer un certain nombre le long des quais de la rivière, & elles y seroient un riche & superbe ornement. Je ne voudrois pas que les bas-reliefs fussent en spirale autour de la colonne, comme l'ont pratiqué les anciens, je crois qu'il seroit mieux qu'on les assujettit au plan des tambours, & qu'on les fit très-grands pour en rendre les détails très sensibles. Il faudroit que ces bas-reliefs exprimassent les principaux événements du règne du Monarque à la gloire duquel la colonne auroit été érigée. Ainsi on sauroit son effigie & son histoire dans le même monument<sup>3</sup>.

Sur une épreuve du portrait gravé de Bachaumont à côté de la colonne de Soissons, par Jean Houël, est écrite une note qui indique : « son dessein étoit de transférer ce monument dans une place publique, à l'instar des Eguilles que l'on voit à Rome »<sup>4</sup>. Le terme d'« éguille » est une forme ancienne utilisée pour désigner une aiguille, métonymie d'une forme pointue, soit

<sup>1</sup> Piron (Alexis), *Recueil de poésies ou Œuvres diverses de M. Piron*, Lausanne, 1773, épigramme LX, p. 45.

<sup>2</sup> *Le Journal de Trévoux*, novembre 1751, p 2251-2253.

<sup>3</sup> Laugier (Marc-Antoine), *Observations sur l'architecture*, Paris, 1765, p. 232-233.

<sup>4</sup> Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, AA-3.

un obélisque, appelé en grec *obeli*, et en italien *aguglie*<sup>1</sup>. À Rome se trouvent en effet de nombreuses obélisques originaires d'Égypte, installés par les empereurs ou par les papes, dont, entre autres, l'obélisque de Latran, l'obélisque de la piazza del Popolo, l'obélisque du Vatican, ou encore l'obélisque du Panthéon. Cette référence aux monuments de la Rome antique établie, cette fois-ci, une comparaison entre la colonne et les obélisques. Charles Perrault souhaitait imiter l'œuvre du pape Sixte Quint en plaçant un obélisque au « Pré aux Clercs, ce lieu étant à la vue du Louvre, du cours de la Reine, du Pont-Neuf et l'endroit découvert et le plus beau des environs de Paris »<sup>2</sup>. Le projet de déplacer la colonne de Soissons au centre de la nouvelle place est mentionné par Alexandre-Guy Pingré qui précise qu'un modèle de machine avait été mis au point, mais que les incertitudes sur la réussite de l'opération conduisirent à laisser la colonne à son emplacement<sup>3</sup>.

Les deux dernières décennies de l'Ancien Régime virent se multiplier les projets d'érection de colonnes, pyramides ou obélisques<sup>4</sup>. Parmi leurs auteurs se trouvent François-Antoine Davy de Chavigné (1747-1806), Jacques-Denis Antoine (1733-1801), l'abbé Charles-François de Lubersac (1730-1804). Ce dernier, dans son *Discours sur les monumens publics* publié en 1775, proposa de créer une place devant la colonnade du Louvre, au centre de laquelle trônerait un monument à la gloire de Louis XVI, en forme d'obélisque, dont le sommet ne serait pas une statue du roi mais un coq<sup>5</sup>. Ces projets ambitieux mais démesurés ne furent jamais réalisés, mais l'idée d'un monument public parisien en forme d'obélisque perdura jusqu'à l'érection de l'obélisque de Louxor sur la Place de la Concorde en 1836.

Un dernier exemple témoigne de cet intérêt pour la colonne : au sein des papiers de l'Arsenal se trouve le brouillon d'une lettre, qui n'est pas de la main de Bachaumont, et dont on ne connaît ni le destinataire, ni la date, ni même si elle fut envoyée. Cette lettre développe une proposition à l'attention du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi<sup>6</sup>. L'auteur rappelle que Colbert avait envoyé des sculpteurs à Rome afin de réaliser des moulages de statues antiques et des bas-reliefs de la colonne Trajane. Cette campagne de moulages a bien été

<sup>1</sup> Bralion (Nicolas de), *Les Curiositez de l'une et l'autre Rome ou Traité des plus augustes Temples & autres lieux saints de Rome Chrestienne*, Paris, 1669, p. 228 et 229.

<sup>2</sup> Perrault (Charles), *Mémoires de ma vie*, Paris, Macula, [1669] 1993, p. 263.

<sup>3</sup> Alexandre-Guy Pingré, 1764, p. 19.

<sup>4</sup> Massounie (Dominique), *Les monuments de l'eau. Aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la France urbaine, du règne de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des Monuments nationaux, 2009, p. 134-135.

<sup>5</sup> Lubersac (Charles-François de), *Discours sur les monumens publics de tous les âges et de tous les peuples connus, suivi d'une description de monument projeté à la gloire de Louis XVI et de la France. Terminé par quelques observations sur les principaux monumens modernes de la ville de Paris, et plusieurs projets de décoration et d'utilité publique pour cette capitale*, Paris, Imprimerie royale, 1775, p. 223-228.

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 429.

entreprise entre 1666 et 1670, sous la direction de Charles Errard (1606-1689), alors directeur de l'Académie de Rome, et les copies en plâtre furent réalisées en 1671-1672<sup>1</sup>. Ces moulages ont ensuite été entreposés au Louvre sans qu'aucune utilisation n'en soit faite. L'auteur propose donc que des copies en plâtre soient réalisées pour être montées en colonne dans un espace clos, comme un jardin, afin que les artistes puissent la copier et que les amateurs, curieux et *connoisseurs* puissent l'admirer. Cette proposition n'a jamais été réalisée, mais elle s'inscrit dans un contexte général de réflexion sur une ouverture du tissu urbain au moyen de la création de place publique, organisée autour d'un monument dont la colonne est l'une des formes les plus prisées.

### 5. Réaménager le vide : réutilisation de l'emplacement de l'hôtel et de la colonne.

Le Bureau de la ville de Paris, institution administrative de la capitale faisant office de municipalité, avait, dès les années 1720, suivi les affaires du prince de Carignan, mais mit longtemps avant d'acquérir le terrain de son hôtel<sup>2</sup>. Ses registres de délibérations donnent des détails sur la procédure d'acquisition et les projets envisagés pour le terrain de l'hôtel lui-même, mais ne mentionnent pas l'achat de la colonne de l'hôtel de Soissons au nom de la ville<sup>3</sup>. L'importance et la position géographique stratégique de l'hôtel et de son jardin attisaient en effet les convoitises des financiers désireux de lotir le terrain dans un esprit lucratif<sup>4</sup>. En 1740, le Bureau de la ville fut ainsi sollicité par les créanciers du prince qui lui proposèrent de racheter le terrain de l'hôtel, mais le bureau déclina l'offre<sup>5</sup>. Cette opération nécessitait en effet des coûts financiers trop importants et des risques que la ville ne voulait pas courir par peur de ne pas tirer profit<sup>6</sup>. La trop grande densité du quartier commandait d'ouvrir des voies nouvelles. La ville autorisa, le 8 octobre 1754, le percement de deux rues sur les quatre prévues par des lettres patentes du 6 septembre précédent<sup>7</sup>. Ces deux rues furent dénommées de Carignan et de Soissons. Les deux autres rues, baptisées de Médicis et de la colonne, ne furent pas jugées

<sup>1</sup> Pinatel (Christiane), « Les moulages de la colonne Trajane à la gypsothèque de Versailles », et Millela (Marina) et Ungaro (Lucrezia), « Messages de pierre : la colonne du Forum de Trajan et ses moulages », dans *Dossiers d'Archéologie*, Dijon, Éditions Faton, n°359, 2013, p. 82-85.

<sup>2</sup> Archives nationales, Q<sup>1</sup> 1193.

<sup>3</sup> Archives nationales, H 1862, 1863 et 1864.

<sup>4</sup> Boudon (F), « Urbanisme et spéculation à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle : le terrain de l'Hôtel de Soissons », *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXXIII, 1973, p. 267-307.

<sup>5</sup> Archives nationales, H 1859, fol. 78-83.

<sup>6</sup> Deming (Mark K.), *La Halle au blé de Paris (1762-1813) « Cheval de Troie » de l'abondance dans la capitale des Lumières*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1984, p. 27.

<sup>7</sup> Archives nationales, H 1866, fol. 47 r. et v.

nécessaires pour permettre un meilleur accès et une circulation facilitée au sein du quartier, tout proche des Halles. Le projet était alors de lotir les nouvelles parcelles au profit d'intérêts privés.

Mais le 25 avril 1755, le Bureau de la ville délibéra sur l'acquisition du terrain dans son entier<sup>1</sup>. Les échevins reconnaissent que l'aménagement du terrain serait plus utile à agrandir les Halles qu'à le laisser loti par les créanciers du prince de Carignan : les commerces étant à l'étroit dans la configuration présente, ils pourraient s'établir de manière plus confortable au sein de ces nouveaux espaces. Les arguments du bien public que sont la salubrité de l'air, la facilité du commerce et la commodité du public furent avancés. Les questions financières étaient jugées importantes mais furent déclarées de second ordre. Les autorités municipales en appelaient à une autorisation royale pour acquérir le terrain, ce qui intervint en août de la même année avec l'obtention de lettres patentes du roi<sup>2</sup>. Mark K. Deming propose de voir dans ce retournement de la position de la ville l'intervention déterminante de Jean Moreau de Séchelles (1690-1760), contrôleur général des finances depuis 1754, pour qui l'établissement d'une halle aux blés était une affaire très importante à réaliser, et qui aida à obtenir l'accord du roi et à un garantir son soutien financier<sup>3</sup>.

Le 3 décembre 1755, les architectes Pierre-Louis Richard et Jean-Baptiste Beausire furent nommés par le Bureau pour effectuer l'arpentage et l'estimation du terrain de l'emplacement de l'hôtel de Soissons<sup>4</sup>. Le 21 août 1756, le Bureau de la ville, ayant reçu l'accord des créanciers et des héritiers du prince de Carignan, acquit l'emplacement de l'ancien hôtel de Soissons et ses dépendances selon l'estimation faite à partir de l'arpentage<sup>5</sup>. Le Bureau de la ville décida d'y construire une halle aux grains et farines. Le 25 novembre 1762, le roi donna des lettres patentes en forme de déclaration « portant établissement dans la ville de Paris, d'une nouvelle Halle aux blés, & d'une Gare pour les bateaux »<sup>6</sup>. Les arguments avancés étaient la commodité du quartier des Halles, devenues trop resserrées suite aux agrandissements successifs, et la nécessité de garantir l'approvisionnement de la ville. La construction de la halle fut confiée à l'architecte Nicolas Le Camus de Mézières (1721-1789) qui dû tirer parti des contraintes du terrain, et notamment celui de l'intégration de la colonne. Il mena à bien le

---

<sup>1</sup> Archives nationales, H 1866, fol. 2, 3, 4, 5 r. du supplément.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 5 v., et 6.

<sup>3</sup> Mark K. Deming, 1984, p. 29-30.

<sup>4</sup> Archives nationales, MC, LXXXVIII, 638.

<sup>5</sup> Archives nationales H 1868 fol. 24 bis recto et verso. Les deux architectes ont estimé le terrain à 4 706 toises et demie, à raison de 95 livres la toise, soit un prix d'achat s'élevant à 2 800 367 livres et 10 sols.

<sup>6</sup> Archives nationales, H 2157 et Q<sup>1</sup> 1193. De nombreux relevés et plans colorés sont conservés dans les dossiers.

chantier jusqu'en 1767, sans achever le couvrement dont la coupole fut construite dans les années 1780<sup>1</sup>.

La colonne fut finalement réaménagée en fontaine publique, avec des fondations consolidées. Elle connût quelques arrangements. En 1764 fut installé au sommet un cadran solaire, dont Alexandre-Guy Pingré explique le fonctionnement, dans la seconde partie de son mémoire. Il avance que la construction de ce cadran lui a été suggéré par le nouveau Prévôt des marchands, Jean-Baptiste de Pontcarré de Viarmes (1702-1775). Ce cadran rappelait celui de l'obélisque que l'empereur Auguste avait fait élever sur le Champ-de-Mars<sup>2</sup>. Encore une fois la colonne était rapportée à une tradition antique, qui accroissait son prestige. La colonne devint même l'élément d'identification de la halle aux blés dans les représentations allégoriques de l'abondance qui se développèrent pour en faire la promotion : en témoigne un tableau attribué à Fragonard et une estampe<sup>3</sup>. Enfin, en 1812 fut posée une plaque de bronze portant une inscription latine faisant référence aux circonstances de sa conservation, et dont les armoiries la surplombant changèrent au fil de la succession des régimes politiques du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, sans faire aucune référence à Bachaumont, ni au Prévôt des marchands, ni au comte d'Argenson comme l'avait proposé le Mémoire publié dans le *Mercur de France*<sup>5</sup>. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la mémoire de l'hôtel de Soissons subsistait comme en témoigne une gravure de Gabriel de Saint-Aubin<sup>6</sup> et un texte de Nicolas Restif de La Bretonne (1734-1806), marqué par son esthétique romantique de la ruine :

L'on abattait l'Hôtel-Soissons, ancien repaire de joueurs et d'escrocs. J'examinai ces ruines, image de celles de tant de fortunes détruites, et je m'écriai : - Tu tombes enfin, repaire de voleurs, et tu vas être changé en un édifice tout contraire ! C'est un temple à Cérès, qui va s'élever, sur les débris du temple de la ruine et du désespoir<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Deming (Mark K.), « L'embellissement des Halles », dans Le Moël (Michel) (dir.), *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 1997, p. 103-110.

<sup>2</sup> Alexandre-Guy Pingré, 1764, p. 20-21. Il est à remarquer que le Monument de Londres fut, dès sa conception, aménagé pour permettre des expériences scientifiques sur la gravité, les pendules, et la pression barométrique.

<sup>3</sup> Esquisse conservée au Musée Carnavalet, P2113, et tableau conservé au Musée des Beaux-Arts de Marseille, Inv. 161 ; Gravure d'Antoine-Jean Duclos d'après Hubert-François Gravelot, dans Petity (Jean-Raymond de), *Étrennes françaises dédiées à la ville de Paris*, Paris, 1766, p. 38.

<sup>4</sup> Poisson (Georges), « La colonne Médicis », dans Geneviève Bresc-Bautier et Xavier Dectot (dir.), 1999, p. 34-35.

<sup>5</sup> « *In basi turris hujus e regiarum ædium reliquiis exstantis quod insigne opus. A Johanne Bullant architecto anno post JC 1572 ædificatum anno autem 1749 destructum ut in frumentarias nundinas conversum sit utilitati civium et hujusce fori ornamento præfectus et ædiles fontem instauravirunt anno MDCCCXII* ». Actuellement, il est possible de voir sur l'une des palissades entourant la bourse du commerce en restauration, le portrait de Bachaumont par Carmontelle, accompagné d'un texte rappelant l'action de l'amateur en faveur de ce monument.

<sup>6</sup> « La fossette ou le jeu des noyaux », 1760, Paris, Musée Carnavalet, G. 5115 : cette estampe représente des enfants jouant au milieu des ruines, au pied de la colonne de Médicis, la légende se servant de la référence à l'hôtel de Soissons pour faire une leçon de morale contre le vice du jeu.

<sup>7</sup> Restif de La Bretonne (Nicolas), *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*, Londres et Paris, tome I, X<sup>e</sup> nuit, 1788, p. 83.

L'affaire de la colonne de l'hôtel de Soissons tient une place toute particulière dans l'activité de Bachaumont. Il s'y illustra comme l'un des acteurs les plus engagés pour les embellissements de Paris, tout en menant un jeu habile sur la reconnaissance de son rôle d'amateur au sein de l'espace public. Pourtant, cet exemple apparaît comme un hapax : aucune autre conjoncture n'a réuni d'aussi nombreux acteurs autour de la question de la sauvegarde d'un monument destiné à la destruction, et dont l'issue s'est finalement révélée heureuse. Cet exemple montre toute la capacité des amateurs, animés par un esprit civique et patriotique<sup>1</sup>, à intervenir auprès d'une administration, et à la convaincre de s'interposer au milieu des intérêts particuliers au nom d'un certain intérêt public. Mais l'intérêt artistique, au fondement de l'action des *connoisseurs*, n'était pas suffisant pour motiver la conservation du monument. Il devait rencontrer l'intérêt utilitaire des autorités, davantage soucieuses d'assurer l'approvisionnement frumentaire de la capitale. Même si l'aspect économique était compris par les amateurs, ils faisaient prévaloir l'intérêt des artistes et des futures générations de citoyens à étudier un monument digne de l'Antiquité et porteur de ses valeurs. C'est donc à une « construction de la postérité »<sup>2</sup> et à une entreprise d'édification et d'enseignement que participèrent leurs actions. Elles s'inscrivaient dans le contexte global d'une prise de conscience des enjeux de la ville moderne qui nécessitaient la réorganisation de l'espace, et donc des choix dans la conservation ou non de monuments. Une fois sauvée, la colonne Médicis rejoignit les monuments publics dignes de l'intérêt des amateurs et de l'admiration du public. Pour preuve, le peintre Hubert Robert (1733-1808) l'a fait figurer dans deux tableaux, aux côtés des autres grands monuments de la capitale, rassemblés fictivement dans un panorama de l'architecture à la française<sup>3</sup>. Le premier, de plus grande taille, juxtapose des monuments du passé (fontaine des Innocents, statue équestre de Louis XIII de la place Royale), les monuments construits sur ordre de Louis XIV (colonnade du Louvre et porte Saint-Denis), et les constructions plus récentes ordonnées par Louis XV (fontaine de Grenelle et église Sainte-Geneviève)<sup>4</sup>. Le second, plus petit, fait figurer de chaque côté de la Seine la colonnade, la porte Saint-Denis et la colonne Médicis, reliés par un pont où trônent deux statues équestres. La colonne Médicis est donc

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 13 et Dominique Poulot, 1997, p. 53.

<sup>2</sup> Dominique Poulot, 1997, p. 51.

<sup>3</sup> *Les Monuments de Paris*, Hubert Robert, 1788, Power Corporation of Canada Art Collection, Montréal, Inv. 1989.11.1. Ce tableau fut exposé au Salon de 1789 en pendant du tableau des Monuments antiques de la France ; *Caprice architectural avec des vues des monuments de Paris*, Hubert Robert, 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal, M0536 L.I.113. Cf. Illustrations n°7 et 8.

<sup>4</sup> *Hubert Robert (1733-1808). Un peintre visionnaire* (Paris, Musée du Louvre, 8 mars – 30 mai 2016), Faroult (Guillaume), Paris, Somogy éditions d'art et Musée du Louvre, 2016, p. 386-387.

explicitement associée au thème des embellissements de la ville de Paris qui investit également deux autres projets majeurs de l'urbanisme de la capitale.

## CHAPITRE X

### SERVIR LA CAUSE DES ARTS PAR L'ARCHITECTURE CIVILE : LES PROJETS D'EMBELLISSEMENTS POUR LA VILLE DE PARIS

#### **A. « Parce que c'est le bien général qui ne nuit à personne et au contraire » : programme pour un nouveau Louvre.**

##### **1. La grande affaire : l'achèvement du palais et le dégagement des abords.**

Depuis la décision du départ de la cour de Paris en 1722, le Louvre était un palais abandonné par le roi au milieu de la ville<sup>1</sup>. Néanmoins, ses espaces n'étaient pas vides, car ils abritaient les cinq académies royales depuis 1671, des artistes pensionnés, des locataires et des employés du bâtiment<sup>2</sup>. Bien qu'appartenant toujours au réseau des résidences royales, le palais n'était plus le siège du pouvoir politique dans la capitale où le roi ne résidait plus, au profit des autres palais franciliens. Malgré cet état, le Louvre continua de concentrer les débats impliquant amateurs et architectes. L'objet de cristallisation des remarques était l'état d'inachèvement des travaux entrepris par Louis XIV dans les années 1660, interrompus subitement lorsque la décision fut prise de concentrer les dépenses pour construire le château de Versailles, alors qu'ils devaient couronner la rénovation du palais entreprise par Pierre Lescot<sup>3</sup>. Un élément architectural retenait toutes les attentions : sa façade, tournée vers la ville, connue sous le nom de colonnade. Œuvre élaborée collectivement dont la paternité a été longtemps discutée par l'historiographie, la colonnade fut pourtant, tout au long de l'Ancien Régime, attribuée indubitablement à Claude Perrault (1613-1688). Objet de toutes les admirations et de tous les éloges de la part des architectes et amateurs d'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle incarnait pour eux le symbole du renouveau de l'architecture sous le règne de Louis XIV, victorieuse du modèle italien et devenue l'égale des modèles antiques<sup>4</sup>. Porte d'accès au palais tournée vers la ville, son aménagement constituait un enjeu particulièrement important pour affirmer le pouvoir royal

---

<sup>1</sup> Lemarchand (Laurent), *Paris ou Versailles ? La monarchie absolue entre deux capitales (1715-1723)*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p. 265-305.

<sup>2</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 441-449, 494-498 et 517-523. Fumaroli (Marc), « Le Louvre au XVIII<sup>e</sup> siècle. La 'Grande Chaumière' de la monarchie », dans Fleury (Michel) et Kruta (Venceslas) (dir.), *Le Louvre des rois. De la forteresse de Philippe-Auguste au palais-musée de Louis XVI*, Dijon, Éditions Fatou, 1995, p. 132-153.

<sup>3</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 432-433.

<sup>4</sup> Picon (Antoine), *Claude Perrault ou la curiosité d'un classique*, Paris, Picard, Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988, p. 157-196.

dans la capitale. De nombreux projets ont ainsi été conçus, la plupart restant à l'état de brouillon<sup>1</sup>. Ce furent également les bâtiments construits au plus près du palais qui concentraient les critiques virulentes que celle de Voltaire résumait :

On passe devant le Louvre, et on gémit de voir cette façade, monument de la grandeur de Louis XIV, cachée par des bâtiments des Goths et des Vandales<sup>2</sup>.

Le plan de Paris en perspective cavalière du prévôt des marchands Turgot donne une idée de cet aspect inachevé et encombré<sup>3</sup>.

La première mention du Louvre dans les écrits de Bachaumont date de 1746. Dans un mémoire qu'il adressa au Directeur des Bâtiments du Roi, il lui proposa de nettoyer la cour intérieure « de toutes les ordures qui la déshonorent, c'est-à-dire de toutes les vilains Bâtiments qui en occupent aujourd'hui le milieu »<sup>4</sup>. Il critiquait vivement les dépenses employées pour reconstruire ou embellir ces bâtiments qui risquaient de donner des idées aux autres propriétaires de bâtiments tombant en ruine, empêchant tout dégagement de cette cour. Cet argent était dépensé « en pure perte », alors qu'il aurait pu servir à l'achèvement du palais. Cette situation est la conséquence, selon lui, du laisser-aller des autorités permettant de telles pratiques, qui n'auraient pas cours si le roi intervenait. Le Garde-meuble, à l'étroit dans l'hôtel du Petit-Bourbon, pourrait être mieux placé à l'intérieur des bâtiments du palais si ceux-ci recevaient une couverture. À la place, la Cour carrée pourrait être plantée d'arbres dont il détaille les essences, ornée de bancs de pierre, des barrières de fer et de bois. Au centre un espace serait laissé libre pour ériger une fontaine ou une statue de Louis XV en bronze ou en marbre avec des petites fontaines sur le piédestal. Il proposa même un renouvellement de l'iconographie royale en avançant l'idée de représenter le roi « debout ou assis tranquillement au milieu de son palais et de sa ville capitale. Un Roy tranquille, pacificateur, et fixant chez lui la paix, l'abondance, les sciences et les beaux-arts ». Bachaumont n'était pas le seul à critiquer le modèle traditionnel de représentation du souverain hérité de Louis XIV pour lui substituer l'image du souverain éclairé<sup>5</sup>. Il envisageait même un remodelage du quartier à la faveur du déplacement de l'hôpital des Quinze-vingt qui permettrait d'accomplir le « grand dessein » de Perrault qui était la réunion avec le palais des Tuileries<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Chastel (André) et Pérouse de Montclos (Jean-Marie), « L'aménagement de l'accès oriental du Louvre », dans *Les Monuments historiques de la France*, juillet-septembre 1966, p. 176-250 : article qui analyse les quarante projets d'aménagement conçus entre les époques de Mazarin et de Napoléon III.

<sup>2</sup> Voltaire, *Des Embellissements de Paris*, 1750, p. 76.

<sup>3</sup> Cf. Illustration n° 49.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 139-142.

<sup>5</sup> Cleary (Richard L.), *The Place royale and urban design in the Ancien Regime*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 81-82.

<sup>6</sup> Antoine Picon, 1988, p. 193.

L'année suivante, en 1747, Étienne La Font de Saint-Yenne publia ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*. L'ouvrage, déjà remarqué pour la virulence de ses remarques en matière de peinture, attaquait directement l'inaction de l'administration royale pour entretenir son palais :

Rien n'est plus sensible à la Nation que l'imperfection du Palais du Louvre, le plus superbe édifice qui eût existé sur la terre s'il eût été fini [...] Toutes ces merveilles qui feraient la gloire et l'honneur de la France, sont aujourd'hui abandonnés et masquées par des bâtiments de toute espèce qui les environnent et qui dérobent aux étrangers et mêmes aux citoyens le plaisir et la satisfaction de pouvoir admirer leurs propres beautés<sup>1</sup>.

En l'absence de réaction, un nouvel appel fut lancé en avril 1749 dans le *Mercure de France* avec un « Mémoire sur l'achèvement du Louvre » dont une copie manuscrite est conservée dans les papiers de Bachaumont, ce qui pourrait indiquer qu'il en fut l'auteur<sup>2</sup>. Plusieurs exemplaires sous forme de brochure de huit pages sont conservés<sup>3</sup> et un compte-rendu en a été publié dans le *Journal des savants*<sup>4</sup>. Il y détaillait, de manière technique, les travaux à réaliser pour achever le palais. Il distinguait un petit et un grand projet, chacun étant évidemment différent dans le temps et dans les sommes d'argent qui lui sont nécessaires. Ces deux projets ne sont pas de son invention mais avaient déjà été avancés dans le débat sur l'achèvement du Louvre<sup>5</sup>. En les reprenant à son compte, Bachaumont ne faisait que leur donner une nouvelle actualité. Le petit projet prévoyait de démolir le troisième ordre des façades nord et est et de le remplacer par un attique pareil à celui des façades ouest et sud. Le grand projet, quant à lui, prévoyait de continuer tout autour de la cour intérieure du Louvre le troisième ordre derrière la colonnade construite par Perrault. Bachaumont se prononça en faveur de cette deuxième option. Il anticipa les critiques sur la fragilité du troisième ordre menaçant de s'effondrer à cause de la vieillesse de sa structure, mais répondait en invoquant l'argument d'autorité des « gens du métier » pour qui seules les parties supérieures de l'attique étaient touchées. La structure présentait en effet des fragilités à cause de la rouille et des fissures, ce qui entraîna la chute d'un fragment de corniche qui endommagea les écuries de la Reine<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 83.

<sup>2</sup> *Mercure de France*, mai 1749, p. 64-69 ; Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 162-164. Copie non autographe.

<sup>3</sup> Bibliothèque nationale de France, LK7-7284. Plusieurs exemplaires ont été repérés, conservés dans différentes institutions. Leur liste est donnée en annexe. Cf. Annexe 11.

<sup>4</sup> *Journal des savants*, mai 1749, p. 953. Une copie manuscrite est conservée dans le portefeuille ms. 4041, fol.161.

<sup>5</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 432-433

<sup>6</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 511.

Bachaumont s'efforça de faire relayer son projet auprès de ses amis et de ses correspondants. Il informa son ami La Curne de Sainte-Palaye, alors en voyage en Italie. Ce dernier écrit de Vérone à Madame Doublet, le vendredi 2 mai 1749, qu'il a « lu le Mémoire sur le Vieux Louvre dont [il est] très content, [et qu'il en fera] l'usage que désire M. de Bachaumont »<sup>1</sup>. Il sous-entendait donc qu'il pouvait concourir au projet en diffusant le mémoire ou en discuter avec les personnes rencontrées pendant son périple. Dans une lettre du 23 septembre 1749, Bachaumont sollicita le maréchal de Richelieu, alors courtisan exerçant la charge de Premier Gentilhomme de la chambre du roi, pour qu'il intervienne auprès du souverain afin d'accomplir la « découverte de la magnifique colonnade du Louvre et l'achèvement de ce superbe Palais, la plus belle chose qu'il y eut dans le monde, s'il étoit achevé, ce qui n'est pas aussi difficile que biens des gens ne l'imaginent »<sup>2</sup>. Le Maréchal lui répondit le 6 décembre « que l'on [devait] tout sacrifier pour pouvoir mettre au jour la belle colonnade du Louvre, et que rien ne [lui paraissait] plus digne du goût d'un homme d'esprit et d'un amateur des beaux arts que l'idée que vous avez eüe à cet égard »<sup>3</sup>. Voltaire lui-même lut le mémoire de Bachaumont et en fit les éloges dans une lettre au comte d'Argental :

Je vous renvoye mon cher et respectable ami le Mémoire d'un homme qui mérite de gouverner tous ceux qui font des mémoires, et d'être seul chargé d'exécuter tout ce qu'il propose. Son plan est admirable, je voudrois deux choses. La première qu'il le fit imprimer. La seconde qu'un autre citoyen se chargeât de proposer que tous les habitants de Paris contribuent avec le Roy à l'exécution de ce beau dessein. Que chaque famille aisée donne 100, 200, 300 livres par an. Serions-nous assez lâches, assez Barbares pour le refuser, une trentaine de Romains nés à Paris donneront l'exemple, le reste suivra, les avides hollandais ont bien fait un don libéral pour être mis au joug par le statouder, et nous, et nous, nous plaindrions le dixième de ce qui en coûte à la comète, pour embellir notre ville, pour l'égaliser à Rome. Je mettrais le feu à Paris s'il en est assez Goth pour ne pas saisir cela avec enthousiasme<sup>4</sup>.

Grâce à ce réseau de correspondants, Bachaumont s'assurait de la diffusion de son mémoire manuscrit, qui ne pouvait bénéficier de la même force que l'imprimé. À l'inverse, Étienne La Font de Saint-Yenne publia la même année 1749 un nouvel ouvrage, *L'Ombre du Grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris*. Le dialogue des allégories faisait la part belle aux sentiments de honte et d'amertume que procurait la vue du palais et de la colonnade inachevés, signe patent de l'inaction de la monarchie<sup>5</sup>. Son propos s'apparentait en cela à un certain

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4900, fol. 203.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 99-101.

<sup>3</sup> *Ibid.* fol. 91-93.

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 34.

<sup>5</sup> L'allégorie du Louvre tient ce propos à celle de la Ville dès sa deuxième réplique : « Peux-tu voir mon état depuis tant d'années, sans souffrir d'un déshonneur qui fait ta honte ! J'ai enduré patiemment mon ignominie dans des

« réformisme pessimiste » qui résidait dans un sentiment d'avoir conscience des enjeux historiques, exigeant des réformes, mêlé à l'intime conviction de l'échec des solutions préconisées<sup>1</sup>. Mais pour autant, l'action n'est pas annihilée par ce doute, elle est motivée par l'idée supérieure de l'intérêt de la Nation qui dicte de ne pas rester à pleurer « devant les ruines de Jérusalem »<sup>2</sup>. Même si La Font de Saint-Yenne et Bachaumont partageaient le même combat, ils n'empruntèrent pas les mêmes stratégies pour s'assurer de la réussite de leur entreprise. On se souvient que le second, à qui le premier avait demandé conseil sur le fonds de son ouvrage, l'avait mis en garde contre le risque de « blesser » certaines personnes<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, leurs stratégies se complétaient : l'une s'attachait à alerter le public, qu'il faut circonscrire au petit milieu des amateurs et lecteurs de gazettes ; l'autre à s'allier les personnes occupant des charges importantes auprès de l'entourage du roi et dans l'administration des Bâtiments et de la ville de Paris.

Dans le *Mercur de France* du mois de mai 1750 fut publié un « Mémoire sur le Louvre », non signé mais dont l'auteur ne peut être que Bachaumont. Il se présente en effet comme une version complémentaire de celui publié dans le *Mercur de* mai 1749<sup>4</sup>. En outre, les deux textes furent republiés conjointement une troisième et une quatrième fois : d'abord en 1751, sous forme de brochure<sup>5</sup>, puis à la suite de la seconde édition de l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, en 1752. Le propos de ce deuxième mémoire est marqué par la conscience du préjudice que peuvent infliger les aléas ministériels, financiers ou internationaux aux projets trop ambitieux, en les vouant à l'inachèvement. L'alternative entre un grand et un petit projet a disparu au profit d'un troisième qui entend engager des travaux pour une durée courte et à moindre coût mais suffisants pour achever le Louvre : il suffit d'harmoniser chaque côté de la cour pour les rendre symétriques et de même hauteur de part et d'autre. Ainsi, ce qui existe déjà est conservé et peu de destructions sont nécessaires. Il reviendra, selon lui, aux futures générations d'apporter les ultimes embellissements.

Lors de leur réédition de 1751 et 1752, les deux textes n'ont pas été modifiés mais simplement reproduits comme étant complémentaires pour porter plus solidement le projet. Ils sont accompagnés d'un texte signé Voltaire intitulé « De ce qu'on ne fait pas, & de ce qu'on

---

temps de minorité et de guerre ; mais j'espérais, après le long cours de celle-ci, que mon Roi vainqueur me ferait sortir de l'indigne tombeau où je suis enseveli. » : Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 134 et 161-170.

<sup>1</sup> Dominique Poulot, 1997, p. 109.

<sup>2</sup> « Si dans notre Ville immense, il ne se trouvait personne qui s'en charge, si on se contente d'en parler à table, de faire d'inutiles souhaits ou peut-être des plaisanteries impertinentes, il faut pleurer sur les ruines de Jérusalem » Voltaire, *Recueil de pièces en vers et en prose, par l'auteur de la tragédie de Sémiramis*. 1750, p. 90.

<sup>3</sup> Cf. Chapitre III.

<sup>4</sup> *Mercur de France*, mai 1750, p. 22-36.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 165-181.

pourroit faire » qui dénonce l’abandon de toute politique ambitieuse des arts, pourtant capable de produire de l’émulation sur le modèle de la Rome antique<sup>1</sup>. En publiant un texte inédit dans un ouvrage qui n’était pas le sien, Voltaire marquait fortement son soutien à un autre amateur dont il avait déjà vanté les qualités. Il légitima à la fin de son texte l’utilisation de l’écrit par le citoyen éclairé pour l’opinion publique en utilisant la métaphore d’une « semence qui germa peu à peu dans l’esprit des grands Hommes »<sup>2</sup>. Ce mode opératoire signale donc un changement de stratégie : après avoir tenté de convaincre la Direction des Bâtiments par le recours aux mémoires manuscrits, Bachaumont choisit désormais d’utiliser l’imprimé pour diffuser plus largement ses idées. La réimpression – au total à quatre reprises – signale sa volonté résolue de rallier les amateurs pour décider les administrations royales à intervenir pour la restauration du Louvre. Pourtant, malgré cette insistance des amateurs à interpellier sur l’état préoccupant du Louvre, le pouvoir royal tarda à réagir.

## 2. La réaction tardive de l’administration royale.

À la suite de *L’Ombre du Grand Colbert* fut publié un « Remercîment des habitans de la ville de Paris à Sa Majesté, au sujet de l’achèvement du Louvre ». La Font de Saint-Yenne y expliquait en effet dans son avertissement que le roi, alerté par l’état de son palais, aurait ordonné de lever des plans et d’estimer les dépenses pour le couvrement et l’achèvement de l’édifice<sup>3</sup>. La plainte des amateurs semble donc bien avoir atteint la personne du roi. Cependant la traduction en acte de la décision royale ne fut pas immédiate.

Bien que des études de restauration de la colonnade ait été entreprises dès 1751, ce n’est qu’en 1754 que le roi accepta un projet dont les détails techniques et iconographiques ne furent conçus qu’à partir de 1757 par l’architecte Soufflot. La décoration sculptée du revers de la colonnade fut confiée à Guillaume II Coustou (1716-1777) qui y travailla jusqu’en 1759<sup>4</sup>. Mais des hésitations apparurent quant à l’achèvement des parties hautes de l’intérieur de la Cour carrée : après avoir envisagé la destruction de l’étage pour réaliser un projet économique sans avant-corps, colonne et fronton, le projet initial de Perrault d’un troisième ordre fut adopté, comme l’avait réclamé Bachaumont. Alors que les travaux de couverture et de gros œuvres sur

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1752, p. 137-142.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 142.

<sup>3</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 195-199.

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 511-513.

les autres ailes avancèrent, ceux de l’aile de la Colonnade n’étaient pas encore achevés en 1769 à cause du manque d’argent, malgré les tentatives de reprises de travaux après la fin de la Guerre de Sept Ans<sup>1</sup>.

Concernant les abords de la colonnade, la destruction des maisons encombrant la Cour carrée fut ordonnée par Louis XV, le 9 décembre 1755, et fut effective dès les premiers mois de l’année 1756<sup>2</sup>. Dès lors se manifestèrent des réactions enthousiastes et élogieuses envers le roi et le directeur des Bâtiments, désormais comparés aux héritiers de Louis XIV et de Colbert : Une *Ode sur les travaux du Louvre* et une *Chanson sur la colonnade du Louvre, sur l’air Allons voir à St Cloud cette belle incomparable*, dont les auteurs demeurent inconnus, furent imprimée la même année<sup>3</sup>. Le texte d’une autre chanson est conservé dans les papiers de Bachaumont et dont les paroles sont attribuées à l’abbé François Le Gendre, membre de la Paroisse<sup>4</sup>. Il semble même avoir joué un rôle dans la diffusion de la chanson selon la *Correspondance littéraire*<sup>5</sup>. Étienne La Font de Saint-Yenne publie *Le Génie du Louvre aux Champs-Élysées. Dialogue entre la ville de Paris, le Louvre, l’Ombre de Colbert et Perrault*, dans lequel il rend hommage à Marigny, qualifié de « zélé Français » et de « particulier sensible aux beautés des arts et surtout à celle de sa patrie, qui n’ambitionne d’autre distinction que celle de zélé Patriote, titre aujourd’hui si méprisé et presque ridicule »<sup>6</sup>. En prenant cette décision historique, il se montrait digne de Colbert, cité comme modèle absolu du ministre vertueux et désintéressé dont les succès pour la gloire du roi et des arts l’ont érigé au statut de grand homme. La Font de Saint-Yenne adressa directement, le 21 mars 1756, une lettre au Directeur des Bâtiments pour le remercier<sup>7</sup>. À la suite du texte du *Génie du Louvre* fut publiée une « Lettre écrite à un particulier en province sur les réparations du Louvre » dans laquelle La Font de Saint-Yenne se félicitait que le voyage en Italie du marquis de Marigny ait été aussi utile à sa politique au service du progrès des arts. Il faisait également l’éloge des citoyens renonçant à leurs intérêts et plaisirs

<sup>1</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 511-513.

<sup>2</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1669 et 1677 (pièces 137 à 165 : plans, listes des habitants, procès-verbaux d’adjudication). Georges-François Blondel et Gabriel de Saint-Aubin réalisèrent un dessin de ce dégagement de la Cour carrée : « Achèvement d’une des façades de la cour du Vieux Louvre et démolitions des bâtiments contenus dans son enceinte », vers 1755, Musée Carnavalet, Paris, D.6060.

<sup>3</sup> Bibliothèque nationale de France, YE-17587. Le texte est publié dès le mois de juillet 1755 par Étienne La Font de Saint-Yenne dans l’*Année littéraire* au sein d’une lettre qui fait l’éloge de Marigny tout en continuant à exprimer les attentes en matière d’urbanisme de la capitale : *Année littéraire*, 1755, tome IV, lettre XIV, p. 316-335.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 188 : « Vers sur la colonnade du Louvre, que l’on va mettre à découvert en 1755 par M. L[abbé] L[e] G[endre] ».

<sup>5</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 1877-1882, tome I, p. 205 : « M. de Bachaumont, homme de mérite, connu par son zèle et son amour pour les arts, a fait courir dans les rues une chanson sur cet événement ».

<sup>6</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 348.

<sup>7</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1908.

personnels au profit de la gloire et de l'amour de la patrie tel M. de Rouillé qui abandonna, en 1763, son hôtel de la rue des Poulies, pour faire de la place devant la colonnade<sup>1</sup>.

Bien que ces démolitions contentassent provisoirement les amateurs, celles-ci n'étaient pas entièrement réalisées à cause du manque de moyens dû au nouvel engagement de la France dans la Guerre de Sept Ans à partir de 1756. Le 26 décembre 1758 furent signées des lettres patentes sur la « confection du Louvre » qui interdisaient toute nouvelle construction entre la colonnade et l'église de Saint Germain l'Auxerrois et envisageaient l'achat ou l'échange des maisons déjà construites dans ce périmètre. Le pouvoir royal reprenait l'initiative en saisissant l'opportunité d'un projet de reconstruction de maisons possédées par les Célestins, dans la rue du Coq toute proche, pour ouvrir l'espace face à la colonnade<sup>2</sup>. La démolition de l'hôtel du Petit-Bourbon s'en suivit rapidement mais les travaux s'interrompirent de nouveau. Bachaumont rédigea alors, en 1759, un nouveau mémoire sur le Louvre dont l'autographe est conservé sans que l'on sache s'il fut transmis au Directeur des Bâtiments<sup>3</sup>. Il appelait à achever ce travail de dégagement du parvis de la colonnade et à aménager une place dont il propose qu'elle soit en forme circulaire ou à pan coupé. Les travaux reprirent dès l'année suivante, en 1760, avec la destruction des écuries de la Reine et des anciens bâtiments de la Poste. L'achèvement de la colonnade et le dégagement de ses abords, véritables événements dans le paysage parisien, furent alors immortalisés par la peinture : Pierre Demachy (1723-1807) réalisa plusieurs *vedute* de la destruction en cours des bâtiments dont certaines furent exposées au Salon<sup>4</sup>, et l'une d'entre elles intégrée dans le portrait officiel du marquis de Marigny peint par Alexandre Roslin en 1764<sup>5</sup>. En associant publiquement son image à cet événement, le directeur des Bâtiments en faisait l'une des réussites de sa politique artistique.

Cette persistance à réclamer un espace libre face à la colonnade pour pouvoir l'admirer est révélatrice d'un nouveau paradigme visuel de l'espace urbain : le beau morceau d'architecture était désormais conçu comme inscrit dans un espace qui ne devait pas rester un impensé. À l'inverse, celui-ci devait être réfléchi afin de mettre au mieux en valeur

<sup>1</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 370.

<sup>2</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 509.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 159-160.

<sup>4</sup> Une partie sont conservés au Musée Carnavalet : P88, P89, Les tableaux furent exposés au Salon de 1765 (n°86), 1773 (n°72), 1781 (n°63), 1783 (n°44), 1795 (n°112) et 1798 (n°109) ; Cf. Roland-Michel (Marianne), « Soufflot urbaniste et le dégagement de la colonnade du Louvre », dans Ternois (Daniel) (éd.), *Soufflot et l'architecture des Lumières : actes du colloque organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Lyon II, Lyon, 18-20 juin 1980*, Paris, Ministère de l'environnement et du cadre de vie, Direction de l'architecture et C.N.R.S., 1980, p. 55-67 ; *Le témoin méconnu : Pierre-Antoine Demachy (1723-1807)* (Versailles, Musée Lambinet, 15 février - 18 mai 2014), Roussel-Leriche (Françoise) et Petkowska Le Roux (Marie) (dir.), Paris : Magellan & Cie et Versailles : Ville de Versailles, 2013, p. 97-109.

<sup>5</sup> Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 4447.

l'architecture du bâtiment, ce qui passait par l'aménagement d'un espace libre au-devant du monument pour permettre au passant de l'admirer sans gêne. La colonnade n'était pas le seul monument de Paris à être trop peu visible. Dans son *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Bachaumont se désolait du manque « d'étendue et de reculée » dommageable pour admirer le portail de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, et forma « les mêmes regrets à l'égard d'autres bâtiments encore plus considérables » comme la façade de l'église Saint-Sulpice, alors encore en construction<sup>1</sup>. Étienne La Font de Saint-Yenne le revendiquait également<sup>2</sup>.

Malgré la lenteur de l'intervention du pouvoir royal, toujours limité dans ses moyens financiers, le palais du Louvre se trouva en meilleur état dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces progrès sont dus à l'ingérence des amateurs qui mirent les autorités face à leurs responsabilités en matière des beaux-arts en posant également la question de l'utilité du palais au sein de la cité.

### 3. Au-delà de la réparation des bâtiments : quels usages pour le nouveau Louvre ?

Les travaux de rénovation du Louvre n'étaient pas seulement entrepris dans l'idée d'achever le bâtiment. L'idée sous-jacente était bel et bien de proposer une réorganisation et une destination nouvelle au palais royal afin de lui rendre une utilité au cœur de la ville. La raison est le caractère éminemment symbolique du palais qui dépassait sa seule architecture pour comprendre une dimension politique conféré par son statut de résidence royale dans la capitale du royaume. Étienne La Font de Saint-Yenne en donna la mesure :

Rien n'est plus sensible à la Nation que l'imperfection du Palais du Louvre, le plus superbe édifice qui eût existé sur la terre s'il eût été fini<sup>3</sup>.

L'association du chantier du Louvre avec les intérêts supérieurs de l'État fédérait les amateurs désireux de concourir à une nouvelle destination du bâtiment. Richard Wittman a analysé ce fort intérêt pour l'architecture et les bâtiments de la monarchie comme une stratégie de transposition du débat politique, animé par la crise parlementaire et janséniste, vers le domaine artistique. L'aménagement de la ville, et particulièrement de Paris, prit une dimension politique qui accentuait symboliquement le discours sur l'abandon et la négligence de la

<sup>1</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 67-68.

<sup>2</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 348-351.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 83.

monarchie envers Paris et ses monuments<sup>1</sup>. Dans cette perspective, plusieurs idées ont été avancées pour trouver une nouvelle utilité au palais.

On se souvient qu’en 1747, Étienne La Font de Saint-Yenne proposait de faire du palais du Louvre un espace pour l’exposition d’œuvres d’art de la collection du Roi. Il suggérait ainsi de construire une vaste galerie ou des salles d’exposition sur le modèle de la galerie du Palais-Royal. Cette nouvelle galerie deviendrait alors un « motif d’émulation » pour les artistes saisis à la vue de tous ces chefs-d’œuvre, à l’abri des « caprices des Directeurs subalternes », et de « l’éclat passager des frivoles beautés de la mode ». Les œuvres seraient désormais conservées dans les meilleures conditions et serviraient les artistes et le progrès des arts<sup>2</sup>. L’ouverture de la galerie au Palais du Luxembourg en 1750 répondit en partie à cet appel en faveur de l’exposition de la collection royale.

D’autres propositions concernaient une réutilisation non pas artistique mais administrative des bâtiments : ainsi, en décembre 1748, un auteur non identifié malgré ses initiales J.B.D.D.N. proposa, dans un article du *Mercur de France* intitulé « Destination proposée pour le vieux Louvre », d’installer les services de l’hôtel de ville de Paris dans les bâtiments désormais achevés<sup>3</sup>. Le problème de la vétusté de l’hôtel de ville datant de la Renaissance fut à l’origine de plusieurs projets de réaménagement sans suite.

Une autre administration fit l’objet d’un projet d’installation plus développé : il s’agit du Grand Conseil, émanation du Conseil du roi devenue à partir du règne de Charles VIII une juridiction jugeant les affaires que le roi voulait soustraire aux parlements<sup>4</sup>. Son siège était situé à Paris mais occupa plusieurs emplacements au cours de l’époque moderne : d’abord logé dans l’hôtel d’Aligre, rue Saint Honoré, il le quitta, à cause de la vétusté des lieux, pour rejoindre provisoirement le couvent des Grands-Augustins. Puis en 1754, il s’installa dans l’appartement d’été de la Reine mère au rez-de-chaussée de la petite galerie dans l’attente d’un espace spécialement aménagé dans l’aile nord du péristyle<sup>5</sup>. Ange-Jacques Gabriel proposa en 1755 des plans qui furent approuvés par Marigny, prévoyant des espaces rénovés dans l’angle nord-est de la cour carrée pour abriter le Grand Conseil et la Prévôté de l’Hôtel<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Richard Wittman, 2007, p. 50-51.

<sup>2</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 55-59.

<sup>3</sup> *Mercur de France*, 1748, p. 106-108. Ce mémoire se retrouve dans l’un des portefeuilles de l’Arsenal. Bachaumont n’en est probablement pas l’auteur : Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 64.

<sup>4</sup> Bernard Barbiche, 1999, p. 107.

<sup>5</sup> Laurent (Jean-Paul), « V<sup>5</sup> Grand Conseil », dans *Guide des recherches dans les fonds judiciaires de l’Ancien Régime*, Paris, Imprimerie nationale, 1958, p. 42. Les projets de travaux pour loger le Grand Conseil au Palais du Louvre se trouvent conservés dans O<sup>1</sup> 1671, n° 496-509.

<sup>6</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 514-515.

Pour Richard Wittman, ce projet d’installation signifie que le roi ne veut pas se soumettre au Parlement en réinvestissant symboliquement le lieu, signe d’un retour à l’ordre absolutiste, contrariant les ambitions de La Font de Saint Yenne et de Bachaumont<sup>1</sup>. Or, cette interprétation nous semble excessive du point de vue des motivations à l’œuvre. Bien qu’Étienne La Font de Saint-Yenne et Bachaumont ne semblaient pas hostiles à l’idée, ils ne la tenaient pas pour impérative : le premier l’approuva sans la présenter comme catégorique<sup>2</sup>. De son côté, le second, dans un mémoire adressé à Marigny en 1755, lui enjoignait d’achever la décoration extérieure et intérieure comme « on veut y loger le Grand Conseil », mais indiquait que le Garde Meuble pourrait tout aussi bien s’y installer à sa place. Son attention se porte davantage à réclamer encore la création d’une place devant la colonnade pour en dégager la vue et admirer son architecture<sup>3</sup>. De ce point de vue, la symbolique demeure présente car l’action royale s’incarnerait dans cet embellissement urbain sans apparaître comme une nouvelle attaque dans le bras de fer avec le Parlement en contexte de crise janséniste. L’intérêt artistique de cette action prendrait le pas sur l’intérêt politique, sans bien sûr l’effacer totalement.

Un ultime projet fut envisagé en 1767, lorsque Soufflot proposa à Marigny d’établir la bibliothèque du roi dans l’aile restaurée de la colonnade à cause du manque de place à l’hôtel de Nevers. Mais finalement, bien que des travaux d’aménagement furent entrepris, tout s’arrêta en 1774 faute de moyens financiers<sup>4</sup>. Le Louvre ne fut donc pas réinvesti par la monarchie avant que la Révolution y fonde le Museum central des arts en 1793. La restauration de ses bâtiments et de sa colonnade avait été demandée avec insistance car elle était comprise dans un projet encore plus vaste d’aménagement d’une place face à l’entrée orientale du Louvre. Cette idée regagna en vigueur à la faveur de l’annonce d’une nouvelle place royale au cœur de Paris.

---

<sup>1</sup> Richard Wittman, 2007, p. 105.

<sup>2</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 355 : « Le Roi s’étant déterminé à loger le Grand Conseil dans ce Palais, on travaille à rétablir dans la cour la façade qui est derrière la colonnade et exposée au couchant » et p.370 : « Sachez que l’intention de S. M. est de loger le Grand Conseil dans la partie de la cour qui est derrière la colonnade. Les habitants de Paris et de toutes les provinces ont toujours désiré, avec raison, que l’on rassemblât en un seul lieu, comme Versailles, tous les bureaux des ministres. Quel avantage il en résulterait pour les sujets ! »

<sup>3</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 118-119.

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 515-517.

**B. « On part de l'idée que l'on veut que cette place soit spatieuse, magnifiquement décorée, d'un accès facile, d'un coup d'œil agréable, et que l'on puisse la voie de loin » : projets pour la place royale Louis XV.**

La place royale acquit à l'époque moderne une dimension inégalée dans la politique architecturale des souverains à l'échelle européenne. De ses origines italiennes, en passant par ses premiers exemples français sous Henri IV et Louis XIII, jusqu'à son essor dans tout le royaume sous Louis XIV, elle gagna au Siècle des Lumières une vocation utilitaire pour la ville et ses habitants<sup>1</sup>. À Paris, l'absence de place dédiée au roi régnant attisait les espoirs des amateurs qui s'efforcèrent de proposer des projets à la faveur de la conclusion de la paix d'Aix-la-Chapelle de 1748. L'enjeu était très important pour la monarchie dont l'image s'était dégradée à la suite de la paix défavorable à la France, aux luttes politico-religieuses et à l'accroissement des rumeurs populaires<sup>2</sup>. Au sein de la multiplication des études sur les embellissements à l'époque moderne, les places royales ont fait l'objet de nombreuses analyses, qu'elles soient des monographies particulières ou des études générales<sup>3</sup>.

### 1. Genèse d'un projet monumental dédié au roi.

Le succès annoncé des tractations diplomatiques mettant fin à la Guerre de Succession d'Autriche et consacrant la victoire à la France mobilisa dès le printemps 1748 les autorités en vue de célébrer la paix. Le 27 juin, le Bureau des Marchands de la ville de Paris demanda officiellement à Louis XV la permission de construire une place royale en son honneur<sup>4</sup>. Le lendemain, Le Normant de Tournehem organisait une session spéciale de l'académie royale d'architecture afin de décider du choix du site et du dessin de la place. L'annonce du projet entraîna rapidement la publication ou l'envoi de nombreux projets : plus de 90 ont été recensés pour les années 1748 et 1749 d'après le portefeuille intitulé « Recueil de differens projets et plans proposés pour la construction d'une place publique destinée à la statue équestre du Roy », que constitua le comte d'Argenson<sup>5</sup>. Sur ces 90 projets 42, soit presque la moitié,

---

<sup>1</sup> *De la place Louis XV à la place de la Concorde* (Musée Carnavalet, 17 mai-14 août 1982), Paris, Musée Carnavalet, 1982, p. 17.

<sup>2</sup> Arlette Farge, 1992, p. 147-167 ; Tabetta Leigh Ewing, 2014, p. 263-283.

<sup>3</sup> Richard L. Cleary, 1999 ; Sarmant (Thierry) (dir.), *La place Vendôme : art, pouvoir et fortune*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2002 ; Dubois (Isabelle), Gady (Alexandre), Ziegler (Hendrik) (dir.), *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 ; Ziegler (Hendrik), « Le modèle de la place royale française à l'épreuve de l'Europe », dans *De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, 2005, p. 82-95.

<sup>4</sup> Archives nationales, H<sup>2</sup> 2163, liasse 1748.

<sup>5</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3103 ; Yves Combeau, 1999, p. 344. Le recueil présente des commentaires personnels du comte d'Argenson sur certains projets, notamment à propos de leur coût de réalisation.

émanaient de « citoyens » n'étant ni architectes ni ingénieurs<sup>1</sup>. Le nombre pourrait être encore plus important mais difficile à déterminer exactement en raison des propositions anonymes. Il pourrait s'établir autour de 150 selon Richard L. Cleary<sup>2</sup>.

Dès le mois de juillet, le *Mercur de France* publia une « Lettre à M. de la Bruere sur le projet d'une place pour la statue du roi »<sup>3</sup>. D'après une mention manuscrite sur un exemplaire conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, il s'agit d'une lettre écrite par La Curne de Sainte Palaye à celui qui peut être identifié comme l'écrivain déjà cité, François-Charles Le Clerc de La Bruère<sup>4</sup>. Son attribution peut également être confortée par la référence à un voyage en Italie, que Sainte Palaye effectua en 1739 en compagnie du Président Charles de Brosses<sup>5</sup>. Son idée, dont il affirmait qu'elle avait déjà reçu l'assentiment de ceux à qui il l'avait communiquée, était d'aménager la place royale en face de la colonnade du Louvre. Son avantage majeur était le faible coût des travaux puisque deux côtés étaient déjà réalisés : la Seine, qualifiée du « plus beau fleuve qui arrose la France », et la colonnade, le plus beau morceau de l'architecture française, unis harmonieusement. L'émulation gagnerait les meilleurs architectes pour concevoir des bâtiments aussi beaux que l'ouvrage de Perrault. La revendication de son non-professionnalisme, et même de son absence de connaissances en architecture au profit de son jugement sensible, était capitale dans le mouvement d'appropriation du discours sur les arts par des particuliers au détriment de l'Académie royale d'architecture<sup>6</sup>.

Cette publication fut remarquée car elle suscita plusieurs réponses : une première fut publiée dans le *Mercur de France* d'octobre de la même année<sup>7</sup>. Son auteur, resté anonyme, proposait d'orner la place d'une ou de deux colonnes sur le modèle des colonnes Trajane et Antonine. Ces colonnes témoigneraient pour la postérité de la gloire du roi et des victoires de son armée lors de la dernière guerre (Fontenoy, Lawfeld, les sièges de Fribourg, Ypres, Ménin, Tournai). La place deviendrait alors le lieu des célébrations, des défilés, des entrées royales, et des fêtes populaires. Une seconde lettre suivit immédiatement<sup>8</sup> : dans le cas d'une place royale située devant le Louvre, l'auteur demandait de laisser les architectes fournir des plans pour trois côtés

---

<sup>1</sup> Granet (Solange), « Les origines de la place de la Concorde à Paris. Les projets conservés aux Archives Nationales », *Gazette des Beaux-Arts*, 53, 1959, p. 153-166 ; Granet (Solange), « La place Louis XV. Recueil de différents projets et plans proposés pour la construction d'une place publique destinée à la statue équestre du roi », *La vie urbaine*, 29, 1962, p. 161-218.

<sup>2</sup> Richard L. Cleary, 1999, p. 212.

<sup>3</sup> *Mercur de France*, juillet 1748, p. 147-153. Une copie manuscrite de l'article est conservée dans le carton O/1/1585.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-29687.

<sup>5</sup> Lionel Gossman, 1981, p. 70.

<sup>6</sup> Fabrice Moulin, 2009, p. 48-49.

<sup>7</sup> *Mercur de France*, octobre 1748, p. 57-62. Un exemplaire imprimé est conservé au sein du portefeuille ms.4041.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 63-66. Une copie manuscrite est conservée dans le ms. 4041, fol. 80-83.

et non seulement deux car, sinon, la symétrie ne pourrait pas être respectée entre les côtés parallèles, ou d'envisager la construction d'une demi-lune face à la colonnade. Mais pour lui, la place royale mériterait d'être aménagée face à l'église Saint-Sulpice afin que le caractère Très-Chrétien du roi y soit davantage magnifié.

Une troisième lettre sur le même sujet fut publiée dans le *Mercur*e de novembre 1748<sup>1</sup>. Pour son auteur, le problème majeur de Paris était l'absence d'un centre à partir duquel fixer son développement urbain : plusieurs quartiers ont été successivement réaménagés sans logique d'ensemble, au rythme des accroissements de la superficie de la ville, ce qui a conduit, à cause du laxisme des autorités, à construire sans vue d'ensemble et à laisser des bâtiments tomber en ruine. La solution était pour lui de rassembler les résidences des aristocrates et des financiers dans un même quartier à l'exemple de Rome. Pour cela il donna trois solutions : aligner les rues en créant des fontaines ou des colonnes pour rectifier la régularité, détruire quelques maisons en ruine afin de dégager la vue de certains beaux édifices qui sont invisibles, former des quarts de rond aux encoignures de quelques carrefours et aménager un certain nombre de petites places. Pour financer ces projets, il présumait que l'embellissement des quartiers conduira à faire prendre de la valeur aux maisons voisines. Il cita comme exemple de projet utile à ces embellissements celui prévu pour les Quinze-Vingts par Laurent Destouches, qualifié en note de « jeune architecte, plein de génie ». Ces compliments ressemblent à ceux déjà exprimés par Bachaumont et par La Font de Saint-Yenne, mais l'anonymat du texte rend impossible de leur attribuer sa rédaction. Il semble en tout cas probable que ce jeu de réponses publiées à intervalle mensuel concourrait à ancrer ces idées sur les embellissements dans l'actualité. Ces différents projets étaient même jugés si intéressants pour les beaux-arts qu'ils furent réunis et publiés ensemble en 1749, à l'initiative de La Curne de Sainte-Palaye<sup>2</sup>. En préambule est expliquée la raison de cette publication : celle de contenter le public avide d'écrits sur les arts depuis le succès de fréquentation du Salon de l'Académie et les débats sur l'emplacement de la place royale. Ces lettres furent, en outre, citées par extrait et commentées dans le *Journal de Trévoux* d'avril de la même année<sup>3</sup>.

Alors qu'idées et propositions se multipliaient au sein des débats sur la place royale, Bachaumont intervint directement auprès de l'administration des Bâtiments pour exposer son projet pour la future place royale.

---

<sup>1</sup> *Mercur*e de France, novembre 1748, p. 40-49.

<sup>2</sup> *Lettres de divers auteurs sur le projet d'une place devant la colonnade du Louvre, pour y mettre la statue équestre du Roy*, s. l., 1749.

<sup>3</sup> *Journal de Trévoux*, avril 1749, p. 1117-1130.

## 2. La proposition initiale de Bachaumont et de Destouches.

La participation de Bachaumont au concours d'architecture organisé par la Direction des Bâtiments n'était pas solitaire mais en collaboration avec un architecte : Laurent Destouches. Ce genre d'association entre un artiste et un amateur était assez courante et exemplaire de la complémentarité des savoir-faire au sein d'une « union des talents » selon l'expression de Claude-Henri Watelet<sup>1</sup> : le premier développait l'aspect technique du projet, alors que le second était en charge de l'écriture du mémoire le décrivant à l'attention des autorités compétentes. À l'ouverture du concours, en 1748, Destouches n'était qu'un simple architecte sans charge officielle ni membre de l'Académie royale d'architecture. La nouvelle place royale lui donnait ainsi l'occasion de faire montre de ses talents d'architecte, qui plus est au même moment où il était candidat à l'Académie royale d'architecture. En 1751, sa situation changea fortement lorsqu'il devint contrôleur-inspecteur des bâtiments de la ville de Paris. De son côté, Bachaumont avait déjà un âge avancé (58 ans) mais n'était pas encore intervenu publiquement au sujet des beaux-arts, le sauvetage de la colonne Médicis intervenant l'année suivante. Richard L. Cleary a dénombré, dans son catalogue des projets, six états différents des projets attribués à Bachaumont et Destouches<sup>2</sup>. Cinq d'entre eux sont décrits et représentés en aquarelle dans le portefeuille du comte d'Argenson<sup>3</sup>. Comme il s'agit d'une compilation établie sur les ordres du comte, aucun dessin original d'architecte n'y est contenu. Cette lacune prive de toute connaissance sur l'élaboration de ces projets. Par ailleurs, le recueil ne mentionne que le nom de Destouches et aucunement celui de Bachaumont. Était-ce une raison délibérée de ce dernier de se cacher derrière le nom de l'architecte en pensant que le projet en serait plus crédible aux yeux des autorités ? Quelle pouvait donc être leur visée et comment celle-ci s'adapta aux rebondissements administratifs de la monarchie ?

Le premier projet exposé dans le recueil d'Argenson envisageait de placer la statue du roi face à la colonnade du Louvre. Le deuxième projet déplaçait la statue du roi entre la façade sud du Louvre et la Seine, face au Collège des Quatre-Nations. À son sujet, le comte d'Argenson nota qu'il avait le « mérite de n'être pas cher »<sup>4</sup>. Le troisième prévoyait une place sur le quai Malaquais, entre la rue des Saints-Pères et la rue des Petits-Augustins, reliée au Louvre par un nouveau pont et à des rues nouvellement percées. Le quatrième reprenait simplement le troisième projet en agrandissant l'espace de la place. Enfin, le cinquième et dernier projet

---

<sup>1</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 197.

<sup>2</sup> Richard L. Cleary, 1999, p. 220-221. Il s'agit des cinq présentés dans le recueil, plus celui du carrefour de Buci, présenté dans l'un des portefeuilles de l'Arsenal.

<sup>3</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3103, fol. 25-28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 26.

prévoyait une statue au centre d'une place circulaire au bout de la rue Tournon avec aménagement de rues en étoile. Si Destouches envisagea plusieurs projets de différentes envergures pour correspondre aux attentes, Bachaumont fit, lui, le pari de ne promouvoir qu'un seul d'entre eux, celui de la place face au Louvre.

Le 1<sup>er</sup> octobre 1748 Bachaumont adressa une lettre à l'attention de Le Normant de Tournehem accompagnée d'un mémoire de son projet pour la place royale. Un exemplaire manuscrit est conservé dans ses papiers<sup>1</sup>, deux autres se retrouvent dans les archives de la Direction des Bâtiments, signe qu'ils ont bien été reçus<sup>2</sup>, et un dernier dans les archives du Bureau de la ville de Paris<sup>3</sup>. Bachaumont en a donc envoyé plusieurs exemplaires afin de le diffuser le plus largement possible parmi les administrations royales et municipales. Ce mémoire est daté de juillet 1748, soit seulement un mois après l'annonce de l'idée de réaliser une place royale, ce qui indique une grande réactivité à l'ouverture du concours, mais plus sûrement que le projet avait été élaboré antérieurement. Plusieurs états du texte sont à observer en raison des changements dans les propositions avancées. Dans sa lettre, il prétend avoir déjà reçu les assentiments du duc de Berny, du duc de Gesvres, du marquis de Puisieux, et même de la marquise de Pompadour<sup>4</sup>. L'énumération du nom de ces personnes, occupant toutes des positions stratégiques à la ville ou à la cour, doit servir à donner crédit à son projet.

Celui-ci proposait de prendre l'espace situé entre la colonnade du Louvre et l'église Saint-Germain-L'Auxerrois comme site de la nouvelle place royale. Deux des côtés seraient occupés par la façade orientale du Louvre et le quai de la Seine, le côté opposé au fleuve serait la façade de l'église reconstruire dans une architecture inspirée de Saint-Pierre de Rome, et le dernier côté face au Louvre le nouvel hôtel de ville à construire. De plus, ce projet se plaçait sous les auspices de Colbert puisque cette idée lui avait été proposée par Louis Le Vau sans qu'elle ne fût concrétisée<sup>5</sup>.

Dès les premières lignes sont évoquées le nombre exact de toises à acquérir, le nom des propriétaires, et le prix estimé de ces acquisitions pour former la place. Le total se monte à 5,6 millions de livres. Mais est soustrait de cette somme 1 680 000 livres correspondant à

---

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 49.

<sup>2</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1585, pièces 241 à 243.

<sup>3</sup> Archives nationales, K 1025, numéro 15.

<sup>4</sup> Un brouillon de lettre destinée à la marquise de Pompadour est en effet conservé dans le portefeuille ms. 4041, fol. 56. Cette lettre, non datée et non signée, n'a pas été rédigée par Bachaumont mais probablement par un soutien de son projet. Mais Bachaumont a rajouté de sa main son nom, ainsi que celui de La Curne dans les réserves. Elle dit accompagner une lettre de La Curne « que vous connaissez » et le mémoire sur la place royale écrit par Bachaumont « qui seroit bien digne de vous connoître », soulignant l'intérêt que porte la marquise pour les arts, la grandeur du royaume et la gloire du roi.

<sup>5</sup> Antoine Picon, 1988, p. 161-170.

l’estimation des biens appartenant au chapitre de l’église Saint-Germain l’Auxerrois pouvant être compensés par des biens immobiliers octroyés gracieusement par le roi. Le coût final s’élèverait donc à 3,9 millions de livres. Ce prix est élevé comparativement aux près de 3 millions de livres annuel de budget dont dispose la Direction des Bâtiments<sup>1</sup>, toujours confrontée à une situation économique difficile en raison de l’importance des sommes consacrées aux guerres auxquelles la France prit part (entre 1733 et 1738, 1740 et 1748, 1756 et 1763) et à l’endettement chronique de l’État. De plus, cette institution était totalement dépendante du Trésor royal et faisait continuellement face à une situation financière précaire : ses recettes demeuraient faibles, alors que les demandes en dépenses devenaient toujours importantes et qu’elle n’était pas en mesure d’être autonome<sup>2</sup>.

La construction d’une place royale coûtait nécessairement cher car elle nécessitait, avant la réalisation des travaux, l’acquisition de terrains, l’indemnisation des propriétaires et la destruction de bâtiments gênants. Ce budget étant bien trop au-delà des moyens des villes, celles-ci faisaient donc appel à la couronne pour aider au financement<sup>3</sup>. À titre de comparaison, la place Bellecour de Lyon coûta un million de livres, la place Louis-le-Grand deux millions, et la place Louis XV de Nancy trois millions de livres. Les dépenses les plus lourdes – et le projet de Bachaumont le confirme – correspondaient à l’acquisition des terrains, aux coûts de démolition, et à l’indemnisation des propriétaires<sup>4</sup>. Mais Bachaumont tente de désamorcer l’accusation du coût trop élevé en argumentant que les autres projets nécessiteraient des dépenses encore beaucoup plus importantes en acquisition, démolition et construction dont il anticipe les calculs. Il insiste à plusieurs reprises sur les avantages de son projet selon lesquelles la place existe presque déjà, il ne suffit que de l’aménager convenablement.

Une seconde version augmentée, probablement rédigée peu de temps après la première, se présente en deux colonnes : celle de gauche est réservée au texte et celle de droite aux notes et remarques éventuelles du lecteur<sup>5</sup>. Dans celle-ci, il énumère les inconvénients des places royales parisiennes déjà existantes afin de mettre l’emphase sur les qualités de son propre projet, puis donne davantage de détails sur l’architecture des bâtiments projetés, et change quelque peu son projet en faisant plusieurs hypothèses : l’une de laisser le quatrième côté face à la colonnade vierge de toute construction, l’autre de construire deux corps de bâtiments séparés par une rue, abritant le Grand Conseil et la Monnaie. En revanche, la place ne doit pas être uniforme et ne

---

<sup>1</sup> Viviane Idoux, 2015, p. 62.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

<sup>3</sup> Richard L. Cleary, 1999, p. 44-51.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 4-14.

pas reprendre le système de colonnade qui fait l'identité du Louvre seul, le « côté dominant »<sup>1</sup>. Cette place ressemblerait ainsi aux autres places d'Europe non uniformes, comme celles de Rome et d'Italie « composées de belles églises différentes les unes des autres, de fontaines, de beaux palais tous différents »<sup>2</sup>. Il propose même de faire la comparaison avec la place Saint-Marc à Venise : la Seine pour le canal, la basilique pour la nouvelle église Saint Germain l'Auxerrois, la Procuratie pour les bâtiments du Grand Conseil et de la Monnaie. Ce projet n'est pas définitif, il peut évoluer et peut être amendé par la suite, en fonction du retour de la paix et des moyens financiers. Enfin, pour donner de la crédibilité à son mémoire, il donne à la fin de celui-ci des estimations de coûts et des relevés d'arpentage du terrain. Parmi les multiples projets envoyés à la Direction des Bâtiments, le mémoire de Bachaumont apparaît comme l'un des plus aboutis en raison de sa longueur, de la précision des informations et de la forme soignée de sa rédaction. Il fut de nouveau présenté en détail, en 1751, au sein de l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*<sup>3</sup>.

Bachaumont s'est documenté au sujet de la réalisation d'une statue en bronze à partir des exemples des places royales déjà réalisées. Cette documentation se compose de la copie d'une lettre de Jean Baillon maire de Rennes, à Jean-Baptiste Simon Boyer de La Boissière (1690-1763), trésorier général des États de Bretagne, en date du 18 février 1745, au sujet de la réalisation de la statue du roi<sup>4</sup>. Suite au grand incendie de la ville de 1720, deux places royales, l'une dédiée à Louis XIV, l'autre dédiée à Louis XV furent aménagées grâce à un financement partagé entre la ville et les États. La réalisation de la statue de Louis XV fut confiée à Jean-Baptiste II Lemoyne<sup>5</sup>. La détention d'une copie de cette lettre, échangée entre deux des plus puissants personnages de la province, indique que Bachaumont disposait de relais d'information tout aussi important pour l'obtenir. Cette lettre contient des états précis du temps nécessaire à la conception d'une statue en bronze avec le détail des étapes de fabrication, ainsi que des dépenses incluant le coût des matériaux et de transport selon l'option du bronze ou du marbre. Bachaumont disposait donc d'informations d'une grande qualité et utilité pour rendre son projet sérieux et d'autant plus crédible pour l'administration des Bâtiments du roi.

Plusieurs personnes envoyèrent à Bachaumont des lettres pour le complimenter sur l'utilité de son projet. Jean-Baptiste de Meinières lui écrivit ainsi le 30 juillet 1748 :

---

<sup>1</sup> Bachaumont cite à ce propos un vers d'Antoine Houdar de La Motte dont il possède les œuvres dans sa bibliothèque.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Louis Petit de Bachaumont, 1751, p. 88-92.

<sup>4</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 455-456.

<sup>5</sup> Lavedan (Pierre), Huguency (Jeanne) et Henrat (Philippe), *L'urbanisme à l'époque moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1982, p. 128.

On ne peut lire votre Mémoire mon cher amy sans être saisi d'admiration pour l'élévation du Projet, et de reconnaissance pour le bon Citoyen qui en est l'auteur. Je désire ardemment la prompte exécution de vos Plans, que le nom de l'inventeur passe à la postérité, qu'il soit gravé sur le Marbre et sur l'airain à jamais, et que la reconnaissance publique égale s'il se peut la tendre amitié que j'ay pour luy<sup>1</sup>.

À son tour, Jean-Baptiste Gresset lui adressa une lettre le 28 septembre de la même année :

J'avois partagé, monsieur, avec tous les bons citoyens et avec tous les vrais amateurs des arts le plaisir que leur a causé la lettre de M. de Ste Palaye sur le projet d'une place pour la statue du Roi, vous venez d'augmenter ce plaisir par le mémoire que vous avez eu la bonté de m'envoyer. La possibilité du projet y est exposée avec autant de clarté, que sa supériorité est démontrée depuis longtemps avec évidence, à tous ceux qui ont des yeux, et qui déplorent l'invisibilité de la belle façade du Louvre, le chef d'œuvre de l'Art. Je n'ai point osé, Monsieur, prendre sans votre aveü une copie du Mémoire, j'aurais cependant eu grand plaisir à le communiquer dans mes courses à plusieurs personnes bien dignes de le lire, et qui ont donné leur voix avec transport au projet de la colonnade<sup>2</sup>.

De même, le duc de Gesvres, gouverneur militaire de Paris, lui écrivit en avoir « fort raisonné » avec le comte de Maurepas<sup>3</sup>. Mais il est étonnant que le comte d'Argenson, occupant pourtant une charge directement concernée par cette affaire, ne soit pas mentionné dans la correspondance. De son côté, Louis de Cahusac l'assura avoir éprouvé un grand plaisir à lire le mémoire<sup>4</sup>. Ce dernier étant secrétaire des commandements du comte de Clermont, il est possible, par le jeu des clientèles, que la diffusion de mémoires ait été favorisée dans les milieux politiques. Le maréchal de Richelieu lut également le mémoire :

Je puis vous assurer que je pense que l'on doit tout sacrifier pour pouvoir mettre au jour la belle colonnade du Louvre, et que rien ne me parois plus digne du goût d'un homme d'esprit et d'un amateur des beaux arts que l'idée que vous avez eüe à cet égard. Je serois bien flatté de la pouvoir seconder et de trouver en même temps l'occasion de vous donner des preuves de l'ancien attachement avec lequel j'ay l'honneur d'être Monsieur votre très humble et très obéissant serviteur<sup>5</sup>.

Ces soutiens politiques étaient importants pour Bachaumont car, étant engagé aux côtés de l'architecte de la ville, il lui fallait obtenir la sollicitude du milieu curial capable de promouvoir ces mémoires.

Quelques années plus tard, lorsqu'il compila les projets présentés lors du concours de 1748, dans ses *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Pierre Patte, commenta le projet de Laurent Destouches :

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 47.

<sup>3</sup> *Ibid.*, fol. 51. Lettre du 3 octobre 1748.

<sup>4</sup> *Ibid.*, fol. 53. Lettre du 11 octobre 1748.

<sup>5</sup> *Ibid.*, fol. 91-93.

Il avoit choisi son emplacement en face de la colonnade du Louvre, cet admirable morceau d'architecture, dans lequel il semble que l'ancienne Rome nous ait transmis les traces pompeuses de son génie & de sa grandeur. En retour, vis-à-vis de la rivière, il faisoit une façade de la même ordonnance d'architecture, dont le milieu étoit percé par de grandes arcades, à travers lesquelles les passants auroient pu, de la rue Saint-Honoré, apercevoir la statue du Roi. La troisième façade étoit sur l'alignement du portail Saint-Germain l'Auxerrois. Enfin, du côté du quai cette place étoit fermée par une grille décorée, d'espace en espace, par de gardes piédestaux portant des groupes de figures. Depuis cet endroit jusqu'au Pont-Neuf le long du quai, cet artistes plaçoit un hôtel de ville, dont l'extérieur eut été décoré en pilastres du même ordre & de la même décoration que celle du Louvre. Enfin, tout le rez-de-chaussée de cet édifice devoit être embelli par un magnifique escalier à deux rampes, avec plusieurs paliers qui auroient produit le plus bel effet<sup>1</sup>.

Encore une fois, seul le nom de l'architecte est mentionné, sans aucune référence à Bachaumont. Étienne La Font de Saint-Yenne approuva le projet de Laurent Destouches de placer la statue royale face à la colonnade du Louvre dans son ouvrage publié anonymement en 1753, *Examen d'un essai sur l'architecture avec quelques remarques sur cette Science traitée dans l'Esprit des Beaux-Arts*, en utilisant les mêmes arguments que Bachaumont :

Un autre plan parut alors, dont l'idée étoit excellente, & qui eut comblé de joye les citoyens & même les étrangers, en leur découvrant le plus beau morceau d'Architecture qui existe aujourd'hui dans le monde. Le S. Destouches à présent Architecte de la Ville, plaçoit la figure de S. M. en face de la colonnade du Louvre, & cette place eut coûté le moins, puisqu'étant carrée, il n'y avoit que deux faces à construire, celle du Louvre étant faite, & laissant la partie de la rivière entièrement ouverte. En face de la Seine & en retour de la colonnade l'Architecte y plaçoit l'Hôtel de Ville [...] <sup>2</sup>

Le palais du Louvre fit l'objet de quinze propositions au total, ce qui en fit le deuxième site le plus prisé<sup>3</sup>. La plupart de ces projets sont très peu documentés. Seuls ceux conçus par des architectes académiciens le sont suffisamment pour être développés : Germain Boffrand proposa de construire un hôtel des monnaies et une nouvelle église Saint-Germain-l'Auxerrois<sup>4</sup>. De son côté, Jean-Michel Chevotet (1698-1772)<sup>5</sup> prévoyait un projet presque équivalent avec la destruction des maisons et de l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, reconstruite ultérieurement, pour ériger une place carrée entourée de guerites et deux bâtiments, un hôtel de la monnaie et un hôtel des sels<sup>6</sup>. Même des années après le concours Marc-Antoine Laugier proposa, en 1765, de placer sur les deux côtés de la place devant la colonnade « l'Hôtel de Ville,

<sup>1</sup> Pierre Patte, 1767, p. 197, planche 39. Cf. Illustration n°54.

<sup>2</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 244-245.

<sup>3</sup> Richard L. Cleary, 1999, p. 213.

<sup>4</sup> Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (dir.), 2016, tome I, p. 502.

<sup>5</sup> Michel Gallet, 1995, p. 126-126.

<sup>6</sup> Pierre Patte, 1767, p. 197, planche 39 ; Richard L. Cleary, 1999, p. 217.

la Monnoye, le Châtelet, le Grand Conseil & toutes les Académies », sans succès<sup>1</sup>. Il est difficile de savoir si le projet de Bachaumont et Destouches fut influencé par ces autres projets ou s'il les influença dans un effet d'entraînement, la chronologie étant ténue. Il est néanmoins clair que le concours constituait une occasion immanquable de pousser l'administration royale à enfin intervenir pour détruire les bâtiments gênants sur le site de la future place royale, sans quoi elle n'y serait pas contrainte. Bachaumont y souscrivait avant l'organisation du concours en 1748. Il faisait donc preuve d'une constance dans son engagement. Il n'en fut pourtant rien.

### 3. Des rebondissements à la source de plusieurs révisions du projet.

Malgré la très forte participation des membres de l'Académie royale d'architecture et des amateurs, les projets du concours de 1748 furent tous abandonnés sans qu'aucun emplacement ne soit officiellement désigné. Pourtant, l'un d'eux avait recueilli un grand nombre de propositions :

De tous les emplacements qui ont été choisis par nos artistes, il n'y en a point eu pour lequel on ait fait autant de desseins que pour le carrefour formé par la rencontre des rues de Bussy, saint André-de-Arcs, Mazarine & de la Comédie<sup>2</sup>.

Le carrefour de Buci, situé dans le faubourg de Saint-Germain-des-Prés<sup>3</sup>, fit en effet l'objet du plus grand nombre de proposition (dix-huit) pour y aménager une place royale<sup>4</sup>. Le site avait déjà fait l'objet de projet dans le passé<sup>5</sup>, mais retrouva une actualité au cours de l'année 1749 : une note manuscrite datée du 10 août indique que le roi a pris la décision d'y aménager la place royale et d'y construire une nouvelle comédie française avec l'ouverture d'un concours d'architecte<sup>6</sup>. Le 23 août suivant, la *Gazette de France* annonça publiquement la nouvelle<sup>7</sup>. Puis, le 5 novembre, le comte d'Argenson envoya au prévôt des marchands un plan approuvé

---

<sup>1</sup> Laugier (Marc-Antoine), *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765, p. 165-167.

<sup>2</sup> Pierre Patte, 1767, p. 205.

<sup>3</sup> Cf. Illustration n°51.

<sup>4</sup> Richard L. Cleary, 1999, p. 212.

<sup>5</sup> Dès 1745, l'architecte Vital de Langrené avait proposé un projet de place au carrefour de Buci (Archives nationales, K 1025, pièce 12). Pierre-Noël Rousset (1715-1795), architecte du roi, membre des académies de Florence et de Bologne, proposa une place circulaire sur laquelle débouche dix rues en étoile, avec deux arcs de triomphe et deux ordonnances (Michel Gallet, 1995, p. 436-437).

<sup>6</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 96.

<sup>7</sup> *Gazette de France*, 1749, p. 431. Une copie manuscrite de cet article est conservée dans le portefeuille ms. 4041, fol. 98.

par le roi d’une place au carrefour de Buci et de la construction d’un hôtel de ville à l’emplacement de l’hôtel du prince de Conti que celui-ci souhaitait ardemment vendre<sup>1</sup>.

Une fois lancé dans la machine ministérielle et ayant reçu l’approbation du roi, ce projet devint l’un des plus probables, rendant caducs tous les autres. Les amateurs ayant proposé d’autres projets étaient alors contraints de réagir. C’est ce que fit Bachaumont en rédigeant un mémoire<sup>2</sup>. Mais au lieu de formuler une proposition dans le sens du projet royal, il critique fortement ce dernier pour la raison qu’il était le plus cher de tous les projets. Son coût serait, selon lui, de vingt-cinq millions de livres de dépenses en terrains à acquérir, démolitions, et rehaussement du terrain à cause du risque d’inondation. Il proposait au contraire d’autres propositions qui avaient l’avantage d’être moins coûteuses : le site de la foire Saint-Germain<sup>3</sup>, l’esplanade entre les Invalides et la Seine ; celle devant le collège Mazarin ; un éperon entre le Louvre et la Seine sur le modèle de la statue d’Henri IV ; entre le pont royal et la rue du Bac dans une forme circulaire ; entre le pont Neuf et la rue Dauphine ; entre la rue des Grands Augustins et la rue Guénégaud ; au centre de la Cour carrée ; ou face aux Tuileries. Il critiqua également le projet de bâtir un hôtel de ville à la place de l’hôtel de Conti, car les dépenses seraient considérables pour détruire les habitations encombrant l’espace. L’actuel hôtel de ville pourrait toutefois être détruit pour dégager le portail de l’église Saint-Jean-en-Grève, qui est « d’un gothique fort élégant » pouvant servir de côté à la future place. L’hôtel de ville serait rebâti au fond de la place, en face du côté de la Seine. Mais à la fin du mémoire est rajouté un *post scriptum* :

Toutes réflexions faites, l’esplanade vis-à-vis du pont tournant du jardin des Thuilleries est à, tous égards, la place la plus convenable pour mettre la statue du roy. Cette opération coûteroit peu, seroit bien faite, et on jouiroit.

En *nota bene*, Bachaumont prévoyait même la construction d’un pont entre le faubourg Saint Honoré et le faubourg Saint-Germain<sup>4</sup>.

Mais comme annoncé, les coûts trop importants d’aménagement de la place au carrefour de Buci rendaient son exécution impossible pour la monarchie. L’emplacement du pont

---

<sup>1</sup> Archives nationales, Q<sup>1</sup> 1273 ; Yves Combeau, 1999, p. 344.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 104-105.

<sup>3</sup> Laurent Destouches a proposé un projet pour ce site qui est un terrain vague sur lequel pourrait être bâtie une colonnade « dans le goût de celle de Saint Pierre de Rome » mais en plus petit pour cacher les bâtiments existants et créer une unité. L’avantage serait le coût moindre de la construction et l’aménagement d’une place à un endroit très fréquenté avec une ouverture sur le palais du Luxembourg et sur le balcon de l’Infante du Louvre.

<sup>4</sup> Ce projet de pont est ancien : dès 1724 un premier projet est accepté par le roi mais n’est pas réalisé. Dans son projet pour la place Louis XV, Gabriel prévoit la construction d’un pont. Mais les travaux ne commencèrent qu’en 1786 sous la direction de Jean-Rodolphe Perronet, achevés en 1791 et remaniés au XIX<sup>e</sup> siècle : *De la place Louis XV à la place de la Concorde* (Musée Carnavalet, 17 mai-14 août 1982), Paris : Musée Carnavalet, 1982, p. 71.

tournant, situé entre le jardin des Tuileries et les Champs-Élysées, présentait au contraire le grand avantage d'être totalement vierge et situé sur des terrains appartenant au domaine royal qu'il suffisait de transférer à la ville. Déjà envisagé en 1717 par Robert de Cotte, cet emplacement fut définitivement choisi pour devenir le site de la nouvelle place royale parisienne en avril 1750<sup>1</sup>. Bachaumont tenta alors de répondre à ce revirement en adaptant son projet : un nouveau mémoire, daté de la même année 1750, proposait de placer la statue du roi au milieu de l'esplanade entre le pont tournant des Tuileries et les Champs-Élysées. Ce projet avait l'avantage de ne rien coûter en acquisition et destruction, et de renouer avec l'idée inaboutie de Colbert, une fois encore invoqué de façon élogieuse, qui était de planter une double allée d'arbres des Tuileries jusqu'à Saint-Germain-en-Laye, lieu de résidence royal<sup>2</sup>. Malgré le choix du terrain, le projet n'était pas encore assez détaillé et les choix tranchés pour permettre l'engagement des travaux.

En 1753 fut lancé un second concours, mais cette fois-ci uniquement réservé aux architectes académiciens du roi. Pourtant, Bachaumont tenta une nouvelle fois de promouvoir un projet. Il rédigea un mémoire prévoyant l'aménagement d'une place royale au bout du jardin des Tuileries au centre de laquelle seraient érigées des obélisques faits de granit issu de carrière bretonnes ou bourguignonnes<sup>3</sup>. On remarque encore une fois l'intérêt porté pour la forme de l'obélisque comme élément d'embellissement. Les fossés étaient critiqués à cause des travaux trop importants qu'ils nécessitaient et la source d'accident qu'ils représentaient. Ils étaient également jugés trop larges, ce qui faisait perdre du terrain inutilement. À la place étaient recommandées des barrières, des bornes ou des balustrades, et l'installation de beaucoup de lanternes car la place sera très fréquentée de jour comme de nuit. Il rappela que Laurent Destouches avait proposé au contraire de prolonger la terrasse des Capucins et de la faire tourner d'équerre, ce qui diminuait les coûts de construction. Mais étant en dehors des conditions fixées par le pouvoir royal, ce projet avait encore moins de chance d'aboutir, et même d'être entendu. Malgré les travaux des architectes du roi, compilés dans le *Recueil Marigny*, aucun n'emporta le consensus<sup>4</sup>. Louis XV chargea donc son premier architecte Gabriel de réunir en un seul projet

---

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Agence Robert de Cotte Va444 (Rdc 2353) : le projet prévoyait une statue de Louis XV mineur sur une place encadrée par deux fossés, deux obélisques du côté des Tuileries et un abreuvoir en demi-lune avec escaliers et grilles sur le côté des Champs-Élysées. Le projet fut approuvé par le duc d'Antin en janvier mais fut ensuite abandonné : Richard L. Cleary, 1999, p. 209.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 114-115.

<sup>3</sup> *Ibid.* fol. 116-117.

<sup>4</sup> Jörg (Garms) (éd.), *Recueil Marigny. Projets pour la place de la Concorde, 1753*, Paris : Paris Musées, 2002.

tout ce que les autres projets comportaient de bon. Par ce geste, le pouvoir royal reprenait directement la main sur la direction du projet, conduit par le premier architecte.

Pourtant, Bachaumont n’abandonna toujours pas l’idée de convaincre le Directeur des Bâtiments auquel il adressa un dernier mémoire en 1755, reprenant les mêmes projets d’achèvement et de dégagement du Louvre<sup>1</sup>. Par celui-ci, il faisait aussi une fervente promotion du travail de Laurent Destouches dont étaient rappelées plusieurs de ses réalisations (une maison pour Madame de Surbek, rue du Doyenné Saint Thomas du Louvre, et une maison pour le comte de Novion, rue des Bons Enfants donnant sur le jardin du Palais royal) et ses principaux projets : la place au pont tournant des Tuileries, la place devant la colonnade du Louvre et le plan de construction de l’Hôpital des Quinze-Vingt<sup>2</sup>. Son mémoire s’efforçait pourtant de tenir compte de ce contexte financier difficile en proposant un programme modeste, pouvant être embelli petit à petit, au fil des années si la paix et la prospérité le permettaient. Il rappelait en outre que les habitations construites devant la colonnade étaient situées sur des terrains appartenant au roi et qu’il n’était donc pas nécessaire de les acquérir<sup>3</sup>. Mais cela n’enlevait pas le coût de leur destruction. Mais finalement, après de multiples rebondissements et réécriture du projet architectural, l’aménagement de la place royale Louis XV fut réalisé au bout du jardin des Tuileries à partir de 1754 jusqu’à l’inauguration de la statue équestre de Bouchardon le 20 juin 1763. Ce projet fut l’un des plus difficiles à achever pour la monarchie qui, malgré les attentes, ne regagna pas en crédit au moment où la France connaissait un revers majeur lors de la conclusion du Traité de Paris mettant fin à la Guerre de Sept Ans<sup>4</sup>.

À chaque retournement de situation, Bachaumont proposa un nouveau projet en s’adaptant aux circonstances nouvelles imposées par le pouvoir royal. Malgré son alliance avec Laurent Destouches, *a priori* l’un des architectes les plus mieux placés auprès du pouvoir municipal, ses efforts furent vains. Pourtant, cette stratégie faite de coups à répétition avait-elle réellement la moindre de chance de réussir ? Bachaumont pensait-il pouvoir faire imposer ses vues dans un jeu pipé par la monarchie où la ville n’avait pas de véritable pouvoir de décision ? Les succès du sauvetage de la colonne et du dégagement de la colonnade pouvaient le suggérer. Mais il est plus probable que cette stratégie servait d’abord à renforcer son image d’amateur préoccupée des beaux-arts, sans assurance de réussite. Ce champ des embellissements était

<sup>1</sup> Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 4041, fol. 118.

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 121.

<sup>3</sup> Bove (Boris), Gaude-Ferragu (Murielle) et Michon (Cédric) (dir.), *Paris, ville de cour (XII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 103-106.

<sup>4</sup> Edmond Dziembowski, 2015, p. 578-579.

totallement abandonné par les amateurs honoraires de l'Académie qui disposaient pourtant des connaissances mais qui étaient probablement contraints par le respect de la logique corporatiste : aucun d'entre eux ne proposa de projets<sup>1</sup>. L'investir était donc pour Bachaumont un moyen d'accréditer sa figure d'amateur et pour Destouches une occasion de promouvoir son travail.

---

<sup>1</sup> En comparaison, Pierre-Jean Mariette développa une activité exclusivement érudite et pédagogique : lié par une amitié profonde à Edme Bouchardon, il fit la promotion de son travail de conception de la statue équestre du roi pour la place royale parisienne en le vulgarisant. Sa *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la statue équestre de Louis XV, le Bien-Aimé* (1768-1772) servait la consécration de l'œuvre de Bouchardon comme des théories de Mariette sur l'Antiquité : Valérie Kobi, 2017, p.197-219.

Parmi la multitude des projets concernant le thème des embellissements urbains, ceux de Bachaumont bénéficient d'être relativement bien documentés par les sources : mémoires manuscrits et imprimés, correspondance et citations sont suffisants pour pouvoir être exploités afin de reconstituer son action en faveur des embellissements urbains. Malgré les nombreux desseins qu'il nourrit pour la ville, tous les projets furent refusés, ce qui discrédite toute idée d'en faire l'édile honoraire de Paris. Bien qu'il possédât de l'influence grâce à ses réseaux, il n'en disposait pas assez pour permettre la réussite de ses projets. Toutefois, son action ne peut être considérée comme ayant été totalement nulle : elle se conjugua au concert des voix imprimées qui s'emparèrent des questions d'architecture pour les débattre au sein de l'espace public. Leur grand nombre, plus que leur force individuelle, fit prendre conscience à la monarchie des attentes particulières de son intervention pour embellir la capitale. Les intentions de Bachaumont, comme celles d'Étienne La Font de Saint-Yenne, ont été présentées comme la traduction dans le domaine des arts des idées de la politique de fronde que les parlementaires menaient contre le roi sur le terrain miné du jansénisme<sup>1</sup>. Or, si les deux hommes se connaissaient et partageaient le même souhait de voir les arts et les monuments cultivés, leurs méthodes et leur ton étaient différents. Rien n'atteste qu'ils obéissaient à une stratégie préparée à deux, mais leurs revendications trouvèrent un écho aussi bien chez des parlementaires (Durey de Meinières) que chez des personnalités étrangères à ce milieu (La Curne de Sainte-Palaye, Voltaire, Gresset, Cahusac, Richelieu) car le moment était assurément propice à leur discours : celui d'une conscience nouvelle du lien entre espace public de la ville, enjeux symboliques et communauté politique autour des œuvres d'art. Bien que le contexte lui fût familier grâce à la circulation des nouvelles et à sa participation aux conversations de la Paroisse, Bachaumont ne fit référence à aucun moment dans ses différents mémoires à la situation politique ou religieuse, pourtant en crise à cette période, pour justifier ses projets. Leur composition n'obéissait donc pas à des impératifs idéologiques mais se sont adaptées aux circonstances ainsi qu'aux contraintes et aux choix de la monarchie. Son discours pouvait le rejoindre opportunément mais ne s'y superposait pas complètement.

---

<sup>1</sup> Dominique Poulot, 1997, p. 89 : « Car La Font, lié au cercle de Mme Doublet, où se rencontre la robe et les financiers, sous l'égide de Bachaumont, se veut le champion des 'parlementaires' » ; Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Konkenell (dir.), 2016, tome I, p. 538 : « Une même aversion pour la politique conduite par le roi unissait ces hommes proches des parlementaires et opposés à la haute bourgeoisie de la finance, incarnée par le "clan Lenormant". Peut-être faut-il voir en Bachaumont, bien plus qu'en La Font de Saint Yenne, le fer de lance de cette fronde parlementaire ».

## CONCLUSION

En 1752 parut le *Catalogue raisonné des tableaux du Roi* rédigé par François-Bernard Lépicié (1698-1755), alors secrétaire historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture<sup>1</sup>. Cette publication, fruit de plusieurs années de travail, marquait le renouveau de la collection royale, désormais visible au Luxembourg, grâce à la politique de réformes de la Direction des Bâtiments impulsée par Le Normant de Tournehem et poursuivie par Marigny. L'ouvrage, sorti des presses de l'imprimerie royale, était donc un livre d'art aussi bien qu'un livre manifeste de la politique des Bâtiments du roi. Une note tirée des archives de la Direction des Bâtiments dresse la liste des personnes auxquelles des exemplaires furent gracieusement distribués<sup>2</sup> : s'y retrouvent les membres de la famille royale, les secrétaires d'États, les académiciens, les honoraires amateurs, les associés libres, et quelques particuliers, avec pour chacun une reliure différente en luxe selon l'importance. Parmi les particuliers figurent des érudits comme le marquis de Mirabeau<sup>3</sup>, l'historiographe de France Charles Pinot Duclos, des érudits comme Jean-Pierre de Bougainville<sup>4</sup> et Claude Sallier, les écrivains Guillaume-Thomas Raynal et Guillaume-François Berthier, la salonnière Madame Geoffrin, les collectionneurs Peillon<sup>5</sup> et La Poupelinière<sup>6</sup>, et les peintres Charles-Joseph Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome, et Carle Van Loo. Bien qu'à cette date il fasse désormais partie des amateurs reconnus pour son engagement pour les beaux-arts, Bachaumont ne figurait pas dans la liste. À l'heure de dresser la conclusion de ce parcours, cette anecdote – aussi modeste soit-elle – formule la question fondamentale de la réussite de ses stratégies d'intégration et de reconnaissance de sa figure d'amateur.

L'acquisition d'une connaissance approfondie des œuvres et le développement d'une culture personnelle à partir de la littérature théorique artistique et de la fréquentation des artistes et érudits étaient au cœur de l'expertise de l'amateur et de sa légitimité comme non-professionnel des arts. Bachaumont les mit à la fois au service de la valorisation des collections royales et particulières et de la formation des artistes et des curieux désireux de s'intéresser.

---

<sup>1</sup> Lépicié (François-Bernard), *Catalogue raisonné des tableaux du Roy, avec un abrégé de la vie des peintres, fait par ordre de Sa Majesté* [...], Paris, Imprimerie royale, 2 vol. in-4.

<sup>2</sup> Archives nationales, O<sup>1</sup> 1908, fol. 188.

<sup>3</sup> Victor Riquetti de Mirabeau (1715-1789), économiste et philosophe.

<sup>4</sup> Jean-Pierre de Bougainville (1722-1763), secrétaire perpétuel de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, censeur royale et garde des Antiques.

<sup>5</sup> Louis-Gabriel Peillon (1700-1762), fermier général, secrétaire du roi et collectionneur.

<sup>6</sup> Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Poupelinière (1693-1762), fermier général et collectionneur.

L'enjeu était la construction d'une figure intellectuelle crédible et reconnue au sein de la communauté savante. Bachaumont y parvint en souscrivant à des pratiques socio-culturelles bien identifiées par l'historiographie : participation à un salon, entretien d'amitiés et de relations avec d'autres membres de la République des lettres, formation d'une collection et d'une bibliothèque d'études, attention portée à la politique des Bâtiments et aux embellissements, loisirs mondains de pratiques artistiques. Certaines ont pu être mises en valeur en valeur pour la première fois : son rôle d'intermédiaire et d'expertise dans l'estimation et l'attribution d'œuvres sur le marché de l'art, son goût anticomane, son usage réfléchi du portrait, ses appels à la valorisation des collections royales par des considérations précoces sur leur état et leurs conditions d'exposition. Pourtant, sa formation et son activité souffraient de lacunes : l'absence de voyage en Italie, la modestie de sa collection d'œuvres d'art, la non-participation à des publications scientifiques d'envergure ayant marqué l'histoire savante des arts de son siècle, sont les principales. Encore une fois, la part relevant de l'empêchement et celle relevant du libre-arbitre ne peuvent être définitivement tranchées, mais il paraît plus probable que la volonté personnelle pèse plus lourdement.

Quant à la volonté de ne pas intégrer l'Académie, elle semble bien délibérée de la part de Bachaumont, bien que celui-ci ne s'en est jamais expliqué dans ses écrits. Elle ne procède pas d'une impossibilité d'ordre politique ou artistique. Bachaumont s'est néanmoins tenu, tout au long de sa vie, proche des artistes et amateurs qu'elle réunissait, en témoigne les relations proches suggérées par ses dispositions testamentaires. Au sein du salon de Marie-Anne Doublet et grâce à son cercle de relations, il a tenu une position en marge de l'institution, peut-être par goût de la liberté et par envie d'échapper à une logique corporatiste. Louis A. Olivier souligne ce rapport ambivalent de l'Académie envers ses amateurs honoraires : alors qu'elle pouvait se sentir menacée par leur influence grandissante, elle était réticente à accepter davantage d'honoraires amateurs. Mais, elle ne pouvait qu'être satisfaite de constater l'intérêt toujours plus grand du public pour les arts. La création de la classe des associés libres fut alors une tentative de concilier l'intégration d'amateurs d'art à ses travaux tout en conservant un contrôle sur eux en réduisant leur autonomie hors de l'Académie<sup>1</sup>. C'est peut-être ce cadre contraignant qui détourna Bachaumont de la volonté d'intégrer l'institution. La construction et l'entretien d'un large cercle de connaissances et d'amitiés remplaçait cette affiliation académique, tout en offrant le socle d'une culture et d'une capacité d'intervention dans le champ artistique.

---

<sup>1</sup> Louis A. Olivier, 1976, p. 114.

Bachaumont a donc su développer des stratégies et construire une figure de l'amateur en dehors de la définition marquée par le « moment Caylus »<sup>1</sup>.

Comme il ne possédait pas la qualité d'honoraire ou d'associé libre de l'Académie, il ne pouvait incarner l'idéal amateur tel que l'a défini le comte de Caylus et l'ont personnifié Mariette, Julienne ou Watelet. Pourtant, celle-ci lui a été reconnue, de manière officieuse, par les autres membres de cette communauté comme en témoignent l'exposition de son portrait au salon de 1753 et les sources écrites par ses contemporains : sa personnalité et son action furent louées comme étant dignes d'un « amateur zélé » et d'un « bon citoyen »<sup>2</sup>. L'exposition de portraits et la diffusion de gravures participèrent à la mise en scène et à la valorisation de ce statut social. Ses pratiques amateurs apparaissent à la fois comme étant d'une grande diversité, mais toutes liées par leur commune finalité de rendre service aux beaux-arts. Cet engagement et ce dévouement s'apparentent à cette mission désintéressée que les amateurs, eux-mêmes, revendiquaient pour désigner leur action<sup>3</sup>. Ce désintéressement rejoint l'idée d'une action généreuse et gratuite, sans recherche de la gloire personnelle ou du profit individuel. Or, il s'agit davantage d'une posture que d'une réalité sociale. La construction et l'entretien d'une figure d'amateur ne pouvait pas être dénué de tout intérêt. Dans le cas de Bachaumont, la question de l'intérêt financier, bien que difficile à saisir, ne semble pas être le motif principal de ses activités de conseils et d'expertise. Il semble plutôt que ce soit la reconnaissance du statut social réservé à l'amateur qui joue le véritable moteur de son action, quand celle-ci était consacrée par la réussite des projets portés. L'idée de servir utilement les arts, de se savoir utile à leur progrès, et d'être reconnu comme tel, était au fondement de cette stratégie et de ces pratiques d'amateur. Cette notion d'utilité sociale rejoignait les considérations civiques et patriotiques qui se développèrent tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle à la faveur du développement d'un vocabulaire et d'une pensée de l'État et de la Nation : en témoigne le chanoine Pingré qui parla du « patriotisme » de Bachaumont pour louer son intervention en faveur de la colonne de l'hôtel de Soissons<sup>4</sup>. Cette utilité consacrait ainsi l'amateur aux côtés des autres figures sociales qu'étaient l'écrivain, le philosophe et l'artiste.

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 89-90.

<sup>2</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3505, fol. 181 ; ms. 4041, fol. 32, 47, 53, 55 ; ms. 4900, fol. 206.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 172. De même, Étienne La Font de Saint Yenne le revendiquait comme une qualité présidant à son action : « spectateur désintéressé qui, sans manier le pinceau, jugera par un goût naturel et éclairé par des principes ». Étienne La Font de Saint-Yenne, 2001, p. 46.

<sup>4</sup> Alexandre-Guy Pingré, 1764, p. 19. La quatrième édition du dictionnaire de l'Académie française de 1740 définissait le patriotisme comme le « caractère du patriote », celui, celle qui aime sa patrie, & qui cherche à lui être utile », *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Veuve de Bernard Brunet, tome II, p. 325.

La question de l'anonymat devient alors symptomatique du problème que pose l'attrait de notoriété à cette reconnaissance. L'ambiguïté avec laquelle Bachaumont s'engagea dans certaines affaires trouble le jeu de rôle et interroge sur ses motivations. Son activité journalistique est exemplaire de cette problématique : Bachaumont a bien mené une activité de journaliste car, par effet de recoupement, il est possible de rapprocher certains de ses manuscrits avec des textes publiés. Cette activité est attestée dans le journal *Le Pour et le Contre*, dirigé par son ami, l'abbé Prévost<sup>1</sup>. Mais cette participation est faible et irrégulière car seulement deux articles peuvent être attribués à Bachaumont avec certitude. Les articles concernant les beaux-arts y sont peu représentés, avec six comptes-rendus d'ouvrages et dix articles, tous sans auteurs<sup>2</sup>. Aucune preuve documentaire ne permet de savoir si Bachaumont en a été l'auteur, aucun brouillon n'étant conservé dans les portefeuilles de l'Arsenal. Cette question de l'anonymat pose des problèmes d'identification des sources et une limite aux connaissances qu'il est permis d'espérer à partir de la documentation identifiable<sup>3</sup>. Mais il est à nuancer que cet anonymat reste tout à fait relatif, la connivence entre les membres de la communauté savante jouant à plein et semant des faux-semblants à démêler.

À propos de cette position sociale de l'amateur, il est étonnant de remarquer que Bachaumont ne mena qu'une seule vie, celle d'un amateur d'art entièrement tourné vers son appréciation et son étude. Il se distingue en cela des autres amateurs qui, au contraire et dans leur grande majorité, ont eu une vie professionnelle antérieure ou parallèle à leurs activités d'amateur et de *connoisseur*. Les amateurs, dont le nom n'est connu qu'au travers de quelques brochures, exerçaient des métiers ou des charges afin de subvenir à leurs besoins financiers, car cette activité loisible ne leur était pas rentable. Mais les amateurs les plus connus, ceux dont le nom a été fréquemment employé, l'ont également fait : Pierre-Jean Mariette fut libraire, avant de vendre tout son fonds de commerce en 1750 et d'acheter une charge de contrôleur général de la Grande Chancellerie<sup>4</sup> ; le comte de Caylus, issu de la haute-noblesse, mena dans sa jeunesse une carrière militaire, marquée par le contexte de la Guerre de Succession d'Espagne,

---

<sup>1</sup> Sgard (Jean), *Le Pour et le contre de Prévost. Introduction, tables et index*, Paris, A.G. Nizet, 1969, p. 22-23 : Prévost d'Exilles, directeur de publication, laissait en effet, certains de ses amis ou des correspondants publier des articles sur des sujets divers qui concernaient aussi bien l'histoire, la littérature, la religion, la philosophie, que les sciences et les arts.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 105-106.

<sup>3</sup> Louis A. Olivier faisait déjà remarquer cette aporie : *"It is impossible to say whether anything concrete was produced from the miscellany of notes and memoranda : Bachaumont's insistence on anonymity – not one of his published writings are signed – makes it extremely difficult to say with certainty how much of the anonymous art literature of the time might have been his. Moreover, he appears to have preferred to exercise his influence directly on powerful figures in the regime rather than attempt to do so through public opinion – at least prior to 1749."* Louis A. Olivier, 1976, p. 191.

<sup>4</sup> Valérie Kobi, 2017, p. 13-14.

qu'il abandonna ensuite complètement pour les arts<sup>1</sup> ; Jean de Julienne, issu d'un clan manufacturier spécialisé dans la draperie, continua tout au long de sa vie ses activités de négoce<sup>2</sup> ; enfin Claude-Henri Watelet, issu d'une famille de financier, reçu en survivance la charge de son père de receveur général des finances et l'exerça continuellement<sup>3</sup>. Bachaumont, pourtant héritier d'une fortune, resta dépourvu toute sa vie d'une charge issue des trois grandes fonctions nobiliaires que sont l'armée, la magistrature et les finances royales<sup>4</sup>. Il n'a pas non plus dérogé pour mener une carrière lucrative dans le commerce ou la banque, pratique en développement, car autorisée par le pouvoir royal au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Toutefois, comme l'illustre le cas de Mariette, l'admission au sein de l'Académie nécessitait la rupture avec le monde du commerce, condition nécessaire pour correspondre à la libéralisation des arts<sup>6</sup>. Il semble donc avoir choisi le service des arts comme seul moyen d'ascension sociale. Ce qui est d'autant plus étonnant, c'est qu'étant dépourvu d'une charge lui accordant un rang social, il n'ait pas cherché à accéder à une reconnaissance officielle des institutions, telle que l'Académie royale pouvait lui en offrir comme honoraire ou associé. Le prestige que cette titulature accordait, visible notamment dans le système de présentation des individus en tête des actes notariés, exerçait une force d'attraction pour les élites socialement hétérogènes : qu'elles soient issues de l'ancienne noblesse d'épée, de la noblesse de robe, de la bourgeoisie, du milieu des financiers, elles étaient attirées par le savoir, les belles-lettres et l'érudition savante<sup>7</sup>. Certains membres de cette élite y trouvaient une voie naturelle vers la respectabilité et la notoriété. Parmi ces nombreux polygraphes figure Baillet de Saint-Julien qui est, selon les mots de Nathalie Manceau, un « opportuniste, choisissant la critique d'art comme un moyen d'entrer dans la carrière des lettres »<sup>8</sup>. De fait, la République des arts offrit à des roturiers désargentés la chance de réussir et la possibilité d'intégrer les lieux à la mode<sup>9</sup>.

Ce dévouement à l'art prenait également une forme particulière, celle du célibat : Bachaumont, comme d'autres amateurs parmi lesquels entre autres le comte de Caylus, Pierre-Jean Mariette, Claude-Henri Watelet, Baillet de Saint-Julien, ne s'est jamais marié et n'a, donc, pas fondé de famille. Cette particularité n'est pas purement anecdotique, mais constitue un petit

---

<sup>1</sup> Gougeaud-Arnaudeau (Simone), *Le comte de Caylus (1692-1765) pour l'amour des arts*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 33-34.

<sup>2</sup> Isabelle Tillerot, 2010, p. 50 et 80.

<sup>3</sup> Sonia Couturier, 2008, p. 210.

<sup>4</sup> Mathieu Marraud, 2000, p. 34.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 61-62.

<sup>6</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 37.

<sup>7</sup> Mathieu Marraud, 2000, p. 401.

<sup>8</sup> Nathalie Manceau, 2014, p.253.

<sup>9</sup> Pascal Griener, 2010, p. 95.

élément de compréhension du rapport entretenu aux arts. Charlotte Guichard a en effet relevé qu'un vocabulaire relevant du champ lexical de l'amour était utilisé par certains de ces amateurs pour décrire leur rapport personnel aux œuvres, se substituant par analogie à la relation amoureuse<sup>1</sup>. Ce type de discours ne se retrouve dans aucun écrit de Bachaumont, mais cet élément de vie privée, correspondant à une certaine norme sociale de l'amateur, était à relever. Ce genre d'informations, tout comme celles relatives à son décès, reste confiné au registre de l'anecdote. Étant nombreuses à l'égard de Bachaumont, elles ne pouvaient bien sûr pas être érigées en vérité indubitable ni être totalement négligées. La seule utilité qu'elles conservent est celle d'« embesogner » l'esprit si la prudence est de mise dans leur maniement.

Bien que ses multiples activités en faveur des arts aient été à la source de sa crédibilité d'amateur, leur fortune n'apparaît pas aussi favorable que Bachaumont aurait pu le souhaiter : elles apparaissent, au contraire, très limitées dans leur succès pour la majorité d'entre elles. Le sauvetage de la colonne de Soissons tient lieu de victoire personnelle la plus notable, mais au prix d'une persévérance auprès des administrations municipales qu'il n'a pas été facile à convaincre. L'achèvement et le dégagement du Louvre furent également obtenus, mais cette fois grâce à l'intervention d'une grande partie des promoteurs des embellissements et à l'activisme du directeur du marquis de Marigny, malgré les problèmes financiers récurrents. Son rôle de « conseiller artistique » auprès des artistes fut également très limité comme les exemples l'ont montré. À la question « A-t-il joué un rôle décisif dans l'histoire de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle ? », la réponse est sans hésitation non : il n'en a pas été un acteur exceptionnel mais sans être non plus un témoin apathique. Les amateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture possédaient en cela un pouvoir bien plus important pour peu qu'ils se soient engagés résolument. Toute l'activité scientifique du comte de Caylus en témoigne. Toutefois, le système des arts ne pouvait pas être radicalement réformé : même Charles-Nicolas Cochin, occupant pourtant l'un des postes d'administrateur les plus importants, n'a pu y parvenir<sup>2</sup>. Mais l'ambition de Bachaumont n'était peut-être pas aussi élevée et pouvait se satisfaire d'une honnête place acquise dans le paysage artistique et social de son siècle.

Pour autant, nous pensons que les sources primaires actuellement connues de Bachaumont ne représentent que des épaves d'une documentation incomplète, et cela, malgré, les documents nouveaux issus des dépouillements. Il n'est pas imaginable que ce qui est aujourd'hui connu de lui soit représentatif de son activité, surtout sur une période aussi longue, comprenant cinq décennies, entre les années 1720 et 1771. Sa documentation personnelle,

---

<sup>1</sup> Charlotte Guichard, 2008, p. 176-178.

<sup>2</sup> Christian Michel, 1993, p. 543.

notamment sa correspondance, est donc largement lacunaire. La question de pourquoi l'est-elle et du destin de ces archives manquantes est insoluble. Peut-être a-t-il lui-même détruit une partie de ses papiers avant de mourir, ou ses successeurs s'en sont chargés. Cette volonté destructrice apparaîtrait toutefois comme contradictoire avec celle de conserver et de transmettre la mémoire de son action d'amateur. Plus heureusement peut-être, une correspondance dort quelque part, dans un fonds d'archives privées encore inconnu. Ces contraintes sont le lot commun de la recherche mais n'empêchent pas moins qu'une étude puisse avoir été menée à partir des matériaux disponibles. C'est en tout cas, ce que ce travail a tenté de faire. L'action accomplie par Bachaumont en faveur des arts et de la ville de Paris n'en paraît pas moins digne et son souvenir, que rappelle une plaque au coin d'une rue, ne s'en trouve pas totalement oublié.

## CONCLUSION

## ÉTAT DES SOURCES

### Sources manuscrites

#### I. – Archives nationales.

##### 1) Minutier central des notaires de Paris.

###### Étude I.

448 : Testament de François-Gédéon de Garsault, chevalier, capitaine du haras du roi (29 décembre 1750).

###### Étude II.

431 : Succession de Louis Doublet, conseiller du Roi, secrétaire du cabinet de Monsieur et du duc d'Orléans, régent, époux de Marie-Anne Le Gendre (13 août 1728).

514 : Procuration générale de Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles à Bachaumont (13 novembre 1747).

531 : Donation de Bachaumont à Louis Simon (24 mai 1751).

587 : Procuration générale de Bachaumont à Pidansat de Mairobert (8 mai 1761).

589 : Tontine et constitution de Bachaumont (3 septembre 1761).

650 B : Dépôt de testament et codicilles de Madame Doublet (26 mai 1771) et inventaire après décès de Madame Doublet (28 mai 1771).

###### Étude XXXIII.

364 : Contrat de mariage entre Charles-Antoine Petit et Charlotte-Jeanne de Billy (4 mai 1688).

###### Étude XLVII.

238 : Tontines de Mathieu-François Pidansat de Mairobert (30 janvier et 3 mars 1761).

###### Étude LXIX : les répertoires de 1712 à 1732 ont été entièrement dépuillés et ont été extraits :

231 : Extrait mortuaire de Charlotte Jeanne de Billy et Inventaire après décès (17 mars 1713).

232 : Constitutions de Thomas Phillipeaux et de Jean-Baptiste Hennin à Louis Petit de Bachaumont (15 avril 1713).

234 : Comptes et obligations de Louis Petit de Bachaumont à Julien Taitbout (19 septembre 1713).

235 : Dépôt de procuration de Jean-François de Billy en faveur de Louis Petit de Bachaumont (1<sup>er</sup> décembre 1713).

237 : Vente de la terre et seigneurie de Bachaumont entre René de Mornay et Louis Petit de Bachaumont (24 mars 1714).

248 : Constitution de Louis Petit de Bachaumont à Louis Vermandois (27 août 1716) ; Ratifications (28 août 1716) ; Quittance de Louis Robert Cornuau à Bachaumont (31 août 1716) ; Quittance de Madame la Touche à Louis Petit de Bachaumont (6 septembre 1716).

249 : Quittance de Jean-Louis Guillemin à Louis Petit de Bachaumont (15 décembre 1716).

250 : Constitution de Louis Petit de Bachaumont aux dames hospitalières de Pontoise (8 janvier 1717).

251 : Extrait baptistaire de Louis Petit de Bachaumont (2 mai 1717).

- 252 : Remboursement de Louis Vermandois à Louis Petit de Bachaumont (4 août 1717).  
 257 : Constitution de Louis Petit de Bachaumont à Claude Bronot (4 septembre 1718).  
 259 : Transaction entre Jean-René de Guerry et Louis-Petit de Bachaumont (9 janvier 1719).  
 260 : Constitution de Louis Petit de Bachaumont à Antoine Barany (26 mai 1719) ; Quittance de Michel le Blond à Louis Petit de Bachaumont (26 mai 1719).  
 265 : Consentement entre Louis Doublet et Louis Petit de Bachaumont (26 janvier 1720) et Quittance de Bachaumont au clergé (14 février 1720).  
 266 : Consentement de Louis Petit de Bachaumont à Jean René de Guerry (21 mars 1720).  
 267 : Donation de Louis Petit de Bachaumont à Olivier de Paris (5 juin 1720).  
 270 : Constitution du roi à Louis Petit de Bachaumont (22 janvier et 1<sup>er</sup> mars 1721).  
 277 : Transport de rentes de Michel Falaiseau à Louis Petit de Bachaumont (26 août 1723).  
 288 : Obligation de la veuve de Louis de Caze et son fils à Louis Petit de Bachaumont (31 août 1726).  
 326 : Création d'une pension viagère de 300 livres par Bachaumont en faveur de Louis Vermandois (17 mai 1736).  
 327 : Constitution de 2 000 livres de rentes au denier 20 à Bachaumont par (1<sup>er</sup> septembre 1736).

Étude LXXXIII.

- 413 : Vente de la tour de l'hôtel de Soissons par Jean-Louis Duhenois à Laurent Destouches (4 mars 1750).

Étude LXXXVIII.

- 604 : Procès-verbal et adjudication des matériaux de l'hôtel de Soissons (3 juillet 1747) et contrat de vente des matériaux de l'hôtel de Soissons (23 août 1747).  
 640 : Arpentage du terrain et fixation du prix de l'emplacement de l'hôtel de Soissons par Jean-Baptiste Augustin Beausire (1<sup>er</sup> avril 1756).  
 663 : Testament de Louis d'Isenghien (4 novembre 1761).

Étude LXXXIX.

- 536 : Mariage de Laurent Destouches avec Anne-Charlotte-Julie Beausire (3 août 1751).

Étude XCI.

- 998 : Sous-bail de Laurent Destouches à Charles-Louis Le Gendre d'Avirey (14 octobre 1762) et Vente de la terre et seigneurie de Mignaux par Madame de Demontessury à Monsieur et Madame Destouches (30 septembre 1762).

Étude XCII.

- 573 : Rentes sur les États de Bourgogne, quittance de rachat (15 septembre 1751).

Étude C.

- 599 : Vente de la colonne de l'hôtel de Soissons (19 mars 1750).

Étude CXV : les répertoires de 1728 à 1771 ont été entièrement dépouillés et ont été extraits :

- 465 : Constitution et cautionnement de Louis Petit de Bachaumont et Marie-Anne Le Gendre avec le baron de Bésenal (13 décembre 1729).  
 552 : Contrat de mariage de Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle avec Émilie-Hélène Palerne (24 avril 1745).  
 562 : Transport de Louis Petit de Bachaumont à Marie-Charlotte de la Comme (31 octobre 1746).  
 586 : Vente de meubles et constitution viagère de Catherine Edmée de Feu de Charmoy, veuve

de Guillaume Favières à Louis Petit de Bachaumont (14 juillet 1750).  
 590 : Licitation de Louis Petit de Bachaumont (16 mars 1751) et renonciation (27 mars 1751)  
 591 : Vente de la terre et seigneurie de Villetartre par Bachaumont à Lemoyne de Belle-Isle (6 avril 1751).  
 593 : Mainlevée, office de maître à la cour des comptes (19 août 1751) et rente viagère, constitution (16 septembre 1751).  
 604 : Déclaration et quittance de Marie-Anne Hugla, veuve de Marin Havent, banquier (17 février 1753).  
 606 : Constitution viagère de Bachaumont (12 juillet 1753).  
 617 : Constitution de rentes de Bachaumont (17 août 1757).  
 630 : Constitution perpétuelle de rente à Étienne Lauréault de Foncemagne (13 janvier 1764).  
 673 : Obligation de remboursement (24 novembre 1753).  
 761 : Testament et codicilles de Louis Petit de Bachaumont (11 juillet 1764).  
 844 : Titre nouvel (5 mars 1769).  
 858 : Donation de Louis Petit de Bachaumont à Charles-Louis de Maussabré (22 février 1771).  
 860 : Inventaire après décès de Louis Petit de Bachaumont (11 mai 1771).  
 862 : Dépôt de l'extrait mortuaire (14 octobre 1771).

## 2) Série H : Administrations locales et comptabilités diverses.

Sous-série H<sup>2</sup> : Bureau de la ville de Paris. Intendance et généralité de Paris.

Les cotes suivantes ont été consultées :

-Délibérations, affaires particulières, devis et baux (1740-1766) : 1859, 1860 ; 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871.

- Minutes et documents originaux, relatifs aux affaires particulières de la ville (actes manuscrits et imprimés : ordres des prévôts et échevins, délibérations du Bureau, lettres patentes, règlements, tarifs, procès-verbaux, sentences) (1739-1764) : 1939<sup>1</sup>, 1939<sup>2</sup>, 1940<sup>1</sup>, 1940<sup>2</sup>, 1941<sup>1</sup>, 1941<sup>2</sup>, 1942, 1943, 1944<sup>1</sup>, 1944<sup>2</sup>, 1945, 1946<sup>1</sup>, 1946<sup>2</sup>.

-Baux à loyer, devis, marchés et mémoires de travaux de bâtiments (1739-1767) : 2022, 2023, 2024, 2025<sup>1</sup>, 2025<sup>2</sup>, 2026.

2155 et 2156 : Constitutions de rentes sur le prix de l'emplacement de l'hôtel de Soissons (1733-1774).

2157 : Construction de la halle au blé (1759-1770).

2160 à 2164 : Construction de la place Louis XV (1758-1787).

Sous-série H<sup>5</sup> : Établissement religieux.

Couvent des Filles-Saint-Thomas :

4123 : Rentes et contrats (1635-XVIII<sup>e</sup> siècle).

4124 : Comptes (1756-1762).

4125 : Dépôt (1761-1770).

4126 : Recettes (1780).

4127 : Dépôt (1777-1783).

4214 : Rentes (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles).

### 3) Série K : Monuments historiques.

1025 : Ville de Paris, embellissements (1613-1791) : Projets et mémoires pour la place et la statue royales.

### 4) Série N : Cartes et plans.

Tome III.

Seine 527 1-5 : Plans du couvent des Filles-Saint-Thomas : Église et Appartements (XVIII<sup>e</sup> siècle).

Seine 817 1-3 : Couvent des Filles-Saint-Thomas, Appartement et fosses (1774-1785).

Tome IV.

Seine 11 : Atlas planimétrique des héritages situés en la censive du prieuré de Saint-Denis de la Chartre dans les ville, faubourgs et environs de Paris, levés en 1754 & 1755 sous la direction du Baron de Molina, ancien colonel ingénieur : Plan du couvent des Filles de Saint Thomas et des maisons que les dames louent.

### 5) Série O : Maison du Roi.

Sous-série O<sup>1</sup> : Direction générale des Bâtiments, jardins, arts et manufactures royales.

25, fol. 268v. : retenue en faveur de Guillaume Petit, nommé à la charge de premier médecin du Dauphin (22 septembre 1681).

25, fol. 269v. : brevet de 8 000 livres de pension en faveur de Guillaume Petit, premier médecin du Dauphin (22 septembre 1681).

25, fol. 270 : lettres de conseiller d'État en faveur de Guillaume Petit (23 septembre 1681).

26, fol. 21 : lettres de pension de 8 000 livres pour le sieur Petit, premier médecin du Dauphin (26 janvier 1682).

31, fol. 136 : brevet de don de place à bâtir à Versailles (15 juillet 1687).

37, fol. 337v. : Intermediat en faveur d'Antoine Petit de Bachaumont, auditeur des comptes, pour lui payer ses gages (1693).

50, fol. 80v. : Ordonnance pour faire payer au sieur Boudin, premier médecin du Dauphin, successeur de Guillaume Petit depuis le 3 octobre 1702 (7 août 1706).

80, fol. 230-236 : Provision d'office de capitaine, lieutenant et concierge du château du Louvre d'Alexandre-Denis de Nyert (20 avril 1736).

1073 : Bon du roi Louis XV pour la création d'une galerie de peinture au Luxembourg (1750).

1099 : Lettres du directeur général (1733-1740).

1100 : *Idem* (1741-1745).

1101 : *Idem* (1745-1747).

1102 : *Idem* (1748-1751).

1103 : *Idem* (1751-1755).

1104 : *Idem* (1755-1757).

1253 : Correspondance générale (1684-1751).

1254 : *Idem* (1752-1753).

1255 : *Idem* (1754-1757).  
 1256 : *Idem* (1758-1760).  
 1257 : *Idem* (1761-1765).

1585 : Correspondance, travaux, et plans relatifs à la place royale et la statue de Louis XV (1746-1787).

1669 : Louvre : Correspondance générale, construction et entretiens, ordres de paiement (1624-1791).

1670 : Louvre : Correspondance, plans et dessins divers, galerie des antiques, galerie des tableaux (1663-An VI).

1907 A et B : Correspondance et Beaux-arts en général (1660-1752).

1908 : *Idem* (1753-1756).

1909 : *Idem* (1757-1761).

1910 : *Idem* (1762-1764).

1911 : *Idem* (1765-1769).

1925 A : Académie royale de peinture et de sculpture : Arrêts, lettres patentes, décrets royaux (1648-1780) et Pièces diverses relatives aux règlements, au personnel (1648-1789).

1925 B : *Idem*. Correspondance générale et extraits des procès-verbaux (1739-1792).

1927 : *Idem*. Correspondance, concours, personnel (1738-1792).

## 6) Série Q : Domaines.

Sous-série Q<sup>1</sup> : Titres domaniaux.

1993 : Titres, pièces, mémoires, plans concernant l'acquisition de l'hôtel de Soissons.

## 7) Série S : Biens des établissements religieux supprimés.

4760 : Archives du couvent des Filles-Saint-Thomas.

4761 : Archives du couvent des Filles-Saint-Thomas.

6503 : Baux des maisons sises rue Mazarine (31 juillet 1688).

## 8) Série Y : Châtelet de Paris.

271, fol. 462-463 : Insinuation de Guillaume Petit de Bachaumont comme premier médecin du Dauphin (1699).

272, fol. 164v. et 494v. et 495 : Insinuation de Guillaume Petit de Bachaumont comme premier médecin du Dauphin (1699).

273, fol. 214 : Insinuation de Guillaume Petit de Bachaumont comme premier médecin du Dauphin (1700).

4022 A : Émancipation de Louis Doublet (20 mars 1691) (16 mars 1696).

11384 : Mise des scellés après la mort de Louis Petit de Bachaumont (28 avril 1771).

15656 : Plainte de Mathieu-François Pidansat de Mairobert attaqué et insulté par deux quidams alors qu'il se trouvait dans un carrosse de place avec l'architecte Denis-Claude Liegeon (2 et 7 décembre 1769).

### **9) Série AB : Documents isolés et papiers d'érudits.**

XIX 5020 : Lettre de Bachaumont concernant l'acquisition par Des Touches de la colonne de l'hôtel de Soissons (13 mars 1750).

## **II – Archives départementales et communales.**

### **1) Archives de Paris.**

DC6 253 fol. 132-134 : Testament de Louis Petit de Bachaumont.

VID1 201 et 202 : Arrêtés du 7 décembre 1900 du conseil municipal de Paris portant de dénomination de nouvelles rues.

VR 34 : Comité des inscriptions parisiennes, procès-verbal de la séance du 28 février 1883, inscription sur la colonne de l'hôtel de Soissons.

### **2) Archives départementales de l'Eure.**

104B 26 : Mémoire pour l'instruction du procès entre le sieur Petit, premier médecin du Dauphin, et le sieur Mornay, prêtre prieur de Saint-Germain-en-Laye (1735).

G454 : Bail à ferme passé par la fabrique à Marie-Anne Le Gendre, veuve de Louis Doublet, conseiller secrétaire des commandements du duc d'Orléans (1733).

### **3) Archives départementales des Yvelines.**

BMS 1080400 : Acte de baptême de Louis Petit de Bachaumont.

3 E 43 59 : Testament de Guillaume Petit (29 avril 1701).

3 E 44 86 : Reconnaissance de dettes (694 livres) de Guillaume Petit (27 novembre 1698).

3 E 44 87 : Donation de Guillaume Petit à sa nièce du côté paternel, Françoise Marguerite Petit de la Concy, fille majeure, demeurant chez lui au Grand Commun (2 septembre 1699).

3 E 44 88 : Signature d'un bail entre Guillaume Petit et Paul de Beauvilliers, duc de Saint-Aignan, premier gentilhomme de la Chambre du roi pour une maison située rue de l'Orangerie (400 livres par an) (8 avril 1700).

#### **4) Archives départementales de l'Oise.**

2 J : Fonds Lavilletterte.

35 J : Fonds du château de Lavilletterte.

1 Ep 68 1 et 2 : Seigneurie de Bouconvillers et Bachaumont.

2 E 39 171 : Inventaire après décès de Jean-François de Billy et de son château de La Villeterte (7 avril 1750).

### **III. – Bibliothèque nationale de France.**

#### **1) Département des Manuscrits.**

NAF 3345 : Recommandation de Bachaumont en faveur d'Emer Vattel (fol. 54).

NAF 4088-4092 : Recueil de nouvelles à la main (1738-1745).

Français 13 701-13 712 : Nouvelles à la main adressées à Madame de Souscarière, au château de Breuilpont, près Vernon (1745-1752).

NAF 17354 : « Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres » (6 avril-31 décembre 1767).

Français 21994 et 21998 : Registres de la chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris (1750-1760).

Français 22156 et 22157 : Journal de la librairie de l'inspecteur d'Hémery (1750-1751 et 1752).

Français 7557-7574 : Papiers de Jean-Baptiste Durey de Meinières.

NAF 6308-6311 : Catalogue alphabétique de la bibliothèque de M. Durey de Meinières (1775).

NAF 14898 : Lettres de La Curne de Sainte Palaye.

Bréquigny 66 : Correspondance de La Curne de Sainte Palaye.

NAF 22095-22098 : Papiers de Camille Falconet.

NAF 28498 : Nouvelles à la main (1752-1816).

Moreau 1437 : Catalogue de la bibliothèque et des papiers de La Curne de Sainte-Palaye.

Moreau 1438 : Catalogue des livres imprimés de la bibliothèque de La Curne de Sainte-Palaye (1781).

## **2) Département des Estampes et de la Photographie**

YA3-27 rés. in-8° : Collection Deloynes.

### **IV. – Bibliothèque de l'Arsenal.**

Ms. 3103 : « Recueil de differens projets et plans proposés pour la construction d'une place publique destinée à la statue équestre du Roy ».

Ms. 3505 : Portefeuille de Bachaumont.

Ms. 4041 : Portefeuille de Bachaumont.

Ms. 4900 : Portefeuille de Bachaumont.

Ms. 6279-6297 : Catalogue de la bibliothèque du marquis de Paulmy.

### **V. – Bibliothèque de l'Institut.**

Ms. Godefroy 541 :

Fol. 242, 244 et 246 : Trois lettres de Louis Petit de Bachaumont à Antoine Moriau.

Fol. 248 : Lettre du Prévôt des marchands Bernage à Antoine Moriau sur le même sujet, Paris, (13 janvier 1750).

Fol. 259-251 : Réponses de Moriau (13 janvier 1750) ; Projet d'arrêt du Conseil sur le même sujet ; Lettre du comte d'Argenson au Prévôt des marchands.

Fol. 253 et 256 : Épître et Mémoire sur la colonne de Soissons.

### **VI. – Bibliothèque Mazarine.**

Ms. 2372-2386 : Nouvelles à la main (1762-1771).

Ms. 2387-2399 : Nouvelles à la main (1762-1779).

### **VII. – Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts.**

Ms. 48 V : Réflexions au sujet d'un livre intitulé : "A l'ombre du Grand Colbert" par Bachaumont.

### **VIII. – Bibliothèque Sainte-Geneviève.**

EST 147 Res (P. 89) : « Plan général de l'église de Sainte Geneviève de la place et des rues au devant et de la maison abbatiale et conventuelle raccordée avec l'église [...] » par Laurent Destouches (1753).

**IX. – Bibliothèque historique de la ville de Paris**

8 Ms. 679 : « Journal de l'année 1766 » : copie manuscrite des Mémoires secrets de Barthélémy Moufle d'Angerville.

Ms. 1470-1471 : Papiers de la famille Crozat.

Ms. 2245 : Transcriptions de documents relatifs à Bachaumont et à Marie-Anne Doublet par Amédée Marandet.

**X. – Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Collections Jacques Doucet**

Ms. 4 : copie des *Mémoires secrets* de Pidansat de Mairobert (1762-1763).

**XI. – Bibliothèque municipale de Versailles**

Panthéon Versaillais Bachaumont : notices biographiques et notes de lecture de Paul Fromageot (1837-1914) sur Bachaumont, auteur des Mémoires secrets.

## Sources imprimées

*Catalogue des tableaux du cabinet de M. Crozat, baron de Thiers*, Paris, De Bure l'Aîné, 1755.

*Conférence de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, édition de Jacqueline Lichtenstein et de Christian Michel, Paris : Beaux-Arts éditions, 6 tomes, 12 volumes, 2006-2015.

*Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Gaspard Melchior Grimm et Denis Diderot, édition de Maurice Tourneux, Paris : Garnier frères, 1877-1882, 16 vol.

*Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales*, édition d'Anatole de Montaiglon, Paris : Charavay frères, 1887-1912, 18 vol.

*Dictionnaire de l'Académie française*, Paris : Jean-Baptiste Coignard, 1718 et 1740, Veuve de Bernard Brunet, 1762.

*Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'histoire des Sciences et des Beaux-Arts*, Trévoux, 1701-1767.

*Journal des savants*, Paris, 1665-1790.

*La Bigarure, ou Gazette galante, historique, littéraire, critique, morale, satirique, sérieuse et badine*, La Haye : Pierre Gosse junior, 1749-1753.

*Lettres sur les peintures, sculptures et gravures de Mrs. de l'Académie royale, exposés au Salon du Louvre depuis 1767 jusqu'en 1779, commencés par feu M. de Bachaumont, depuis sa mort continués par un homme de lettres célèbre*, Londres : John Adamson, 1780.

*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*, Londres : John Adamson, 1777-1789, 36 vols.

*Mercure de France*, Paris, 1724-1778.

*Suite de la clef ou Journal historique*, 1717-1776.

*L'État de la France*, Paris : Jean Guignard, 1701-1789.

*Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale*, Paris : Hérissant, 1737-1793.

*Suite de la Clef ou Journal historique sur les matières du temps contenant quelques nouvelles de littérature, et autres remarques curieuses*, juillet 1739.

ANSELME DE SAINTE-MARIE (Père), *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne et Maison de France, et des anciens barons du Royaume*, Paris, 1726.

BACHAUMONT (Louis Petit de) *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1751.

- *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture. Édition revue et augmentée*, 1752.
- *Mémoire sur l'achèvement du Louvre*, [s. l.], avril 1749.
- *Mémoires sur le Louvre. Nouvelle édition, revue et corrigée*, [s. l.], 1750.
- *Mémoire sur le Louvre, 3ème édition*, [s. l.], 1751.
- *Mémoire sur la vie de M. l'abbé Gédoyen, chanoine de la Sainte Chapelle de Paris, de l'Académie française, et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres*, [s. l.], 1752.

BRALION (Nicolas de), *Les Curiositez de l'une et l'autre Rome ou Traité des plus augustes Temples & autres lieux saints de Rome Chrestienne*, Paris, 1669.

BRICE (Germain), *Nouvelle description de la ville de Paris, et tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris : Les Libraires associés, Lemercier, 1752.

COCHIN (Charles-Nicolas), *Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru sur l'exposition des tableaux*, Paris : Charles-Antoine Jombert, 1753.

DESFONTAINES (Pierre-François) et GRANET (François), *Observations sur les écrits modernes*, Paris : Chaubert, 1740.

DEZALLIER D'ARGENVILLE (Antoine-Nicolas), *Voyage pictoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture & architecture*, Paris : De Bure l'Aîné, 1749 et 1752.

DIDEROT (Denis) et LE ROND D'ALEMBERT (Jean) (éd.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2016 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <http://encyclopedia.uchicago.edu/>.

DUBOS (Jean-Baptiste), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, [1719], 2015.

ESTEVE (Pierre), *Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux, faite dans le grand salon du Louvre le 25 août 1753*, s. l., s. n., 1753-1754.

FELIBIEN (André), *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, S. Marbre-Cramoisy, 1666-1688.

FRERON (Elie-Catherine), *Lettres sur quelques écrits de notre tems*, tome IV, 1751.

- *L'Année littéraire*, Paris, 1754-1790.

GARRIGUES DE FROMENT (Antoine-Joseph), *Sentimens d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre et la critique qui en a été faite*, [s. l. n. d.] [1753].

HUQUIER (Jacques-Gabriel), *Lettre sur l'exposition des tableaux au Louvre avec des notes historiques*, [s. l.], 1753.

HURTAUT (Pierre-Thomas-Nicolas), *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris : Moutard, 1779.

LACOMBE (Jacques), *Dictionnaire portatif des beaux-arts*, Paris : Veuve Estienne et fils et Jean-Th. Hérisant, 1752.

LACOMBE (Jacques), *Le Salon, en vers et en prose ou jugement des ouvrages exposés au Salon au Louvre en 1753*, [s. l.] [1753].

LA CHENAYE-DESBOIS (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris : Antoine Boudet, 1775.

LA CURNE DE SAINTE-PALAYE (Jean-Baptiste de) *Lettres de divers auteurs sur le projet d'une place devant la colonnade du Louvre, pour y mettre la statue équestre du Roy*, [s. l.], 1749

- *Lettre de M. de S. P. à M. de B. sur le bon goût dans les arts et dans les lettres*, [s.l. et s. d.].

LA FONT DE SAINT-YENNE (Étienne), *Œuvre critique*, édition d'Étienne Jollet, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2001.

LA PORTE (Joseph de), *Observations sur la littérature moderne*, Londres et Paris : Duchesne, 1749-1752.

LAUGIER (Marc-Antoine), *Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux. Lettre à M. le marquis de V\*\*\**, [s. l.], 1753.

- *Observations sur l'architecture*, Paris : Desaint, 1765.

LE BLANC (Jean-Bernard), *Observations sur les ouvrages de MM. De l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Salon du Louvre en l'année 1753 et sur quelques écrits qui ont rapport à la peinture, à M. le président de B\*\*\**, [s. l.], 1753.

LE MAIRE (Charles), *Paris ancien et nouveau. Ouvrage très curieux, où l'on voit la formation, les accroissements, le nombre des habitans & des maisons de cette grande ville. Avec une description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans toutes les églises, communautés & collèges, dans les palais, hostels et maisons particulières, dans les rues et dans les places publiques*, Paris : Michel Vaugon, 1685, 3 tomes.

LE MOYNE DES ESSARTS (Nicolas Toussaint), *Les Siècles littéraires de la France ; ou nouveau dictionnaire, historique, critique et bibliographique de tous les écrivains français, morts et vivants etc.*, Paris, 1800-1801, 6 vol.

LUBERSAC (Charles-François de), *Discours sur les monumens publics de tous les âges et de tous les peuples connus, suivi d'une description de monument projeté à la gloire de Louis XVI et de la France. Terminé par quelques observations sur les principaux monumens modernes de la ville de Paris, et plusieurs projets de décoration et d'utilité publique pour cette capitale*, Paris,

Imprimerie royale, 1775.

MANUEL (Pierre), *La Police de Paris dévoilée*, Paris : J.-B. Garnery, 2 vol., 1793.

MARIETTE (Pierre-Jean), *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, édition de Philippe de Chenevrières et Anatole de Montaiglon, Paris : J.-B. Dumoulin, [1853-1862].

MARSY (François-Marie de), *Dictionnaire abrégé de peinture et d'architecture*, Paris : Nyon fils et Barrois, 1746, 2 vol.

MICHAUD (Louis-Gabriel), *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris : Michaud, 52 volumes et 30 volumes de suppléments, 1811-1828.

MONTFAUCON (Bernard de), *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris : F. Delaulne, 1719, 10 vol.

- *Les monuments de la monarchie française*, Paris, Julien-Michel Gandouin et Pierre-François Giffart, 1729-1733.

PATIN (Guy), *Lettres choisies de feu M. Guy Patin, Docteur en médecine de la Faculté de Paris, & Professeur au Collège Royal*, Rotterdam : Reinier Leers, 1725.

PATTE (Pierre), *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris : Desaint et Saillant, 1767.

PERNETY (Antoine-Joseph), *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique sur les différentes manières de peindre*, Paris : Bauche, 1757.

PERRAULT (Charles), *Mémoires de ma vie*, Paris : Macula, [1669], 1993.

- *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris : veuve Coignard, 1692-1693.

PETITY (Jean-Raymond), *Manuel des artistes et des amateurs, ou Dictionnaire historique et mythologique des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs & symboles relativement au costume, aux mœurs, aux usages & aux cérémonies... composé en faveur des nouvelles écoles gratuites de dessin*, Paris : J. P. Costard, 1770.

PIGANIOL DE LA FORCE (Jean Aimar), *Les curiositez de la ville de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de Saint-Cloud et des environs*, Paris : Saugrain l'Aîné, 1716.

PILES (Roger de), *Conversation sur la connoissance de la peinture et sur le jugement qu'on doit faire de tableaux. Où par occasion il est parlé de la vie de Rubens & de quelques-uns de ses plus beaux ouvrages*, Paris : Langlois, 1677.

PINGRE (Alexandre-Guy), *Mémoire sur la colonne de la halle aux blés et sur le cadran cylindrique que l'on construit au haut de cette colonne*, Paris : Barrois, 1764.

PREVOST D'EXILLES (Antoine-François), *Le Pour et le Contre*, Paris : Didot, 1730-1740.

*Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1792)*, édition d'Anatole de Montaiglon, Paris : J. Baur, 1875-1892, 10 vol.

RAYNAL (Guillaume-Thomas), *Nouvelles littéraires*, 1747-1755.

REMY (Pierre), *Catalogue des estampes, vases de poterie étrusques, figures, bas-reliefs & bustes de bronze, de marbre & de terre cuite, ouvrages en marqueterie du célèbre Boule pere, pièces de mécanique, & autres objets curieux du cabinet de feu M. Crozat, Baron de Thiers [...]*, Paris, Muzier, 1772.

SAUVAL (Henri), *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, Paris : C. Moette, 1724.

TERRASSON (Antoine), *Histoire de l'emplacement de l'ancien hôtel de Soissons*, Paris : Veuve Simon et fils, 1762.

THIERY (Luc-Vincent), *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou description raisonnée de cette ville et de tout ce qu'elle contient de remarquable*, Paris : Hardouin & Gattey, 2 tomes.

VATTEL (Emer de), *Droit des gens ou principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des Nations et des Souverains*, Londres : s. n., 1758, 2 vol.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet dit), *Correspondance*, édition de Théodore Besterman, Frédéric Deloffre et Michel Léturmy, 13 tomes, Paris : Éditions Gallimard, 1993.

- *Des Embellissements de Paris*, Paris : Lambert, 1750.

WATELET (Claude-Henri) et LEVESQUE (Pierre-Charles), *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, Paris : Panckoucke, 1788-1791, 2 tomes.

## BIBLIOGRAPHIE

ADHEMAR (Jean), « Le cheval blanc de Fontainebleau », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, tome XXXVI, octobre-décembre 1949, p. 297-300.

ANANOFF (Alexandre), *L'œuvre dessinée de François Boucher (1703-1770) : catalogue raisonné*, Paris : F. de Nobele, 1966.

ARNAUD (Étienne), *Répertoire de généalogies françaises imprimées*, Paris : Berger-Levrault, 1986.

ARMSTRONG (Christopher Drew), *Julien-David Leroy and the making of architectural history*, Londres et New York : Routledge, 2012.

AUBERTIN (Charles), *L'Esprit public au XVIII<sup>e</sup> siècle. Étude sur les mémoires et correspondances politiques des contemporains (1715-1789)*, Paris : Didier, 1873.

AVIAU DE TERNAY (Gaëtan d'), *Les lieutenants des maréchaux de France : dictionnaire généalogique*, Paris : Patrice du Puy, 2012.

BABELON (Jean-Pierre) et CHASTEL (André), *La notion de patrimoine*, Paris : Liana Levi, 1994.

BAILEY (Colin B.), *Patriotic Taste: collecting modern art in Pre-revolutionary Paris*, New Heaven : Yale University Press, 2002.

BALAYE (Simone), *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève : Droz, 1988.

BARBIER (Frédéric), JURATIC (Sabine), *Dictionnaire sociologique des imprimeurs-libraires de Paris (1701-1789)*, Genève : Droz, 2007.

BARBIER (Frédéric), JURATIC (Sabine), MELLERIO (Annick), *Lumières du Nord : imprimeurs, libraires et « gens du livre » dans le Nord de la France*, Genève : Droz, 2002.

BARDET (Jean-Pierre) et RUGGIU (François-Joseph) (dir.), *Les écrits du for privé en France de la fin du Moyen-Âge à 1914*, Paris : Éditions du CTHS, 2014.

BARRET-KRIEGEL (Blandine), *Les Historiens et la monarchie*, Paris : Presses universitaires de France, 1988, 4 vol.

BARROUX (Robert) "Bachaumont (Louis Petit de)," *Dictionnaire des Lettres Françaises*, Paris : Arthème Fayard, 1960, p. 125-126.

BARTHELEMY (Anatole de), "La colonne de Catherine de Médicis à la Halle au Blé.," *Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France*, Paris : Honoré Champion, 1879, p. 180-199.

BAUDEZ (Basile), *Architecture et tradition académique au temps des Lumières*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.

BAYARD (Françoise), FELIX (Joël), HAMON (Philippe), *Dictionnaire des surintendants et des contrôleurs généraux des finances*, Paris : Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2000.

BAYARD (Marc), BECK SAIELLO (Émilie) et GOBET (Aude), *L'Académie de France à Rome. Le Palais Mancini : un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE (Scarlett), GOURDON (Vincent) et RUGGIU (François-Joseph) (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004.

BECELIEVRE (Véronique de), *Claude-Guillaume Lambert. Du Parlement au Contrôle général. Itinéraire d'un grand commis (1726-1794)*, Paris : Honoré Champion, 2018.

BECQ (Annie), *Genèse de l'esthétique française moderne (1680-1814). De la Raison classique à l'Imagination créatrice*, Paris : Albin Michel, 1994.

BENEZIT (Emmanuel), *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs*, Paris : Gründ, 1976, 14 vol.

BERLAN (Hélène), CHAPRON (Emmanuelle), LUCIANI (Isabelle) et LE THIEC (Guy) (dir.), *Érudits, collectionneurs et amateurs. France méridionale et Italie (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2017.

BERTRAND (Gilles), *Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie. Milieu XVIII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.

BESNARD (Albert) et WILDENSTEIN (Georges), *La Tour. La vie et l'œuvre de l'artiste*, Paris : Les Beaux-Arts, 1928.

BIVER (Paul) et (Marie-Louise), *Abbayes, monastères et couvents de femmes à Paris des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses universitaires de France, 1975.

BLOMAC (Nicole de), *Voyer d'Argenson et le cheval des Lumières*, Paris : Belin, 2004.

BLONDY (Alain), *L'ordre de Malte au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des dernières splendeurs à la ruine*, Saint-Denis : Éditions Bouchène, 2016.

BLUCHE (François), *L'origine des magistrats du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1771)*, Paris : Faculté de lettres de l'université de Paris, 1956.

- *Les magistrats du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1771)*, Paris : Les Belles Lettres, 1960.

BOLLEME (Geneviève), EHRARD (Jean), FURET (François) (dir.), *Livre et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : École pratique des hautes études et La Haye : Mouton & Co, 1965.

- BOTS (Hans) et WAQUET (Françoise), *La République des lettres*, Paris : Belin, 1997.
- BOUCHENOT-DECHIN (Patricia), *André Le Nôtre*, Paris : Fayard, 2013.
- BOUDON (Françoise), « Urbanisme et spéculation à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle : le terrain de l'Hôtel de Soissons », *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXXIII, 1973, p. 267-307.
- BOVE (Boris), GAUDE-FERRAGU (Murielle) et MICHON (Cédric) (dir.), *Paris, ville de cour (XII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017.
- BOURILLON (Florence) (éd.), *Changer les noms des rues de Paris. La Commission Merruau – 1862*, Rennes : Presses universitaires de Rennes et Paris : Comité d'histoire de la ville de Paris, 2012.
- BREME (Dominique), *François de Troy (1645-1730)*, Paris : Somogy Éditions d'art et Toulouse : Musée Paul-Dupuy, 1997.
- BRESC-BAUTIER (Geneviève) et FONKENELL (Guillaume) (dir.), *Histoire du Louvre I. Des origines à l'époque napoléonienne*, Paris : Fayard et Louvre éditions, 2016.
- BRESC-BAUTIER (Geneviève) et DECTOT (Xavier), *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes à Paris*, Paris : Action artistique de la ville de Paris, 1999.
- BRESC-BAUTIER (Geneviève) (dir.), *Les Sculptures européennes du Musée du Louvre*, Paris : Musée du Louvre éditions et Somogy éditions d'art, 2006.
- CASSAN (Michel), BARDET (Jean-Pierre) et RUGGIU (François-Joseph) (dir.), *Les écrits du for privé. Objets matériels, objets édités*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2007.
- CASTELLUCCIO (Stéphane), « Le Cabinet des tableaux de la Surintendance des Bâtiments du roi à Versailles », *Versalia*, Versailles, 2009, n°12, p. 21-54.
- CAVE (Christophe) et CORNAND (Suzanne), *Mémoires secrets (dit de Bachaumont) pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, Vol. I-III*, Paris : Honoré Champion, 2009.
- CAVE (Christophe) (dir.), *Le Règne de la critique. L'imaginaire culturel des Mémoires secrets*, Paris : Honoré Champion, 2009.
- *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours. Volume IV, Années 1771-1774*, Paris : Honoré Champion, 2010.
  - *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours. Volume V, Année 1775*, Paris : Honoré Champion, 2010.
- CHABAUD (Gilles), COHEN (Évelyne), COQUERY (Natacha), PENEZ (Jérôme) (dir.), *Les Guides imprimés du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Villes paysages, voyages*, Paris : Belin, 2000.
- CHAPRON (Emmanuelle), « 'Avec bénéfice d'inventaire' ? Les lettres de recommandation aux voyageurs dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle », Rome : Mélanges de l'École française de Rome -

Italie et Méditerranée modernes et contemporaines, 122-2, 2010, p. 431-453.

CHARBONNIER (Pierre) (dir.), *Les anciennes mesures du Centre historique de la France*, Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012.

CHARRON (Annie) et PARINET (Élisabeth) (dir.). *Les ventes de livres et leurs catalogues (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris : École nationale des chartes, 2000.

CHASTEL (André) et PEROUSE DE MONTCLOS (Jean-Marie), « L'aménagement de l'accès oriental du Louvre », dans *Les Monuments historiques de la France*, juillet-septembre 1966, p. 176-250.

CHASTEL de BRANCION (Laurence), *Carmontelle au jardin des illusions*, Saint-Remy-en-l'Eau : Éditions Monelle Hayot, 2003.

CHAUNU (Pierre), *La mort à Paris (XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Fayard, 1978.

CHAUNU (Pierre), FOISIL (Madeleine) et NOIRFONTAINE (Françoise de), *Le basculement religieux à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Essai d'histoire politique et religieuse*, Paris : Fayard, 1998.

CHAUSSINAND-NOGARET (Guy), *Les financiers du Languedoc au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : S.E.V.P.E.N., 1970.

- *La noblesse au XVIII<sup>e</sup> siècle. De la féodalité aux Lumières*, Paris : Hachette, 1976.
- « Nobles médecins et médecins de cour au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales*, 1977, 32-5, p. 851-857.
- « Un aspect de la pensée nobiliaire au XVIII<sup>e</sup> siècle : l' 'antinobilisme' », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 29, n°3, juillet-septembre 1982. p. 442-452.

CHILDS (Nick), *A Political Academy in Paris, 1724-1731 : The Entresol and its Members*, Genève : Voltaire Foundation, 2000.

CLAEYS (Thierry), *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : SPM, 2008, 2 vol.

CLEARY (Richard L.), *The Place royale and urban design in the Ancien Regime*, Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

COLOMBEY (Émile), *Ruelles, salons et cabarets. Histoire anecdotique de la littérature française*. Paris : E. Dentu, 1892.

COMBEAU (Yves), *Le Comte d'Argenson. Ministre de Louis XV*, Paris : École nationale des chartes, 1999.

Comité de la recherche et du développement en architecture, *Le devoir d'embellir. Essai sur la politique d'embellissement à la fin de l'Ancien Régime*, DUDOT (Jean-Marc), FLOUZAT (Bernard), MALCOTTI (Michel) (éd.), Nancy : Centre d'études méthodologique pour l'aménagement, 1978.

CONRAUX (Aurélien), HAQUIN (Anne-Sophie) et MENGIN (Christine), *Richelieu : quatre siècles d'histoire architecturale au cœur de Paris*, Paris : Bibliothèque nationale de France et Institut national d'histoire de l'art, 2017.

COSANDEY (Fanny) (dir.), *Dire et vivre l'ordre social en France sous l'Ancien Régime*, Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005.

COTTIN (Paul), *Un Protégé de Bachaumont, Correspondance inédite du Marquis d'Éguilles (1745-1748)*, Paris : Bureaux de la Revue rétrospective, 1886 et 1887.

COULOMB (Clarisse), *Les Pères de la patrie. La société parlementaire en Dauphiné au temps des Lumières*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2006.

COURCELLES (Jean-Baptiste-Pierre Jullien de), *Histoire généalogique et héraldique des pairs de France, des grands dignitaires de la Couronne, des principales familles nobles du royaume, et des maisons princières de l'Europe*, Paris : l'Auteur, Arthus Bertrand, Treuttel et Wurtz, 1822-1833, 12 vol.

COUTURIER (Sonia), *L'implication des amateurs d'art dans les réseaux artistiques et intellectuels en France au XVIII<sup>e</sup> siècle : le cas de Claude-Henri Watelet (1718-1786)*, thèse de doctorat, Université Concordia de Montréal, 2008.

CRONK (Nicholas) et PEETERS (Kris) (éd.), *Le comte de Caylus. Les arts et les lettres : actes du colloque international organisé par l'Université d'Anvers (UFSIA) et la Voltaire Foundation, Oxford, 26-27 mai 2000*, Amsterdam et New York : Éditions Rodopi, 2004.

CROW (Thomas Eugène), *La peinture et son public*, trad. André Jacquesson, Paris : Macula, [1985], 2000.

DACIER (Émile), *Gabriel de Saint-Aubin. Peintre, dessinateur et graveur (1724-1780)*, Paris et Bruxelles : Éditions G. Van Oest, 1931.

DAMS (Bernd H.), ZEGA (Andrew) et WALKER (Alexia), *La folie de bâtir : pavillons d'agrément et folies sous l'Ancien Régime*, Paris : Flammarion, 1995.

DANTES (Alfred, pseud. de Charles Victoire Alfred Langue), *Dictionnaire biographique et bibliographique, alphabétique et méthodique des hommes les plus remarquables dans les lettres, les sciences et les arts, etc.*, Paris : A. Boyer, 1875.

DARNTON (Robert), *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard, 1991.

- *Gens de lettres, gens du livre*, Paris : Odile Jacob, 1992.

- *De la censure. Essai d'histoire comparée*, Paris : Gallimard, 2014.

DA VINHA (Mathieu), *Au service du roi. Les métiers à la cour de Versailles*, Paris : Éditions Tallandier, 2018.

DEBRIE (Christine) et SALMON (Xavier), *Maurice-Quentin de La Tour. Prince des pastellistes*, Paris : Somogy Éditions d'Art, 2000.

DELAHAYE (Roland-Paul), *Annuaire des habitants et employés du Grand Commun de Versailles (1684-1793)*, Versailles, 1993 [Non publié, monographie dactylographiée consultable à la Bibliothèque municipale de Versailles].

DELAHAYE (Roland-Paul), *Le Grand Commun de Versailles. Trois siècles d'histoire (1682-1992)*, Paris : Institut catholique de Paris, 1995.

DELAPLANCHE (Jérôme), *Noël-Nicolas Coypel (1690-1734)*, Paris : Arthena, 2004.

- *Joseph Parrocel (1646-1704). La nostalgie de l'héroïsme*, Paris : Arthena, 2006.
- *Un Tableau n'est pas qu'une image : la reconnaissance de la matière dans la peinture en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.

DEMING (Mark K.), *La Halle au blé de Paris (1762-1813) « Cheval de Troie » de l'abondance dans la capitale des Lumières*, Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 1984.

DEMORIS (René) et FERRAN (Florence), *La Peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

DEQUIDT (Marie-Agnès), *Horlogers des Lumières. Temps et société au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014.

DOSSE (François), *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris : La Découverte, 2005.

DRESDNER (Albert), *La genèse de la critique d'art*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005 [1915].

DUMESNIL (Jules), *Histoire des plus célèbres amateurs français et de leur relation avec les artistes*, Paris : Veuve Jules Renouard, 1858.

DUPLESSIS (Georges), *Catalogue de la collection de pièces sur les beaux-arts imprimées et manuscrites recueillies par Mariette, Cochin, Deloynes*, Paris : Alphonse Picard, 1881.

DUQUESNE (Jean), *Dictionnaire des gouverneurs de province sous l'Ancien Régime (1315-1791)*, Paris : Éditions Christian, 2002.

DURANTON (Henri), « Le métier d'historien au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 1976, tome XXIII, p. 481-500.

DZIEMBOWSKI (Edmond), *La guerre de Sept Ans. 1756-1763*, Paris : Perrin et Ministère de la Défense, 2015.

EL HAGE (Fadi), *La guerre de Succession d'Autriche (1741-1748) : Louis XV et le déclin de La France*, Paris : Economica, 2017.

ÉTIENNE (Noémie), *La restauration des Peintures à Paris (1750-1815) Pratiques et discours*

- sur la matérialité des œuvres d'art*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- EWING (Tabetha Leigh), *Rumor, diplomacy and war in Enlightenment Paris*, Oxford : Voltaire foundation, 2014.
- FARE (Fabrice), *Les Salons de Bachaumont*, Paris : Librairie des arts et métiers-éditions, 1995.
- FARGE (Arlette), *Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éditions du Seuil, 1992.
- FAVIER (René) (dir.), *Le Parlement de Dauphiné. Des origines à la Révolution*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2001.
- FELLER (François-Xavier de), *Biographie universelle ou dictionnaire des hommes qui se sont faits un nom, etc.* Lyon : J.-B. Pélagaud, 1867, 8 vol.
- FELTON (Marie-Claude), *Maîtres de leurs ouvrages : l'édition à compte d'auteur à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford : Voltaire foundation, 2014.
- FERRAN (Florence), "Littérateurs et critiques d'art (1747-1791) : inventions et appropriations d'un genre en France au XVIII<sup>e</sup> siècle.", thèse de doctorat soutenue sous la direction de René Démoris à l'Université Paris-3, 2005.
- FERRAN (Florence), MOULIN (Fabrice) et PAVY GUIBERT (Elise) (dir.), *Publier sur l'art, l'architecture et la ville : La Font de Saint Yenne et l'ambition d'une œuvre*, Genève : Droz, 2019. [À paraître].
- FEUTRY (David), *Plumes de fer et robes de papier. Logiques institutionnelle et pratiques politiques du Parlement de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1790)*, Paris : Institut Universitaire Varenne, 2013.
- FIORI (Ruth), *L'invention du Vieux Paris. Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre : Éditions Mardaga, 2012.
- FILIPPOV (Igor) et SABATÉ (Florcel) (éd.), *Identity and Loss of Historical Memory. The destruction of Archives*, Berne, Bruxelles, Francfort, 2017.
- FONTAINE (Laurence), « Pouvoir, relations sociales et crédit sous l'Ancien Régime », *Revue Française de Socio-Économie*, 2012/1 (n° 9), p. 101-116.
- FORT (Bernadette) *Les Salons des "Mémoires secrets" 1767-1787*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1999.
- FOSSIER (François), *L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sous l'Ancien Régime. De l'apologétique à l'histoire*, Paris : L'Harmattan, 2018, 3 vol.
- FRANGE (Pierre-Henry) et POINSOT (Jean-Marc) (dir.), *L'invention de la critique d'art : actes du colloque international organisé à l'Université Rennes 2, 24 et 25 juin 1999*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2002.

- FREUNDLICH (Francis), *Le monde du jeu à Paris (1715-1800)*, Paris : Albin Michel, 1995.
- FRIPP (Jessica L.), GORSE (Amandine), MANCEAU (Nathalie), STRUCKMEYER (Nina) (dir.), *Artistes, savants et amateurs : Art et sociabilité au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1815)*, Paris : Mare et Martin, 2016.
- FUCORE (M. H.), « Voltaire. Ses idées sur l'embellissement de Paris », *Bulletin de la Société historique et archéologique du IV<sup>e</sup> arrondissement de Paris*, Paris : H. Champion, 1909.
- FUNCK-BRENTANO (Frantz), *Figaro et ses devanciers*, Paris : Hachette, 1909.
- FURET (François), ROCHE (Daniel), FLANDRIN (Jean-Louis), *Livre et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris et La Haye : Mouton et Cie, 1970.
- GABORIT (Jean-René), *Michel-Ange. Les Esclaves*, Paris : Réunion des Musées nationaux et Musée du Louvre, 2004.
- GADY (Alexandre) (dir.), *Jules Hardouin-Mansart (1646-1708)*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.
- GAEHTGENS (Thomas W.), MICHEL (Christian), et RABREAU (Daniel) (dir.), *L'art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Édition de la Maison des sciences de l'homme, 2001
- GAEHTGENS (Thomas W.) et WEDEKIND (Gregor), *Le culte des grands hommes (1750-1850)*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- GALLET (Michel), *Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Mengès, 1995.
- GARRIGOU GRANDCHAMP (Pierre), *L'École militaire à Paris : l'art de la guerre*, Paris : Flammarion, 2015.
- GEBELIN (François), *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Bibliothèque de l'Institut, collection Godefroy, Paris : Plon, 1914.
- GERMER (Stefan), *Art – Pouvoir – Discours. La carrière intellectuelle d'André Félibien dans la France de Louis XIV*, trad. Aude Virey-Wallon, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016.
- GLORIEUX (Guillaume), *À l'enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Paris : Champ Vallon, 2002.
- GLOTZ (Marguerite) et MAIRE (Madeleine), *Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Nouvelles éditions latines, 1999.
- GONCOURT (Edmond et Jules de), *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : E. Dentu, 1857-1858.
- *La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : F. Didot frères, fils et Cie, 1862.
  - *L'Art du dix-huitième siècle*, Paris : Rapilly, 1873-1874.

GOSSMAN (Lionel), *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment. The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore : Johns Hopkins press, 1968.

GOUGEAUD-ARNAUDEAU (Simone), *Le comte de Caylus (1692-1765) pour l'amour des arts*, Paris : L'Harmattan, 2010.

GOUZI (Christine), *Jean Restout (1692-1768). Peintre d'histoire à Paris*, Paris : Arthena, 2000.

- *L'Art et le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Nolin, 2007.

GRANET (Solange), « Les origines de la place de la Concorde à Paris. Les projets conservés aux Archives Nationales », *Gazette des Beaux-Arts*, 53, 1959, p. 153-166.

- « La place Louis XV. Recueil de différents projets et plans proposés pour la construction d'une place publique destinée à la statue équestre du roi », *La vie urbaine*, 29, 1962, p. 161-218.

GRIENER (Pascal), *La République de l'œil. L'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris : Odile Jacob, 2010.

GRUYER (François-Anatole), *Les portraits de Carmontelle : Chantilly*, Paris : Plon-Nourrit, 1902.

GUERDAN (Jacqueline), « Louis Petit de Bachaumont et les Mémoires secrets », Versailles, *Revue des sociétés des amis de Versailles*, n°52, 1973, p. 29-33.

GUICHARD (Charlotte), *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Champ Vallon, 2008.

GUICHARNAUD (Hélène), « Un collectionneur parisien, ami de Greuze et de Pigalle, l'abbé Louis Gougenot (1724-1767) », *Gazette des Beaux-arts*, Paris, juillet-août 1999, p. 9-15.

GUIFFREY (Jules-Joseph) (éd.), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris : Liepmannsohn et Dufour, 1869-1872, 42 vol.

- « La communauté des peintres et sculpteurs parisiens, dite académie de Saint-Luc (1391-1776) », dans *Journal des savants*. 13<sup>e</sup> année, Avril 1915, p. 145-156.

HABERMAS (Jürgen), *L'Espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduction par Marc Delaunay, Paris : Payot, 1978.

HAMON (Maurice), *Madame Geoffrin. Femme d'influence, femme d'affaires au temps des Lumières*, Paris : Fayard, 2010.

HAROUËL (Jean-Louis), *L'embellissement des villes. L'urbanisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Picard, 1993.

HASKELL (Francis), *La Norme et le caprice. Redécouvertes en art. Aspect du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre (1789-1814)*, traduction de Robert Fohr, Paris : Flammarion, 1986.

- *De l'Art et du goût : jadis et naguère*, traduction de Jacques Chavy, Marie-Geneviève de La Coste-Messelière et Louis Evrard, Paris : Gallimard, 1989.
- *La difficile naissance du livre d'art*, traduction de Marie-France de Paloméra, Paris : Réunion des musées nationaux, 1992.
- *L'Historien et les images*, Paris : Gallimard, 1995.
- *L'Amateur d'art*, traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Le Livre de Poche, 1997.

HATTORI (Cordélia), « Pierre Crozat (1665-1740), un financier collectionneur et mécène », thèse de doctorat en histoire de l'art soutenue sous la direction d'Antoine Schnapper à l'Université Paris IV, 1998.

- « Le comte de Caylus d'après les archives », Voulangis, *Les Cahiers d'histoire de l'art*, n°5, 2007, p. 55-70.

HEINICH (Nathalie), *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1993.

- *L'amateur d'art*, traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Le livre de poche, 1997.

HELLEGOUARC'H (Jacqueline), *L'Esprit de société. Cercles et "salons" parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Garnier, 2000.

HILLAIRET (Jacques), *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris : Les éditions de Minuit, 1964.

HOURS (Bernard), *La vertu et le secret. Le Dauphin, fils de Louis XV*, Paris : Honoré Champion, 2006.

IDOUX (Viviane), « L'administration des Bâtiments du roi sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI », thèse de doctorat en histoire moderne soutenue sous la direction de Chantal Grell à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.

INGRAMS (Rosalind) « Bachaumont : A Parisian Connoisseur of the Eighteenth Century » dans *Gazette des Beaux-Arts*, Paris : Presses universitaires de France, janvier 1970, 75, p. 11-28.

INGUENAUD (Marie-Thérèse) (éd.), *Le Parlement à Bourges (1753-1754). Journal anecdotique rédigé par un groupe de parlementaires exilés sous la direction du Président Durey de Meinières*, Paris : Honoré Champion, 2016.

JAM (Jean-Louis) (dir.), *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.

JAMES-SARAZIN (Ariane), *Hyacinthe Rigaud (1659-1743). Catalogue raisonné*, Dijon : Éditions Faton, 2016.

JEFFARES (Neil), *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres : Unicorn Press, 2006.

JOHNSTON (Elsie), *Le marquis d'Argens. Sa vie et ses œuvres. Essai biographique et critique*, Paris : Honoré Champion, 1928.

JOLLY (Claude) (dir.). *Histoire des Bibliothèques françaises. Les Bibliothèques d'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris : Édition du Cercle de la librairie, 1988.

JÖRG (Garms) (éd.), *Recueil Marigny. Projets pour la place de la Concorde, 1753*, Paris : Paris Musées, 2002.

JOULIE (Françoise), « Philibert Orry : directeur général des Bâtiments du roi et collectionneur », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], 2015, mis en ligne le 28 octobre 2015, consulté le 24 octobre 2016. URL : <http://crcv.revues.org/13279> ; DOI : 10.4000/crcv.13279

HILLARET (Jacques), *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris : Les éditions de Minuit, 1964.

HOEFFER (Jean Chrétien Ferdinand), *Nouvelle biographie générale depuis les temps reculés jusqu'à nos jours*, Paris : Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1859.

GOUSSET (Jean-Paul) et MASSON (Raphaël), *Versailles. L'opéra royal*, Versailles : Château de Versailles et Paris : Artlys, 2010.

KJELLBERG (Pierre), *Le mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire des ébénistes et menuisiers*, Paris : Les éditions de l'amateur, 1998.

KLUGE (Dorit), *Kritik als Spiegel der Kunst. Die Kunstreflexionen des La Font de Saint-Yenne im Kontext der Entstehung der Kunstkritik im 18. Jahrhundert*, Weimar : Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009.

KOBI (Valérie), *Dans l'œil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694-1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017.

KRIEF (Huguette) et ANDRE (Valérie), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris : Honoré Champion, 2015.

LABROT (Gérard), *Peinture et société à Naples. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Commandes, collections, marchés*, Paris : Champ Vallon, 2010.

LACROIX (Paul) (éd.), *Revue universelle des arts*, Paris : M. France et Bruxelles : A. Labroue et cie, 1855-1866.

- *Mémoires secrets de Bachaumont revus et publiés avec des notes et une préface*. Paris, Garnier Frères, 1874.

LAFFONT (Robert) et BOMPIANI (Valentino), *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps de tous les pays*, Paris : S.E.D.E., 2 vol. 1956-1958.

LARAN (Jean), « L'exposition des tableaux du roi au Luxembourg en 1750 », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, Paris, 1909, p. 154-202.

LAURENS (Anne-France) et POMIAN (Krzysztof) (éd.), *L'anticomanie : la collection d'antiquités aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992.

LAVEDAN (Pierre), HUGUENEY (Jeanne) et HENRAT (Philippe), *L'urbanisme à l'époque moderne. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève : Droz, 1982.

LEGAY (Marie-Laure) (dir.), *Dictionnaire historique de la comptabilité publique (1500-1850)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010.

LEGAY (Marie-Laure), *Les loteries royales dans l'Europe des Lumières (1680-1815)*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2014.

LEFRANÇOIS (Thierry), *Charles Coypel (1694-1752) : peintre du roi*, Paris : Arthena, 1994.

LE MOËL (Michel) et DESCAT (Sophie) (éd.), *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Paris : Action artistique de la Ville de Paris, 1997.

LERIBAULT (Christophe) *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris : Arthena, 2002.

LESAGE (Claire), NETCHINE (Ève) et SARRAZIN (Véronique), *Catalogue de libraires 1473-1810*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2006.

LESUR (Nicolas), AARON (Olivier), BAILEY (Colin B.), *Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789). Premier peintre du roi*, Paris : Arthena, 2009.

*Les Tuileries. Grands décors d'un palais disparu*, Paris : Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2016.

LICHTENSTEIN (Jacqueline), *La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris : Flammarion, [1989], 2013.

- *Les Raisons de l'art. Essai sur les théories de la peinture*, Paris : Gallimard, 2014.
- *L'argument de l'ignorant : le tournant esthétique au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle en France*, Dijon : Les Presses du réel, 2015.

LILTI (Antoine), *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 2005.

- *Figures publiques : l'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris : Fayard, 2014.

LOCK (Frédéric) "La Jeunesse de Bachaumont.", *Le Magasin de La Librairie*, Paris : Charpentier, 1859, tome III, p. 5-25, 161-186, 321-336.

LOCQUIN (Jean), *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785*, Paris : Henri Laurens Éditeur, 1912.

- « La lutte des critiques d'art contre les portraitistes au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Nouvelles archives de l'art français*, Paris, 1913, p. 309-320.

LOURS (Mathieu) BONTEMPS (Sébastien), LECOMTE (Laurent), LEMAITRE (Nicole), LOSSERAND (Léonore), (dir.), *Paris et ses églises du Grand Siècle aux Lumières*, Paris : Éditions A. et J. Picard, 2016.

LUNEL (Alexandre), *La Maison médicale du roi (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Le pouvoir royal et les professions de santé (Médecins, chirurgiens, apothicaires)*, Paris : Champ Vallon, 2008.

LYON-CAEN (Nicolas), *La boîte à Perrette. Le jansénisme parisien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Albin Michel, 2010.

MADRUS (Françoise), « Philippe d'Orléans collectionneur », *Cahiers Saint-Simon*, Paris, 2006, n°34, p. 23-34.

MAIRE (Catherine), *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Gallimard, 2005.

MANCEAU (Nathalie), *Guillaume Baillet de Saint-Julien (1726-1795). Un amateur d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Honoré Champion, 2014.

MANZITTI (Camillo), *Valerio Castello*, Gênes : Sagep Editrice Genova, 1972.

MARAL (Alexandre), *Le Versailles de Louis XIV. Un palais pour la sculpture*, Dijon : Éditions Faton, 2013.

- *Girardon. Le sculpteur de Louis XIV*, Paris : Arthena, 2015.

MARION (Michel), *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (1750-1759)*, Paris : Bibliothèque nationale, 1978.

MARRAUD (Mathieu), *La noblesse de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éditions du Seuil, 2000.

- *De la ville à l'État. La bourgeoisie parisienne. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Albin Michel, 2009.

MARTIN (Henry), *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Paris : Bibliothèque nationale, 1885-1899, tomes III et IV.

MARTIN (Henry), *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris : Édition Plon, Nourrit et Cie, 1900.

MARTIN (Henri-Jean) et CHARTIER (Roger), *Histoire de l'édition française*, Paris : Promodis, 1984.

MARTINEZ (Jean-Luc), *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon I<sup>er</sup>*, Paris : Fayard et Musée du Louvre, 2004.

MASSOUNIE (Dominique), *Les monuments de l'eau. Aqueducs, châteaux d'eau et fontaines dans la France urbaine, du règne de Louis XIV à la Révolution*, Paris : Éditions du patrimoine, Centre des Monuments nationaux, 2009.

MAUREPAS (Arnaud de) et BOULANT (Antoine), *Les Ministres et les ministères du siècle des Lumières (1715-1789)*, Paris : Christian/JAS, 1996.

MCWILLIAM (Neil), SCHUSTER (Vera), WRIGLEY (Richard), *A Bibliography of Salon criticism in Paris from the "Ancien Regime" to the Restoration (1699-1827)*, Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press, 1991.

MELLOT (Jean-Dominique) et QUEVAL (Élisabeth), *Répertoire d'imprimeurs / libraires. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 1997.

MERRICK (Jeffrey), « Le suicide de Pidansat de Mairobert » dans *Dix-huitième siècle*, Paris : Presses universitaires de France, 2003, n°35, p. 331-340.

MEYER (Véronique) et PUJALTE-FRAYSSÉ (Marie-Luce) (dir.), *La famille d'Argenson et les arts*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019.

MICHEL (Patrick) (éd.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Actes de la 3<sup>e</sup> journée d'études d'Histoire de l'art moderne et contemporain, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2002.

- *Le commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Acteurs et pratiques*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- *Peinture et plaisir. Les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

MICHEL (Christian) et MAGNUSSON (Carl), *Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : théorie, critique, philosophie, histoire*, Paris : Somogy, 2013.

MICHEL (Christian), *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Paris : École Française de Rome, 1993.

- *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'école française*, Genève : Librairie Droz, 2012.

MONTEILHET (André), *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Paris : Odège, 1979.

MORIN (Christophe), *Au service du château. L'architecture des communs en Ile-de-France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2008.

MOSSER (Françoise), *Les intendants des finances au XVIII<sup>e</sup> siècle : les Lefèvre d'Ormesson et le Département des impositions*, Genève : Droz, 1978.

MOULIN (Fabrice), *Embellir, bâtir, demeurer. L'architecture dans la littérature des Lumières*, Paris : Classiques Garnier, 2017.

MOUREAU (François), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Universitas, 1993.

- *Répertoire des nouvelles à la main. Dictionnaire de la presse manuscrite clandestine. XVI<sup>e</sup>-*

*XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford : Voltaire Foundation, 1999.

- *La plume et le plomb : espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris : Presses de l'Université-Paris Sorbonne, 2006.

NEWTON (William R.), *La petite cour. Services et serviteurs à la Cour de Versailles au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 2006.

- *Almanach de la Cour*, 2017, William Ritchey Newton, 6 vol.

NOGUES (Boris), « Les professeurs de la faculté des arts de Paris et le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle, un engagement en trompe-l'œil ? », *Chroniques de Port Royal*, 2005, p. 311-332.

NORDMANN (Claude), « Anglomanie et anglophobie en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Revue du Nord*, Paris, 1984, 261-262, p. 787-803.

OLIVIER (Louis Antoine), *Curieux, Amateurs and Connoisseurs : Laymen and the Fine Arts in Ancien Régime*, Ph. D. John Hopkins University, 1976.

- "Bachaumont the chronicler : a questionable renown," *Studies on Voltaire and on the Eighteenth century*, no. 143, 1976, p. 161-179.
- "The Other Bachaumont : connoisseur and citizen," *Studies on Voltaire and on the Eighteenth century*, no. 161, 1976, p. 219-244.

PARDAILHE-GALABRUN (Annick), *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris : Presses universitaires de France, 1988.

PASSINI (Michela), *L'Œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art*, Paris : La Découverte, 2017.

PETITFRERE (Claude), *Images et imaginaires de la ville à l'époque moderne*, Tours : Presses universitaires François Rabelais, 1998.

PICHET (Isabelle), *Le tapissier et les dispositifs discursifs au Salon (1750-1789) : expographie, critique et opinion*, Paris : Hermann, 2012.

- (dir.), *Le Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Archéologie d'une institution*, Paris : Hermann, 2014.

PICON (Antoine), *Claude Perrault ou la curiosité d'un classique*, Paris : Picard, Caisse nationale des Monuments historiques et des Sites, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988.

PINATEL (Christiane), « Les moulages de la colonne Trajane à la gypsothèque de Versailles », et MILLELA (Marina) et UNGARO (Lucrezia), « Messages de pierre : la colonne du Forum de Trajan et ses moulages », dans *Dossiers d'Archéologie*, Dijon : Éditions Faton, n°359, 2013, p. 82-85.

POMIAN (Krzysztof), *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*,

Paris : Gallimard, 1987.

POPKIN (Jeremy) et FORT (Bernadette), *The Memoires secrets and the Culture of Publicity in Eighteenth-century France*, Oxford : The Voltaire Foundation, 1998.

PORTIER (Jacques), *Propriétaires de Versailles des origines à l'an II. Secteur sauvegardé. Quartier Saint Louis*, tome I, Versailles, [Non publié, monographie dactylographié consultable à la Bibliothèque municipale de Versailles].

POULAIN (Claudine), « L'Antiquité expliquée et représentée en figures (1719-1724) par Bernard de Montfaucon », *Dix-Huitième Siècle*, Paris : Presses universitaires de France, 1995, n°27, p. 43-60.

POULOT (Dominique), « L'académie saisie par la modernité ? Sur l'espace public de la peinture en France au XVIII<sup>e</sup> siècle ? », Paris : *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 37, 1990, p. 108-127.

- *Surveiller et s'instruire : la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique*, Oxford : Voltaire Foundation, 1996.
- *Musée, nation, patrimoine*, Paris : Gallimard, 1997.
- *Patrimoine et musée. L'institution de la culture de la Renaissance à nos jours*, Paris : Hachette, 2001.
- *Une histoire des musées en France, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : La Découverte, 2005.

POULOT (Dominique) (dir.), *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2012.

PREAUD (Maxime), CASSELLE (Pierre), GRIVEL (Marianne), LE BITOUZE (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris : Promodis, 1987.

PREAUDEAU (Louis de) "Bachaumont, père des échos de Paris," *Revue hebdomadaire*, Paris : Librairie Plon, 22 février 1908, p. 535-552.

PREVOST (Michel) et ROMAN D'AMAT, *Dictionnaire de Biographie Française*, Paris : Letouze et Ané, 1948.

PRIGOT (Aude), *La réception de Rembrandt à travers les estampes en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.

QUERARD (Jean-Michel), *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en Français, plus particulièrement pendant les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris : Firmin Didot, 1827-1839-1864, 12 vol.

RAMBAUD (Mireille), *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, Paris : S.E.V.P.E.N., 2 tomes, 1971.

Rasmussen (Jesper) (dir.), *La valeur de l'art. Exposition, marché, critique et public au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Honoré Champion, 2009.

RAVENEL (Jean), *Mémoires secrets de Bachaumont de 1762 à 1787. Nouvelle édition, revue, mise en ordre, et augmentée de notes et éclaircissements*, Paris : Brissot-Thivars, 1830.

RAYNAUD (Philippe) *La politesse des Lumières, les lois, les mœurs, les manières*, Paris : Gallimard, 2013.

REAU (Louis), « Portraits français de Pierre le Grand », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 2<sup>e</sup> semestre 1922, p. 301-312.

REAU (Louis), *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris : Robert Laffont, 1994.

ROCHE (Daniel), *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 1988.

- *La culture équestre en Occident. XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle. L'ombre du cheval*, Paris : Fayard, 2008-2015, 3 tomes.

ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.

ROUX (Marcel) *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, 1931-1974.

SABATIER (Gérard), *Le Prince et les Arts. Stratégies figuratives de la monarchie française de la Renaissance aux Lumières*, Paris : Champ Vallon, 2010.

SANI (Bernardina), *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Florence, L. S. Olschki, 1985.

- *Rosalba Carriera*, Turin, Umberto Allemandi & C., 1988.

SARMANT (Thierry), *La République des médailles. Numismates et collections numismatiques à Paris du Grand Siècle au Siècle des Lumières*, Paris : Honoré Champion, 2003.

SCHNAPPER (Antoine), *Curieux du Grand Siècle : Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Flammarion, [1988-1994], 2005.

- *Le métier de peintre au Grand Siècle*, Paris : Gallimard, 2004.

SEJOURNET-VAN RIJCKEVORSEL (Marie-Élisabeth de), « Un peintre flamand méconnu : Philippe-Auguste Immenraet (1627-1679) », *Revue des Archéologues et Historiens d'art de Louvain*, Louvain-La-Neuve, XXVIII, 1995, p. 53-61.

SINGHAM (S.-M), "Imbued with patriotism : the politicization of the Mémoires secrets during the Maupeou years", dans *The Memoires secrets and the culture of the publicity in eighteenth-century France*, Oxford : Voltaire Foundation, 1998, p. 37-60.

SGARD (Jean) (dir.), *Le Pour et le contre de Prévost. Introduction, tables et index*, Paris : A.G. Nizet, 1969.

- *Dictionnaire des Journaux*, Paris : Universitas et Oxford : Voltaire foundation, 1991.
- (dir.), *Dictionnaire des Journalistes (1600-1789)*, Oxford : Voltaire foundation, 1999, 2 tomes.
- Introduction aux *Mémoires secrets (1762-1787)*, Paris : Éditions Tallandier, 2011.
- *Vie de Prévost (1697-1763)*, Paris : Heermann, 2013.

SLIMANI (Ahmed), *La modernité du concept de Nation au XVIII<sup>e</sup> siècle (1715-1789) : Apports des thèses parlementaires et des idées politiques du temps*, Aix-en-Provence : Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2004.

SMENTEK (Kristel), *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Farnham : Ashgate, 2014.

STUFFMANN (Margret), « Les Tableaux de la collection de Pierre Crozat. Historique et destinée d'un ensemble célèbre établi en partant d'un inventaire après décès inédit, 30 mai 1740 », Préface par Daniel Wildenstein, Paris : *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-septembre 1968.

TATE (Robert S.), *Louis Petit de Bachaumont and the origins of the Mémoires secrets*, Ph. D., Indiana University, 1967.

- « The Marquis d'Eguilles : A Protégé of Bachaumont ». Genève: *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 58, p. 1501-1515, 1967.
- « Petit de Bachaumont : his circle and the "Mémoires secrets." », Genève : *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 65, 1968.
- *Bachaumont revisited: some unpublished papers and correspondence*. Institut et Musée Voltaire-Les Délices, Genève : *Studies on Voltaire and the Eighteenth century*, no. 84, p. 233-273, 1971.

TERNOIS (Daniel) (éd.), *Soufflot et l'architecture des Lumières : actes du colloque organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Lyon II, Lyon, 18-20 juin 1980*, Paris : Ministère de l'environnement et du cadre de vie, Direction de l'architecture et C.N.R.S, 1980.

TERRIEN (Marie-Pierre), DIEN (Philippe), MANCEAU (Françoise), *Le château de Richelieu. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009.

TILLEROT (Isabelle), *Jean de Julienne et les collectionneurs de son temps. Un regard singulier sur le tableau*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.

THOMAS (Catherine), « Les Goncourt et la naissance d'une histoire rococo dans les années 1840 », dans *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, 2002, n°9, p. 29-50.

TOURNEUX (Maurice) "Bachaumont, Louis Petit de." *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, par une société de savants et gens de lettres*, Paris : Henri Lamirault, 1886-1902.

VAN BEVER (Adolphe) "La jeunesse de Bachaumont." dans *Mémoires secrets de Bachaumont*, Paris : Michaud, 1912, tome II, p. 219-288.

VAN DE SANDT (Udolpho), « La fréquentation des Salons sous l'Ancien Régime, la Révolution et l'Empire », *Revue de l'art*, Paris, 1986, 73, p. 43-48.

- *Histoire des expositions de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1663-1791). Solennités, fêtes, cérémonies, concours et salons*,

VERGE-FRANCESCHI (Michel), *Ninon de Lenclos*, Paris : Payot, 2014.

VITON DE SAINT-ALLAIS (Nicolas), *Nobiliaire universel de France*, Paris : Bachelin-Deflorenne, 1872-1878.

WAREE (Barnabé) et GAY (Jean) *Table alphabétique des auteurs et personnages cités dans les Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, Paris : Librairie des auteurs, 1866.

WEIL (Françoise), « Une entreprise éditoriale mystérieuse : les mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres », dans *Dix-Huitième siècle*, Paris, n°40, 2008, p. 485-501.

- « L'abbé Prévost et le gazetin de 1740 », dans *Studi francesci*, 1962, p. 474-486.

WILDESTEIN (Daniel), *Le peintre Aved : sa vie et son œuvre (1702-1766)*, Paris : Les Beaux-Arts, 1922.

- *Inventaires après décès d'artistes et de collectionneurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservés au Minutier central des notaires de la Seine, aux Archives nationales*, Paris : Les Beaux-Arts, 1967.

WITTMAN (Richard,) *Architecture, print, culture and the public sphere in eighteenth-century France*, New York et Londres : Routledge, 2007.

- « Politique et publications sur Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Histoire urbaine n° 24*, no 1, 26 mai 2009, p. 9-32.

WRIGLEY (Richard) *The Origins of French art criticism : from the Ancient Regime to the Restoration*, Oxford: Clarendon press, 1995.

ZMIJEWSKA (Hélène), "La critique des salons en France avant Diderot," dans *Gazette des Beaux-Arts*, 112<sup>e</sup> année, VI<sup>e</sup> période, tome 76, juillet-août 1970, p. 3-143.

### Catalogue d'expositions

*Pierre-Charles Trémolière (Cholet, 1703-Paris, 1739)* (Cholet, Musée d'art et d'histoire, 29 juin - 30 septembre 1973), MEJANES (Jean-François) et VILAIN (Jacques) (dir.), Paris : Presses artistiques, 1973.

*Soufflot et son temps (1780-1980)* (Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 9 octobre 1980 - 25 janvier 1981), Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1980.

*Largillière, portraitiste du dix-huitième siècle*, (Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 19 septembre – 15 novembre 1981), NAN ROSENFELD (Myra), Montréal : Musée des Beaux-Arts, 1981.

*De la place Louis XV à la place de la Concorde* (Musée Carnavalet, 17 mai-14 août 1982), Paris : Musée Carnavalet, 1982.

*François Boucher (1703-1770)*, (Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 septembre 1986 – 5 janvier 1987), Paris : Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1986.

*Caylus, mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIII<sup>e</sup> siècle*, (Paris, Musée des monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, 17 décembre 2002 – 17 mars 2003), AGHION (Irène) et AVISSEAU-BROUSTET (Mathilde) (dir.), Paris : Institut national d'histoire de l'art, 2002.

*Le voleur d'âme. Maurice Quentin de La Tour*, (Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 14 septembre - 12 décembre 2004), SALMON (Xavier) (dir.), Versailles : Éditions Artlys, 2004.

*De l'Esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, (Nancy, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 7 mai – 22 août 2005), GADY (Alexandre) et PEROUSE DE MONTCLOS (Jean-Marie) (dir.), Versailles : Éditions Artlys, 2005.

*Le goût à la grecque. La naissance du néoclassicisme dans l'art français. Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre* (Athènes, Pinacothèque nationale-Musée Alexandros Soutzos, 28 septembre 2009 – 11 janvier 2010), LAMPRAKI-PLAKA (Marina), ROCHEBRUNE (Marie-Laure de), GOUGEON (Catherine) (dir.), Athènes : Pinacothèque nationale-Musée Alexandros Soutzos, 2009.

*L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII<sup>e</sup> siècle*, (Paris, Musée du Louvre, 2 décembre 2010 – 14 février 2011), FAROULT (Guillaume), LERIBAUT (Christophe), SCHERF (Guilhem) (dir.), Paris : Louvre éditions et Gallimard, 2010.

*Le Théâtre des passions (1697-1759) Cléopâtre, Médée, Iphigénie...*, (Nantes, Musée des Beaux-Arts, 11 février – 22 mai 2011), Nantes : Musée des Beaux-Arts, Lyon : Fage éditions, 2011.

*Richelieu à Richelieu : architecture et décors d'un château disparu* (Orléans, Musée des Beaux-Arts d'Orléans, Richelieu, Musée municipal de Richelieu, Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, 12 mars – 13 juin 2011), Milan : Silvana, 2011.

*1740, un abrégé du monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, (Paris, Institut national d'Histoire de l'art, 4 mai – 27 juillet 2012), LAFONT (Anne) (dir.), Paris : INHA et Lyon : Fage éditions, 2012.

*Le témoin méconnu : Pierre-Antoine Demachy (1723-1807)* (Versailles, Musée Lambinet, 15 février - 18 mai 2014), ROUSSEL-LERICHE (Françoise) et PETKOWSKA LE ROUX (Marie) (dir.), Paris : Magellan & Cie et Versailles : Ville de Versailles, 2013.

*Robert Le Vrac Tournières : facettes d'un portraitiste* (Caen, Musée des Beaux-Arts de Caen, 2014), RAMADE (Patrick) (dir.), Gand : Snoeck et Caen : Musée des Beaux-Arts, 2014.

*Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV (1660-1715)* (Paris, Bibliothèque nationale de France, 3 novembre 2015 – 31 janvier 2016), MATHIS (Rémi), SELBACH (Vanessa), MARCHESANO (Louis), et FUHRING (Peter) (dir.), Paris : Bibliothèque nationale de France, 2015.

*Charles Le Brun (1619-1690)* (Lens, Musée du Louvre-Lens, 8 mai – 29 août 2016), GADY (Bénédicte) et MILOVANOVIC (Nicolas) (dir.), Lens et Paris : Musée du Louvre-Lens, 2016.

*Hubert Robert (1733-1808). Un peintre visionnaire* (Paris, Musée du Louvre, 8 mars – 30 mai 2016), FAROULT (Guillaume), Paris : Somogy éditions d'art et Musée du Louvre, 2016.

*Pierre le Grand. Un tsar en France. 1717* (Versailles, Château, musée et domaine national de Versailles et de Trianon, 30 mai – 24 septembre 2017), FIRMIN (Gwenola), LIECHTENHAM (Francine-Dominique) et SARMANT (Thierry) (dir.), Paris : Lienart et Versailles : Château de Versailles, 2017.

*The Orleans Collection* (La Nouvelle Orléans, New Orleans Museum of Art, 26 octobre 2018 – 27 janvier 2019), SCHMID (Vanessa), ARMSTRONG-TOTTEN (Julia) (dir.), La Nouvelle-Orléans : New Orleans Museum of Art, 2018.

## Table des matières du premier volume

Introduction .....	1
PREMIÈRE PARTIE Formation et intégration à la communauté des amateurs .....	19
Chapitre premier apprentissage et acquisition des savoirs .....	23
A. Des origines familiales éloignées du milieu artistique.....	23
1. Tableau familial.....	23
2. Une fortune personnelle permettant une autonomie financière.....	28
B. La révélation d'un goût pour les beaux-arts.....	34
1. Une heureuse coïncidence : la rencontre avec André Le Nôtre. ....	34
2. La fréquentation précoce des collections royales.....	36
C. À l'école de l'amateur : dans l'entourage de Pierre Crozat. ....	38
1. Le plus grand cabinet particulier du début du XVIII <sup>e</sup> siècle. ....	38
2. Débats autour d'une succession exceptionnelle.....	41
D. Compléter sa formation par le voyage et la lecture.....	45
1. Vertus heuristiques du voyage. ....	45
2. Utilités du livre pour la culture lettrée.....	48
Chapitre II un socle pour la sociabilité : le salon « la paroisse » entre mondanité et jeu politico-religieux .....	53
A. L'assemblée des Paroissiens. ....	53
1. Formation du salon.....	53
2. Qui sont les Paroissiens ? .....	55
B. Le salon et la ville. ....	59
1. L'espace salonnier : l'appartement du couvent des Filles Saint-Thomas. ....	59
2. La « Paroisse » au sein de la cartographie des salons parisiens.....	61
3. Activités littéraires et jeux d'esprit. ....	63
C. Politique et religion au salon.....	65
1. L'entretien de contacts avec le milieu politique.....	65

2. Un salon foyer du jansénisme ?.....	69
3. La question d'un engagement pro-parlementaire.....	78
 Chapitre III cercle et reseaux d'amities au sein de la republique des lettres .....	83
 A. Proximité et distance entre amateurs.....	84
1. Alexandre-Denis de Nyert : un personnage clé à la cour et au Louvre.....	84
2. Étienne La Font de Saint-Yenne : la confrontation à un autre modèle d'amateur. ...	87
3. Laurent Destouches : l'alliance de l'amateur et de l'architecte. ....	90
B. Des relations ambigües avec le monde académique. ....	93
1. Les contacts avec le milieu érudit des Académies royales.....	93
2. Les « Mémoires sur l'état de l'Académie ». ....	94
3. La distance vis-à-vis du modèle académique de l'honoraire amateur.....	97
C. La constitution d'un réseau solidaire des amateurs à l'échelle européenne.....	102
1. Rome, capitale des arts.....	102
2. Berlin, nouveau foyer artistique. ....	104
3. La solidarité érudite en acte.....	108
 DEUXIÈME PARTIE Aux sources de la condition d'amateur : un faisceau de pratiques a la croisee de l'erudition et de la curiosite.....	113
 Chapitre IV le <i>connoisseurship</i> en action : quelle realite pour la figure de l' « <i>arbiter elegantarium</i> »" ?.....	117
 A. L'art du coup d'œil : la culture visuelle à l'œuvre.....	117
1. Estimation et attribution. ....	117
2. La vente d'œuvres d'art.....	121
3. Voir les œuvres : enjeux de la localisation.....	126
B. Servir l'émulation et la gloire des arts : accessibilité et mise en valeur des collections. .....	128
1. Les antiques de la collection royale. ....	129
2. Le cabinet des tableaux du roi.....	132
3. Réflexions sur la matérialité et les conditions de visibilité des œuvres.....	134
4. De l'art d'exposer les œuvres.....	137
5. La conservation des œuvres d'art.....	140

C. Aide et conseils aux artistes. ....	142
1. Le recours à la souscription.....	142
2. Au sujet des conseils aux artistes. ....	144
3. Recommandation d’artistes et rédaction de projets d’architecture. ....	149
4. La recommandation à l’étranger : constituer un réseau solidaire des amateurs. ....	154
 Chapitre V la mise en scene de l’amateur et valeurs du portrait.....	 157
 A. Exposer son effigie au Salon : les portraits de Maurice-Quentin de La Tour.....	 157
1. Stratégies de l’exposition. ....	157
2. Sur un changement de manière. ....	160
3. La querelle du portait. Peut-on exposer des portraits au Salon ? .....	165
4. Variations sur le portrait d’amateur.....	168
B. Image de l’amateur pour la postérité : le portrait de Carmontelle.....	173
1. Un dessin laudateur. ....	173
2. Logiques clientélares du dessin.....	175
C. Graver en société : portraits en creux de l’amitié.....	177
1. La gravure comme élément distinctif de l’amateur.....	177
2. Les gravures en collaboration.....	178
3. De la pratique artistique en amateur.....	181
 Chapitre VI dans le cabinet de l’amateur : nature et enjeux de la collection.....	 185
 A. Bachaumont collectionneur ?.....	 185
1. Une pratique et ses sources : quelle étude possible pour une collection d’amateur ? .....	185
2. La collection de tableaux : quelques œuvres de maîtres....	189
3. ... mais une majorité d’œuvres anonymes. ....	197
B. La construction d’un rapport personnel aux œuvres. ....	199
1. Au plus près de la création : les dessins. ....	199
2. Les estampes, outils de la culture artistique. ....	201
3. Une curiosité anticomane ? .....	206
4. Quelques pièces isolées : sculptures, cartes et objets d’art .....	209
C. Espace, caractère et usages de la collection .....	210
1. Une collection modeste mais éclectique .....	210

2. La question de l'accrochage et de la visite du cabinet .....	215
3. Quelles valeurs pour cette collection ?.....	217
TROISIÈME PARTIE L'élaboration d'un discours théorique et critique sur les arts et les artistes.....	221
Chapitre VII l'essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture ou comment devenir <i>connoisseur</i> .....	225
A. Une première édition destinée au <i>connoisseur</i> débutant.....	225
1. Les conditions de publication.....	225
2. Une composition s'inscrivant dans la tradition des textes d'amateurs.....	228
3. Une finalité : proposer un manuel du <i>connoisseur</i> .....	232
B. Quelle place et quelle portée pour l'Essai ? .....	235
1. De nombreux commentaires élogieux.....	235
2 ... modérés par les critiques des contemporains et de la postérité.....	239
3. L' <i>Essai</i> ou la question de l'ignorant dans les arts.....	240
C. Une seconde édition s'accommodant d'un contexte nouveau.....	243
1. Une édition largement augmentée.....	243
2. Quelques corrections à charge d'instruction du lecteur.....	244
3. Quelles sont les raisons d'une seconde édition ? .....	245
Chapitre VIII Au cœur de l'exercice du jugement critique et de la participation a un reseau de nouvelles a la main : le rôle des <i>memoires secrets</i> .....	249
A. Les <i>Mémoires secrets</i> : débats autour d'un texte phare de la littérature clandestine du siècle des Lumières.....	250
1. Un contexte de rédaction nébuleux.....	250
2. Une diffusion limitée à un cercle restreint.....	259
3. Une surveillance policière toute relative.....	261
B. Les critiques de Salon.....	265
1. Une révolution : l'apparition de la critique d'art.....	265
2. Un problème d'attribution.....	267
3. Bachaumont rococo ou anti ?.....	270

QUATRIEME PARTIE Le monument public comme terrain d'intervention en faveur du progrès et de la gloire des arts .....	277
--	-----

Chapitre IX le « citoyen zele » au service des embellissements de la cite : l'exemple du sauvetage de la colonne de l'hôtel de soissons .....	281
---	-----

A. Un « monument » singulier au sein du paysage urbain. ....	281
1. Historique d'un édifice parisien. ....	281
2. Un intérêt artistique reconnu précocément.....	283
B. L'intervention des amateurs pour sauver le monument en péril. ....	286
1. Un appel public lancé aux amateurs.....	286
2. Manœuvres au sein de l'administration.....	288
3. Une conclusion heureuse.....	291
C. Intérêt individuel et considérations collectives. Pourquoi avoir sauvé la colonne de Soissons ?.....	293
1. Quel rôle accorder et quelles intentions prêter à Bachaumont ?.....	293
2. Les motivations du sauvetage relèvent-elle d'un souci patrimonial à l'œuvre ? ....	296
3. Projets pour l'emplacement de l'hôtel.....	299
4. Projets de réemploi de la colonne.....	302
5. Réaménager le vide : réutilisation de l'emplacement de l'hôtel et de la colonne... 306	

Chapitre X servir la cause des arts par l'architecture civile : les projets d'embellissements pour la ville de paris .....	311
--	-----

A. « Parce que c'est le bien général qui ne nuit à personne et au contraire » : programme pour un nouveau Louvre. ....	311
1. La grande affaire : l'achèvement du palais et le dégagement des abords. ....	311
2. La réaction tardive de l'administration royale. ....	316
3. Au-delà de la réparation des bâtiments : quels usages pour le nouveau Louvre ?..	319
B. « On part de l'idée que l'on veut que cette place soit spatieuse, magnifiquement décorée, d'un accès facile, d'un coup d'œil agréable, et que l'on puisse la voie de loin » : projets pour la place royale Louis XV. ....	322
1. Genèse d'un projet monumental dédié au roi.....	322
2. La proposition initiale de Bachaumont et de Destouches. ....	325
3. Des rebondissements à la source de plusieurs révisions du projet. ....	331

Conclusion.....	337
État des sources .....	345
Sources manuscrites .....	345
Sources imprimées .....	354
Bibliographie .....	359
Table des matières du premier volume.....	380





## DEVENIR *CONNOISSEUR* : FIGURES, PRATIQUES ET STRATÉGIES DE L'AMATEUR D'ART NON ACADÉMIQUE CHEZ LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)

### Résumé

Au sein du milieu érudit et artistique de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'amateur d'art tient une place à l'importance croissante dans la construction d'un rapport nouveau aux artistes, aux œuvres et au goût pour les arts. Parmi les amateurs dont la postérité a conservé la mémoire figure Louis Petit de Bachaumont. Son nom reste associé aux *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, somme d'informations sur le Siècle des Lumières, qui ont beaucoup contribué à sa postérité en même temps qu'ils ont déformé son action. L'objet de cette étude est de réexaminer les stratégies qu'il a entreprises et les pratiques qu'il a développées pour être reconnu comme une figure d'amateur sans jamais avoir été reçu comme honoraire amateur ou associé libre au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, gardienne du modèle académique de l'amateur. N'ayant mené aucune autre carrière que celle du service des arts, ses activités sont d'une grande diversité : rédaction de mémoires à l'attention de particuliers et de la Direction des Bâtiments du Roi, sauvetage de la colonne de l'Hôtel de Soissons, aide, conseils et recommandations aux artistes, estimation, attribution et intermédiaire dans la vente d'œuvres d'art, élaboration d'une collection personnelle, publication d'essais sur les arts. Son action pose surtout la question de la définition de l'amateur d'art et de son rôle social, politique et intellectuel au sein la République des arts et des lettres.

**Mots-clés :** Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) ; Amateur d'art ; XVIII<sup>e</sup> siècle ; *Connoisseurship* ; Critique d'art ; Collectionnisme ; Académie royale de peinture et de sculpture ; Paris ; Aménagements et embellissements urbains ; Histoire sociale et culturelle de l'art

## *BECOMING CONNOISSEUR: FIGURES, PRACTICES AND STRATEGIES OF A NON-ACADEMIC ART LOVER BY LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)*

### Summary

*In eighteenth century France, art lovers and connoisseurs became the most important figures in the fine arts world, alongside artists and collectors. The Age of Enlightenment was a time of an intellectual upheaval which saw the birth of art criticism and the development of an artworks market which took place in Paris, one the most European cities of arts. Louis Petit de Bachaumont was one of the most consequential connoisseurs who took part in these developments. His name appears in Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres, which secured his reputation for posterity in the same time distorted by the anecdotes. This thesis aims to evaluate once again the strategies and practices he developed and the figure he created in order to integrate the art lovers community. He was recognized by the others as a distinguished connoisseur, despite not coming from an artistic family nor having join the membership of honoraire amateur or associé libre, the very revered social positions granted by the Académie royale de peinture et de sculpture. After an artistic education among the most important collectors of Europe formation, he dedicated the rest of his life to arts. His diverse activities included giving advice to artists, providing projects to the Royal Administration for the valuation of antique and modern collections, collecting him-self, saving the colonne de l'Hôtel de Soissons from destruction, publishing essays on arts and connoisseurship. His career, activities and discourses raise the question of the definition of the art lover compared to the academic model, and of the social, political and intellectual involvement of laymen in fine arts.*

**Keywords :** Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) ; Art lover ; 18<sup>th</sup> Century ; *Connoisseurship* ; Art criticism ; Collectionism ; Royal Academy of Painting and Sculpture ; Paris ; Urban beautifications ; Social and cultural History of Art

## ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

**DISCIPLINE :** Histoire de l'art

**Léo Davy**

*Diplômé de master*

Thèse  
pour le diplôme  
d'archiviste paléographe

2019

## **DEVENIR *CONNOISSEUR***

**FIGURES, PRATIQUES ET STRATÉGIES DE  
L'AMATEUR D'ART NON ACADÉMIQUE CHEZ  
LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)**

**TOME SECOND : PIÈCES JUSTIFICATIVES, ANNEXES,  
ILLUSTRATIONS, INDEX ET TABLES**



**DEVENIR *CONNOISSEUR* :**  
**FIGURES, PRATIQUES ET STRATEGIES DE L'AMATEUR**  
**D'ART NON ACADEMIQUE CHEZ LOUIS PETIT DE**  
**BACHAUMONT (1690-1771)**



**PIECES JUSTIFICATIVES****Acte de baptême<sup>1</sup>**

Louis, fils de M. Antoine Petit de Bachaumont et de dame Charlotte de Billy, son épouse, né le deuxième jour de juin mil six cent quatre-vingt-dix, et ondoyé le cinquième jour des mêmes mois à Saint Sulpice à Paris. Par permission expresse de Monseigneur l'archevêque de Paris, les cérémonies du baptême lui ont été supplées le cinquième du mois de juin mil six cent quatre-vingt-quinze par M. Henri-Charles de Combout de Coislin, premier aumônier du Roy, en présence de moi, soussigné, supérieur de la maison de la congrégation de Versailles, et curé du même lieu. Le parrain a été Monseigneur, Dauphin de France ; la marraine, Son Altesse sérénissime, Madame Marie-Anne de Bourbon, douairière de Conty, qui ont signé.

Signé :      Louis<sup>2</sup>              Marie-Anne de Bourbon de France<sup>3</sup>,

Henri-Charles de Combout de Coislin<sup>4</sup>,      Hébert<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Archives départementales des Yvelines, BMS, 1080400.

<sup>2</sup> Louis de France, le Grand Dauphin (1661-1711).

<sup>3</sup> Marie-Anne de Bourbon (1666-1739), fille de Louis XIV et de Louise de La Vallière, épouse de Louis-Armand I de Bourbon-Conti (1661-1685)

<sup>4</sup> Henri-Charles du Camboust de Coislin (1665-1732), évêque de Metz (1697-1732)

<sup>5</sup> François Hébert (1651-1728), curé de l'église Notre-Dame de Versailles (1686-1704), évêque d'Agen (1704-1728)

### **Acte de décès<sup>1</sup>**

Ledit jour 29, M. Louis Petit de Bachaumont, écuyer, garçon, âgé de quatre-vingt-un ans, décédé aujourd'hui, cour des Filles-Saint-Thomas, a été inhumé dans notre église en présence de M. Charles-Antoine-Louis de Maussabret, mousquetaire, son neveu à la mode de Bretagne, et de M. Jean-Baptiste-François Durey de Meinières, président honoraire du parlement.

Signé : Maussabé, Durey de Meinières, Hubert

---

<sup>1</sup> Archives de l'hôtel de ville de Paris, disparues dans l'incendie du 24 mai 1871. Cité dans Goncourt (Edmond de), 1857-1858, p. 53-54.

## Testament et codicilles de Louis Petit de Bachaumont<sup>1</sup>

**Note sur la présente édition** : L'édition des codicilles a été tronquée des parties du formulaire notarial en introduction des dispositions modifiant le testament afin d'en rendre la lecture facilitée. Les éléments biffés n'ont pas été retranscrits. Les signatures des notaires et du testateur, au bas de l'acte, n'ont été retranscrits seulement qu'à leur première occurrence. Les mots écrits en marge ont été retranscrits encadrés des signes / et \. Les abréviations ont été développées en italique. Les normes d'édition respectent les conseils formulés par Bernard Barbiche pour l'édition des textes de l'époque moderne<sup>2</sup>.

Testament Petit de Bachaumont : 11 juillet 1764, vu le 4 mai 1771

### [Fol. 1 r.]

Fut présent Mre Louis Petit escuyer sieur de Bachaumont demeurant à Paris rue et enclos extérieur des filles de Saint Thomas paroisse Saint Eustache venu exprès en l'étude à l'effet des présentes, sain de corps, esprit, mémoire et entendement ainsi qu'il est apparu aux notaires soussignés. Lequel dans la vue de la mort a fait dicté et nommé auxd. notaires à Paris sonéz son testament ainsi qu'il suit.

Je recommande mon âme à Dieu et le prie de me faire miséricorde par les mérites infinis de la mort et passion de Jésus Christ mon sauveur. Je veux être enterré sans tenture et sans cérémonie. Je veux qu'il soit donné aux pauvres de ma paroisse le jour de mon enterrement la somme de deux cents livres une fois payée.

Je demande qu'il soit dit et célébré le plus tôt qu'il se pourra incontinent après mon décès cent messes au couvent des petits-pères de la place des Victoires.

N'ayant de parents proches que Madame de Maussabré de Bussière du Claveaux<sup>3</sup>, tous les autres étant fort éloignés, et ayant de grandes obligations à Madame Doublet qui a bien voulu me servir de mère depuis que j'ay eu le malheur de perdre la mienne je crois devoir luy en marquer autant que je le pourray ma très sincère reconnaissance. Dans cet esprit je fais mad. Dame Doublet ma [Fol. 1 v.] légataire universelle de la totalité de mes biens de toute nature, à condition néanmoins qu'elle ne jouisse qu'en usufruit seulement de mes biens immeubles tant fonds que rentes de mes actions sur la compagnie des Indes, de mes billets d'emprunt sur la même compagnie, de mes billets de la première loterie royale et de toutes autres effets publiés produisant un revenu annuel la dispensant en tant que de besoin servir de donner caution pour la raison dud. usufruit.

Dans le cas où mad. Dame Doublet decederoit avant moy je donne et lègue à Monsieur Doublet son fils un diamant de valeur de douze mille livres que je prie de vouloir bien recevoir en faveur de notre ancienne amitié. Et au cas contraire ou Madame Doublet me survivrait et recueillerait

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, CXV, 761. Copie partielle et lacunaire conservée dans les registres d'insinuations des Archives de la ville de Paris, DC6 253 fol. 132-134.

<sup>2</sup> [En ligne] : [http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition\\_époque\\_moderne/edition\\_des\\_textes](http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition_époque_moderne/edition_des_textes) (consulté le 31/03/2019)

<sup>3</sup> Charlotte-Michelle de Bridieux (†1777), veuve de Charles de Maussabré (1697-1755), seigneur de Bussière du Claveaux, maréchal des logis de la seconde compagnie des mousquetaires : La Chenaye-Desbois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1775, tome IX, p. 643.

le bénéfice du legs universel que je luy fait, je donne et legue à Mond. s. Doublet fils un petit tableau doré qui contient plusieurs portraits de sa famille en mignature seulement, il est placé dans le petit cabinet au bout de ma bibliothèque au premier étage.

J'entends qu'après le décès de mad. Dame Doublet la propriété et jouissance de tous les effets dont je viens de léguer l'usufruit à lad. Dame appartiennent à ceux de mes parents les plus proches habiles à me succéder au jour de mon décès suivant les loix les faisant en tant que besoin légataires de lad. propriété.

J'espère que mes parens héritiers laisseront subsister en entier les legs et usufruit par moy **[Fol. 2 r.]** fait cy dessus à Madame Doublet dans les cas et de la manière cy dessus exprimés si mieux n'aiment en réclamant l'usufruit sur les portions de mes biens non disponibles laissent en propriété à lad. Dame légataire en usufruit un fond disponible jusqu'à concurrence du denier vingt des possessions d'usufruit qu'ils réclameraient par exemple s'ils réclament l'usufruit de mille livres de rentes et que mad. Dame Doublet s'en trouvée privée mesd. héritiers ou légataires en propriété seront tenu d'abandonner en biens disponibles de ma succession la somme de vingt mille livres à lad. Dame Doublet pour l'indemniser de la possession d'usufruit qui seroit distraite et ainsy à proportion faisant aud cas tout don et legs à mad. Dame Doublet de la propriété dud. fond servant d'indemnité à quelque somme qu'il puisse monter par l'événement en suivant les proportions cy dessus indiqués sans préjudicier aud. cas à l'usufruit que mad. Dame Doublet aura sur l'universalité des autres biens disponibles et mesd. héritiers et légataires en propriété seront privés aud. cas des legs particuliers que je leur fait par le présent testament, lesquels legs particuliers seront remis à la masse de mes biens et soumis à l'usufruit légué à lad. Dame Doublet. Je veux que les actions et billets d'emprunt **[Fol 2 v.]** que / je pourrois avoir au jour de mon décès comme j'en ay en cy devant de la compagnie des Indes soient mis en dépôt \ à l'hôtel de lad. compagnie jusqu'après le décès de Madame Doublet et que mes héritiers ne les puissent tirer dud. dépôt pour les partager entr'eux qu'après l'extinction dud. usufruit, si cependant mon exécuteur testamentaire pendant la vie de Mad. Dame Doublet jugeoit à propos pour l'avantager de toutes les parties intéressées soit dans la propriété, soit dans l'usufruit de ces effets et de les vendre en tout ou en partie, simple reconnaissance et décharge et il en sera fait employ.

En cas de remboursement de mes rentes et autres effets dont l'usufruit est légué à Mad. Dame Doublet, il sera fait entre les mains de mon exécuteur testamentaire quoique l'année de l'exécution dud. testament fut expiré et au moyen de la quittance qu'il en donnera à mes débiteurs ils en seront bien et véritablement quittes et déchargés sans en être en aucune façon tenus de veiller à l'employ qui en sera fait.

Sera pareillement fait employ des lots qui proviendront des billets de loterie royalle a quelques sommes qu'ils puissent se monter, lesquelles devront **[Fol. 3 r.]** également touchés par mon exécuteur testamentaire.

L'usufruit de tous les emplois cy dessus appartiendra à Mad. Dame Doublet et la propriété à mes héritiers et légataires universels

Ces emplois seront faits par mond. exécuteur testamentaire en héritages, rentes, actions et effets tels qu'il jugera les plus convenables aux circonstances sans être assujetti à faire agréer lesd. emplois par mes héritiers ou légataires, leurs tuteurs ou curateurs, m'en rapportant entièrement à sa prudence et à sa probité, voulant que ceux de mes héritiers qui s'opposent par eux ou par leurs tuteurs aux emplois que mond. exécuteur testamentaire jugera à propos de faire soient privés de la part qui leur reviendront dont l'effet remboursé ou vendu, et qu'elle accroisse aux autres héritiers qui n'auroient point contesté lesd. emplois, et si tous s'accordoient à contredire mes intentions à cet égard je veux que la propriété dud. effet appartienne à Mad. Dame Doublet.

Je donne et lègue à Madame la comtesse de Montesquiou<sup>1</sup> et à Madame la comtesse de Voisenon<sup>2</sup> petites filles de Madame Doublet à chacune un diamant de trois mille livres [Fol. 3 v.] pour leur tenir nature de propre et à condition que lesd. sommes n'entreront point en communauté.

Je donne et lègue à Madame de Maussabré de Bussière du Claveau ma cousine germaine et à son défunt et Mr de Maussabré mon filleul mille livres de rentes en un contrat sur la ville au principal de quarante mille livre quarante de la succession de feu M. de Billy la jouissance duquel contrat commencera à son profit au jour de mon décès sans préjudice des droits que les loix peuvent luy donner en qualité d'héritier en la propriété des autres effets dont l'usufruit est légué cy dessus à mad. Dame Doublet.

Je donne à mond. s. de Mausabré mon filleul toutes mes épées et un diamant de trois mille livres  
Je donne à M. Mairan<sup>3</sup> les portraits du Czar et de la Czarine

Je donne à M. Mariette<sup>4</sup> le cuivre gravé d'après un dessein de M. Denyert<sup>5</sup> et le dessein original d'après lequel led. cuivre a été gravé.

Je donne à Mr de Cotte<sup>6</sup> directeur de la monnoye des médailles et en cas de mort à Mr de Cotte<sup>7</sup> son fils intendant du commerce mes deux bronzes représentant l'un Saint Monique et l'autre Andromède et mon vase de fayence d'après Raphaël, monté en bronze doré [Fol 4 r.]

Je donne et lègue à M<sup>r</sup> le chevalier de Valory<sup>8</sup> mes deux petits tableaux de paysages d'Immenraet qui sont dans ma chambre à coucher.

Je donne à M. de Pidansat<sup>9</sup> maître d'hôtel de M. le duc d'Orléans un diamant de mille livres le priant de remettre à mon exécuteur testamentaire les contrats, titres et papiers qu'il pourroy avoir à moy appartenant.

Je donne à M. de St Mars<sup>10</sup> gentilhomme ordinaire de la maison de M. le duc d'Orléans la plus petite de mes deux pendules, mon portrait qui est dans le Cabinet au second étage et quatre flambeaux d'argent armoriés de mes armes.

Je donne à M<sup>r</sup> Porcien<sup>11</sup> de l'académie de peinture mes six batailles d'Alexandre gravées et montées sous verres qui sont dans mon cabinet au second étage, tous mes petits portraits et autres estampes sous verres et toutes les estampes qui se trouvent contenues dans mes grands portefeuilles blancs bordées de bleu le priant le garder celles qui sont dans son genre avec faculté de vendre les autres s'il le juge à propos.

Je donne à M. Pidansat Merobert, avocat et censeur royal douze cents livres de rente viagère exempté de retenue dont les arrérages concernant à compter du jour de mon décès plus ma montre d'or et le lit de camp de damas cramoisy que je luy ai prêté.

Je donne à M<sup>r</sup> Pierre<sup>12</sup> premier peintre de Monseigneur le duc d'Orléans deux des tableaux [Fol

<sup>1</sup> Marie-Louise Gertrude de Montesquiou (†1800), épouse de Pierre de Montesquiou (1687-1754), maréchal de camp, lieutenant général des armées du roi : La Chenaye-Desbois (François-Alexandre Aubert de), *Dictionnaire de la noblesse*, Paris, 1775, tome X, p. 337.

<sup>2</sup> Marguerite-Pauline de Voisenon (?), épouse de Louis-Victor Fusée de Voisenon (1706-1790), maréchal de camp, capitaine commandant de bataille au régiment des Gardes Françaises.

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Dortous de Mairan (1678-1771).

<sup>4</sup> Pierre-Jean Mariette (1694-1774).

<sup>5</sup> Alexandre-Denis de Nyert (1710-1744).

<sup>6</sup> Jules-Robert de Cotte (1683-1767), architecte du roi, conseiller amateur à l'Académie royale d'architecture

<sup>7</sup> Jules-François de Cotte (1721-1810), conseiller au parlement, président de la seconde chambre des enquêtes du Palais.

<sup>8</sup> Jules-Hippolyte de Valory (1697-1785).

<sup>9</sup> Jean-Nicolas Pidansat (?), maître d'hôtel du duc d'Orléans.

<sup>10</sup> Jean-Auguste de Polloüe, marquis de Saint-Mars (1739-1794).

<sup>11</sup> Peintre dont l'identité n'est pas clairement établie : Benezit, tome XI, p. 160.

<sup>12</sup> Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789), premier peintre du duc d'Orléans (1752-1770), premier peintre du roi, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1770-1789).

4 v.] qui sont dans l'antichambre de Madame Doublet au premier étage, savoir une esquisse de M. De la Fosse et un Christ de feu M. Charles Coypel.

Je donne à M. Boucher<sup>1</sup> de l'académie de peinture mon tableau de Servandoni dans lequel il a fait les figures.

Je donne à M. le Comte de Caylus le portrait original de Ninon Lenclos qui est dans le cabinet vert de Mad. Doublet.

Je donne à Mr Lemoyne de Belle-Isle intendant des finances de Monseigneur le duc d'Orléans le portrait de Madame de Sévigné, une copie du portrait de Mlle Lenclos, le portrait de Baron<sup>2</sup>, celui de la Duclos<sup>3</sup>, celui de Malherbe<sup>4</sup>, les deux portraits de Madame de Chatauroux<sup>5</sup> et de Madame de Flavacourt<sup>6</sup>, le portrait de mon père, celui de ma mère, et le mien étant enfant, celui de Mr de Billy mon grand-père maternel, et celui de Madame Bourdon<sup>7</sup>, et celui de Mr de Letang son frère. Je désire qu'il place les portraits de famille à la Villetartre. Je luy lègue de plus tous les portraits d'hommes illustres gravés et toutes sous verres qui sont dans mon cabinet au second estage et dans le petit passage qui y conduit et un petit buste de marbre blanc qu'il m'a donné.

Je donne à la faculté de médecine de Paris le portrait de M. Petit mon grand-père pour être placé dans la salle d'assemblée de lad. faculté en un lieu apparent et qu'on écrive au bas en lettres d'or ces mots ainsy figurés [Fol 5 r.] M. Guillaume Petit conseiller d'État et premier médecin de Monseigneur le Dauphin, fils de Louis XIV, donné par M. Petit de Bachaumont, son petit-fils.

Je fais don et remise à M. Boyer d'Aiguilles, procureur général au parlement de Provence, à M. le président d'Aiguilles son fils, à Mad. de Desvergnés, à M. Moufle<sup>8</sup>, à M<sup>rs</sup> Petit de Letang et Petit de Boulleaux père et fils, au s. Louis Vermandois<sup>9</sup>, à M<sup>rs</sup>. Arnoult et Angenoult, à Brindelet, à Syon, à M. l'abbé Prevost d'Exilles<sup>10</sup>, à la Dame de la Tour, à M. Destouches<sup>11</sup> architecte de la ville, à Mons. Boyer marquis d'Argens<sup>12</sup>, au s<sup>r</sup> Chapotin<sup>13</sup> employé à la bibliothèque du Roy, au s. Lambert<sup>14</sup>, à M. le chevalier d'Arnaud de St Hilaire, officier reformé à la suite du régiment de La Marck<sup>15</sup>, à M. de Pidansat de Merobert de tout ce qu'ils pourront me devoir au jour de mon décès par contrat de constitution de rentes, arrérages qui en seroient échus, billets, obligations ou autrement, voulant que lesd. contrats, billets et obligations si autant qu'il leur soit remis. Je n'entend point pareillement que leurs héritiers et ayant causes soient inquiétés pour raison desd. créances leur en faisant don et remise en tant que de besoin.

<sup>1</sup> François Boucher (1703-1770), premier peintre du roi en 1765.

<sup>2</sup> Michel Boyron dit Baron (1653-1729), sociétaire de la Comédie Française.

<sup>3</sup> Marie-Anne de Chateaufort (1670-1748), sociétaire de la Comédie Française.

<sup>4</sup> Peut-être François de Malherbe (vers 1555-1628).

<sup>5</sup> Marie-Anne de Mailly, duchesse de Châteaufort (1717-1744).

<sup>6</sup> Hortense-Félicité de Mailly, marquise de Flavacourt (1715-1763).

<sup>7</sup> Religieuse de la communauté des Filles-Dieu, installée dans un couvent rue Saint-Denis à Paris. Bachaumont lui paye une pension de 83 livres 8 sols selon une quittance datée de 1750 : Archives départementales de l'Oise, 35 J 33.

<sup>8</sup> Barthélémy Moufle d'Angerville (1728-1795).

<sup>9</sup> Louis Vermandois, bourgeois de Paris

<sup>10</sup> Antoine-François Prevost (1697-1763).

<sup>11</sup> Laurent Destouches (?-1772), architecte de la ville de Paris.

<sup>12</sup> Jean-Baptiste Boyer d'Argens (1703-1771)

<sup>13</sup> Michel Chappotin de Saint Laurent (1708-1775), officier de la Bibliothèque du Roi

<sup>14</sup> Peut-être Michel Lambert (1722-1787), imprimeur-libraire, ou Claude-Guillaume Lambert (1726-1794), conseiller au Parlement de Paris.

<sup>15</sup> Frère de François-Thomas Marie de Baculard d'Arnaud (1718-1805), poète et auteur dramatique, membre de l'Académie royale des sciences et des lettres de Berlin : *Gazette de Vienne du mercredi 21 avril 1762*.

Je donne et lègue à M<sup>r</sup> de la Curne de Ste Palaye<sup>1</sup> le tableau d'une sainte famille de Valeris Cartelli<sup>2</sup>.

Je donne et lègue à M. le baron Crozat de Thiers<sup>3</sup> le tableau qui représente la muse de la Comédie par Trémolières<sup>4</sup>

Je donne et lègue à mes domestiques à tous **[Fol 5 v.]** dans le cas et pourvu qu'ils soient encor à mon service au jour de mon décès

Scavoir à Largentier mon premier laquais trois cent livres de rente viagère  
à Thomas dit / La France \ mon second laquais deux cents livres de rente viagère  
à mon cocher dit Saint Jean pareils deux cents livres de rentes viagère

Si ce sont d'autres domestiques qui soient à mon service au jour de mon décès je leur donne et lègue autant d'années de gages qu'ils se trouveront avoir été à mon service et l'année commencée sera censée révolue. Si au jour de mon décès mon premier laquais avoit été à mon service l'espace de dix années consécutives je luy donne entre ce qui est porté cy dessous les habits, linges et hardes servants à ma personne sinon ils seront partagés entre mon premier et mon second laquais cy attendant.

Les pensions viagères cy dessous et celles dans ma succession se trouvera chargée disont non saisissables comme alimentaires et seront acquittées en exemption de toutes impositions et sans aucune retenue et les arrérages en seroient payés exactement de six mois en six mois, ainsy que ceux des rentes perpetuelles que je pourrois devoir par mad. Dame Doublet tant qu'elle jouira des effets dont je luy legué l'usufruit et après son décès mes héritiers ou légataires qui auront alors la jouissance desd. effets seront tenus d'acquitter lesd. rentes en sorte que la succession de mad. Dame Doublet en sera **[Fol 6 r.]** alors quitte et déchargé et n'en pourra être inquiétés par mes héritiers n'y recherché sous le prétexte que mad. Doublet avoit été ma légataire universelle. Quant aux frais funéraires, frais de justice, gages de domestiques et autres dettes qu'il pourroit y avoir à acquitter au jour de mon décès, la part, dont les biens sujets à l'usufruit devront y contribuer, sera prise par délibération sur le capital desd. biens soumis à l'usufruit a la décharge commune des propriétaires et usufruitiers sans que lad. Dame Doublet soit tenue d'y fournir de ses propres deniers.

Les rentes viagères dont mon bien est actuellement chargé sont dûes aux personnes qui suivent scavoir

Au s. Vermandois trois cent livres

à Robert dit Chanmont valet de chambre de feu M. de Billy cent livres

à Renard dit Comtois laquais de feu M. de Billy cinquante livres

à la *damoiselle* Huret femme du s. Arbod, gouvernante de M. de Billy cinquante livres

Je veux que lesd. rentes viagères soient acquittées tant qu'elles auront cours, soit que les créanciers desd. rentes ayant titres suffisans ou non, leur fassent à chacun d'eux respectivement en tant que besoin seroit don et legs desd. rentes viagères dans la quantité cy dessous exprimée

Je donne au s. La Noë, maître d'hôtel de Madame Doublet six cent livres

à Landrieux son premier laquais trois cent livres **[Fol 6 v.]**

à celui qui sera son second laquais cent livres ; Les sommes de six cent livres, trois cent livres et cent livres que je lègue par le présent article aux personnes cy dessus désignées sont à une fois payée et à condition qu'ils seront au service de Madame Doublet ou de moy au jour de mon décès, à la réserve du s. La Noë qui a mérité cette reconnaissance de ma part, par les services

<sup>1</sup> Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye (1697-1781), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres.

<sup>2</sup> Valerio Castello (1624-1659), peintre de l'école génoise.

<sup>3</sup> Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers (1700-1770).

<sup>4</sup> Pierre-Charles Trémolières (1703-1739).

qu'il m'a précédemment rendus et auxquels la somme de six cent livres sera payée soit qu'il se trouve ou non au service de *Madame Doublet* ou au mien au jour de mon décès.

Je donne aux pauvres de la *paroisse* de Bouconvillers<sup>1</sup> deux cents livres à une fois payée et aux pauvres de la paroisse de la Villetartre<sup>2</sup> pareille somme de deux cent livres aussy une fois payée  
Ces pauvres seront indiqués par les curés et les receveurs de la seigneurie desd. paroisses

Je supplie mon bon et cher amy Monsieur Durey de Meinières<sup>3</sup>, président honoraire au Parlement de vouloir bien exécuter les dispositions de mon présent testament et d'accepter mon portrait qui est placé au-dessus de la cheminée de mon cabinet au premier étage au bas duquel sont écrits ces mots *Fugax rerum segura que ad otia natus*. Je le prie aussy d'accepter mon cabinet de livres reliés et brochés, ainsy que mes manuscrits avec toutes leurs tablettes grandes et petites, les deux [Fol 7 r.] armoires en bibliothèque qui sont dans mon petit cabinet au second étage, et la grande armoire qui est dans l'antichambre de *Madame Doublet*.

Si au jour de mon décès M. le Président de Meinières n'étoit plus je nomme et substitue à sa place pour mon exécuteur testamentaire Mons. Lemoyne de Belle-Isle, intendant des finances de *Monseigneur* le Duc d'Orléans, en le priant d'accepter mon portrait et mon cabinet de livres reliés qu'ils sont cy dessus légués à M. le Président de Meinières.

Si Mons. le Président de Meinières n'étoit qu'absent de Paris, je prie Mons. Lemoyne de Belle-Isle de le faire avertir et de vouloir bien concourir avec luy à l'exécution du présent testament. Est bien entendu que le temps de l'exécution testamentaire de Mons. le Président de Meinières et à son deffaut ou après luy de M. Lemoyne de Belle-Isle soit prorogé pendant la durée de l'usufruit de *Mad. Dame Doublet*.

Je révoque tous testament, codicile et dispositions de dernière volonté que je pourrois avoir fait antérieurement au présent testament.

Je déclare que je n'ay quant à présent aucune action et billet d'emprunt de la compagnie des Indes.

Ce fut ainsi fait, dicté et nommé par led. testateur aux [Fol 7 v.] notaires à Paris soussignés, et a lui relu par lui desd. notaires l'autre présens, que led. testateur a dit bien entendre et y consentir. A Paris en l'étude de Doyen notaire l'un des soussignés où led. de Bachaumont s'est transporté avec Vanin notaire. L'an mil sept cent soixante quatre, le onzième jour de juillet avant midi, et a led. testateur signé avec les. notaires.

Louis Petit de Bachaumont  
Doyen Vanin

<sup>1</sup> Bouconvillers, Oise, cant. Chaumont-en-Vexin.

<sup>2</sup> Lavilletertre, Oise, cant. Chaumont-en-Vexin.

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Durey de Meinières (1705-1785), président de la seconde Chambre des Requêtes du Parlement de Paris.

**1<sup>er</sup> codicille : 8 juillet 1767**

[...] [Fol 8 r.]

Je confirme toutes les dispositions que j'ay faittes en faveur de Mad. Doublet par mon testament et aux conditions y exprimées.

Je confirme pareillement les legs particuliers que je fais par le même testament à M. Doublet son fils, ainsy de la manière et dans les cas y exprimés.

J'entends qu'après le décès de Mme Doublet la propriété en jouissance de tous les biens et effets dont j'ai légué l'usufruit à Mme Doublet appartienne à mons. de Mausabré mon neveu à la mode de Bretagne<sup>1</sup>, officier dans le régiment de la couronne. Pourquoy je fais et institue led. s<sup>r</sup> de Mausabré légataire universel de la propriété de tous mesd. biens pour n'en jouir qu'après le décès de mad. *Dame* Doublet.

J'espère que Mad. *Dame* de Maussabré mère et ses enfants, pour entrer dans les vuës que j'ay délaissé subsister en entier le legs en usufruit par moy fait à Mad. *Dame* Doublet, se conformément en entier à mes intentions à cet égard et j'entends que dans le cas où Mad. *Dame* de Maussabré ou ses enfants viendroient à réclamer tout ou partie de l'usufruit sur les portions de mes biens non disponibles, lad. *Dame* [Fol 8 v.] Doublet et ses ayans causes ayant la faculté que je leur donne par ces présentes de recevoir aud. cas sur le fond dud. legs universel un fond disponible jusqu'à concurrences du denier vingt cinq des pensions d'usufruit des biens non disponibles dont la réclamation avoit été faite contre lad. *Dame* Doublet, ainsy qu'il est plus particulièrement annoncé en mond. testament.

J'entends aussy que les remboursements de mes rentes et que les remplois à faire pendant la durée de l'usufruit de Mad. *Dame* Doublet se fassent par mond. s. Durey de Meinières exécuteur de mond. testament, ainsy et de la manière présente en mond. testament en sont les conditions cy exprimées.

Et mon intention est que moyennant la nomination dud. s. de Maussabré pour mon légataire universel et la révocation que je viens de faire par ces présentes du legs universel que j'avois fait à ceux de mes parents les plus proches habiles à me succéder au jour de mon décès, mond. testament subsiste pour tout le surplus en son entier, et que led. s. de Maussabré jouisse de la propriété de tous mes biens à luy légués à la charge de remplir et accueillir les conditions apposées relativement à l'usufruit et jouissance de mes biens légués à mad. *Dame* Doublet, de payer et acquitter les dettes et charges de ma succession et tous les legs particuliers portés en mond. testament qui sera exécuté au surplus en tout et sur quoy je n'y ay point dérogé par ces présentes.

[...]

---

<sup>1</sup> Un neveu à la mode de Bretagne est le fils d'un(e) cousin(e) germain(e).

**2ème codicille : 11 juillet 1768**

[...] [Fol 9 r.]

Attendu de la banqueroute considérable que je viens d'essuyer, je réduit le legs du diamant de valeur de douze mille livres que j'ay fait par mon testament à Mr Doublet fils à la somme de six mille livres le tout dans le même cas prévu par mond. testament.

Je révoque purement et simplement le legs de douze cent livres de rentes viagères que j'ay fait à M. Pidansat Merobert, avocat censeur royal et actuellement secrétaire du roy, ainsy que celui de sa montre d'or et je luy laisse seulement mon lit de camp de damas cramoisy que je lui ai prêté.

Je charge M. de Maussabré mon neveu à la mode de Bretagne et que j'ay institué mon légataire universel quant à la propriété de tous mes biens suivant mon codicille du huit juillet de l'année dernière étoit des autres parts pour ne jouir desd. biens qu'après le décès de Mad. Doublet de donner à Mlle de Maussabré [Fol 9 v.] ma filleule et sœur dud. sieur de Maussabré la somme de trente mille livres pour aider à l'établissement de lad. *demoiselle* par mariage avec quelqu'un de naissance qui ait un bien convenable, et qui soit approuvé par Mad. de Maussabré sa mère et par toute sa famille, laquelle *somme* de trente mille livres dont je fais don et legs par le présent codicille à lad. *demoiselle* de Maussabré luy sera payée par led. sieur son frère lors du mariage de lad. *demoiselle* sa sœur. Si lad. *Dame* Doublet n'étoit pour lors décédée, et dans le cas où lad. *Dame* seroit existante au jour dud. mariage, alors lad. *somme* ne seroit exigible qu'après le décès de lad. *Dame* Doublet sans que led. s. de Maussabré soit tenu jusqu'aud. temps de payer aucun intérêt pour raison. Et j'entends que lad. *somme* de trente mille livres soit et demeure propre à lad. *demoiselle* de Maussabré et au sieur de son côté et lègue seulement, il est bien entendu que led. legs de trente mille livres n'aura lieu au proffit de lad. *demoiselle* de Maussabré qu'au cas qu'elle se marie.

En cas que je décède avant mad. *Dame* Doublet j'entends que tous les meubles meublants qui m'appartiennent et qui sont dans sa maison luy demeure et appartiennent en propriété sans que mes héritiers ou légataires puissent les réclamer.

[...]

**3ème codicille : 19 juillet 1768**

[... ] [Fol 10 r.]

Je donne et lègue à *Madame* Doublet tout ce qu'elle peut me devoir par billet ou autrement et j'entends que si elle venoit à mourir avant moy M. Doublet son fils profite dud. legs et remise n'entend comprendre dans le legs universel que j'ay fait à M. de Maussabré d'autres créances contre *Madame* Doublet que celles pour lesquelles il y aura de contrats de constitution, obligation ou autres actes qui se trouveront passés par lad. *Dame* à mon profit par devant *notaire*.

Je réduis le legs fait à M. Doublet fils suivant mon testament de l'autre l'an et mon codicille du onze du présent mois à la suite à la somme de trois mille livres dans le même cas que celui prévu mon testament.

Je révoque le don et remise que j'ay fait par mond. testament à M. Boyer d'Aiguilles, procureur général du parlement de Provence, à M. le Président d'Aiguilles son fils, à M. Moufle et à M. Pidansat Merobert des sommes qu'ils pouroient me devoir au jour de mon décès par contrats de constitution de rentes, billets, obligations ou autrement ensemble des arrérages qui en seroient echus voulant au contraire que tout ce qui pourra se trouver seul au jour de ma mort, par les successions soit payé à mes héritiers ou légataires universels.

Je n'entends plus charger M. de Maussabré mon légataire universel en propriété du legs de trente mille livres fait au profit de *mademoiselle* sa sœur, faisant directement don et legs à lad. *damoiselle* de la somme de trente mille livres à prendre sur les biens immeubles que je délaisseray après mon décès et pour aider à l'établissement de lad. [Fol 10 v.] *demoiselle* par mariage avec quelqu'un de ma connaissance qui soit approuvé par mad. de Maussabré sa mère et par toute sa famille, de laquelle *somme* il sera propre à lad. *demoiselle* et aud. sieur de son côté et ligne seulement elle entrera la propriété et jouissance aussy tot mon décès, et comme je propose d'assurer d'abondant lad. *somme* à lad. *demoiselle* lors de son mariage et par le contrat qui sera passé des conditions civiles d'iceluy. Le legs fait par mon présent codicille et la somme de trente mille livres ne vaudra qu'une seule et même chose avec la double assurance que j'en feray par le contrat de mariage.

Attendu que j'ai donné à mad. Doublet par mes présentes dispositions l'usufruit de tout mes immeubles et que cette donation pourroit nuire à l'établissement de lad. *demoiselle* de Maussabré je veux et entends que lad. *Dame* Doublet jouisse de l'usufruit de tous mes biens *comme* il est porté par mon testament à l'exception néanmoins d'iceluy desd. trente mille livres dont je viens de faire don et legs cy dessus à lad. *demoiselle* de Maussabré.

Par mon dernier codicille j'avois révoqué entre autres choses le legs que j'avois fait suivant mon testament aud. s. Pidansat de Merobert de ma montre d'or, je déclare par le présent luy donner lad. montre d'or qui est actuellement en sa possession.

Je crois que Mr le président de Mesnières / me sçaura gré \ de révoquer le legs que je luy faisois de mes livres reliés et brochés avec les manuscrits ensemble, les tablettes et bibliothèques, par mon testament quand ce sera pour les doner à sa femme que j'honore et chéri de tout mon cœur tant pour les qualités de son esprit et de son cœur que les tendres soins et attentions qu'elle a pour son mari mon ancien et véritable amy dont elle fait la consolation et le bonheur, en conséquence je révoque donc le legs de mesd. livres manuscrits ensemble, des tablettes et bibliothèques et j'en fais don et legs par le présent codicille à madame la présidente du Meinières son épouse.

[...]

**4ème codicille : 30 août 1770**

[...] [Fol 11 r.]

Je donne et lègue à M<sup>r</sup> Hue chargé du soin de mes affaires la somme de quinze cents livres une fois payée.

Je donne et lègue pareille *somme* de quinze cents livres à Landrieu fils *maître* d'hôtel de Mme Doublet.

## Inventaire après décès de Louis Petit de Bachaumont (11 mai 1771)<sup>1</sup>

**Notes sur la présente édition :** Les règles de transcription des textes de l'époque moderne ont été respectés selon les conseils formulés par Bernard Barbiche déjà cités. Les mentions hors teneur et documents annexes à l'inventaire après décès n'ont pas été retranscrits en raison de la pauvreté documentaire qu'ils présentent pour servir utilement à cette étude : ils ne concernent que les mentions d'enregistrement des procurations des héritiers et témoins non présents lors des prisées. Les signatures des agents priseurs, experts et témoins de la prisée, au bas de l'acte, n'ont été retranscrits seulement qu'à leur première occurrence. Les éléments biffés n'ont pas été retranscrits. Les mots écrits en marge ont été retranscrits encadrés des signes / et \. Les abréviations ont été développées en italique.

### [Fol. 1 r.]

Inventaire après le décès de M. Petit de Bachaumont  
11 may 1771

L'an mil sept cent soixante onze le samedi onze may, trois heures de relevé

A la requête de *Maître* Jean-Baptiste François Durey de Meinières chevalier, conseiller du roy en tous ses conseils et président honoraire du parlement demeurant à Paris rue Poissonnières, paroisse *Saint Eustache*, à ce présent au nom et comme exécuteur du testament, codiciles et ordonnateur des dernières volontés de s<sup>r</sup> *Monsieur* Louis Petit escuyer, sieur de Bachaumont. Led. testament reçu et passé devant *Maître* Vanin<sup>2</sup>, *notaire* à Paris, auquel est resté minute le onze juillet mil sept cent soixante quatre, utile codicile au nombre de cinq.

Le premier reçu par led. *Maître* Vanin le huit juillet mil sept cent soixante sept.

Le second par *Maître* L'Homme<sup>3</sup> l'un desd. *notaires*, soussigné *comme* successeur aux affaires pratiquées dudit *Maître* Vanin le onze juillet mil sept cent soixante huit.

Le troisième aussy passé et reçu devant led. *Maître* L'Homme le dix neuf du même mois

Le quatrième pareillement reçu et passé devant led. *Maître* L'Homme et *Maître* Fernel, son confrère, le trente août mil sept cent soixante dix.

Led. codicile dans ensuite dud. testament.

Et le cinquième dudit codicile fait olographe à Paris le quinze may mil sept cent soixante huit déposé aud. *Maître* L'Homme par acte du vingt neuf avril présente année controlée à Paris le quatre du présent mois par Langlois.

Lesd. testament et codicile vus au greffe des insinuations du Châtelet de Paris led. jour quatre du présent mois suivant.

La mention signée laquelle étant en marge d'une expédition desd. testament et codiciles représenté par mond. de s<sup>r</sup> Meinières et à luy a la quitance rendü.

Comme aussy à la requête de *Maître* Charles Marie Despreaux<sup>4</sup> chevalier officier de la seconde

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, CXV, 860.

<sup>2</sup> Jean-Simon Vanin, étude CXV, actif entre 1752 et 1767, rue du Roule près la rue de Béthisy, puis près de la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois.

<sup>3</sup> Jean-Louis l'Homme, étude CXV, actif à Paris entre 1768 et 1791, rue du Roule.

<sup>4</sup> Charles-Marie de Préaux (1724-1796).

compagnie desd. mousquetaires à cheval servant à la garde ordinaire du Roy, chargé de l'état de lad. compagnie et chevalier de l'ordre royal [Fol 1 v.] et militaire de St Louis demeurant à Paris rue Charenton, *paroisse* Sainte Marguerite à l'hôtel des mousquetaires au présent au nom *comme* fondé de la procuration que dame Charlotte Michelle de Bridieu, veuve de Maître Charles de Maussabré, chevalier seigneur du Claveau, chevalier de l'ordre royal et militaire de St Louis, maréchal de logis des mousquetaires noires et maître de camp de chevalerie luy a passé speciale à l'effet des présentes devant Veneau<sup>1</sup> et Pescherard<sup>2</sup>, *notaires* royaux à Loches, le deux du présent mois, le brevet original de laquelle dument scellé, contrôlé et legalisé et demeuré cy joint après avoir été par mond. s<sup>r</sup> Depreaux certifié véritable, signé, approuvé en présence desdits *notaires* soussignés.

Lad. *dame* de Maussabré habile à se dire et porter seule et unique héritière / quant aux meubles et acquêts et aux propres maternels de mond. \ feu s<sup>r</sup> Petit de Bachaumont, son cousin germain décédé à Paris le vingt huit avril *dernier*.

Comme encore à la requête de Maître Nicolas Arnoult avocat en parlement et de s<sup>r</sup> François Nicolas Arnoult, bourgeois de Paris habile à se dire et porter héritier / chacun pour un quart \ quant aux propres paternels dud. feu sieur Petit de Bachaumont leur cousin issu de germain.

Lesd. s<sup>rs</sup> Arnoult représentés par Maître Pierre Jean Baptiste Perin, procureur au Châtelet demeurant à Paris rue de Savoye, *paroisse* Saint André des arts, à ce présent au nom et *comme* fondé de la procuration que lesd. s<sup>rs</sup> Arnoult ès *dites* qualités luy ont passé spéciale entre autres choses à l'effet *desdites* présentes devant Maître Nau<sup>3</sup> et Jarry<sup>4</sup>, son confrère, *notaires* à Paris le sept du présent mois le brevet original de laquelle dument scellés est demeuré cy joint après avoir été dud. Maître Perin signé et paraphé en présence desdits *notaires* soussignés.

En la présence de Maître Jean Pierre Hemar<sup>5</sup> conseiller du Roy et substitut de M. le procureur de *Sa Majestée* au Châtelet de Paris y demeurant rue Bourg l'Abbé, *paroisse* St Leu St Gilles a ce présent desquel en appelé pour l'absence de Maître Claude Louis Dangenoux, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint Louis, capitaine au corps royal d'artillerie demeurant à Mets, et de *damoiselle* Marie Louise Dangenoux, sa [Fol. 2 r.] sœur *demoiselle* majeure demeurant à Brienne le Château.

Lesd. s<sup>r</sup> et *damoiselle* Dangenoux habiles à se dire et porter héritiers chacun pour un quart quant aux propres paternels de feu s<sup>r</sup> de Bachaumont leur cousin issu de germain

A la conservation desd. droits et intérêts desd. parties èsd. noms et qualités et de toute autre qu'il appartiendra, il va être par lesd. conseillers du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris soussignés procédé à l'inventaire et description desd. chevaux et équipages, meubles meublant, vaisselle d'argent, bijoux, deniers comptants et autres effets ou lettres, papiers et renseignements dépendant de la succession de mond. feu s<sup>r</sup> Petit de Bachaumont trouvés et étant dans les lieux et endroits cy après déclarés dépendans de l'appartement qu'il occupoit dans une maison size à Paris rue et en l'enclos extérieur des filles de Saint Thomas, *paroisse* Saint Eustache dans lequel appartement il est décédé led. jour vingt huit avril *dernier*.

Tous lesd. effets seront représentés et mis en évidence par François Thomas, dit La France, premier laquais du deffunt, gardien des scellés mis et apposés sur les effets de lad. succession par Maître Pierre Chenon, conseiller du Roy, commissaire enquêteur, examinateur au Châtelet de Paris, led. jour vingt huit avril *dernier* et encore par Nicolas Pelletier second laquais et Bernard Doumange, dit St Jean, cocher du deffunt, demeurant tous les trois dans lad. maison

<sup>1</sup> Jean Veneau, notaire royal au bailliage de Loches entre 1742 et 1777.

<sup>2</sup> Nicolas Pescherard, notaire royal au bailliage de Loches entre 1755 et 1794.

<sup>3</sup> Jean-Joseph I Nau, notaire à Paris entre 1747 et 1773, étude LXIV.

<sup>4</sup> Richard-Marcel Jarry, notaire à Paris entre 1746 et 1777, étude CIX.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Hémar (1717-1793).

susdésignée au présent.

Après servant par chacun deux séparément fait à l'instant les mains de *Maître* l'Homme l'un desd. notaires soussignés, son confrère présent, de leur représenter ce qui est en leur connaissance sans avoir diverti, détourné, fait ny vu divertir et déclarer aucunes choses, sous les peines de droit qui leur ont été expliquées et données à entendre par lesd. *notaires* et qu'ils ont dit bien [Fol 2 v.] comprendre.

Les choses sujettes à prisée et estimation seront prisées et estimées par *Maître* Pierre Claude Delaize, huissier commissaire priseur vendeurs de biens meubles au Châtelet de Paris, y demeurant quay de la Mégisserie, *paroisse* Saint Germain l'Auxerois à ce présent, lequel fera lad. prisée eu égard à la crue au cours du tems et aux *sommes* de dernière ainsy qu'il suit, le tout au fur et à mesure de la reconnaissance desd. scellés levés et otés de l'ordonnance de M. le Lieutenant civil demeuré joints au procès verbal dud. commissaire et ont signé sous toutes réserves les protestations contre les testaments et codiciles de mond s. de Bachaumont de la part de mond. s<sup>f</sup> Depreaux pour lad. *Dame* de Maussabré, dud. *Maître* Perrin, pour led. sieur Arnould et de *monsieur* substitut, pour lad. *damoiselle* Angenoux, lesd. deffenses au contraire de la part de mond. s. Président de Meinières.

Rayé au présent intitulé onze mots *comme nuls et inutiles*

	Durey de Meinières	Le chevalier de Préaux
	B Dommange	Perrin
	F. Thomas	N. Pelletier
Dorfans	L'Homme	

Et après avoir vaqué jusqu'à six heures sonnées tout à la rédaction de l'intitulé cy dessus, qu'à recevoir les dire et comparutions sur le procès verbal dud. s<sup>f</sup> commissaire, les parties, mond. *sieur* substitut aud. avec ont requis qu'il soit procédé par double vacation à la description et prisée des effets mobiliers dépendants de la succession dud. feu s<sup>f</sup> Petit de Bachaumont. Par ces mêmes présentes mond. [Fol 3 r.] s<sup>f</sup> Président Meinières en qualités, a fait et constitué pour son procureur général et spécial *Maître* Jean André Jean Le Roux.

Le Roux procureur au Châtelet de Paris, auquel il donne pouvoir de par luy en son nom en lad. qualité le représenter au présent inventaire, même à la vente desd. chevaux, équipages et autres effets mobiliers qui seront dans le cas d'être vendus, faire pendant le cours desd. inventaire et vente tout dire, réquisitions, réserves, réclamations et protestations nécessaires, et qu'au cas appartiendra, et même de gardiens et dépositaires, et ont lesdites parties signé avec led. sieur substitut et led. Thomas gardien.

[Signatures]

En conséquence de réquisitoire cy desus et obtempérant le présent inventaire a été continué à la requête de monsieur s<sup>f</sup> Président de Meinières en sad. qualité représenté actuellement en vertu du pouvoir cy devant par led. *notaire* Le Roux, demeurant à Paris, rue de la Tépenderie, *paroisse* Jean en Grève au présent.

Et à ceux desd. s<sup>rs</sup> Depreaux, dud. *Maître* Perrin èsd. noms et qualités.

Et en la présence de *monsieur* dud. s<sup>f</sup> substitut pour l'absence dud. s<sup>f</sup> et *damoiselle* Angenoux. Le tout ainsy qu'il suit.

Déclare led. Thomas dit la France qu'il a connaissance que le deffunt n'avoir aucune batterie de cuisine ou ustencils en dépendant [Fol 3 v.] d'auteur, qu'il étoit en pension chez *Madame* Doublet laquelle en propriétaire à vie de la maison dans laquelle est décédé led. s<sup>f</sup> de

Bachaumont, lad. maison appartenant aux dernières religieuses des filles de St Thomas et a  
signé F. Thomas

Dans l'écurie

Premièrement deux chevaux hongres sous le poil noir ayant le long de leur bride l'un  
prenant l'âge de six à sept ans et l'autre hors de marque, une jument de selle sous poil  
blanc, ayant tout ses crins, prenant l'âge de cinq à six ans, prisés ensemble / deux cents  
livres \ 200 l.  
Item deux sceaux ferrés et plusieurs memes tente d'écurie, prisés à quarante sols.....XL s. 40 s.

Sous les remises

Item un coffre à levier de bois blanc vermoulus, une chevre de devant, une de derrière, un  
rideaux de rivière de Veilly, un autre rideaux, servant chacun en grosse toile, et vue avec  
leur tringle et anneaux, une grande échelle double de bois d'aulne prisé le tout ensemble  
quinze livres.....XV l. 15 l.  
Item un vieux cabriolet peint en verd monté sur fer deux roues, un avant train aussi monté  
sur deux roues, une diligence coupée montée sur ses quatre roues, un avant train la caisse  
peinte en jaune garnie de trois glans doublé de velours autres cramoisy, un plafond de peau  
d'ourse, une berline à deux fonds aussy monté sur fer quatre roues en avant train, la caisse  
aussy peinte en verd et jaune doré sur les corps garnis de trois glans et doublé de velours  
d'autres cramoisy, ainsy que le siège de cocher, une double housse de siège de cocher de  
drap rouge prisé le tout ensemble douze cents livres.....XII C l. 1200 l.  
Item un vieux harnais de cuir noir, un autre à volets, un autre harnais pour deux chevaux  
avec leur fonte de cuivre, deux couvertures de chevaux de Veilly, deux autres de toiles,  
deux autres sceaux et deux paquets cerclés de fer, deux bridons, prisé le tout ensemble  
trente six livres.....XXXVI l. 36 l.

Dans le garde meuble au second à côté de l'appartement

Item une vieille chaise à grand dossier rempli de crin couverte de toile, un lit de sangle  
garni d'un matelat de bourre, l'autre couvert de toile à carreaux, un traversin de coutil plein  
de plumes, une couverture de laine blanche, [Fol 4 r.] une échelle double de même vie, un  
tas de vieux bois, débris de bois de lit, table tretteaux et autres ne méritants description,  
un vieux bureau de bois plaqué sur ses huit pieds, une grande table à deux fonds propre à  
l'usage d'une bibliothèque, un vieux paravent de six feuilles de vieille satinade, un chevalet  
à peindre, un moine à bras, un vieux treteau de bois moisy garni se sept dames d'yvoire  
blanche et huit d'ébène, une vieille fontaine avec sa cuvette en anneaux de cuivre rouge,  
son robinet de porcelaine tenante environ deux voyers d'eau, une cuvette à pied de même  
cuivre, une petite poele roulant de tante, un paquet de tringle et autres ferailles ne méritants  
description prisé le tout ensemble quarante livres.....XL l. 40 l.

Dans l'antichambre au second étage ayant vue sur la cour d'entrée

Item un poele quarré de fonte de fer garni de cinq bouts de tuyaux et deux bandes, son  
cendrier de taule, une pincette de fer poli, une vieille boulotte de cuivre blanchi qui parfaite  
prisé six livres.....VI l. 6 l.

Item douze chaises d'antichambre remplie de bourre et crin couvert de panier rouge, une chaise d'antichambre aussi remplie de crin couverte de bandes de vieux velours, une porte patente, deux porteurs de rideaux de feutre de damas d'Abbeville avec ses tringles et anneaux, une vieille table de bois de noyer à pieds tournés et une table de try couverte de toile cirée prisé le tout ensemble dix huit livres.....XVIII l. 18 l.

Dans la chambre à coucher en suite au même étage ayant vue sur le jardin

Item une grille de feu en deux parties, pelles, pincettes de fer poli, un soufflet de bois noir, deux bras de cheminée avec une seule babiche de cuivre en couleur, une sonnette de cuivre argenté prisé le tout ensemble douze livres.....XII l. 12 l.

Item un écran à tablette de bois de noyer avec sa feuille de vieux papier de la Chine, une petite table en cerise de bois de noyer à pieds tournés, deux chaises de bois d'hêtre fournis de canne, un fauteuil de comodité rempli de crin couvert de tapisserie à l'équille, les bras revetus de maroquin, garni de trois coussins couverts, l'un de velours de tres vert rempli de plume, un autre de maroquin en d'indienne rempli de crin, prisé le tout ensemble huit livres.....VIII l. 8 l.

[Signatures]

[Fol 4 v.] Item un canapé de quatre plans, quatre fauteuils à grand dossière, le tout de bois doré couvert de vieux damas vert, deux carreaux de plume couvert de même damas, le canapé garni de sa housse et le surplus de bavette de vieille toile à carreaux, quatre parties de rideaux de fenestres de deux lignes et demy chacun sur trois aulnes<sup>1</sup> de haut, une portière de trois lignes sur même hauteur dix huit lignes sur deux aulnes de haut servant de tenture, le tout de vieux damas vert, une couchette à deux chevets avec un fond sanglé, de trois pieds et deux de large, un sommier de crin couvert de toile à carreaux, deux matelas de laine couverts de toile de futaine, un lit, deux traversins de coutil pleins de plumes, deux couvertures, l'une de toile blanche, l'autre de toile grise piquée, un couvre pied de satin brodé, la housse en baldaquin avec la courtepointe, et les foureaux chantourné de même vieux damas vert, deux grands rideaux en surtout de serge verte grisée le tout ensemble *comme* très vieux et presque hors d'usage deux cents quarante livres..II C XL l. 240 l.

Item une glace de cheminée de trente un pouces sur vingt neuf dans son parquet peint en verre, un entre deux de fenêtres de trois glaces, celle d'en bas de trente quatre pouces, celle du milieu de vingt sept et celle d'en haut de vingt deux, le tout sur vingt trois de large, dans sa bordure de bois doré, prisé le tout ensemble avec un petit miroir de toilette cent vingt livres.....C XX l. 120 l.

Dans une petite garde robe à côté

Item une table demis de bois de noyer avec sa tablette de marbre, une chaise de comodité, et coffre aussi de bois de noyer avec son sceau de fayance, avec cuvette propreté sur son pied de bois tourné, un grand sceau de fayance à laver les pieds prisé le tout ensemble dix livres.....X l. 10 l.

<sup>1</sup> L'aune et la ligne sont les unités de mesures utilisées dans le textile : Charbonnier (Pierre) (dir.), *Les anciennes mesures du Centre historique de la France*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012, p. 47-48.

Dans un autre petit cabinet autour de la niche

Item un devant de cheminée de tout pliant en deux, un tabouret rempli de crin et couvert de damas d'Abbeville, une portière de damas de Caux, un porte manteaux de bois de chêne, trois rideaux de toile de montagne verte, quatre lignes de même toile servant de tenture, un petit rideau de vitrage de toile blanche prisé le tout ensemble six livres.....VI l. 6 l.  
 Il a été vaqué le tout ce que dessus jusque neuf [Fol 5 r.] heures sonnées par double vacation à la réquisition desd. parties, et fait tous les meubles et effets sont du consentement de toutes lesd. parties demeurées en la garde et possession dud. Thomas qui la reconnoit et s'en charge pour en faire la représentation pour à qui et aussi qu'il appartiendra. Et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remise au lundy prochain le treize du présent mois, trois heures de relevé et ont signé ces présentes où quatre mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour lundy treize may mil sept cent soixante onze trois heures de relevé et même requête ès noms et qualités cy devant établies les conseillers du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris soussigné vont procéder à la continuation du présent inventaire ainsy qu'il suit.

Suite de l'inventaire de la chambre à coucher

Item un petit bas d'armoire de bois violet à deux portes garnies de bordure de cuivre doré et un dessus de marbre lacqué d'or prisé dix livres.....X l. 10 l.  
 Item une petite table à écrire de bois noirci garni en dessus d'un maroquin noir avec un tiroir prisé trois livres.....III l. 3 l.

Dans la garde robe à côté ayant vue sur le jardin

Item une chaise de comodité de bois de noyer en coffre, deux miroirs à chauffer garnis de taule, une chaise de bois d'hêtre formé de canne prisé le tout ensemble quatre livres....III l. 4 l.  
 Item un coffre fort de bois de chêne, une armoire [Fol 5 v.] à deux portes l'une sur l'autre, et un tiroir au milieu, une grande armoire en bibliothèque de différents bois à deux portes grillé de fils de laiton fermant à clef avec des rideaux, de grosse toile appliqué sur une planche, un secrétaire de bois plaqué, une petite tablette de bois rouge prisé le tout ensemble *comme* très vieux quinze livres.....XV l. 15 l.  
 Item deux matelats de laine couverts de toile à carreaux, un lit, un traversin de courtil plein de grosses plumes, deux couvertures de laine blanche prisé le tout ensemble vingt quatre livres..... XXIII l. 24 l.  
 Item un rideau de fenêtre de damas de Caux à grand dessins de quatre *lignes* sur trois aulnes de haut avec sur tringle et anneaux, un porte manteau de serge prise, une manne d'ozier et deux portes manteaux de bois de chêne prisés trois livres.....III l. 3 l.

Dans la chambre dud. Thomas dit la France au troisième ayant vue sur la courtepoincte

Item un vieux bureau en secrétaire sur ses huit pieds, une couchette à bas de bois d'hêtre dans le vieux, d'être inventorié, prisé ensemble quatre livres.....III l. 4 l.

Dans la chambre du cocher ayant vue sur la cour d'entrée desdit. St Thomas

Item une vieille table à pied en colonne torse avec un dessus de vieux drap vert, une vieille couchette à bas pillon garni d'une paille, un matelat de petite laine couverte de toile à carreaux, une vieille couverture de toile prisé le tout ensemble dix livres .....X l. 10 l.

Dans le grenier vis à vis

Item soixante dix bottes de foin, quinze bottes de paille, quatre boisseaux d'avoine prisé le tout ensemble vingt livres.....XX l. 20 l.

Dans la chambre dud. Pelletier au troisième

Item une couchette à bas pilliers, deux matelats de bourre l'unité couverte de toile à carreaux, deux vieilles couvertures l'une blanche, l'autre rouge, un traversin de coutil plein de plumes, deux chaises à grand dossier rempli de bourre et crin couverte de pans rouge, une vieille table de bois doré à dessus de pierres peintes façon de marbre prisé quinze livres.....XV l. 15 l.

Dans l'antichambre au premier commune avec Mme Doublet ayant vue sur la cour et **[Fol 6 r.]** sur le jardin

Item un vieux bureaux de différent bois sur fer, quatre pieds de biche noirci, le dessus couvert en partie de vieux cuir et garnis de deux tiroirs prisé *comme* très vieux quarante sols.....XL s. 40 s.

Item un grand bar d'armoire de bois noirci forme de bibliothèque ouvrante en trois parties, la porte grillée de fil de laiton, garni de rideaux de taffetas vert garni au milieu d'un masque et bordures de cuivre doré prisé quarante livres.....XL l. 40 l.

Dans le cabinet au premier ayant vue sur le jardin

Item un poele de terre verni façon de faïence garni de son tuyau de taule sur un cendrier, une pile de six pots prisé huit livres.....VIII l. 8 l.

Item deux bras de cheminée à double bobèches de cuivre en couleur, deux chandeliers de cabinet forme de girandole à deux bobèches chacun, un pot à eau et sa cuvette de porcelaine de la Chine, un vase couvert forme de jatte avec son plateau d'ancienne porcelaine, une petite figure équestre de plâtre bronzé, cinq casques de coquillages, deux rocaillers aussy de coquillages amoncelés, prisé le tout ensemble vingt livres.....XX l. 20 l.

Item quatre grands fauteuils de bois doré à bras nus remplis de crin de vieux damas vert avec baillette de toile à carreaux, quatre autres grands fauteuils de bois de noyer remplis de crin couvert de maroquin noir prisé le tout ensemble quarante huit livres.....XLVIII l. 48 l.

Item un grand bureau de bois de palissandre de six pieds de long sur fer, quatre pieds de large garni de trois tiroirs à double face avec des entrées de clef seulement quardrons et sabots de cuivre en couleur, le dessus de maroquin, une table de marbre sur son pied en corolle de bois doré, prisé le tout ensemble cinquante livres.....L l. 50 l.

Item une armoire de bois de noyer à deux portes fermantes à deux verroux sans corniche prisé douze livres.....XII l. 12 l.

Item quatre corps de tablette de huit planches chacun et douze montant de bois blanc, trois petits corps de [Fol 6 v.] tablette de bois d'hêtre rouge, un autre corps de la tablette en forme de table à trois étages prisé le tout ensemble quarante huit livres.....XLVIII l.	48 l.
Item un panneau de six feuilles de papier des indes revetu de papier de couleur à petits dessins en hauteur d'apuy, un petit coffre bahu couvert de cuir prisé ensemble douze livres.....XII l.	12 l.
Item dix lignes sur trois quarts de haut de taille à carreaux servant de linteau au dessus des corps de la bibliothèque, quatre parties de rideaux de fenêtres de même taille de trois lignes chacun sur trois aulnes de haut avec leurs tringles et anneaux prisé le tout ensemble quatorze livres.....XIII l.	14 l.

#### Dans le cabinet ensuite ayant vue sur le jardin

Item une grille de feu en deux parties, peles et pincettes de fer polie, la grille ornée de bronze et cassolettes de cuivre en couleur, un soufflet de bois noirci, deux petits carnets d'ancienne porcelaine garniture de cheminée, un pot à eau et sa cuvette de fayance, prisé le tout ensemble vingt livres.....XX l.	20 l.
Item un petit écrin de bois d'hêtre peint en violet avec sa feuille de taffetas de floreau vert, un autre écrin en guéridon avec sa feuille de carton, cinq chaises de bois d'hêtre fouré de chanvre, une table de bois de noyer avec sa tablette de marbre, un garde feu de ses grilles de fil de laiton prisé le tout ensemble seize livres.....XVI l.	16 l.
Item une petite commode à la Régence de bois satiné à deux tiroirs garnis de boutons, entrés de clefs de cuivre en couleur, son dessus de marbre Languedoc, une table à resine de bois noyer sur fer quatre pieds de biche avec son tiroir et son dessus de maroquin prisé ensemble trente six livres.....XXXVI l.	36 l.
Item six parties de rideaux de fenestres de trois lignes chacun de toilles à carreaux sur trois aulnes de haut, une portière de vieux velours feuille morte avec bande de tapisserie avec tringles et carreaux prisé le tout ensemble trente livres.....XXX l.	30 l.
Item une pendule antique dans sa boîte de marqueterie, cadran de cuivre marquant les heures et les minutes, portant le nom de Martinot <sup>1</sup> à Paris, sur un pied en console de bois sculpté doré [Fol 7 r.] prisé soixante livres... ..LX l.	60 l.
Item un vase de faïence peint en bleu avec son couvercle de bois peint de même, garni de bois doré, deux petites figures en pied de plâtre bronzé, un fauteuil de bois de fresne fouré de paille, garni de coussin en damier de crin couvert de toile à carreaux prisé ensemble cent sols.....C s.	100 s.
Item deux armoires en bibliothèque de quatre pieds de haut en bois satiné à chacun deux portes grillé de fil de laiton avec rideaux de taffetas vert prisé ensemble quatre vingt livres.....III XX l.	80 l.

#### Sur le pallier d'un escalier dérobé

Item un tapis de pied de moquette à fleur doublé de tapisserie de laine à fleur de lys, trois chaises de bois blanc prisé ensemble trente six livres.....XXXVI l.	36 l.
---	-------

#### Dans la première pièce d'entrée de l'appartement au premier occupé par Mme Doublet

<sup>1</sup> Célèbre famille d'horlogers français ayant exercé durant toute l'époque moderne, dont le membre le plus connu est Jean Martinot, horloger valet de chambre de Louis XV : Dequidt (Marie-Agnès), *Horlogers des Lumières. Temps et société au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CTHS, 2014, p. 95 et 149.

Item une table à écrire en forme de secrétaire de bois violet, un sur tiroir surmonté d'une petite tablette prisé huit livres.....VIII l. 8 l.

Dans le cabinet dud. deffunt au 2nd étage ayant vue la cour d'entrée

Item une petite tablette d'encoignure de bois rouge, une autre tablette de bois d'hêtre et une petite armoire, un petit secrétaire en pupitre de bois violet, une table à écrire en bureau de bois noircy sur ses quatre pieds de bois avec son dessus de maroquin, deux petits plateaux de cabanes de bois vernis fait de laque l'un fond rouge, l'autre fond noir prisé le tout ensemble vingt huit livres.....XXVIII l. 28 l.

Item un petit lit de crepon fouré de crin, garni d'un matelat muni de crin, un rondin de plumes, couvert de toile à carreaux avec une housse en surtout de damas d'Abbeville fond bleu à fleur blanche, deux chaises à grand dossier aussi rempli de crin couvert de même damas d'Abbeville seize lignes sur deux aulnes de haut, deux parties de rideaux de feutre à trois lignes et deux chacun de même hauteur aussy de damas d'Abbeville avec les tringles et anneaux de rideaux prisé le tout ensemble quarante huit livres.....XLVIII l. 48 l.

Item une petite pendule en satinage dans sa boîte de bois noircy cadran de cuivre émaillé marquant [Fol 7 v.] / les heures et les minutes portant le nom de Thiou<sup>1</sup> à Paris sonnant les heures, les demis et les quarts prisé quatre vingt seize livres.....III XX XVI l. \ 96 l.

Item une couchette à deux chevets de trois pieds de large garni d'une paillasse, deux matelats de laine couverts de toile à carreaux, un lit, un traversin de coutil rempli de plumes, deux couvertures de laine blanche, la housse complète en baldaquin avec la courtepointe de scramoise flambée prisé cent vingt livres.....CXX l. 120 l.

[Signatures]

Dans led. secrétaire

Item une bague d'agate gravée montée en or, une autre de cornaline entourée de douze petites éclats de roze, une boîte à manche garnie de son miroir avec un portrait, la boîte revêtue de chagrin cerclée en cuivre et piqué de clouds d'or, un modèle de cuillère d'argent d'Allemagne, deux lorgnettes montées en prisé le tout ensemble quarante trois livres.....XLIII l. 43 l.

Item deux boîtes à savonnette et à éponge de laque rivé et fleur doré, une figure de porcelaine blanche accroupie et tenant un panier de fleurs prisé ensemble dix livres.....X l. 10 l.

Il a été vacqué à tout ce que de midi à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer ce faire tous les meubles et effets cy devant inventoriés sont de consentement de toutes les parties demeurés en la garde et procuration dud. Thomas dit la France, gardien desd. scellés qui le reconnoit et s'en charge pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis à demain mardy quatorze du présent mois à huit heures du matin, et ont signé avec led. Thomas dit La France, ces présentes où quatorze mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

<sup>1</sup> Antoine Thiout l'ainé (1692-1767), maître hrologer à Paris : Marie-Agnès Dequidt, 2014, p. 149.

Dud. jour mardy quatorze may mil sept cent soixante onze, huit heures du matin, ès même requête et presents que dessus les conseillers du Roy notaires au Châtelet de Paris soussignés vont procéder à la continuation du présent inventaire ainsy qu'il suit.

Dans la grande armoire au second

Item une robe de chambre d'espagnolette frizée, un gilet d'espagnolette blanche, deux bonnets de laine, une culotte de velours noir, une veste de Cirfara verte et or, un surtout, un habit deux verte et une culotte de drap noir, un surtout de couleur [Fol 8 r.] gorge de pigeon doublé de fourrure petit gris, un habit vert et culotte de velours cramoisi, un surtout de velours noir, une veste de drap d'or chevillé, un autre surtout de giron de Naples, et une culotte de raz de St Cyr noir, un habit vert et culotte de satin couleur de tabac d'Espagne, un habit verte et culotte de camelot de couleur changeante, une robe d'indienne fond violet, un manteau de lin d'indienne fond cramoisi, un vieux chapeau carton à mettre sur le bras, deux paires de souliers de castor et une de peau de chèvre prisé le tout ensemble deux cents quarante livres.....II C XL l. 240 l.

Dans l'armoire à deux corps cy devant inventoriée

Item trente huit mouchoirs de toille des Indes rouges et bleues, quarante deux chemises de différentes toilles blanche garni de manchette de satin noir, quatre tabliers à poudre, six coiffes de bonnets de nuit, vingt cols de mousseline, deux camisolles de flanelle d'Angleterre, deux autres de mousseline, un peignoir de toille blanche, douze pièces destourache, trois paires de bande de fil, trois caleçons de toille cholette, huit calottes de toille de coton à futaine, vingt huit linges à barbe et deux frottoirs de différentes toilles, deux perruques naissantes de cheveux en grisailles, prisé le tout ensemble cent soixante livres.....C LX l. 160 l.

Item sept autres mouchoirs à moucher, un peignoir de toille blanche, quatre coiffes de bonnets de nuit, une camisole de mousseline, deux camisoles de toille de coton, cinq chemises de toille blanche garnies de mousseline au col aussi de mousseline, deux linges à barbe, deux autres coiffes de bonnet de nuit, quatre frottoirs, une paire de chaussettes de fil, une paire de chaussures de toille, le tout revenu de la cuisine, prisé trente deux livres.....XXXII l. 32 l.

Item trente six paires de chaussons de toille prisées avec un bonnet d'indienne quarante livres.....XL l. 40 l.

Item une épée damasquinée, une de deuil, deux autres [Fol 8 v.] antiquans à manche d'ébène et d'or, l'une à petite virole et manche d'argent, l'autre à virole de cuivre, un ceinturon, prisé le tout ensemble vingt livres.....XX l. 20 l.

Item quatre paires de bas de soye blanc, une de soye noire, trois paires de chaussettes de soye blanc prisé six livres.....VI l. 6 l.

Item quatre tays d'oreillers, dix sept torchons de grosse toille, six paires de draps de domestiques, six à usage de maître, prisé le tout ensemble quatre vingt livres.....III XX l. 80 l.

Item une paire de boucles de souliers et une de jarretière en laz d'amour d'argent, une boucle de col aussy d'argent, une paire de boutons de manche d'argent monté dessus, une lorgnette en deux parties d'écailles prisé seize livres.....XVII l. 16 l.

Item une boëte à tabat d'or quarrée et garnie à faulte prisé trois cents vingt livres.....III CC XX l. 320 l.

Item une montre à répétition dans sa boëte d'or, à cadran d'émail marquant les heures et les minutes, portant le nom de fol numéro cinq cents quarante neuf prisée trois cents

livres.....III C l. 300 l.  
 Item une cave de bois de noyer non garni, un petit coffre revêtu de cuir et à bandes de fer prisés ensemble trois livres.....III l. 3 l.

Suit l'argenterie

Item quatre flambeaux, une mouchette et son porte mouchette, le tout d'argent, poinsson de Paris pezant ensemble dix marcs deux onces sept gros pris et porté valeur et sous crüe à raison de quarante sept livres douze sols deux deniers, *comme* vaisselle montée, revenante lad. qualité aud. prix à la somme de quatre cents quatre vingt treize livres trois sols neuf deniers.....III C IIII XX XIII £ III s. IX d. 493 l.

Il a été vacqué à tout ce que dessus jusqu'à onze heures sonnées, ce fait / tous les meubles, effets, bijoux et argenterie cy devant inventoriés sont du consentement desd. parties aud. s<sup>f</sup> substitut, aud. nom demeura en la garde et possession dud. Thomas, gardien desd. scellés au présent qui les avoit et s'en charge pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra [Signatures] \ 3 s. 9 d.

Les officiers étant sur le point de se retirer les parties les ont requis pour accélérer de continuer le présent inventaire par double vacation et ont signé ces présentes neuf mots sont rayés *comme* nuls.

[Signatures]

[Fol 9 r.]

En conséquent duquel réquisitoire et obtempérant lesd. *conseillers* du Roy *notaires* au Châtelet de Paris soussigné vont ès même requête et présent que de seul procéder à la continuation du présent inventaire ainsi qu'il suit.

Suivent les tableaux, estampes et gravures, lesquelles ont été prisées et estimées par led. *notaire* Delaize de l'avis de s<sup>f</sup> François Joullain ami directeur de l'Académie de St Luc, demeurant à Paris quay de la Mégisserie, *paroisse* St Germain l'Auxerrois au présent accourir au effet par toutes les parties, lequel a promis donner sond. avis en son âme et conscience et a signé.

Joullain

Il a été vacqué à l'arrangement de partie desd. tableaux, estampes et gravures presque deux heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer ce fait la vacation pour continuer led. arrangement a été remis à ce jour d'huy trois heures de relevés et ont signé sous les réserves et protestations cy devant faites et que les parties réitèrent.

[Signatures]

Dud. jour mardy quatorze may mil sept cent soixante onze trois heures de relevé ès même requête et présent que dessus il va être par lesd. *conseillers* du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris soussignés procédé à la continuation du présent inventaire ainsi qu'il suit.

Il a été vaqué à l'arrangement et examen de tous lesd. tableaux, estampes et gravures jusque six heures sonnées ce fait led. officier étant sur le point de se retirer ont été requis par les parties de continuer le présent inventaire par double vacation, tous signé.

## [Signatures]

En conséquent duquel [Fol 9 v.] réquisitoire et en obtempérant le présent inventaire a été continué ainsi qu'il suit.

Premièrement un dessin de M. Deniert sous verre dans sa bordure dorée prisé quarante huit livres.....XLVIII l.	48 l.
Item deux bronzes en pied représentant l'un Ste Monique, l'autre Andromède, un vase de faïence peint d'après Raphaël monté en bronze doré prisé trois cents livres.....III C l.	300 l.
Item deux petits tableaux paysagers d'Immenraet prisé quatre vingt seize livres.....III XX XVII l.	96 l.
Item six batailles d'Alexandre gravées et montées sous verre dans leur bords de bois brun, seize estampes encadrées sous verre portraits de femmes de différents sujets, six autres estampes sous verres et encadrés dont la Clairon en Médée, Thalie chassée par la peinture, le cardinal Fleury avec Diogène, Voltaire de Baléchou, le Falconet de M. Kailus, quatorze porte feuilles blancs bordés de papier bleu montrant des estampes de différentes maîtres d'Italie et de France prisé ensemble six cents vingt neuf livres.....VI C XXIX l.	629 l.
Item douze tableaux portraits dont celui de Madame de Sévigné, une copie de celui de Mlle de Lenclos, celui de Baron, celui de la Duclos, celui de Malherbes, celui de Madame de Chatauroux, celui de Madame de Flavaisan, celui de M. Petit père dudit deffunt, celui de Madame sa mère, celui du deffunt étant enfant, celui de Monsieur de Billy son grand-père maternel, et celui de Madame de Bourdon, trente trois portraits d'hommes illustres gravés montés sous verre trouvés tant le cabinet dud. deffunt au second que dans le passage qui y conduit et un petit buste de marbre blanc prisé le tout ensemble deux cents soixante seize livres.....II C LXXVI l.	276 l.
Item un tableau de Ste Famille de Valleris Cartelli prisé soixante douze livres.....LXXII l.	72 l.
Item un tableau portrait peint sur toile représentant portrait du deffunt placé sur la cheminée de son cabinet au premier étage au bas duquel sont escrits ces mots « Fugax rerum secreta que ad otia natus », prisé quarante huit livres.....XLVIII l.	48 l.
Item un tableau renfermant onze petits portraits [Fol 10 r.] en ovale chacun dans leur bordure dorée prisé trente six livres.....XXXVI l.	36 l.
Item un grand porte feuille de carton bordé de toile contenant différentes cartes de géographie et quelques estampes prisé vingt quatre livres.....XXIII l.	24 l.
Item un grand portefeuille de carton couvert de papier marbré qui en contient six autres de carton noir bordé et renfermant différentes estampes de Boullogne, Boucher, Mignard, de Kaylus, de Deniert, et plusieurs petits portraits prisé le tout ensemble cent cinq livres.....CV l.	105 l.
Item onze cartes de géographie et plans y compris le Pyrrhus de Poussin à gorge et rouleau noir colé sur toile prisé dix huit livres.....XVIII l.	18 l.
Item deux tableaux sut toile par Paroxelles représentant l'un un siège de ville, l'autre des prisonniers de guerre dans leur bordures de bois doré prisés cent vingt livres.....CXX l.	120 l.
Item un autre tableau peint sur toile représentant la muse de la comédie à bordure dorée prisé vingt quatre livres.....XXIII l.	24 l.
Item deux autres portraits, l'un du cardinal de Fleury, l'autre de Vandick dans leur bordure dorée prisé dix livres.....X l.	10 l.
Item un autre tableau représentant une dame en pied près de sa toilette prisé six livres...VI l.	6 l.
Item deux autres tableaux représentant deux muses par De Troy à bordures dorées prisé soixante douze livres.....LXXII l.	72 l.
Item un autre tableau représentant un buste de femme d'après Rembrand à bordures dorées prisé douze livres.....XII l.	12 l.

Item un grand tableau de [illisible] représentant des armes, des vazes, des meubles prisé cent livres.....C l.	100 l.
Item un grand tableau peint sur toile représentant Jésus jugé par Pilate, esquisse de celui qui a été posé aux pères de l'Oratoire par M. Coypel dans sa bordure de bois doré prisé quatre vingt seize livres.....III XX XVI l.	96 l.
Item un autre tableau représentant le buste d'une négresse peint sur toile dans sa bordure de bois doré prisé six livres.....VI l.	6 l.
<b>[Fol 10 v.]</b> Item une tête dessinée sur papier bleu d'après le Guide sous verre en bordure doré prisée douze livres.....XII l.	12 l.
Item un tableau portrait original de Ninon de L'enclos dans sa bordure ovale de bois doré prisé vingt quatre livres.....XXIII l.	24 l.
Item deux tableaux représentant l'un une femme qui tient un papier de musique, l'autre une autre, dans leur bordure doré prisés six livres.....VI l.	6 l.
Item un tableau portrait de la feu Reine femme de Louis Quinze en bronze, bordure doré prisé douze livres.....XII l.	12 l.
Item deux portraits ovales l'un d'un guerrier, l'autre d'une dame bordure doré prisé trois livres.....III l.	3 l.
Item un tableau paysage, pastel sous verre où il y a un cigne à bordure doré prisé six livres.....VI l.	6 l.
Item deux petits portraits de femme en ovales à bordures doré prisé douze livres.....XII l.	12 l.
Item une tête de Putiphar en pastel sous verres en petite bordure dorée prisé six livres...VI l.	6 l.
Item un grand tableau de rocher, jet d'eau et ruines avec sa bordure doré prisé trente six livres.....XXXVI l.	36 l.
Item deux tableaux copie d'après Coypel l'un le printemps, l'autre été en petite bordure doré prisé vingt quatre livres.....XXIII l.	24 l.
Item deux tableaux en ovale l'un du Czar Pierre et l'autre son épouse à bordure doré prisés vingt quatre livres.....XXIII l.	24 l.
Item deux statues en pied l'une le lutteur en terre cuite dont le bas est cassé, l'autre un Apollon en plâtre prisé trois livres.....III l.	3 l.
Item un portefeuille de carton bleu sans bordure contenant cartes et plans prisé trois livres.....III l.	3 l.
Item un autre portefeuille semblable contenant une suite de portraits prisé six livres....VI l.	6 l.
Item un autre petit portefeuille semblable contenant plusieurs estampes de M. Le baron de Thiers prisé quatre livres.....III l.	4 l.
Item trois volumes reliés en velin vert, cabinet de Crozat prisé à cent vingt livres....C XX l.	120 l.
<b>[Fol 11 r.]</b> Item un autre volume en velin vert estampes du cabinet de M. Daiguille prisé cinquante livres.....L l.	50 l.
Item un autre volume en velin vert contenant les Monuments de la Grèce prisé quarante livres.....XL l.	40 l.
Item deux volumes en veau avec le nom de M. de Bachaumont dans la reliure contenant partie de l'œuvre de M. de Kaylus, de Gillors, Callot et Jorrot prisé trente livres.....XXX l.	30 l.
Item un volume oblong représentant des vues de Venise prisé six livres.....VI l.	6 l.
Item un autre volume de même forme en verre représentant la galerie de Carrache, copie, prisé trois livres.....III l.	3 l.
Item un volume des hommes illustres du palais royal par La Colombière prisé trois livres.....III l.	3 l.
Item une brochure en papier marbré cartes de géographie prisé deux livres.....II l.	2 l.
Item un volume en veau plan de Paris de Turgot prisé douze livres.....XII l.	12 l.

Et a led. Joullain signé la fin de son avis  
Joullain

Il a été vacqué à tout ce que de midi à neuf heures sonnées par double vacation à la représentation des parties pour accélérer à l'inventaire desdits tableaux, estampes, cartes et autres objets cy devant, ce fait ils sont vitre du consentement de toutes les parties en la garde et possession dud. Thomas gardien desd. scellés / au priseur \ qui le reconnoit et s'en charger pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis à demain mercredy quinze du présent mois huit heures du matin et ont toutes les parties et led. s<sup>r</sup> substitut signé avec led. Thomas ces présentes où onze mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour [Fol. 11 v.] mercredy quinze may mil sept cent soixante onze, huit heures du matin, ès même requête et présence que de mesmes ès noms et qualités cy devant establies, lesdits conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris soussigné vont continuer le présent inventaire ainsy qu'il suit.

Suivent les livres composant la bibliothèque dud. feu s<sup>r</sup> Petit de Bachaumont lesquels sont prisés et estimés par led. *notaire* Delaize de l'avis de s<sup>r</sup> Jean-Baptiste Dessain junior, libraire à Paris, y demeurant quay des Augustins, paroisse St André des arts avec présent nommé à cet effet par toutes les parties, lequel le premier donné sond. avis en son âme et conscience et a signé.

JB Dessain Junior

Il a été vacqué à l'examen et arrangement des parties des livres de la bibliothèque jusqu'à de deux heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer ce fait la vacation pour continuer arrangement, ce été remis à le jourd'huy quinze du présent mois et au trois heures de relevé et ont signé ces présentes ou deux mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour mercredy quinze may mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé, ès même requête et présent que dessus esd. noms et qualités il va être [Fol. 12 r.] par les conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris soussigné procédé à la continuation du présent inventaire ainsy qu'il suit.

Il a été vacqué à l'examen et arrangement de tous les livres composant la bibliothèque dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer, ce fait la vacation pour la continuation de présent inventaire a été remis à demain jedy seize du présent mois et au huit heures du matin et ont signé.

[Signatures]

Dud. jour jedy seize may mil sept cent soixante onze, à huit heures du matin ès même requête et présent que dessus ès *dits* noms et qualités, lesd. conseillers du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris vont procéder à la continuation du présent inventaire ainsy qu'il suit.

Premièrement cinquante cinq volumes in octavo et in-douze dont Bible de Vitré prisés

et estimés trente livres.....	XXX l.	30 l.
Item n°2 cinquante deux volumes in octavo et in-douze dont Catéchisme historique et dogmatique prisés vingt sept livres.....	XXVII l.	27 l.
Item n°3 cinquante volumes in octavo et in-douze dont Entendement de l'esprit humain prisé [Fol. 12 v.] vingt quatre livres.....	XXIII l.	24 l.
Item n°4 quarante-cinq volumes in octavo et in-douze dont Optique des couleurs prisés et estimés vingt quatre livres.....	XXIII l.	24 l.
Item n°5 cinquante sept volumes in-douze dont Histoire de la danse prisés et estimés trente six livres.....	XXXVI l.	36 l.
Item n°6 cinquante huit volumes in-douze dont Homeri opera prisés quarante livres.....	XL l.	40 l.
Item n°7 trente un volumes in-quarto dont Dissertation de Calmet prisés cent vingt livres.....	CXX l.	120 l.
Item n°8 vingt deux volumes in-folio dont République de Bodin prisés et estimés cent dix livres.....	CX l.	110 l.
Item n°9 soixante volumes in-douze dont poésie de Racan prisés et estimés trente trois livres.....	XXXIII l.	33 l.
Item n°10 cinquante quatre volumes in octavo et in-douze dont Œuvre de Moncrif prisés et estimés vingt livres.....	XX l.	20 l.
Item n°11 cinquante six volumes in-douze dont Œuvre de Dancourt prisés et estimés trente six livres.....	XXXVI l.	36 l.
Item n°12 soixante trois volumes in-octavo et in-douze dont recueil d'opéra prisés et estimés trente livres.....	XXX l.	30 l.
Item n°13 quarante six volumes in-douze dont Cléopâtre prisés et estimés trente six livres.....	XXXVI l.	36 l.
Item n°14 cinquante un volumes in-douze dont Œuvres de Villedieu prisés dix huit livres.....	XVIII l.	18 l.
Item n°15 trente volumes in-quarto dont Grammaire turque prisés et estimés soixante douze livres.....	LXXVII l.	72 l.
Item n°16 vingt six volumes in-folio dont Histoire de l'Église prisés et estimés cent quarante livres.....	CXL l.	140 l.
Item n°17 cent sept volumes in-douze dont Histoire de Cleveland prisés et estimés soixante douze [Fol. 13 r.] livres.....	LXXII l.	72 l.
Item n°18 cent cinq volumes in-douze dont Menagiana prisés et estimés quatre vingt livres.....	III XX l.	80 l.
Item n°19 quatre vingt dix neuf volumes in-douze dont Lettres de Bussy prisés et estimés cent vingt livres.....	CXX l.	120 l.
Item n°20 cent cinq volumes in-douze dont Voyage au levant prisés et estimés soixante douze livres.....	LXXII l.	72 l.
Item n°21 cent volumes in-octavo et in-douze dont Pharsale de Lucain prisés et estimés quatre vingt quatre livres.....	III XX III l.	84 l.
Item n°22 cent huit volumes in-douze dont Mémoire de Joly prisés et estimés quatre vingt livres.....	III XX l.	80 l.
Item n°23 quarante volumes in-quarto dont Fables de La Motte prisés et estimés cent vingt livres.....	CXX l.	120 l.
Item n°24 vingt volumes in-quarto dont Peuple de Dieu prisés et estimés quarante livres.....	XL l.	40 l.
Item n°25 vingt un volumes in-folio dont antiquité expliquée de Monfaucon prisés et estimés cent vingt livres.....	CXX l.	120 l.
Item n°26 quinze volumes in-folio dont Hommes illustres de Perault prisés et estimés		

cent vingt livres.....	CXXI l.	120 l.
Item n°27 trente quatre volumes in-quarto, in-octavo et in-douze dont Roland furieux prisés et estimés quarante cinq livres.....	XLV l.	45 l.
Item n° 28 quarante deux volumes in-douze dont Description de Paris prisés et estimés vingt quatre livres.....	XXIII l.	24 l.
Item n° 29 deux cent neuf volumes République des Lettres, Bibliothèque universelle, et Mémoire de littérature, prisés et estimés soixante douze livres.....	LXXII l.	72 l.
Item n° 30 trente six volumes in-douze dont Histoire de Stuart prisés et estimés vingt un livres.....	XXI l.	21 l.
<b>[Fol. 13 v.]</b> Item n° 31 trente huit volumes in-octavo et in-douze dont Taille des diamants prisés et estimés vingt quatre livres.....	XXIII l.	24 l.
Item n° 32 soixante quatorze volumes in-douze dont Lettres sur quelques écrits du tems prisés trente livres.....	XXX l.	30 l.
Item n° 33 cent trente six volumes in-douze dont Année littéraire de Fréron prisés et estimés cinquante quatre livres.....	LIII l.	54 l.
Item n° 34 soixante douze volumes in-douze dont Vie des hommes illustres prisés et estimés quarante huit livres.....	XLVIII l.	48 l.
Item n° 35 soixante volumes in-douze dont Vie des peintres prisé et estimé quarante deux livres.....	XLII l.	42 l.
Item n° 36 cent neuf volumes in-douze dépareillés prisés et estimés vingt quatre livres.....	XXIII l.	24 l.
Item n° 37 cinquante sept volumes in-quarto dont Histoire de St Louis prisés et estimés cent trente livres.....	CXXX l.	130 l.
Item n° 38 soixante dix sept livres in-quarto dont Histoire de l'académie des sciences et des inscriptions prisés et estimés deux cents livres.....	II C l.	200 l.
Item n° 39 un lot de brochures et mercure de France prisés et estimés quinze livres.....	XL l.	15 l.

Et à led. sieur Dessain junior signé la fin de son avis  
JB Dessain junior

Il a été vacqué à tout ce que dessus à deux heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer ce fait tous les livres cy devant inventoriés sous le consentement des parties et dud. s<sup>f</sup> substitut aud. nom demeurés en la garde et possession dud. Thomas, gardien desd. scellés à ce présent qui en reconnoit le charger et s'en charge comme **[Fol. 14 r.]** dépositaire des biens de justice pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis / au quatre juin présente année deux heures de relevé \ et ont signé avec led. s<sup>f</sup> substitut sous les réserves cy devant faites et porter au procès verbal du commissaire qu'elles réitérent.

[Signatures]

Du mardy quatre juin mil sept cent soixante onze deux heures de relevé à la requête de Monsieur s<sup>f</sup> Président de Meinières représenté par led. *Maître* Leroux et *Madame* de Maussabré représentée par mond. s<sup>f</sup> le chevalier Depreaux desd. s<sup>f</sup> Arnould représenté par led. *Maître* Perrin tous ès noms et qualités qu'ils procèdent cy devant établis et encore à la requête de lad. *Damoiselle* Marie Louise Dangenoux, fille majeure et dud. s<sup>f</sup> Claude Louis Dangenoux, lesd. s<sup>f</sup> et *damoiselle* frère et sœur habiles à se dire et porter héritiers chacun pour un quart quant aux propres paternels dud. feu s<sup>f</sup> Bachaumont leur cousin issu de germain, l'un et l'autre représenté

par led. s<sup>r</sup> Perrin fondé de leur procuration spéciale à l'effet des présentes passées scavoir celles de lad. damoiselle Dangenoux devant Maître Angenoust son confrère, notaires au comté de Brienne, le seize may présente année et celle ded. s<sup>r</sup> Dangenoux devant Vernier et son confrère, notaires à Metz le dix huit du même mois. Lesd. originaux desquels deux procurations duement scellés, controlés et légalisés, sont demeurés un jour après avoir été par led. Maître [Fol. 14 v.] Perrin certifiés véritables signés et paraphés en présence desd. notaires soussignés.

Il va être par les conseillers du Roy, notaires au Châtelet de Paris soussignés procédé à la continuation du présent inventaire ainsy qu'il suit / sous les réserves dud. s<sup>r</sup> substitut qui est retiré [ ? ] qu'il est porté sur le procès verbal dud. s<sup>r</sup> commissaire \ et ont signé sous les protestations différents et réserves cy devant faites et portées sur le procès verbal dud. s<sup>r</sup> commissaire que les parties réitérent.

[Signatures]

Suivent les papiers

Il a été vacqué à l'arrangement de partie des papiers jusqu'à huit heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties. Ce fait tous les papiers examiner et ceux à examiner ont été remis dans un coffre for sur lequel les scellés ont été apposés par led. s<sup>r</sup> commissaire, lesquels sont demeurés sous la garde dud. Thomas qui s'en charge comme dépositaire de biens de justice et de vacation pour continuer led. inventaire a été remis à vendredy prochain sept du présent mois, deux heures de relevé et ont signé avec led. Thomas gardien, et promettent etc. et deux mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour vendredy sept juin mil sept cent soixante onze, deux heures de relevé ès même requête et presence [Fol 15 r.] que dessus ès noms et qualité cy devant établis les conseillers du Roy notaires au Châtelet de Paris soussignés vont continuer le présent inventaire ainsy qu'il suit.

En procédant led. / Chevalier de Préaux \ a représenté une expédition délivrée par Maître Quatremer<sup>1</sup> notaire à Paris ce jour d'huy d'un état et déclaration écrits l'un de l'autre fait par feu Madame Doublet les premier et onze janvier mil sept cent soixante déposé au Maître Quatremer par acte du vingt six may dernier avec les originaux des testaments et codiciles de ladite Dame. Le tout contrôlé à Paris le vingt huit de même mois par lequel état ladite Dame déclare que les tableaux, livres, estampes et autres effets mobiliers désignés appartiennent aud. feu sieur Petit de Bachaumont dans les différentes pièces de lad. Dame, et fait ladite expédition a été cottée, paraphée et inventoriée unique.....Un  
En conséquence de l'inventaire de l'expédition cy devant led. / Chevalier de Préaux \ a requis que les autres parties et les autres officiers avec led. Maître Delaize huissier priseur se transportent à l'instant dans l'appartement de ladite Dame Doublet décédée depuis led. s<sup>r</sup> de Bachaumont à l'effet d'y décrire et priser les effets énoncés aud. état *comme* faisant partie et dépendant de la succession dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont, sauf à faire mention de ceux desdits effets qui ne se trouveront pas exister dans led. appartement et à faire les observations nécessaires relativement à ceux qui pensent avoir été décrits et prisés dans le premier inventaire d'après la déclaration et judications fait les par led. Thomas gardien des scellés dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont. Et à led. Chevalier Dépréaux signé.

<sup>1</sup> Claude Quatremer, étude II, actif à Paris entre 1767 et 1799.

Le chevalier de Préaux

Perrin

auquel présent réquisitoire obtempérant les parties et officiers se sont à l'instant transportés avec led. Maître Delaize pour ce présent et intervenant *comme* ayant été mandés à l'effet cy après dans l'appartement de lad. Dame Doublet au premier étage de la maison que ladite Dame Doublet occupoit à vie dans l'enclos extérieur desd. *dernier* de St Thomas, lequel appartement s'ils vont de niveau avec le cabinet de la bibliothèque et petite chambre ensuite qu'occupoit le deffunt, le tout à l'effet d'y décrire et priser les effets aud. état ainsy qu'il suit, ce à led. Delaize signé.

Delaize

Dans le salon de compagnie de l'appartement de ladite Dame Doublet

Item deux portraits en pastel représentant le deffunt par la Tour sous leur verre blanc et dans leur bordure quarrée de bois doré desquels deux portraits de famille n'ont point été prisés à la réquisition des parties mais seulement inventoriés pour mémoire  
**[Fol. 15 v.]** Item deux desseins faits à Rome, l'un représentant le belvédère Pamphile bas à frescate et l'autre la cascade aussy de belvédère Pamphile a frescate, lesd. deux desseins dans leur bordure à filete de bois doré, et sous verre quoiqu'ils soient mornés dans l'état être sous glaces, prisé et estimé prisé quarante livres.....XL l. 40 l.  
 Item un tableau en pastel représentant M. Falconnet dans sa bordure quarrée de bois doré prisé et estimé la *somme* de quatre livres.....III l. 4 l.

[Rayé] Item une petite table montée sur ses quatre pieds en forme de pied de biche garni d'un seul tiroir sur le devant fermant à clef et d'une tablette au dessus de bois de palissandre qualifiée de petite commode avec sa tablette dans le tout cy dessus inventorié, prisé et estimé.

A l'égard d'une table à écrire en forme de secrétaire / de bois violet avec tiroirs surmonté d'une petite tablette. Il en a été fait aucune prisée pour éviter double employ attendu que d'après la déclaration dud. Thomas lad. table à écrire a été cy devant prisée en la vacation du treize may *dernier* de présent inventaire \ [Signatures]

Item Le dictionnaire de Trévoux en cinq volumes in folio imprimé en mil sept cent vingt et relié en veau. Le dictionnaire de la Martinière édition de mil sept cent trente neuf en cinq volumes aussi in folio relié en veau prisé et estimé la *somme* de quarante huit livres.....XLVIII l. 48 l.

Dans une pièce ensuite nommée St Eustache

Item deux tableaux peints sur toile, l'un dans sa bordure de bois sculpté doré et de forme ovale représentant une femme, et l'autre dans sa bordure de bois sculpté doré et de forme quarrée représentant une femme prisé la *somme* de six livres.....VI l. 6 l.  
 A l'égard du portrait de Mlle L'Enclos dans sa bordure ovale indiquée sur l'état *comme* devant être dans la niche de cabinet vert de l'appartement lad. Dame Doublet il ne s'y est point trouvé non plus que la gravure sous glace à côté de la cheminée qualifiée portrait de M. Neistier, pourquoy le présent article est écrit pour observation.

Dans la première pièce cy devant désignée

Item onze petits tableaux, estampes sous verre bleu, dans leur bordure à filets de bois dorés représentant différents portraits prisé la *somme* de vingt quatre livres.....XXIII l. 24 l.  
 Item un buste en plâtre représentant M. Falconet et une petite armoire [Fol. 16 r.] sur laquelle il est placé prisé et estimé la *somme* de quarante sols.....XL s. 40 s.

Dans l'antichambre commune à l'appartement de Mme Doublet et à la bibliothèque de M. de Bachaumont

Item un grand tableau de forme quarrée peint sur toile représentant St Joseph, la Vierge, l'Enfant Jésus dans sa bordure de bois doré prisé et estimé douze livres.....XII l. 12 l.  
 A l'égard des deux autres tableaux, l'un dans lad. antichambre l'un représentant le jugement de Jésus par Pilate, l'autre des armes, des vases et des meubles, ils ont été cy devant décrits et inventoriés, ainsy que l'armoire noire, le tout encore dans l'état cy dessus inventoriée pourtant il en est parlé icy que pour mémoire et observation.....Mémoire et observation  
 Ce fait les effets cy dessus décrits dans l'appartement de lad. Dame Doublet et dans lad. antichambre ont été laissés de consentement des parties en la garde et possession de Jean Louis Landrieux, maître d'hôtel de Madame Doublet demeurant dans lad. maison pour et comparant qui s'en est chargé pour les représenter quant à qui et ainsy qu'il apprendra et a led. Landrieux signé, ainsy que led. *notaire* Delaize la fin de sa prise.

Landrieux      Delaize

Il a été vacqué à l'inventaire des effets cy dessus jusqu'à six heures sonnées, ce fait les officiers, tant sur le point de se retirer les parties les ont requis pour accélérer de continuer le présent inventaire par double vacation et ont signé la présente vacation où soixante sept mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Auquel réquisitoire obtempérant le présent inventaire va être continué ès même requête et présente que dessus ainsy qu'il suit.

En procédant est intervenu s<sup>f</sup> Martin Hue gratis homme servant de S.A. S. Monseigneur le duc d'Orléans demeurant à Paris, rue Bailly, paroisse St Eustache, lequel *comme* fondé de la procuration dud. feu s<sup>f</sup> de Bachaumont a représenté les contrats de rente, billets et autres pièces qui luy ont été confiés par le deffunt pour la perception de son revenu et gestion de ses affaires, desquels contrats et billets il requiert l'inventaire sur la représentation qu'il va en faire à l'effet de luy être remis ensuite tout pour pourvoir à la recette des six premiers mois mil sept cent soixante dix et six derniers mois.

des parties de rente viagère et toute [Fol. 16 v.] appartenant au deffunt et dont les quittances étoient fournir au deffunt avant son décès qui pour parvenir à établir le compte de sa recette et dépense pendant lad. année mil sept cet soixante dix ensemble la dépense qu'il a pu faire et fera jusqu'à le paiement de son compte et a signé

Hue

Suivent les papiers représentés par led. s<sup>f</sup> Hue

Item dix pièces qui sont au tant de grosses de contrats de constitution de rentes viagères dittes rentières faisant partie de celui créé par édit du mois de novembre mil sept cent trente trois passé devant *Maître Champia*<sup>1</sup> qui en a gardé minute et son confrère *notaire* à Paris un même jour cinq août mil sept cent trente quatre

Les trois premiers de cent soixante livres

La quatrième de trois cents livres

La *cinquième*, *sixième*, *septième*, *huitième*, *neuvième* et *dixième* deux cents soixante dix livres le tout de rente viagère par chacun au sujettes à accroissements, en marge de chacun desquelles grosses en une mention signée Sibère en date du dix décembre *dernier*, faite en exécution de l'arrêt du conseil dudit huit janvier aud. an et lettres patentes du cinq juillet suivant, suivant lesquels mentions lesd. rentes ensemble, leurs accroissements sont fixées annuellement à compter du premier janvier mil sept cent soixante dix.

Savoir

La première à douze cents quatre vingt douze livres seize sols

La seconde à douze cents treize livres seize sols

La troisième à treize cents quarante cinq livres quatre sols

La quatrième à onze cents trente trois livres dix neuf sols

La cinquième à onze cents soixante sept livres trois sols

La sixième à seize cents trente sept livres onze sols

La septième à dix neuf cents quarante sept livres quinze sols

La huitième à dix huit cents dix livres quinze sols

La neuvième à dix neuf cents vingt neuf livres quinze sols

La dixième et dernière à deux mille quatre cents soixante dix huit livres

Lesd. grosses cottées et *paraphée* par première et dernière et *inventoriées* l'une comme l'autre.....Deux

Item la grosse d'un autre contrat de constitution de rente viagère ditte tontine créée par édit de mois de janvier mil sept cent quarante trois au profit du deffunt de trente livres de [Fol. 17 r.] rente viagère passé devant le s<sup>f</sup> *Maître Champia*, *notaire* le deux juillet mil sept cent quarante quatre en marge de laquelle grosse est une mention signée Sibère semblable aux précédents portant que ladit. rente a cours sur le pied de soixante dix sept livres huit sols.

Lad. grosse cottée, *paraphée*, et *inventoriée*.....Trois

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître Bricault*<sup>2</sup>, *notaire* à Paris auquel en est resté minute le trois septembre mil sept cent soixante un de constitution de vingt quatre livres de rente viagère ditte tontine sur la tête dud. s<sup>f</sup> de Bachaumont faisant partie de celle créée par édit de mois de décembre mil sept cent cinquante neuf. En marge de lad. grosse est une mention signée quatre mots portant que lad. rente a été fixée à quarante six livres dix neuf sols annuellement à compter du premier janvier mil sept cent soixante dix.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Quatre

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître Gaschier*<sup>3</sup> auquel en est resté minute et son confrère, *notaires* à Paris le vingt un janvier mil sept cent vingt un de constitution au profit dud. deffunt de quatre mille livres de rente viagère sur sa tête laquelle rente suivant une mention signée dud. s<sup>f</sup> Gaschier a été réduite à compté du premier juillet mil sept cent vingt six à trois

<sup>1</sup> Guillaume-Pierre Champia, actif à Paris entre 1727 et 1745, rue Saint-Denis.

<sup>2</sup> Jacques Bricault, étude II, actif à Paris entre 1725 et 1767.

<sup>3</sup> Jean Gaschier, étude LXIX, actif à Paris entre 1707 et 1727, rue Saint-Denis.

mil six cent soixante six livres treize sols quatre deniers.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Cinq

Item la grosse d'un autre contrat de constitution passé devant *Maître* de Mahault<sup>1</sup> qui en a minute et son confrère, *notaires* à Paris, le deux juin mil sept cent vingt trois de cent vingt livres de rente viagère sur sa tête et pendant la vie du deffunt en marge de laquelle est une mention signée de Mahault portant qu'à compter du premier juillet mil sept cent vingt six ladite rente n'avoit plus cour que pour soixante douze livres.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Six

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* de la Balle<sup>2</sup> et son confrère *notaires* à Paris le cinq janvier mil sept cent vingt quatre de constitution de cent quarante trois livres de rente viagère sur la tête et pendant la vie du deffunt, laquelle rente n'a plus cour que pour soixante onze livres dix sols suivant une mention tout en marge.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Sept

Item la grosse d'un contrat passé devant led. *Maître* Champia [**Fol. 17 v.**] qui en a gardé minute, son confrère, *notaires* à Paris, le vingt sept février mil sept cent trente neuf de constitution de quatre cents soixante livres de rente viagère sur la tête et au profit du deffunt.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Huit

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* Champia *notaire*, le huit avril mil sept cent quarante de six cents livres de rente viagère sur la tête au profit dud. deffunt.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Neuf

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* Bricault et son confrère, *notaires* à Paris, le vingt huit juin mil sept cent cinquante huit de deux mille quatre cents livres de rente viagère

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Dix

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* Gaschier *notaire* à Paris qui en gardé minute le seize février mil sept cent vingt cinq de constitution de cinquante cinq livres de rente viagère au profit du deffunt sur la compagnie des Indes.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Onze

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* Doyen<sup>3</sup> qui en a gardé minute et son confrère, *notaires* à Paris, le seize septembre mil sept cent cinquante un de constitution de quatre mille livres de rente viagère au profit du deffunt par Simon Zacharie Palerne<sup>4</sup>.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Douze

Item la grosse d'un autre contrat passé devant *Maître* Le Pot d'Auteuil<sup>5</sup> qui en a minute et son confrère *notaires* à Paris le dix juin mil sept cent cinquante neuf de constitution au profit du deffunt par Jacques Sébastien Prépaud, négociant à Paris en son nom qui s'était fait et porté fort

<sup>1</sup> Antoine de Mahault, notaire à Paris entre 1700 et 1728, étude XX.

<sup>2</sup> François de la Balle, étude CXIII, actif à Paris entre 1715 et 1742.

<sup>3</sup> Antoine-François Doyen, étude CXV, actif à Paris entre 1723 et 1767, rue du Roule (1723-1752), puis rue Thibaud-aux-Dés, derrière la Monnaie (1753-1762), enfin rue des Mauvaises-Paroles (1762-1767).

<sup>4</sup> Simon Zacharie Palerne (?-1786), trésorier général des maisons, domaines et finances du duc d'Orléans, frère d'Émilie-Hélène Palerne : Thierry Claeys, 2008, tome II, p. 586-588.

<sup>5</sup> Jules Le Pot d'Auteuil, étude LIII, actif à Paris de 1759 à 1783.

de Anne Diane Angélique Grimad son épouse de six mille livres de rente viagère.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Treize

Item la grosse d'un autre contrat passé devant Maître Doyen, *notaire*, qui en a gardé minute et son confrère le douze juillet mil sept cent cinquante trois de constitution par S. A. S. Monseigneur le Duc d'Orléans au profit du deffunt de trois mille trois cents trente trois livres de rente viagère sur la tête et au profit dud. feu s<sup>f</sup> de Bachaumont.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Quatorze

Item la grosse d'un contrat passé devant Maître Bricault *notaire* à Paris [**Fol. 18 r.**] qui en a gardé minute le trente un may mil sept cent cinquante cinq de constitution par Dame Marie Anne Legendre, *veuve* de Mr Louis Doublet *seigneur* de Breuilpont et autres ceux au profit de Pierre Dagory, bourgeois de Paris, de quatre cents seize livres treize sols quatre *deniers* de rente au principal au *dernier* vingt quatre de dix mille livres en marge de laquelle grosse en une mention signée L'Homme portant sur la déclaration posée par led. Dagory à M. de Bachaumont avoir été d'une *part* minute d'un acte de donation fait entre autres choses de lad. rente en faveur de M. de Maussabré devant led. *Maître*.

L'Homme le vingt un février mil sept cent soixante onze.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Quinze

Item la grosse d'un autre contrat passé devant led. *Maître* Quatremer qui en a minute et son confrère, *notaires* à Paris le huit may mil sept cent soixante huit de constitution par lad. Dame Doublet au profit du deffunt de deux mil quarante livres de rente annuelle et perpétuelle au principal au *dernier* vingt cinq de six mille livres.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Seize

Item l'expédition d'un acte passé devant led. *Maître* Quatremer, *notaire* à Paris, auquel en est resté minute le même jour entre le deffunt et M. Jacques Sébastien de Prépaud, ministre des Princes de Spire à la cour de France par lequel le deffunt a reconnu avoir reçu dud. sieur de Prépaud six mille livres pour le remboursement et expédition trois cents livres de rente à prendre et faisant partie de huit cents livres au principal de seize mille livres restantes à rembourser de deux mille livres constitution par led. s<sup>f</sup> de Prépaud au profit dud. deffunt par contrat passé devant Gervais et son confrère *notaires* à Paris le trente un décembre mil sept cent cinquante neuf et pour s'acquitter par led. s<sup>f</sup> de Prépaud envers le deffunt des cinq milles livres de rente au *principal* de dix mille livres qu'il luy redevoit, il a cédé et transporté par le même acte aud. s<sup>f</sup> de Bachaumont cinq milles livres de rente au principal de pareille somme du par lad. Dame Doublet en deux parties, l'une de trois cents livres, l'autre de deux cents livres de rente sous le consentement solidaire du deffunt par deux contrats passés, le premier devant Trutat<sup>1</sup> et son confrère *notaire* à Paris le dix huit mars mil sept cent soixante quatre, et le second devant led. *Maître* Bricault et son confrère *notaires* à Paris le trente septembre mil sept cent soixante cinq [**Fol. 18 v.**] Lad. expédition cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Dix Sept

Item la grosse d'un contrat passé devant Maître L'Homme, l'un des *notaires* soussigné auquel en est resté minute le dix janvier mil sept cent soixante neuf de constitution de cinquante sept livres six sols de rente annuelle et perpétuelle reception à la retenue de dixième d'avertissement pour provenant des cinquante millions, led. contrat *notté* 6464, au profit du deffunt.

Lad. grosse cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Dix huit

<sup>1</sup> Claude-François Trutat, *notaire* à Paris entre 1747 et 1772, étude LVIII.

Item la grosse en parchemin d'un titre nouvel passé *Maître* Vanin *notaire* le seize octobre mil sept cent soixante six en exécution de l'édit de décembre mil sept cent soixante quatre au profit du defunt de cent trente cinq livres subsistant de cent quatre vingt livres d'augmentation de gages attribué par édit de juillet mil six cent vingt deux à la somme de dix huit cents livres payés par *Maître* Remy Platrier, conseiller auditeur en la chambre des comptes ès mains du trésorier des revenus la faite suivant une quittance de *dernier* mars mil sept cent vingt trois et dont l'emploi est fait dans l'état du Roy.

Avec laquelle grosse s'est trouvé un extrait collationé par M. Robillard, auditeur des comptes, le vingt mars mil sept cent soixante six, de compte du dernier provenant de partie de la finance payée par aucuns des officiers des quatre cours souveraines cy dénommées.

Lesd. deux pièces cottée, *paraphée* et *inventoriée*.....Dix neuf

Item six pièces concernant une rente de seize cents soixante six livres treize sols quatre deniers au *principal* de quatre mille livres constitués au profit du defunt par très haut et très puissant seigneur Monseigneur Anne Pierre d'Harcourt<sup>1</sup>, duc d'Harcourt, pair de France par contrat passé devant led. Bricault le vingt mars mil sept cent cinquante cinq, de nombre desquelles pièces en vue notte qui constate les différentes recettes faites desd. arrérage de lad. rente au profit du defunt jusque et compris les six *derniers* mois mil sept cent soixante dix et en marge une mention que par acte passé devant *Maître* l'Homme *notaire* le vingt deux février présente année M. de Bachaumont avoir fait donation dud. contrat au s<sup>r</sup> de Maussabré a commencer la jouissance du premier janvier aud. an.

Lesd. pièces cottées et *paraphées* par première et *dernière* et [Fol 19 r.] *inventoriée* l'un *comme* l'autre.....Vingt

Item la grosse d'un acte passé devant *Maître* Arnoult<sup>2</sup> qui en a gardé minute et son confrère, *notaires* à Paris, le vingt deux juin mil sept cent cinquante neuf par lequel M. Charles Augustin de Fériolle d'Argental<sup>3</sup> et Dame Jeanne Grace Boscq de Boucher<sup>4</sup>, son épouse, de luy autorisé ont reconnu devoir au defunt quarante cinq mille livres payables dans les termes y portés en fin de laquelle grosse en une mention signée Arian que lad. obligation ne subsisoit plus que pour l'hypothèque en résultant, lesd. quarante cinq mille livres cy contenus ayant été convertis en un contrat de constitution de même *somme* produisant deux mille deux cents cinquante livres de rente passé par led. sieur d'Argental au profit dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont devant led. *Maître* Arnoult, *notaire*, le vingt sept juin mil sept cent soixante.....Vingt un

Il a été vacqué ce tout ce que dessus jusqu'à neuf heures sonnés par double vacation à la réquisition desd. parties pour accélérer ce fait tous les papiers représentés en la présente vacation par led. sieur Hue depuis la cote deux jusqu'à l'effet compris celle vingt un luy ont été remis et sont du consentement desdites parties demeurés en sa garde et possession ainsy qu'il le reconnoit pour les représenter quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis à lundy dix du présent mois, trois heures de relevé, et ont signé avec led. Hue ces présentes où trois mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour lundy dix juin mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé ès même requête que donnés ès noms et qualités cy devant établies lesdits conseillers du Roy, notaires au Châtelet

<sup>1</sup> Anne-Pierre d'Harcourt (1701 ou 1707-1783).

<sup>2</sup> Nicolas-Louis Arnoult, notaire à Paris entre 1762 et 1782.

<sup>3</sup> Charles Ferriol, comte d'Argental (1700-1788).

<sup>4</sup> Jeanne Grâce Bosc du Boucher (?).

de Paris, soussignés vont continuer le présent inventaire des papiers représentés par led. s<sup>f</sup> Hue cy devant nommé qualifié et domicilié à ce presque le tout [Fol. 19 v.] ainsy qu'il suit.

Suivent les papiers représentés par led. s<sup>f</sup> Hue

Item quatorze pièces la première en un billet signé de Merober datée du treize août mil sept cent soixante quatre de la *somme* de trois mille livres fait au profit du deffunt payable à sa volonté La seconde en une notte écrite de la main de feu M. Pidansat conue en ces termes, 'Billet de trois mille livres fait à M. de Bachaumont payable à sa volonté par M. de Mairobert le treize août mil sept cent soixante quatre.

Les autres pièces sont procédures faites contre led. s<sup>f</sup> de Mérobert en mainlevée d'une apparition formée par led. s<sup>f</sup> de Mérobert entre les mains de M. le duc d'Harcourt et de M. d'Argental ce remboursement de rente qu'ils devoient au deffunt, du nombre desquelles et la grosse d'une sentence rendue au Châtelet de Paris le treize août mil sept cent soixante cinq, à l'exception de laquelle led. s<sup>f</sup> de Merober d'en opposé faisant un exploit de vingt six août aud. an mil sept cent soixante cinq, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais seulement cottées et *paraphées* par première et *dernière* et inventoriée sur led. première et dernière.....Vingt deux

Item une lettre missive dattée de St Omer le vingt huit avril mil sept cent quarante deux signé de l'Estang adressée au deffunt par laquelle il reconnaît luy devoir cent cinquante livres.

Lad. lettre cottée, *paraphée* et *inventoriée*..... Vingt trois

Item deux billets signés Petit de l'Estang des Boullot fait au profit du deffunt, l'un de mille livres du dix sept février mil sept cent trente neuf, l'autre de trois cents livres du huit janvier mil sept cent cinquante avec lesquels billets se sont transmis lettres missives et relatives.

Lesd. quatre pièces cottée et *paraphée* par première et dernière et inventoriée l'un *comme* l'autre.....Vingt quatre

Item un billet signé Huré daté du vingt un septembre mil sept cent cinquante un conu en ces termes, qui reçu de M. Bachaumont la *somme* de cent cinquante livres et compte sur la pension qui a légué par feu M. le comte de Billy.

Lad. pièce cottée, *paraphée* et *inventoriée*..... Vingt cinq

Item un billet signé Brindelet du quinze may mil sept cent trente six de trois cents livres payable au deffunt à on ordre ou à sa volonté.

Led. billet cotté, *paraphé* et *inventorié*..... Vingt six

[Fol. 20 r.] Item quatre pièce. La première est un écrit datté de Franckfort le premier février mil sept cent quarante deux signé l'abbé Prévost<sup>1</sup> par lequel il prie le deffunt de vouloir bien remettre au chevalier Dufolliers ou à son ordre trois cents soixante douze livres au deffunt de qui sera [ ? ] de lad. somme signé de Berger.

Les autres sont lettres missives avec un état des sommes remises par le deffunt aud. sieur abbé Prévost montant à dix neuf cents douze livres quatre sols, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottée et *paraphée* par première et *dernière* et inventorié l'une *comme* l'autre.....Vingt sept

<sup>1</sup> Abbé Antoine-François Prévost d'Exilles (1697-1763).

Item un billet signé Lambert du vingt huit août mil sept cent cinquante un de soixante livres payable à volonté.

Led. billet cotté, *paraphé* et *inventorié*.....Vingt huit

Item trois pièces. La première est un billet signé Arnoult datté de Magny du vingt sept août mil sept cent cinquante six de la *somme* de six mille livres payable au deffunt

Les deux autres sont lettres missives relatives aud. billet.

Lesd. trois pièces cottées et *paraphées* par première et dernière et *inventoriées* l'une *comme* l'autre.....Vingt neuf

Item deux pièces. La première est un billet signé Legendre Doublet du quinze janvier mil sept cent quarante deux de la somme de quatorze mille cinq cents trois livres huit sols en denier payable au deffunt à volonté

La seconde est une reconnaissance signée aussy Legendre et Doublet et datté du vingt deux février mil sept cent quarante trois portant que dans la quantité des différentes pièces comportant la vaisselle d'argent de lad. Dame, il y en avoit soixante marcs onces cinq onces trois gros faisant partie de celle rétablie à neuf par M. Gervais orphèvre, laquelle vaisselle meme pour la quantité cy devant nomé quoique marqué aux armes de lad. Dame appartenir au deffunt qu'il auroit à sa volonté le choix des pièces qui luy conviendroient et pour toutes fois et quant il le jugeoit à propos retirer lad. quantité de soixante marcs cinq onces trois gros de vaisselle d'argent.

Lesd. deux pièces cottées et *paraphées* par première et dernière et *inventoriées* l'une *comme* l'autre.....Trente

Declare led. s<sup>r</sup> Hue que les billets et pièces només sous les cottes vingt huit, vingt neuf et trente luy ont été remises par M. de Merobert cy devant chargé des affaires [Fol. 20 v.] du deffunt le deux may présente année et a signé.

Hue

Item deux pièces. La première en un mémoire des différentes sommes fournis par le deffunt au nommé Sion et des différents effets fournis aud. Sion le tout montant à quatre cent quarante livres au pied dequel mémoire en le billet dud. Sion de lad. somme.

La seconde est une lettre missive dud. Sion relative à lad. créance en tête de laquelle est une notte connue en ces termes donnez quarante huit livres que led. Sion doit avec la somme de quatre cents quarante un livres, plus en l'an mil sept cent cinquante deux quarante huit livres

Lesd. deux pièces cottées et *paraphées* par première et dernière et *inventoriées* l'une *comme* l'autre.....Trente un

Item deux billets signés Scheirman des Vergnes, l'un de cent cinquante livres au profit du deffunt et l'autre du dix neuf may aud. an de trois cents livres.

Lesd. deux billets cottés et *paraphés* par premier et dernier et *inventoriés* l'une *comme* l'autre.....Trente deux

Item une reconnaissance signée Couturier sans date, de la somme de trois mille livres payés par le deffunt pour une action à la construction et armement la course de la frégate La Fortune commandé par M. le capitaine Jean-Joseph Gassien de Marseille au bail de laquelle reconnaissance en une notte qui annonce que la datte doit être du trois mars mil sept cent cinquante huit, avec laquelle / avec laquelle en une lettre missive du Guys, négociant à Marseille écrite aud. Prépaud le dix sept juillet mil sept cent soixante cinq, relativement à lad.

reconnaissance \

[Signatures]

Lesd. pièces cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriées l'une comme l'autre.....Trente trois

Item huit pièces. La première le double d'un acte sous signature privée dattée du onze février mil sept cent cinquante huit signée Bachaumont à Prépaud par lequel [barré] le deffunt propriétaire à vie d'une maison size près celle de Montmartre a donné à legs aud. s<sup>r</sup> Prépaud le premier étage de lad. maison et le dernier des écuries et remises avec la cuisine, office et cour pour durer le tems convenable aux parties moyennant huit cents livres par année à la déduction de quatre cents cinquante six livres dix sols que led. s<sup>r</sup> Prépaud retiendrait pour payer ses parties à raison de vingt cinq sols par jour.

La seconde en le double d'un autre écrit fait entre les mêmes [Fol. 21 r.] relativement à la jouissance de lad. maison et à la convention faite par les parties à ce sujet.

Les autres sont procès verbal de description de lad. maison *sur* ce d'avis de parents et autres pièces y relatives, lesquelles n'ont été plus au long décrites, mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lesd. première et dernière pour le tour...Trente quatre

Item quatre pièces. La première est l'expédition d'un acte passé devant le Pot d'Auteuil et son confrère *notaire* à Paris le quinze juin mil sept cent soixante cinq contenant transaction entre le deffunt et led. s<sup>r</sup> Prépaud suivant laquelle il notte que pour solde de compte entre eux le deffunt restoit debiteur envers led. sieur Prépaud de treize mil deux cents soixante livres douze sols payables dans les termes fixés aud. acte enfin de l'expédition dequel sous des nottes signé Prépaud qui constatent qu'au dix juillet mil sept cent soixante six led. sieur Hue fondé de la procuration dud. s<sup>r</sup> Bachaumont a fait le dernier paiement de coutume en lad. transaction.

Lesd. autres pièces sont copie d'actes de déclaration passés le quinze juin mil sept cent soixante cinq faite par led. deffunt en faveur dud. s<sup>r</sup> Prépaud état de compte de différentes dépenses faites par led. sieur Prépaud avec une procuration qui avoit été passée par M. Lioney au s<sup>r</sup> Pidansat cy devant chargé des affaires de M. Bachaumont.

Lesd. pièces cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée l'un comme l'autre.....Trente cinq

Item trois pièces qui sont relatives à la vente que le deffunt a faite à M. le marquis de Belle Isle de la terre et seigneurie de Villetarte, lesquelles pièces qui ne peuvent servir que de renseignement produisant pour d'actif avoir été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais seulement ont été cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée l'une comme l'autre.....Trente six

Declare led. s<sup>r</sup> Hue qu'il avoit rendu son compte au deffunt de l'année mil sept cent soixante dix des recettes et dépenses par luy faites en vertu de la procuration dud. s<sup>r</sup> Bachaumont, suivant lequel compte arrêté au mois de février dernier, il luy restoit entre les mains deux mil six cents soixante quinze livres, un sol, huit deniers, de laquelle somme il comptera à mond. s<sup>r</sup> président de Meinières en sad. qualité, ou à tout autre qu'il appartiendra avis que des sommes qu'il a pu toucher depuis et qu'il touchera sur la quittance [Fol. 21 v.] qu'il avoit fourni quelques temps le décès dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont, sauf à luy tenir compte et faire raison ainsy que devoit dudit somme qu'il a payé pour les frais funéraires et gages de domestiques dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont, le tout sur les ordres dud. s<sup>r</sup> président Meinières en sa dite qualité et a signé.

Hue

En procédant led. *notaire* Perrin a représenté le brevet original d'un acte passé devant *Maître* Vanin et *Maître* Brière son confrère, *notaires* à Paris, le vingt quatre septembre mil sept cent soixante quatre par lequel Michel Chapotin, bourgeois de Paris et Marie Edmée Michelle Chapotin, sa femme, ont reconnu devoir au deffunt la somme de six cents livres pour prend pareille somme qu'il leur avoit fait, et qu'ils ont promis rendre au deffunt le trente octobre aud. an.

Lad. pièce cottées et *paraphées* et inventoriée.....Trente sept

Suivent les papiers claus sous les scellés

/ Item quarante trois pièces qui sont mémoires et quittances de sommes payées à lad. charge du deffunt par M. Pidansat chargé de ses affaires pendant l'année mil sept cent cinquante cinq, lesquelles pièces *comme* ne pouvant servir que de renseignement n'ont été plus au long décrites, mais seulement cottées et *paraphées* par première et *dernière* et inventoriée sur led. première et dernière pour le tout.....Trente huit \

[Signatures]

Item quatre vingt quatorze pièces. Les deux premières sont bref état de la rente et de la dépense faite par M. Pidansat pour le compte dud. deffunt pendant l'année mil sept cent cinquante six, arrêté led. quinze juillet aud. an et quinze janvier mil sept cent cinquante sept.

Les autres sont pièces justificatives de la dépense porté aud. compte. Lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais elles ont été seulement cottées et *paraphées* par première et *dernière* et inventoriée par lesd. première et dernière pour le tout.....Trente neuf

Item cent trente trois pièces. Les deux premières sont chacune un bref état de la rente et dépense faite par led. s<sup>r</sup> Pidansat pour le deffunt pendant l'année mil sept cent cinquante sept, arrêté les quinze juillet aud an et quinze janvier mil sept cent cinquante huit.

Les autres sont pièces justificatives de lad. dépense, lesquelles pièces n'ont été plus au long, décrites à la réquisition des parties, mais seulement cottées et *paraphées* par première et *dernière* et inventoriée sur lesd. première et *dernière* par le tout.....Quarante

Item cent quatorze pièces. La première un bref état de compte arrêté le quinze juillet mil sept cent cinquante huit de rente et dépenses faites par led. s<sup>r</sup> Pidansat, faite pendant les six premiers mois de lad. année.

Les autres sont pièces justificatives de la dépense dud. compte, desquelles pièces il n'a été fait plus ample description à la réquisition des parties, [Fol. 22 r.] mais elles ont été seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriées sous lesd. première et dernière pour le tout.....Quarante un

Il a été vacqué a tout ce que dessus jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition es parties pour accélérer ce fait tous les papiers cy devant inventoriés pour ceux représentés par led. s<sup>r</sup> Hue et compris sous les cottes vingt deux et suivantes jusque compris celle trente six que ceux représentés par led. *Maître* Perrin compris sous la cote trente sept ensemble les papiers inventoriés sous les cottes trente huit et suivantes jusque et compris celle quarante un ont été remis sous les scellés dudit s<sup>r</sup> commissaire et le tout a été laissé en la garde et possession dud. Thomas gardien desd. scellés qui le reconnoit et s'en charge en sad. qualité

pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis à mercredy prochain douze du présent mois, trois heures de relevé, et ont signé sous les protestations et réserves cy devant faites que les parties réitérent.

Rayé en la présente vacation vingt un mots *comme* nuls

[Signatures]

Dud. jour mercredy douze juin mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé ès mêmes requêtes que dessus. Les *conseillers* du Roy notaires au Châtelet de Paris et soussignés vont continuer le présent inventaire ainsy qu'il suit.

Item vingt deux pièces qui sont quittances et pièces justificatives de la dépense de M. de Pidansat pour l'année mil sept cent cinquante neuf, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Quarante deux

Item vingt cinq pièces qui sont quittances et pièces [Fol. 22 v.] de sommes payées pendant l'année mil sept cent soixante par led. s<sup>r</sup> Pidansat et autres, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Quarante trois

Item trente neuf pièces qui sont mémoires et quittances de sommes payées par led. s<sup>r</sup> Pidansat pendant l'année mil sept cent soixante un, lesquelles pièces ne pouvant servir que de renseignements n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée pour les première et dernière pour le tout.....Quarante quatre

Item onze pièces qui sont mémoires et quittances de sommes pareillement payées par led. s<sup>r</sup> Pidansat pendant l'année mil sept cent soixante deux, lesquelles pièces à pareille réquisition, n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout...Quarante cinq

Item vingt sept pièces qui sont autres mémoires et quittances de sommes payées pendant l'année mil sept cent soixante trois, desquelles pièces il n'a été fait plus ample description à la réquisition des parties mais les ont été cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lesd. première et dernière pour le tout .....Quarante six

Item cinquante pièces. Les deux premières sont état de recettes et dépenses faites par led. s<sup>r</sup> Pidansat pour mond. s<sup>r</sup> de Bachaumont pendant l'année mil sept cent soixante quatre, arrêté le vingt deux avril mil sept cent soixante cinq

Les autres pièces sont pièces justificatives à la dépenses dud. compte, mais seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Quarante sept

Item cinquante sept pièces. La première est un état de recette et dépenses faites par led. s<sup>r</sup> Pidansat pour l'année mil sept cent soixante cinq, rendu par Mlle Pidansat en qualité d'exécuteur testamentaire dud. s<sup>r</sup> Pidansat son oncle, arrêté le vingt un octobre mil sept cent soixante six. Les autres sont mémoires, quittances et pièces [Fol. 23 r.] justificatives de la dépense dud.

compte, lesquelles n'ont été plus amplement décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Quarante huit

Item cent vingt neuf pièces. La première est le double d'un compte arrêté le vingt cinq février mil sept cent soixante sept rendu au deffunt par led. s<sup>r</sup> Martin Hue, fondé de sa procuration des recettes et dépenses par luy faites pendant l'année mil sept cent soixante six  
Les autres sont quittances et mémoires de sommes payées et autres pièces justificatives de la dépense dud. compte, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais elles ont été seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Quarante neuf

Item cent soixante six pièces. La première le double d'un autre compte rendu par led. s<sup>r</sup> Hue au deffunt pendant l'année mil sept cent soixante sept arrêté le douze février mil sept cent soixante huit.  
Les autres pièces sont quittances et mémoires de sommes payées par led. s<sup>r</sup> Hue et autres pièces justificatives de la dépense dud. compte, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties mais elles ont été seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante

Item cent quatre vingt pièces. La première est le double d'un autre compte rendu par led. s<sup>r</sup> Hue au deffunt pendant l'année mil sept cent soixante huit, arrêté le cinq mars mil sept cent soixante neuf.  
Les autres pièces sont quittances et mémoires des sommes payées par led. s<sup>r</sup> Hue, et autres pièces justificatives de sa dépense, lesquelles n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais les ont été seulement cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante un

Item cent soixante onze pièces. La première est le double d'un autre compte rendu par led. s<sup>r</sup> Hue de ses recettes et dépenses pendant l'année mil sept cent soixante neuf, arrêté le cinq février mil sept cent soixante dix. Les autres pièces sont quittances et mémoires de sommes payées par led. s<sup>r</sup> Hue et autres pièces justificatives de sa dépense, lesquelles pièces n'ont [Fol. 23 v.] été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais les ont été cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante deux

Item cent quatre vingt onze pièces. La première est le double d'un compte rendu par led. s<sup>r</sup> Hue des rentes et dépenses par luy faites pendant l'année mil sept cent soixante dix, arrêté le neuf février mil sept cent soixante onze, suivant lequel la recette monte à quarante trois mille neuf cent soixante dix neuf livres, huit sols, cinq deniers, et la dépense à quarante un mille trois cents quatre livres, six sols, neuf deniers, portant la recette à excédant, la dépense de deux mille six cents soixante quinze livres, un sol, huit deniers, pourquoy il a été dit que led. s<sup>r</sup> Hue s'en chargerai recette dans le compte suivant.  
Les autres sont quittances, état, mémoires et pièces justificatives de la dépense portée aud. compte, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été cottées et *paraphées* par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante trois

Il a été vacqué à tout ce qui dessus jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer ce fait tous les papiers cy devant inventoriés et ont été remis sous les scellés dud. s<sup>r</sup> commissaire et ont été laissés en la garde et possession dud.

Thomas, gardien desdits scellés qui le reconnoit et s'en charge comme dépositaire des biens de justice pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis au dernier jeudy treize du présent mois, trois heures de relevé et ont lesd. parties signé avec led. Thomas ces présentes où trois mots sont rayés *comme nuls*.

[Signatures]

Dud. jour jeudy treize juin mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé ès même requête et présent que dessus ès nom et qualité cy devant établies lesd. *conseillers* du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris, soussigné vont continuer le présent inventaire ainy qu'il [Fol. 24 r.] suit.

Item cent quatre vingt dix pièces qui sont mémoires d'anciens marchands et fournisseurs concernant M. de Bachaumont et *Madame* Doublet relativement à des réparations faites dans la maison qu'elle occupoit à vie chez les Dames religieuses de St Thomas. Lesquelles quittances et mémoires paroissent avoir été payés pour la plus grande partie par M. Prépaud. Lesquelles pièces ne devant servir que de renseignement à la *succession* dud. s<sup>r</sup> Bachaumont mais ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriées sur lesd. première et dernière.....Cinquante quatre

Item quatre vingt onze pièces qui sont différentes procédures et lettres de créances sur Mr Alexandre Jean-Baptiste Boyer d'Aiguilles, président à mortier au parlement de Provence, et qui paroissent être relatifs à une vente de tableaux faite par le ministère des boissiers huissiers priseurs à la requête du deffunt, de nombre desquelles est une sentence des requêtes de l'hôtel rendu contradits remis le quinze mars mil sept cent cinquante cinq par led. s<sup>r</sup> Boyer d'Aiguilles d'une part et M. Rousseau payeur des rentes d'autre par laquelle il a été fait main levé de l'apparition formée à la requête dud. s<sup>r</sup> Rousseau entre lesd. mains dud. s<sup>r</sup> Boisset au paiement provenant de la vente desd. tableaux qui appartennoient aud. s<sup>r</sup> Boyer d'Aiguilles, ce qui ont été vendus sous le nom de mond. s<sup>r</sup> de Bachaumont. Lesquelles pièces à la réquisition des parties n'ont été plus au long décrites mais seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante cinq

Item quarante quatre pièces qui sont double d'un marché fait entre les s<sup>rs</sup> Boyer d'Aiguilles et M. Mariette Libraire imprimeur le vingt mars mil sept cent quarante quatre pour la vente de recueil d'estampes de cabinet dud. d'Aiguilles, copie en forme d'actes passés par M. de Bachaumont au profit de M. de Laurance<sup>1</sup> *chevalier* des ordres royaux et hospitaliers de notre Dame de Mont Carmel et de St Lazare de Jérusalem à caution de l'obligation que mond. s<sup>r</sup> de Bachaumont avoit contracté pour une somme de dix sept cents soixante deux livres qui étoient due aud. s<sup>r</sup> de Laurance quittance de paiement de lad. somme donnée aud. deffunt avec subrogation contre led. d'Aiguilles, lesquels actes paroissent avoir été passés devant *Maître* Doyen Vanin les vingt quatre novembre et six décembre mil sept cent cinquante trois, et différentes lettres missives qui paroissent avoir été adressées à M. [Fol. 24 v.] de Bachaumont par mond. s<sup>r</sup> d'Aiguilles à l'occasion desd. tableaux.

Lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lesd. première et dernière pour le tout.....Cinquante six

Item deux pièces contenant différentes batteries de cuisine qui appartaient au deffunt étant

<sup>1</sup> Jacques de Laurans, grand prévôt et lieutenant des maréchaux de France en Provence.

dans le garde meuble de Madame Dame Doublet. La première desd. pièces intitulée mémoire des meubles qui appartenait à M. de Bachaumont, ce qui sont dans le garde meuble de Madame Doublet, cour des filles de St Thomas, aujourd'huy quinze février mil sept cent quarante deux, et la seconde intitulée Etat de ce qui est en ustencils de cuisine appartenant à M. de Bachaumont en mil sept cent cinquante huit.

Lesquelles deux pièces qui n'ont aucune signature n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée l'une comme l'autre.....Cinquante sept

Item soixante trois pièces qui sont copies en forme de contrat de mariage de M. de Billy du cinq avril mil sept cent soixante trois, de celui de M. de Bachaumont avec Mlle de Billy de quatre may mil six cent quatre vingt huit, expédition de l'inventaire fait après le décès de Marie Lehoux, épouse de M. Guillaume Petit, médecin ordinaire du Roy, datté du trois février mil six cent cinquante neuf, de celui de M. Charles Antoine Petit, écuyer seigneur de Bachaumont son fils, du deux may mil six cent quatre vingt onze, de la renonciation faite par Mlle de Billy de Bachaumont, sa *veuve*, du quatre du même mois, du testament dud. s<sup>r</sup> Guillaume Petit de Bachaumont de vingt neuf avril mil sept cent un, des procès verbaux d'apposition levée de scellés, inventaire et vente faite après son décès le cinq et six octobre mil sept cent deux et vingt quatre avril mil sept cent trois, de l'inventaire fait après le décès de Madame de Bachaumont le dix sept mars mil sept cent treize et différentes autres pièces et titres concernant M. de Billy et sa succession ensemble.

[Fol. 25 r.] Lesd. titres de la charge d'auditeur des comptes dont était pourvu led. s<sup>r</sup> Guillaume Petit.

Lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites, mais seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante huit

Item douze pièces qui sont anciennes provisions de différents grades nobiliaires accordées à M. de Billy, brevet de pension en faveurs de M. Satie, médecin, et autres pièces lesquelles ne peuvent servir que de renseignement de familles pourquoy elles n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Cinquante neuf

Item vingt quatre pièces qui sont différentes armoires à plusieurs expéditions de contrats de mariage et autres pièces qui ont servis à établir la généalogie et la noblesse des ancêtres dud. s<sup>r</sup> de Bachaumont, lesquelles pièces n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Soixante

Il a été vacqué à tout ce que dessus jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer, ce fait tous les papiers cy devant inventoriés ont été remis sous les scellés du commissaire et ont été laissés en la gare de et possession dud. Thomas, gardien desd. scellés, qui le reconnoit et s'en charge *comme* gardien dépositaire des biens de justice pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis à demain vendredy quatorze de présent mois, trois heures de relevé et ont signé avec led. Thomas sous les réserves et protestations cy devant faites et parties sur le procès verbal dud. commissaire que les parties réitérent, rayé en la présence cinq mots nuls.

[Signatures]

Dud. jour [Fol. 25 v.] vendredy quatorze juin mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé à la requête de mond. s<sup>r</sup> Président de Meinières, lad. Dame veuve de Maussabré, dud. s<sup>r</sup> Arnould et desd. s<sup>r</sup> et demoiselle Dangenoust, représenté *comme* dessus, tous ès noms et qualités qu'il procèdent et cy devant établies lesd. conseillers du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris, soussignés vont continuer le présent inventaire ainsy qu'il suit.

Item une quittance donnée le premier janvier mil sept cent soixante six par Madame Doublet aud. deffunt s<sup>r</sup> de Bachaumont de loyers et pensions dont il étoit convenu jusqu'aud. jour.  
Lad. pièce cottée et paraphée.....Soixante un

Item deux pièces qui sont quittances données par le nommé Robert de la pension de cent livres que led. feu s<sup>r</sup> de Bachaumont luy faisoit, dont la dernière de cinquante livres datté à Paris du vingt un janvier mil sept cent soixante un pour six mois qui en estoient celui au vingt du même mois de janvier.

Lesd. deux pièces cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée l'une *comme* l'autre.....Soixante deux

Item deux pièces qui sont quittances de la pension de cinquante livres que led. deffunt faisoit au nommé Huré, dont la dernière datée à Paris de quatre janvier mil sept cent soixante cinq et de vingt cinq livres pour six mois que devoient en ce fait au vingt deux du même mois.

Lesd. deux pièces cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée l'une *comme* l'autre.....Soixante trois

Item dix pièces qui sont mémoires de *marchands* et ouvriers pour formulaires et ouvrages par eux faites en la maison, où est décédé led. s<sup>r</sup> de Bachaumont, lesquelles pièces ne pouvant servir que de décharge n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Soixante quatre

Il a été vacqué tout à l'inventaire des papiers [Fol. 26 r.] cy dessus décrits qu'un recollement de partie des papiers inventoriés jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties pour accélérer le fait tous les papiers qui viennent d'être inventoriés, ont été remis sous les scellés dud. s<sup>r</sup> commissaire et iceux laissés en la garde dud. Thomas pour ce présent qui le reconnoit et s'en charge *comme* dépositaire des biens de justice pour en faire la représentation quant à qui et ainsy qu'il appartiendra et la vacation pour continuer le présent inventaire a été remis au mardy prochain dix huit du présent mois, au trois heures de relevé et ont lesd. parties signé avec led. Thomas présentes ou trois mots sont rayés *comme nuls et inutiles*.

[Signatures]

Dud. jour mardy dix huit juin mil sept cent soixante onze, trois heures de relevé à la requête de mons<sup>r</sup> le Président de Meinières, de madame Dame de Maussabré, dud. s<sup>r</sup> Arnould et de lad. damoiselle Daugenoust, tous représentés *comme* commandement ès noms et qualités qu'ils procèdent et cy devant établies lesd. conseillers du Roy, *notaires* au Châtelet de Paris, soussignés procédé à la continuation du présent inventaire, ainsy qu'il suit.

Item vingt pièces qui sont contrats de contestation, remboursement d'iceux déclaration, lettres missives et autres pièces qui ne pouvant servir que de décharge et renseignement de famille, n'ont été plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottées

et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Soixante cinq

Item trente une pièce qui sont des quittances et mémoires de sommes payées par led. s<sup>r</sup> Bachaumont avec son acquis, lesquelles pièces qui ne peuvent servir que de décharge n'ont été [Fol. 26 v.] plus au long décrites à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Soixante six

En procédant led. Thomas dit La France a représenté quatorze pièces qui sont différents mémoires d'ouvrages faits et fournis au deffunt pour différents objets avec un mémoire du Chirarquin et de M. Mallouet médecins, lesquels mémoires ne sont point arrêtés et n'ont été plus au long décrits, à la réquisition des parties, mais elles ont été seulement cottées et paraphées par première et dernière et inventoriée sur lad. première et dernière pour le tout.....Soixante sept

Il a été vacqué à tout ce que descrits jusqu'à neuf heures sonnées par double vacation à la réquisition des parties et fait et ne s'étant plus rien trouvé à inventorié dire déclarer n'y comprendre au présent inventaire, tous les papiers cy devant inventoriés après recollement faire des cottes quelles se sont trouvées conformes à leur inventaire à l'exception des cottes deux et suivantes jusque ce compris la vingt unième dans led. s<sup>r</sup> Hue s'en chargé en la vacation du sept du présent mois, ont été remis du consentement du s<sup>r</sup> Chevalier Depreaux et dud. Maître Perin aud. nom en la possession de mond. s<sup>r</sup> le Président de Meinières pour à présent et intervenant en la présente vacation, lequel s'en charge en sad. qualité d'exécuteur testamentaire pour la représenter quant à qui et ainsy qu'il appartiendra / ainsy que les quatre flambeaux, les mouchettes et porte mouchettes d'argent, qui luy ont aussy été à l'instant remis de consentement des autres parties.

[Signatures] \ à l'égard des meubles meublants, livres, desseins et autres objets mobilier inventoriés dans led. inventaire. Ils sont restés en la garde dud. Thomas dit la France, comme il est cy devant dit comme dépositaire des biens de justice pour de tout faire la représentation quant à qui il appartiendra ; et ont lesd. parties signé avec led. Thomas dit la France, sous toutes les réserves, protestations et différents portés sur le procès verbal dud. commissaire et que les parties réitèrent chacun en droit soy.

[Signatures]

**Extrait du testament de Marie-Anne Doublet<sup>1</sup>**

État de ce que je déclare appartenir à Monsieur de Bachaumont dans les différentes pièces de mon appartement

Les deux portraits en pastel par La Tour

Les deux desseins faits à Rome du Belvédère Pamphile et de la cascade du Belvédère sous glace en bordurés

Une tête gravée par Madame du Ronceray<sup>2</sup> aussi sous glace et en bordurée

Le buste en plâtre de Monsieur de Falconnet et la petite armoire sur laquelle il est

Les dictionnaires de Moreri, Trévou, de l'académie françoise, de la Martinière

La petite commode avec la tablette sous le portrait en pastel de M. de Falconet

Le tout dans la première pièce

Dans la petite d'après nommée Saint-Eustache, deux portraits de femmes une bordure ovalée et l'autre quarée

Dans la niche du cabinet verd, le portrait de Mlle de Lanclos, bordure ovale, à côté de la cheminée une gravure sous glace portrait de Monsieur de Nestier

Toutes les petites estampes qui sont accrochées à la tapisserie dans la première pièce de mon appartement en bordure ou non, appartiennent également à Monsieur de Bachaumont, ainsi que tous les tableaux qui sont dans mon appartement

Le premier janvier 1760

Je déclare encore qu'une armoire noire et les tableaux qui sont dans mon antichambre appartiennent à Monsieur de Bachaumont, et j'entends que s'il y a autre chose que j'aye oublié, qu'on lui remette sur la demande qu'il en fera

Ce 11<sup>e</sup> janvier 1760

Legendre Doublet

---

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B.

<sup>2</sup> Marie Justine Benoîte Duronceray, mariée Favart (1727-1772), danseuse, actrice, dramaturge.

**Lettre de Louis Petit de Bachaumont concernant l'achat de la colonne de Soissons<sup>1</sup>**

Monsieur,

J'ay l'honneur de vous donner avis que le s<sup>r</sup> Des Touches est arrivé à la Grange icy hier a midy. Il a retiré son acte d'acquisition de la colonne de chez le s<sup>r</sup> Gervais notaire et me la remis estant obligé de repartir sur le champ pour la Grange où le maréchal de Saxe l'attendoit. J'ay porté cet acte chez le s<sup>r</sup> Marchand<sup>2</sup> notaire en luy disant selon vos ordres qu'il eut à dresser un projet d'acte par lequel le s<sup>r</sup> Des Touches cederait son marché à la ville. Des Touches sera icy demain samedi au soir. Il verra le s<sup>r</sup> Marchand dimanche ou lundy au plus tard, et signera. Je compte Monsieur que vous voudrez bien donner vos ordres au s<sup>r</sup> Marchand afin qu'il agisse en conformité et que les 1800 livres que Des Touches a avancez luy soient randus quand cette opération sera entièrement consommée.

Je suis bien fâché monsieur de ne m'estre pas trouvé chez moy quand vous m'avez fait l'honneur d'y passer, j'estois sorty pour aller chez M. le duc de Gesvres que je ne trouvay point. Je suis bien sensible à cette marque de bonté de votre part. J'ay l'honneur de vous remercier humblement en attendant que le je puisse moy meme chez vous.

J'ay l'honneur d'estre avec le plus respectueux attachement Monsieur,  
votre tres humble et tres obéissant serviteur

De Bachaumont

Ce vendredy au matin 13<sup>e</sup> mars 1750

---

<sup>1</sup> Archives nationales, AB, XIX, 5020.

<sup>2</sup>



## ANNEXES

**Annexe 1 : Composition du cabinet de peinture de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès et à partir de documents complémentaires**

Tableaux						
Œuvre	Artiste	Support	Genre	École	Prisée	Sort
Deux petits tableaux paysagers	Philippe-Auguste Immenraet (1627-1679)	Huile sur toile	Paysage	École hollandaise	96 livres	Legs au chevalier de Valory
12 tableaux : -Madame de Sévigné -Ninon de Lenclos -Baron -la Duclos -Malherbes -Madame de Châteauroux -Madame de Flavaisan -M. Petit père -Madame de Bachaumont -Bachaumont enfant -Monsieur de Billy -Madame de Bourdon			Portrait	École française	Une partie des 276 livres	Legs à Lemoyne de Belle-Isle
Sainte Famille	Valerio Castello (1624-1659)	Huile sur toile	Scène religieuse	École italienne (Gênes)	72 livres	Legs à La Curne de Sainte Palaye
Portrait de Louis Petit de Bachaumont			Portrait	École française	48 livres	Legs à Saint Mars ou à Durey de Meinières

Tableau avec onze petits portraits en ovale <sup>1</sup>			Portrait		36 livres	
Siège de ville Prisonnier de guerre	Joseph (1646-1704) ou Charles (1688-1752) Parrocel	Huile sur toile	Scène de bataille	École française	120 livres	
La muse de la comédie	Pierre-Charles Trémolières (1703-1739)	Huile sur toile	Allégorie	École française	24 livres	Legs au baron Crozat de Thiers
Portrait du cardinal Fleury	D'après Hyacinthe Rigaud ?		Portrait	École française	10 livres	
Portrait de Van Dyck	D'après un autoportrait ?		Portrait			
Dame en pied près de sa toilette			Scène de genre		6 livres	
Deux tableaux de deux muses	Jean-François de Troy (1679-1752)		Allégorie	École française	72 livres	
Tableau d'un buste de femme d'après Rembrandt			Portrait		12 livres	
Grand tableau de vases, armes et meubles			Nature morte		100 livres	
Jésus jugé par Pilate	Charles-Nicolas Coypel (1694-1752)		Scène religieuse	École française	96 livres	
Buste d'une négresse		Huile sur toile	Portrait		6 livres	
Ninon de l'Enclos	Louis Ferdinand Elle	Huile sur toile	Portrait	École française	24 livres	Legs au comte de Caylus
Une femme tenant du papier à musique			Allégorie		6 livres	
Une femme			Portrait ou Allégorie			
Marie Leszczyńska			Portrait	École française	12 livres	
Guerrier			Portrait		3 livres	

<sup>1</sup> Bachaumont indique dans son testament donner et léguer à Doublet fils « un petit tableau doré qui contient plusieurs portraits de sa famille en mignature seulement, il est placé dans le petit cabinet au bout de ma bibliothèque au premier étage ».

Dame			Portrait			
Paysage avec cygne			Paysage		6 livres	
Femme			Portrait		12 livres	
Femme			Portrait			
Tête de Putiphar		Pastel	Portrait		6 livres	
Grand tableau de rocher, jet d'eau et ruines			Paysage		36 livres	
Le Printemps	D'après Noël-Nicolas Coypel (1690-1734)		Paysage	École française	24 livres	
L'été						
Pierre I <sup>er</sup> de Russie <sup>1</sup>	Copie d'atelier du portrait de Jean-Marc Nattier ?		Portrait		24 livres	Legs à Dortous de Mairan
Catherine I <sup>ère</sup> de Russie	Copie d'atelier du portrait de Jean-Marc Nattier ?		Portrait			
Louis Petit de Bachaumont (1740)	Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788)	Pastel	Portrait	École française	Pour mémoire	
Louis Petit de Bachaumont (1753)	Maurice-Quentin de La Tour	Pastel	Portrait	École française	Pour mémoire	
Étienne Maurice ou Camille Falconnet ?	Jean-Baptiste Lemoyne ?	Pastel	Portrait		4 livres	
Femme		Huile sur toile	Portrait		6 livres	
Femme		Huile sur toile	Portrait			

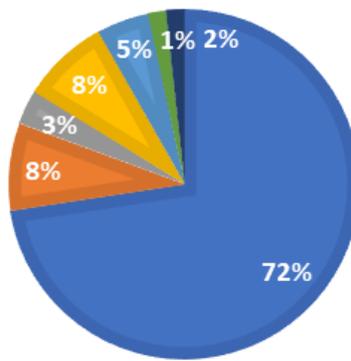
<sup>1</sup> La présence du portrait de Pierre I<sup>er</sup> de Russie et de son épouse Catherine peut certainement être rapprochée de la visite du tsar de Russie en France, à Paris et à Versailles, en 1717, ayant entraîné une popularisation de son image par la peinture et la gravure. Le tsar se fit ainsi peindre par Jean-Marc Nattier, Hyacinthe Rigaud, Nicolas de Largillière et Jean-Baptiste Oudry et par plusieurs peintres anonymes. Mais seul Jean-Marc Nattier réalisa les portraits en pendant du tsar et de la tsarine dont plusieurs copies furent exécutées et auxquels pourraient être rapprochés ceux possédés par Bachaumont : *Pierre le Grand. Un tsar en France. 1717* (Versailles, Château, musée et domaine national de Versailles et de Trianon, 30 mai – 24 septembre 2017), Firmin (Gwenola), Liechtenham (Francine-Dominique) et Sarmant (Thierry), Paris, Lienart et Versailles, Château de Versailles, 2017, p. 151-155 et 164-165 ; Réau (Louis), « Portraits français de Pierre le Grand », *Gazette des Beaux-Arts*, 1922, 2<sup>e</sup> semestre, p. 301-312.

## ANNEXES

11 petits tableaux			Portrait		24 livres	
St Joseph, Marie, l'Enfant Jésus		Huile sur toile	Scène religieuse		12 livres	
Le Jugement de Jésus			Scène religieuse		Pour mémoire	
Paysage de ruines	Giovanni Niccolo Servandoni (1695-1766) avec les figures peintes par François Boucher (1703-1770)		Paysage		Absent de l'inventaire	Legs à François Boucher
Portrait de Guillaume Petit						Don à la faculté de médecine de Paris
<b>Total 84 tableaux</b>					1173 Livres	

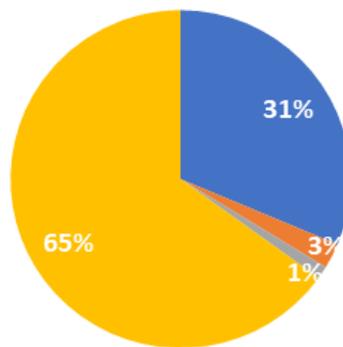
### COMPOSITION DE LA COLLECTION DE TABLEAUX PAR GENRES

■ Portrait      ■ Paysage      ■ Scène de bataille      ■ Scène religieuse  
■ Allégorie      ■ Scène de genre      ■ Nature morte



### COMPOSITION DE LA COLLECTION DE TABLEAUX PAR ÉCOLE

■ Française      ■ Hollandaise      ■ Italienne      ■ Non déterminée



Estampes				
Titre	Auteur	Date	Prisée	Sort
33 portraits d'hommes illustres			Une partie des 276 livres	Legs à Lemoyne de Belle-Isle
Portefeuille d'estampes	Louis de Boullogne (1654-1733) ou Bon Boullogne (1649-1717) François Boucher (1703-1770) Pierre Mignard (1612-1695) Anne-Claude de Caylus (1692-1765) Alexandre de Nyert (1710-1744)		500 livres	Porcien
Six batailles d'Alexandre	D'après les tableaux de Charles le Brun			
<i>Hippolyte de la Tude Clairon. Veme Acte de Médée</i>	Laurent Cars (1699-1771) d'après le tableau de Carle Van Loo	1764		
<i>Thalie chassée par la peinture</i>	François-Bernard Lépicié (1698-1755) d'après le tableau de Charles-Antoine Coypel	1733		
<i>Portrait d'André Hercule de Fleury, en buste, de 3/4 dirigé à gauche dans une bordure ovale soutenue par Diogène, sa lanterne à la main</i>	Simon Thomassin (1655 ?-1733) d'après le portrait de Hyacinthe Rigaud		629 livres	
<i>Portrait de Voltaire</i>	Jean-Joseph Baléchou (1719 ?-1764) d'après le portrait de Maurice-Quentin de La Tour	1745		
Camille Falconet	Comte de Caylus (graveur) et Marie-Anne Doublet (dessin)			
14 portefeuilles d'estampes de différentes maîtres d'Italie et de France				
Portefeuille contenant une suite de portraits			6 livres	
Portefeuille d'estampes du baron de Thiers			4 livres	

Trois volumes reliés en velin vert, cabinet de Crozat			120 livres	Porcien
Volume en velin vert estampes de cabinet de M. D'aiguille			50 livres	
Volume en velin vert contenant les <i>Monuments de la Grèce</i>	Julien David Le Roy (1724-1803) Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783)		40 livres	
Deux volumes en veau avec le nom de M. de Bachaumont dans la reliure	Anne-Claude de Caylus (1692-1765) Claude Gillot (1673-1722) Jacques Callot (1592-1635) Étienne Jeaurat (1699-1789)		30 livres	
Volume oblong représentant des vues de Venise			6 livres	
Volume oblong en verre représentant la galerie du Palais Farnèse des frères Carrache			3 livres	
Volume <i>Les Vies des hommes illustres et Grands capitaines françois qui sont peints dans la galerie du Palais Royal avec leurs principales actions, armes et devises</i>	Marc de Vulsion, sieur de La Colombière (?-1658)	1699	3 livres	
<i>Portrait à cheval de Louis Cazeau de Nestier, écuyer ordinaire de la grande écurie du Roi</i>	Jean Daullé (1703-1763) d'après Philibert-Benoît de La Rue (1718-1780)	1753	Dans le testament de Mme Doublet	
Tête	Justine Favart, mariée Duronceray (1727-1772)			
<b>Total</b>			1391 livres	

<b>Dessins</b>				
<b>Titre</b>	<b>Auteur</b>	<b>Date</b>	<b>Prisée</b>	<b>Sort</b>
Dessin	Alexandre de Nyert	Avant 1744	48 livres	Dont un dessin de Nyert et un cuivre gravé d'après légué à Mariette
Tête dessinée sur papier bleu	D'après Guido Reni		12 livres	
Belvédère Pamphile à Frescate : Villa Aldobrandini			40 livres	
Cascade du Belvédère Pamphile				
Esquisse	Charles de La Fosse (1636-1716)		Indiqués dans le testament	Legs à Jean Baptiste Marie Pierre
Christ	Charles-Antoine Coypel (1694-1752)			
<b>Total 6 dessins</b>			100 livres	

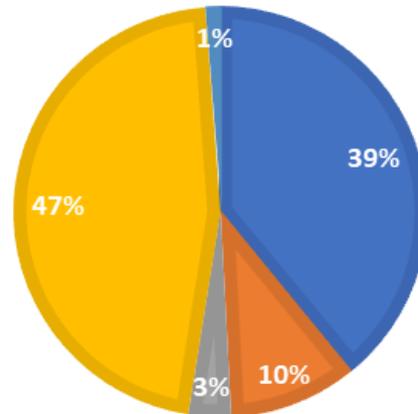
<b>Cartes</b>	
Onze cartes de géographie et plans comprenant le Pyrrhus de Poussin à gorge et un rouleau noir collé sur toile	18 livres
Portefeuille de carton bleu sans bordure contenant des cartes et des plans	3 livres
Brochure en papier marbré de cartes de géographie	2 livres
Volume en veau du plan de Paris de Turgot	12 livres
<b>Total</b>	35 livres

<b>Sculptures, vases et objets d'art</b>				
<b>Sujet</b>	<b>Auteur</b>	<b>Matière</b>	<b>Prisée</b>	<b>Sort</b>
Saint Monique et Andromède		Bronze	300 livres	Legs à Cotte père et fils
Vase peint d'après Raphaël		Faïence		
Lutteur		Terre cuite	3 livres	
Apollon		Plâtre		
Petit buste		Marbre blanc	Prisé avec les 12 portraits et les 33 portraits gravés	
Buste de M. Falconnet		Plâtre	40 sols	
Statue égyptienne				Absents de l'inventaire
Vase étrusque				
<b>Total 6 sculptures et 2 vases</b>			303 livres 40 sols	

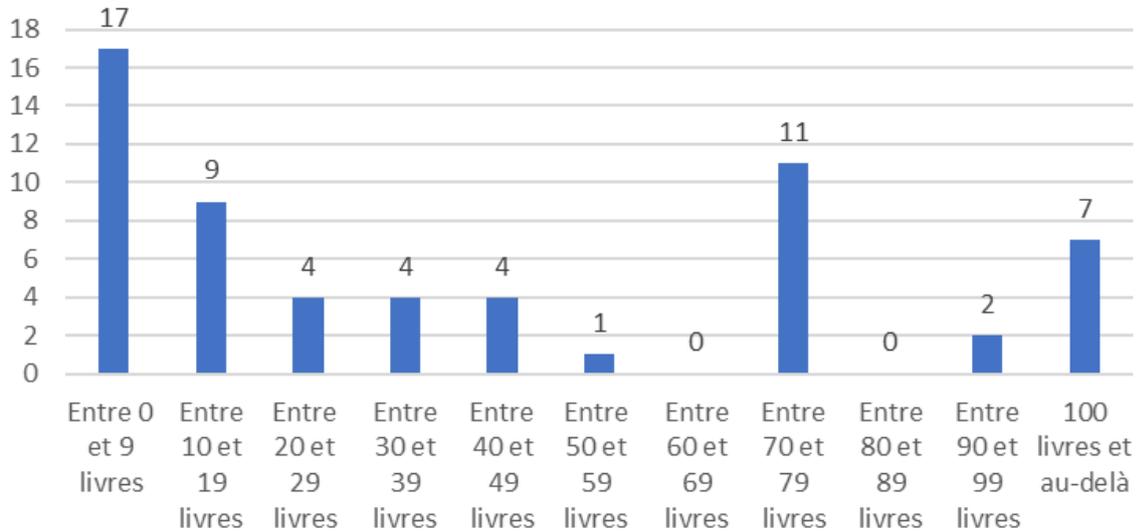
<b>Répartition des prisées selon les différents types</b>					
<b>Peinture</b>	<b>Sculpture</b>	<b>Dessins</b>	<b>Estampes</b>	<b>Cartes</b>	<b>Total</b>
1173 livres	303 livres 40 sols	100 livres	1391 livres	35 livres	3 002 livres et 40 sols

## RÉPARTITION DE LA PRISÉE D'ENSEMBLE DE LA COLLECTION

■ Peinture ■ Sculpture et objets d'art ■ Dessins ■ Estampes ■ Cartes



## Répartition des estimations de la collection selon le nombre d'items



**Annexe 2 : Composition d'une partie de la collection d'estampes d'après les  
« Planches gravées d'après les dessins du cabinet du Roi par M. le Comte de  
Caylus »<sup>1</sup>**

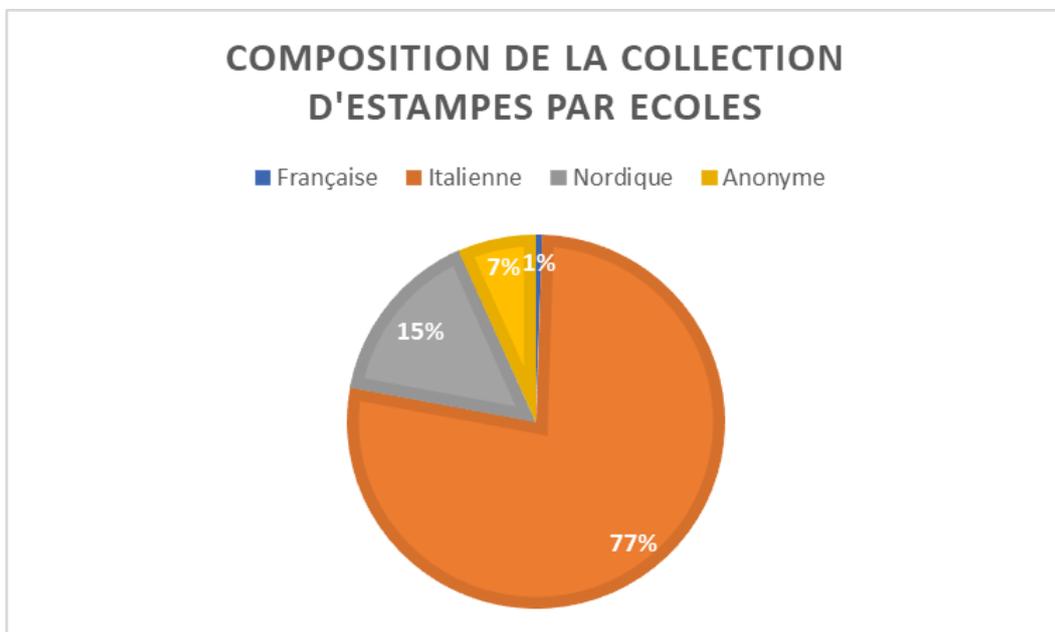
École française	École Italienne	École du Nord	Anonyme
Dominique Barrière (1618-1678) : 1	Baccio Bandinelli (1493-1560) École de Florence : 4	Albert Dürer (1471-1528) : 1	13
	Federico Barocci (1528-1612) École d'Urbino : 2	Paul Bril (1553-1626) : 27	
	Giovanni Francesco Grimaldi dit Le Bolognese (1606-1680) : 5	Lucas Van Leyden (1494-1533) : 1	
	Domenico Campagnola ( <i>ca.</i> 1500- <i>ca.</i> 1564) : 9	Antoine Van Dyck (1599-1641) : 1	
	Annibal (1560-1609), Agostino (1557-1602) et Ludovico (1555-1619) Carrache : 40		
	Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664) : 1		
	Domenico Zampieri dit Le Dominiquin (1581-1641) : 4		
	Battista Franco (1510-1561) : 3		
	Giorgione (1477-1510) : 1		
	Pietro Paolo Bonzi (1575-1636) appelé il Gobbo de Cortona : 4		
	Giovanni Francesco Barbieri dit Le Guerchin (1591-1666) : 1		
	Guido Reni (1575-1642) : 1		
	Giulio Romano (1492-1546) : 1		
	Léonard de Vinci (1452-1519) : 4		
	Girolamo Mazzolla Bedoli (1500-1569) : 1		
	Michel Ange (1475-1564) : 4		

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 4041, fol. 419.

	Niccolo dell'Abbate (1509-1571) : 1		
	Le Parmesan (1503-1540) : 31		
	Le Primatice (1504-1570) : 1		
	Raphaël (1483-1520) : 5		
	Le Tintoret (1518-1594) : 1		
	Titien (1488-1576) : 22		
	Niccolo Tribolo (1500-1550) : 1		
	Paul Véronèse (1528-1588) : 2		
	Frederico Zuccari (1542-1609) : 3		

Planches indiquées comme manquantes à la collection de Bachaumont par rapport à celle de l'Académie :

- 1 de Brughel l'Ancien (1525-1569)
- 3 de Domenico Campagnola (1484-1564)
- 8 des Carrache : Ludovico (1555-1619), Agostino (1557-1602), Annibale (1560-1609)
- 3 de Battista Franco (1510-1561)
- 1 de Gobbo, sans doute Pietro Paolo Bonzi (1575-1636) appelé il Gobbo de Cortona
- 1 de Giulio Romano (1492-1546)
- 3 de Michel Ange (1475-1564)
- 1 de Pier Francisco Mola (16121-1666)
- 3 de Raphaël (1483-1520)
- 1 de Otto Van Veen (1557-1629)
- 1 de Federico Zuccaro (1542-1609)
- 2 anonymes



### Annexe 3 : Composition de la collection de Madame Doublet à partir de son inventaire après décès et de ses testaments<sup>1</sup>

Œuvre	Artiste	Genre	École	Prisée
Madame Crozat et Madame Doublet	François de Troy (1645-1730)	Portrait	École Française	Pour mémoire <sup>2</sup>
Famille royale d'Angleterre		Portrait		24 livres
Le Cardinal de Bernis		Portrait	École française	Don de Bernis lui-même à Madame Doublet qui le lègue à Madame de Meinières <sup>3</sup>
Baigneuse		Scène de genre		3 livres
Deux gravures : -chapelle -la famille Calas				3 livres
29 Portraits sur toile ou en pastel		Portrait		Pour Mémoire
25 estampes de sujets et perspective				Non prisé
<b>Total</b>				30 livres

<sup>1</sup> Archives nationales, MC, II, 650 B : Dépôt de testament et codicilles de Madame Doublet (26 mai 1771) et inventaire après décès de Madame Doublet (28 mai 1771).

<sup>2</sup> *Ibid.*, Codicille du 2 mai 1760 : « Je prends la liberté de léguer à Monsieur le Président de Meinières mon neveu le tableau dans ma chambre à coucher par M. de Troy père, qui représente Mme Crozat ma sœur et moi, que j'ai ouï dire être le chédeuvre [sic] de cet excellent maître, je le prie de même de recevoir le tableau de la famille royale d'Angleterre qui est aussi dans ma chambre à coucher ». Cette œuvre n'a pas été localisée. Elle n'est pas indiquée dans le catalogue d'exposition consacré au peintre par Dominique Brême.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Codicille du 18 avril 1769 : « Je prie M. le cardinal de Bernis de m'accorder une nouvelle preuve de l'amitié qu'il a toujours eut pour moy, en me permettant de disposer de son portrait qu'il m'a donné. Je désire le transmettre après moy à ma nièce, mon amie, et l'interprète de mes pensés depuis que mes forces ne me permettent plus d'exprimer moy même les sentimens dont je nourry [...] pour son éminence Je donne à Mad. de Meinières le portrait de Me le Cardinal de Bernis et je veux au surplus que mes testaments et codiciles soient exécutés ».

**Annexe 4 : Tableau comparatif des différentes estimations des collections du cabinet de Pierre Crozat<sup>1</sup>**

	<b>Tableaux</b>	<b>Pierres gravées</b>	<b>Dessins</b>	<b>Planches et estampes</b>	<b>Total</b>
Estimation de l'inventaire	341 267 livres	56 679 livres	67 782 livres	20 200 livres	144 661 livres
Estimation de Bachaumont (« au vray »)		90 000 livres	100 000 livres	25 000 livres	215 000 livres
Estimation de Crozat		146 000 livres	246 000 livres	100 000 livres	492 000 livres
Sort	Legs à Louis-François Crozat (1691-1750)	Achetées 72 000 livres par le duc d'Orléans <sup>2</sup>	1300 dessins sur les 19 000 sont achetés plus de 32 000 livres pour les collections royales <sup>3</sup>	Inventoriés par Jean Mariette <sup>4</sup>	

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 4041, fol. 476.

<sup>2</sup> Margret Stuffmann, 1968, p. 6

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Cordelia Hattori, 1998, p. 127.

**Annexe 5 : Composition de la bibliothèque de Louis Petit de Bachaumont à partir de son inventaire après décès**

<b>Numéro d'inventaire</b>	<b>Titre (édition)</b>	<b>Auteur</b>	<b>Nombre de volumes prisés</b>	<b>Format</b>	<b>Prisée</b>
1	Bible de Vitré	Antoine Vitré (1595-1674)	5 volumes	In-8° et in-12	30 livres
2	Catéchisme historique et dogmatique sur les contestations qui divisent actuellement l'Église (1729, 1733, 1736)	Jean-Baptiste de Beccarie de Pavie Fourquevaux (1693-1768) et Louis Troya d'Assigny (1696-1772)	52 volumes	In-8° et in-12	27 livres
3	Entendement de l'esprit humain	John Locke (1632-1704) ?	50 volumes	In-8° et in-12	24 livres
4	Optique des couleurs fondée sur les simples observations et tournée surtout à la pratique de la peinture, de la teinture et des autres arts coloristes (1740)	Louis-Bertrand Castel (1688-1757)	45 volumes	In-8° et in-12	24 livres
5	Histoire de la danse (1723)	Jacques Bonnet (1644-1724) ?	57 volumes	In-12	36 livres
6	Homeri opera Œuvres complètes d'Homère (Peut-être l'édition d'Amsterdam de 1707)	Homère	58 volumes	In-12	40 livres
7	Dissertation <sup>1</sup>	Augustin Calmet (1672-1757), exégète et érudit, bénédictin de la congrégation de Saint-Vanne et Saint Hydulphe	31 volumes	In-4°	120 livres

<sup>1</sup> Soit *Dissertation historique et chronologique sur la suite des médailles des ducs et duchesses de la maison royale de Lorraine, gravées par M. Ferdinand de St Urbain* (1736), soit *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie* (1746)

8	Les Six Livres de la République <sup>1</sup>	Jean Bodin (1530-1596)	22 volumes	In folio	110 livres
9	Poésie (1724)	Honorat de Bueil, marquis de Racan (1589-1670), poète et académicien	60 volumes	In-12	33 livres
10	Œuvre (1751, 1768)	François-Augustin de Paradis de Moncrif (1687-1770), écrivain et poète	54 volumes	In-8° et in-12	20 livres
11	Œuvre <sup>2</sup>	Florent Carton, dit Dancourt (1661-1725), acteur de la Comédie Française et auteur dramatique	56 volumes	In-12	36 livres
12	Recueil d'opéras	-	63 volumes	In-8° et in-12	30 livres
13	Cléopâtre (1750)	Gautier de Costes de La Calprenède (1609-1663) ou Jean-François Marmontel (1723-1799)	46 volumes	In-12	36 livres
14	Œuvres <sup>3</sup>	Marie-Catherine Desjardins, dite de Villedieu (1640-1683), auteur de romans, pièces de théâtre et de poésie	51 volumes	In-12	18 livres
15	Grammaire turque (1730)	Ibrahim Müteferrika (1670-1724) Jean-Baptiste-Daniel Holdermann (1694-1730)	30 volumes	In-4°	12 livres
16	Histoire de l'Église (1703-1723, 1723-1740)	François-Timoléon de Choisy (1644-1724) ?	26 volumes	In folio	140 livres
17	Le Philosophe anglois, ou Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell <sup>4</sup>	Antoine-François, Abbé Prévost d'Exiles (1697-1763)	107 volumes	In-12	72 livres
18	Menagiana ou les Bons mots et remarques critiques, historiques, morales et d'érudition de	Antoine Galland (1646-1715) orientaliste	105 volumes	In-12	84 livres

<sup>1</sup> L'ouvrage a connu plusieurs éditions au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle mais aucune au XVIII<sup>e</sup> siècle : 1576, 1577, 1578, 1579)

<sup>2</sup> Beaucoup d'éditions dont 1693, 1705-1706, 1711, 1729, 1738, 1742, 1760.

<sup>3</sup> Plusieurs éditions : 1702, 1711, 1715, 1720, 1740, 1741.

<sup>4</sup> Huit éditions : 1731, 1732, 1734, 1736, 1738, 1741, 1744, 1757.

	Monsieur Ménage (1715)				
19	Lettres <sup>1</sup>	Roger de Bussy-Rabutin (1618-1693)	99 volumes	In-12	120 livres
20	Voyage au levant	Cornelis de Bruijn (1652-vers 1727) ou Paul Lucas (1664-1737)	105 volumes	In-12	72 livres
21	Pharsale	Lucain (39-65 ap. J.C.)	100 volumes	In-8° et in-12	84 livres
22	Mémoire	Joly ?	108 volumes	In-12	80 livres
23	Fables (1719, 1720, 1727)	Antoine Houdar de La Motte (1672-1731)	40 volumes	In-4°	120 livres
24	Histoire du Peuple de Dieu <sup>2</sup>	Isaac-Joseph Berruyer (1681-1758)	20 volumes	In-4°	40 livres
25	Antiquité expliquée et représentée en figure	Bernard de Montfaucon (1655-1741) moine bénédictin de la congrégation de Saint-Maur	21 volumes	In folio	120 livres
26	Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leur portrait naturel (1696, 1700, 1701, 1736)	Charles Perrault (1628-1703)	15 volumes	In folio	120 livres
27	Le Roland furieux <sup>3</sup>	L'Arioste (1477-1533)	34 volumes	In-4°, in- 8° et in- 12	45 livres
28	Description de Paris <sup>4</sup>	Germain Brice (1653-1727)	42 volumes	In-12	24 livres
29	Nouvelles de la République des Lettres, bibliothèque universelle, et mémoire de littérature	Pierre Bayle (1647-1706) Daniel de Larroque (1660-1731) Jean Barrin (1640-1718) Jacques Bernard (1658-1718) Jean Le Clerc (1657-1736)	209 volumes		72 livres
30	Histoire de Marie Stuart (1742)	Elie-Catherine Fréron (1718-1776)	36 volumes	In-12	21 livres

<sup>1</sup> Nombreuses éditions au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle : 1697, 1700, 1706, 1709, 1715, 1716, 1720, 1727, 1738, 1742.

<sup>2</sup> Nombreuses éditions 1728, 1738, 1739, 1740, 1742, 1753, 1755, 1756, 1758.

<sup>3</sup> Plusieurs éditions au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : 1608, 1615, 1618, 1646, 1730, 1741, 1746, 1755, 1756, 1758, 1760, 1768.

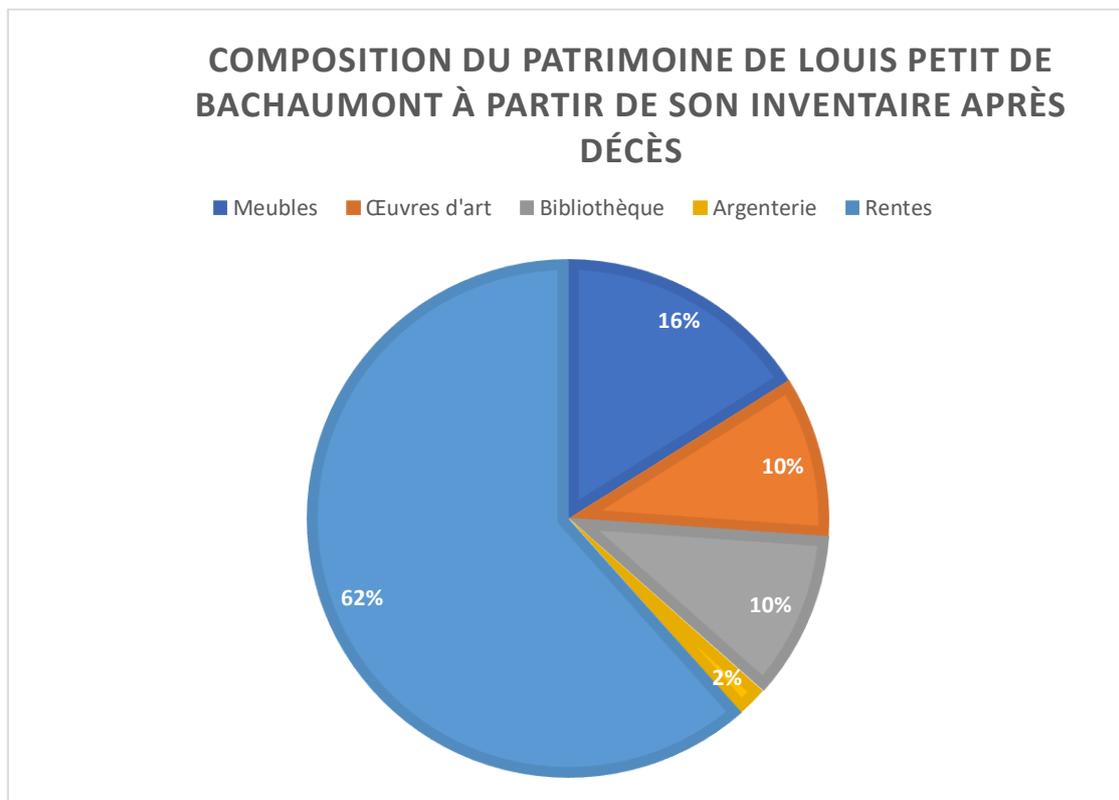
<sup>4</sup> Treize éditions : 1684, 1685, 1687, 1694, 1697, 1698, 1701, 1706, 1713, 1717, 1718, 1725, 1752.

31	Taille de diamant		38 volumes	In-8° et in-12	24 livres
32	Lettre sur quelques écrits du tems	Elie-Catherine Fréron (1718-1776)	74 volumes	In-12	30 livres
33	Année littéraire	Elie-Catherine Fréron (1718-1776)	136 volumes	In-12	54 livres
34	Vie des hommes illustres	Plutarque (46-125)	72 volumes	In-12	48 livres
35	La Vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes	Giorgio Vasari (1511-1574)	60 volumes	In-12	42 livres
36	Ouvrages dépareillés		109 volumes	In-12	24 livres
37	Histoire de St Louis (1617, 1666, 1668, 1761)	Jean de Joinville (vers 1224-1317) ?	57 volumes	In-4°	130 livres
38	Histoire de l'académie des sciences et des inscriptions	-	17 volumes	In-4°	200 livres
39	Brochures et mercure de France <sup>1</sup>	-	-	-	15 livres
40	Dictionnaire de Trévoux (1720)	-	5 volumes	In folio	48 livres
41	Dictionnaire de la Martinière (1739)	Antoine Augustin Bruzen de La Martinière (1662-1746) historien	5 volumes	In folio	
<b>Totaux</b>	41 titres	-	2320 volumes	-	2425 livres

<sup>1</sup> Le nom de Bachaumont figure parmi la liste des abonnés de Paris au *Mercure de France : Mercure de France*, novembre 1763, p. 206. Il figure également dans celle de la *France littéraire : La France littéraire*, 1769, tome I, p. 387.

### Annexe 6 : Composition du patrimoine de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès

Patrimoine	Meubles	Œuvres d'art	Bibliothèque	Argenterie	Rentes
Valeur	4 161 livres	2 613 livres	2 705 livres	493 livres	15 951 livres
Total	25 923 livres				



**Annexe 7 : Estimations des tableaux du cabinet de M. et Mme de Lantage<sup>1</sup>**

Tableaux	Peintre	Bachau- mont	François- Jacques Boileau (1720-1785) <sup>2</sup>	Pierre Delaunay (1675-1774)	
Naissance de Bacchus	Alexandre	100	100	150	150
Diane endormie <sup>3</sup>	Laurent de La Hyre (1606-1656)	150	150	200	300
Moïse sauvé des eaux et Suzanne <sup>4</sup>	Charles de La Fosse (1636-1716)	100	200	200	400
Madeleine	Copie de Jean-Baptiste Santerre (1651-1717) d'après son original	10	20	40	50
Marché aux chevaux	Élève de Jan Miel (1599-1663)	-	200	200	300
Vierge tenant l'Enfant Jésus	Note : Guerchin première manière	40	150	200	200
Jésus et Saint Jean-Baptiste <sup>5</sup>	Michel Corneille (1642-1708)	25	30	50	100
Martyr de Sainte Perpétue et de Sainte Félicité <sup>6</sup>	Jacques Blanchard (1600-1638) Avec les animaux par Pieter van Boucle (ca. 1610-1673)	80	180	200	300
Paysage	Jacques Fouquières (ca. 1580-1659) ou Étienne Rendu	10	20	70	40
<b>Total</b>		<b>515</b>	<b>1150</b>	<b>1310</b>	<b>1840</b>

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 376-380.

<sup>2</sup> Bénézit, tome 2, p. 469 : peintre de sujets religieux, scènes de genre, portraits. Il fut directeur adjoint de l'Académie de Saint-Luc et fut chargé par le duc d'Orléans de la garde de sa galerie de tableaux.

<sup>3</sup> Tableau perdu, exécuté vers 1639, connu d'une gravure de François Chauveau : *Laurent de La Hyre* (Musée de Grenoble, 14 janvier-10 avril 1989, Musée de Rennes, 9 mai-31 août 1989, Musée de Bordeaux, 6 octobre 1989-6 janvier 1990), Rosenberg (Pierre) et Thuillier (Jacques), Genève, Skira et Grenoble, Musée de Grenoble, 1988.

<sup>4</sup> Ces deux sujets ont connu de nombreuses versions peintes par Charles de La Fosse. Son catalogue raisonné ne mentionne aucune appartenance de l'une d'entre elles au cabinet de la famille Lantage : Gustin-Gomez (Clémentine), *Charles de La Fosse (1636-1716)*. Catalogue raisonné, Dijon, Éditions Faton, 2006, vol. 2. Certaines appartenaient sont aujourd'hui localisées (p. 74, 93-94 et 124), alors que d'autres sont mentionnées dans les sources mais tenues pour disparues (p. 133 et 141-142). Néanmoins ces deux sujets se retrouvent en pendant lors d'une vente en 1789 (p. 141). Aucun indice suffisant ne permet d'attribuer l'une de ces œuvres au cabinet de la famille Lantage.

<sup>5</sup> Tableau non identifié en raison de l'absence de catalogue raisonné.

<sup>6</sup> Tableau perdu, seulement connu par une gravure : Thuillier (Jacques), *Jacques Blanchard* (Rennes, Musée des beaux-arts de Rennes, 6 mars – 8 juin 1998), Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rennes, 1998, p. 225.

### Annexe 8 : Catalogue des tableaux du cabinet de M. Vidaud, procureur général au Parlement de Grenoble<sup>1</sup>

Œuvre	Artiste	Format (anciennes mesures)	Format (nouvelles mesures) <sup>2</sup>	Estimation	Localisation
Vierge	Pierre Paul Rubens (1577-1640)	7 pieds 1 pouce en large et 5 pieds 6 pouces de haut	230,2 x 178,7cm	3800	Pas assez de précision
Sainte Famille	Antoine Van Dyck (1599-1641)	5 pieds de large, 4 pieds 3 pouces de haut	162,5 x 138	300	Pas trouvé <sup>3</sup>
La Samaritaine menant le peuple de Samarie à Jésus Christ	Sébastien Bourdon (1616-1671)	7 pieds en large 5 pieds 2 pouces de haut	227,5 x 167,9	5000	Musée des Beaux-arts de Boston (68.23) ?
Rebecca recevant le présent d'Eliezer					Musée du Louvre (Inv. 2801) ou collection particulière <sup>4</sup>
Saint Jérôme	José de Ribera dit L'Espagnolet (1591-1652)	3 pieds de large 3 pieds 11 pouces de haut	97,5 x 127,2	3000	Palais des Beaux-arts de Lille (Inv. P 42)
Le Roi allant dans son carrosse en campagne	Adam Frans Van der Meulen (1632-1690)	3 pieds 4 pouces de large, 2 pieds 7 pouces de haut	108,3 x 83,9 cm	2700	Pas trouvé <sup>5</sup>
Combat à cheval					Pas trouvé <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 402-404.

<sup>2</sup> Les anciennes mesures ont été converties dans le système métrique afin de disposer d'un élément supplémentaire d'identification des tableaux. Charbonnier (Pierre) (dir.), *Les anciennes mesures du Centre historique de la France*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012, p. 44 : 1 pied = 32,5 cm et 1 pouce = 2,7 cm.

<sup>3</sup> Plusieurs versions de ce sujet existent mais aucune n'indique cette provenance. Cette version fut peut-être attribuée à Van Dyck alors qu'elle fut réalisée par un de ses élèves ou était une copie : Barnes (Susan J.), Poorter (Nora de), Millar (Oliver), Vey (Horst), *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, New Haven et Londres, Yale University, 2004.

<sup>4</sup> Thuillier (Jacques), *Sébastien Bourdon 1616-1671 : catalogue critique et chronologique de l'oeuvre complet*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 241.

<sup>5</sup> Richefort (Isabelle), *Adam-François Van der Meulen. Peintre flamand au service de Louis XIV*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

<sup>6</sup> *Idem*.

Eunuque avec un bonnet orné de perles, avec une chaîne d'or où est attaché le portrait d'un empereur	Rembrandt van Rijn (1606-1669)	2 pieds de large et 2 pieds 6 pouces de haut	65 x 81,2 cm	1500	Pas trouvé <sup>1</sup>
Portrait d'un homme chauve avec de la barbe et une grande fraise	Pierre Paul Rubens (1577-1640)	1 pied 9 pouces de large 2 pieds 2 pouces ½ de haut	56,8 x 71,75 cm	1100	Pas trouvé <sup>2</sup>
Le Jugement de Pâris	Jacques Stella (1596-1657) ou Jules Romain (1492/1499-1546)	3 pieds 7 pouces de large 3 pieds de haut	116,4 x 97,5	2000	Pas de mention d'un tableau de ce sujet <sup>3</sup>
Paysage avec animaux, figures et un château	Brueghel	2 pieds 9 pouces de travers 1 pied 10 pouces de haut	83,9 cm x 59,5	2100	Pas trouvé <sup>4</sup>
La Mort d'Ananie (fait en Italie)	Sébastien Bourdon (1616-1671)	2 pieds 7 pouces de large et 2 pieds de haut	83,9 x 65	1600	Pas de mention dans le catalogue de Jacques Thuillier
Le Jugement de Midas	Jules Romain (1492/1499-1546)	1 pied 7 pouces de large, 14 pouces de haut (avec cadre)	51,4 x 37,8	230	
Une bataille des Amazones		17 pouces de large et de haut	45,9	280	
Paysanne assise allaitant son enfant, un autre enfant endormi et un chien (sur cuivre)	Jan Miel (1599-1663)	12 pouces de large et 14 pouces de haut	32,4 x 37,8	250	

<sup>1</sup> Bien que certains portraits puissent être rapprochés de ceyye description, aucun ne semble correspondre à la description ni aux dimensions : Tümpel (Christian), Rembrandt, Albin Michel, 1986.

<sup>2</sup> Huemer (Frances), Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, part XIX, Portraits I & II, Bruxelles, Arcade Press, 1977.

<sup>3</sup> Jacques Thuillier, *Jacques Stella, (1596-1657)*, Metz, S. Domini, 2006.

<sup>4</sup> Pas de précision pour distinguer Pieter Brueghel l' Ancien (ca. 1525-1569) de Pieter Brueghel le jeune (ca. 1564-1636), ou de Jan Brueghel l' Ancien (1568-1625) de Jan Brueghel le jeune (1601-1678)

Des femmes allant au sabat et passant par une cheminée (sur bois)	Le Franc ?	14 pouces de large et 12 pouces de haut	37,8 x 32,4	200	
Quatre paysages	Francisque Millet (1642-1679)	18 pouces de large et 14 pouces de haut	48,6 x 37,8	1600	Pas trouvés <sup>1</sup>
Une bataille	Guillaume Bourguignon ou Jacques Courtois (1621-1676)	17 pouces de large et 14 pouces de haut	45,9 x 37,8	150	
Une cuisine avec un homme et une femme qui se caressent, l'homme avec une plume sur son chapeau	David II Teniers (1610-1690)	18 pouces de large et 14 pouces de haut	48,6 x 37,8	500	Pas trouvé <sup>2</sup>
Une égyptienne disant la bonne aventure à une italienne	Salvator Rosa (1615-1673) Première manière	20 pouces de large et 17 pouces de haut	54 x 45,9	400	Pas trouvé <sup>3</sup>
Une femme portant deux paniers à une perche, une femme assise, un temple à six colonnes	Francisque Millet (1642-1679)	14 pouces de large et 14 pouces de haut	37,8 x 37,8	420	Pas trouvé
Paysage avec une femme vêtue de bleu, portant un vase sur sa tête		14 pouces de large et 12 pouces de haut	37,8 x 32,4 cm	500	Pas trouvé

<sup>1</sup> Biard (Bernard), *Francisque Millet : le paysage au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Georges Naef éditeur, 2010.

<sup>2</sup> Cette scène pourrait correspondre à deux tableaux du même genre mais les dimensions ne correspondent pas entre elles : Klinge (Margret) et Lüdke (Margret), *David Teniers der Jüngere (1610-1693). Alltag und Vergnügen in Flandern Staatliche Kunsthalle Karlsruhe : Sonderausstellung des Landes Baden-Württemberg*, Heidelberg, Kehrer, 2005 p. 98 et 154.

<sup>3</sup> Volpi (Caterina), Salvator Rosa (1615-1673). "Pittore Famoso", Rome, Ugo Bozzi Editore, 2014.

Portrait d'un seigneur de la cour de François I <sup>er</sup> avec un habit découpé et une petite fraise (sur bois)	Francesco Salviati (1510-1563)	9 pouces carré	24,3 cm	300	Pas trouvé <sup>1</sup>
Quatre petits amours avec une meule sur laquelle ils aiguisent un trait	Guido Reni (1575-1642)	14 pouces de large et 11 pouces de haut	37,8 x 29,81 cm	200	Pas trouvé <sup>2</sup>
Autoportrait	Antoine Van Dyck (1599-1641)	17 pouces de large et 20 pouces de haut	45,9 x 54	300	Pas trouvé <sup>3</sup>
Ouvrier habillé en noir tenant un outil à la main	Titien (1488-1576)	14 pouces de large et 15 pouces de haut	37,8 x 40,5	400	Pas trouvé <sup>4</sup>
Quatre têtes	Giacomo Cavedone (1577-1660), élève d'Annibal Carrache	9 pouces de large et 12 pouces de haut	24,3 x 32,4	600	Pas trouvé <sup>5</sup>
Écurie avec un cheval, un âne et un palefrenier	Jan Miel (1599-1663)	Octogonal		250	
Seigneur mort que l'on porte au Sépulcre	Nicolas de Modene (1490-1569) Incertitude sur le nom, élève de Raphaël	14 pouces de large et 12 pouces de haut	37,8 x 32,4	150	
Ecce homo (sur bois)	Peintre Flamand anonyme	21 pouces de large et 18	56,7 x 48,6	160	

<sup>1</sup> Malgré les nombreux portraits de cour qu'a peints Francesco Salviati, aucun n'a pu être rapproché de cette œuvre : Mortari (Luisa), Francesco Salviati, Rome, Leonardo di Luca editori, 1992.

<sup>2</sup> Salvy (Gérard-Julien), *Guido Reni*, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>3</sup> Plusieurs versions de ce sujet existent mais aucune n'indique cette provenance. Cette version fut peut-être attribuée à Van Dyck alors qu'elle fut réalisée par un de ses élèves ou était une copie : Barnes (Susan J.), Poorter (Nora de), Millar (Oliver), Vey (Horst), *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, New Haven et Londres, Yale University, 2004.

<sup>4</sup> Humfrey (Peter), *Titien. Tout l'œuvre peint*, Ludion, 2007.

<sup>5</sup> Plusieurs œuvres du même genre sont mentionnées dans le catalogue des œuvres citées mais déclarées comme perdues ou non identifiées : Negro (Emilio) et Roio (Nicosetta), *Giacomo Cavedone (1577-1660)*, Modèle, Artioli, 1996, p. 174-175.

		pouces de haut			
Homme tenant un cheval blanc maigre et des moutons	Jan Miel	17 pouces de large et 4 pouces de haut	45,9 x 10,8	180	
Festin du roi Balthazar	Henri Castelli, peintre de Gênes	5 pieds 3 pouces de large et 4 pieds de haut	170,6 x 130	500	
Noli me tangere à demi corps de hauteur naturelle	Auteur incertain	4 pieds 8 pouces de large et 3 pieds ½ de haut	151,6 x 113,75	,300	
Vierge allant en Égypte	Molle ou Stella	6 pieds de large et 3 pieds 10 pouces de haut	195 x 124,5	750	
Repos en Égypte et un rocher avec une cascade (sur cuivre)	Paul Bril (1553/1554-1626)	26 pouces de large et 21 pouces de haut	70,2 x 56,7	260	Pas trouvé <sup>1</sup>
Paysans coupant du bois dans une forêt	François Bassan Pierre-François Basan (1723-1797) ?	2 pieds de large et 2 pieds ½ de haut	65 x 81,25	500	
Jésus bafoué par les Juifs dans l'obscurité	Pierre-François Bassan ? d'après son père Jacob	1 pied 10 pouces de large et 2 pieds de haut	59,5 x 65	520	
Flore sur des nuées avec ses nymphes	Nicolas Loir (1624-1679), élève de Bourdon	3 pieds ½ de large et 2 pieds ½ de haut	113,75 x 81,25	480	
Bergeries et un bâtiment	Michelangelo Cerquozzi dit « Michel-Ange des batailles » (1602-1660)	2 pieds 10 pouces de large et 20 pouces de haut	92 x 54	850	

<sup>1</sup> Scène plusieurs fois traitées par Paul Bril. Une œuvre sur cuivre pourrait s'en rapprocher mais les dimensions ne correspondent pas entre celles du catalogue et celle de la monographie : Cappelletti (Francesca), *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, Rome, Ugo Bozzi Editore, p. 231.

Hostellerie	Salvator Rosa (1615-1673)	3 pieds de large et 2 pieds 1 pouce de haut	97,5 x 67,7	850	
Arracheur de dent	David II Teniers	15 pouces de large 17 pouces de haut	40,5 x 45,9	300	Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe (Inv. Nr. 191) <sup>1</sup>
Cuisine	Calfe	15 pouces de large et 17 pouces de haut	40,5 x 45,9	330	
Paysage avec des figures	Cornelis van Poelenburgh (1594/1595-1667) Empker (figures)	21 pouces de large et 16 pouces de haut	56,7 x 43,2	400	
Repos en Égypte	Pier Francesco Mola (1612-1666)	21 pouces de large et 18 pouces de haut	56,7 x 48,6	200	Pas trouvé <sup>2</sup>
Fleurs et fruits sur une table couverte d'un tapis de velours bleu	Jean-Baptiste Pin (fleurs) Malthois (tapis)	4 pieds 8 pouces de large et 3 pieds 9 pouces de haut	151,6 x 121,8	450	
Deux marines	Adriaen van der Kabel (1631-1705) <sup>3</sup>	3 pieds 5 pouces de large et 2 pieds ½ de haut	111 x 81,25	600	
Pont sur une rivière, croix de bois, deux bergers et des	Cornelis van Poelenburgh (1594/1595-1667)	17 pouces de large et 14 pouces de haut	45,9 x 37,8	400	

<sup>1</sup> Klinge (Margret) et Lüdke (Margret), *David Teniers der Jüngere (1610-1693). Alltag und Vergnügen in Flandern Staatliche Kunsthalle Karlsruhe : Sonderausstellung des Landes Baden-Württemberg*, Heidelberg, Kehrer, 2005 p. 116. Œuvre provenant de la collection de la margravine Caroline Louise (1723-1783). À noter que les dimensions du tableau avancées dans le catalogue ne correspondent pas avec celui de la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe

<sup>2</sup> Quatre versions existent de cette scène : Metropolitan Museum, National Gallery de Londres, Castenaso de Bologne, Milan Petrucci : (Francesco), *Pier Francesco Mola (1612-1666). Materia e colore nella pittura del '600*, Rome, Ugo Bozzi Editore, 2012, p. 279-282.

<sup>3</sup> Cazenove (Raoul de), *Le peintre Van der Kabel et ses contemporains. Avec le catalogue de son œuvre peinte et gravée (1631-1705)*, Paris, F. A. Rapilly, 1888.

bestiaux					
Bacchanale	Adriaen van der Kabel (1631-1705)	25 pouces de large et 20 pouces de haut	67,5 x 54	520	
Enlèvement de Proserpine		20 pouces de large et 15 pouces de haut	54 x 40,5	200	
L'Assomption de la Vierge	Antoine Van Dyck (159-1641)	3 pieds de large et 3 pieds ½ de haut	97,5 x 113,75	800	
Incrédulité de Saint Thomas		3 pieds de large et 3 pieds ½ de haut	97,5 x 113,75	420	Musée de l'Hermitage. Provenance de la collection de Pierre et Louis Crozat <sup>1</sup>
Vierge	Jacques Stella (1596-1657)	14 pouces de large et 15 pouces de haut	37,8 x 40,5	300	Pas trouvé <sup>2</sup>
Vierge à demi corps	Augustin Carrache (1557-1602)	12 pouces de large et 14 pouces de haut	32,4 x 37,8	480	
Deux paysages	Claude Gellée dit Le Lorrain (1600-1682)	-		1500	
Deux grands architectures	Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662) Avec des figures de Salvator Rosa	-		1000	
Adoration des mages sur cuivre	Claude Vignon (1593-1670)	19 pouces de large et 21 pouces de haut	51,3 x 56,7	160	Pas trouvé <sup>3</sup>
Deux paysages	Garpre	2 pieds de large et 1 pied	65 x 4	700	

<sup>1</sup> Barnes (Susan J.), De Poorter (Nora), Millar (Olivier), Vey (Horst), Van Dyck. A complete catalogue of the paintings, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004, p. 165-166.

<sup>2</sup> Jacques Thuillier, *Jacques Stella, (1596-1657)*, Metz, S. Domini, 2006.

<sup>3</sup> Bassani Pacht (Paola), *Claude Vignon (1593-1670)*, Paris, Arthena, 1993.

		et demi de haut			
Combat de cavalerie : un cavalier tombe de dessus un cheval blanc	Pieter (1657-1720) ou Jan Frans van Bloemen (1662-1749)	18 pouces de large et 17 pouces de haut	48,6 x 45,9	250	1
Deux chevaux, bœufs, moutons, un berger assis sur une ruine	Pieter (1657-1720) ou Jan Frans van Bloemen (1662-1749)	31 pouces de large et 26 pouces de haut	83,7 x 70,2	280	
Huit chevaux, un bœuf, des boucs et des chèvres	Pieter (1657-1720) ou Jan Frans van Bloemen (1662-1749)	31 pouces de large et 26 pouces de haut	83,7 x 70,2	300	
Homme sur un cheval blanc, un chien qui boit, homme péchant à la ligne	Michelangelo Cerquozzi dit « Michel Ange des batailles » (1602-1660)	19 pouces de large et 2 pieds de haut	51,3 x 65	300	
Deux vases de fleurs	Bautson le fils	2 pieds 7 pouces de large et 3 pieds 3 pouces de haut	83,9 x 105,6	600	
Deux grands vases de fleurs avec un en bas relief	Mario de Fiori ou della Penna, dit Mario Nuzzi (1603-1673)	1 pied 10 pouces de large et 2 pieds 3 pouces de haut	59,5 x 73,1	800	2
<b>Total</b>				<b>46 470</b>	

<sup>1</sup> Busiri Vici (Andrea), *Jan Frans van Bloemen. Orizzonte e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Rome, U. Bozzi, 1973.

<sup>2</sup> *Flora romana : fiori e cultura nell'arte di Mario de' Fiori (1603-1673)*, (Tivoli, Villa d'Este, 26 mai -31 octobre 2010), Solinas (Francescoà (dir.)), Rome, De Luca Ed. Arte, 2010.

## **Annexe 9 : Relevé des ouvrages relatifs aux beaux-arts publiés entre 1700 et 1771**

**Nota Bene** : Le relevé ci-dessous présente une liste chronologique des publications imprimées dans le domaine des beaux-arts entre 1700 et 1771. Il a été effectué à partir des catalogues de la Bibliothèque nationale de France. Les limites chronologiques ont été établies pour correspondre au temps d'activité de Bachaumont et pour offrir une période d'étude suffisamment longue. Il ne peut prétendre à une parfaite exhaustivité mais souhaite donner un aperçu général des tendances éditoriales en matière artistique. Les choix qui ont été faits ne sont pas exempts de critiques, c'est pourquoi ils doivent être explicités. Ont ainsi été compris dans ce relevé :

- les textes uniquement publiés sous forme de livres (in-folio, in-4, in-8, in-12, in-16), excluant les nouvelles à la main et les articles de journaux et de gazettes dont le nombre s'accroît de manière exponentielle à partir du milieu du siècle comme l'a montré Richard Wittman.
- les ouvrages uniquement rédigés en français et en latin et imprimés en France ou ayant été imprimés à l'étranger mais à destination du lectorat français. Le sujet concerne en revanche aussi bien les arts, artistes et monuments français qu'étrangers (Italie, Pays-Bas, Allemagne, Espagne, Grèce) en raison du développement de la curiosité antiquaire. Les ouvrages d'architecture militaire ont été exclus.
- les ouvrages dont les auteurs sont aussi bien des artistes professionnels membres des Académies royales que des amateurs faisant publier leurs recherches ou leurs commentaires sur les arts. La sélection n'a pas établi comme critère l'obtention d'un privilège royale étant donné que nombreux sont les textes publiés sans cette autorisation de la librairie, ce qui aurait faussé les chiffres indiqués, et masquer la plupart de la production imprimée de la seconde moitié du siècle.
- les rééditions car jugées comme étant les signes du succès des ouvrages auprès lectorat.
- les nouvelles parutions d'ouvrages parus antérieurement à 1700
- les livres de voyage mais uniquement lorsqu'ils étaient relatifs aux pays sources de l'art, l'Italie et la Grèce
- les catalogues de vente d'œuvres d'art, devenus au cours du siècle des supports de connaissance pour les amateurs comme l'a démontré Patrick Michel. Les catalogues de livres et d'objets de curiosité n'ont pas été inclus. Seuls les catalogues rédigés par les principaux marchands experts ont été compris : il s'agit d'Edme-François Gersaint, Pierre Rémy, Pierre-Charles Alexandre Helle et Jean-Baptiste Glomy, et de Pierre-François Basan.

## 1700

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
François Raguenet	Les monumens de Rome, ou Descriptions des plus beaux ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture qui se voyent à Rome et aux environs, avec des observations	1 <sup>ère</sup>	Paris, Veuve de C. Barbin	In-12
François Tortebat	Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et sculpture		Paris, B. Crepy	In-4
Claude Perrault	Les Hommes illustres qui ont paru sous le règne de Louis XIV	2 <sup>ème</sup>	Paris, Antoine Dezallier	In-12
<b>Total : 3</b>				

## 1701

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Germain Brice	Description nouvelle de la ville de Paris, ou Recherche curieuse des choses les plus singulières et les plus remarquables qui se trouvent à présent dans cette grande ville, avec les origines et les antiquités les plus autorisées dans l'histoire, à quoi l'on a joint un plan de Paris et le nom de toutes les rues, par ordre alphabétique	4 <sup>ème</sup>	Paris, N. Legras	2 vol. In-12
Jean Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly contenant une explication historique de toutes les peintures, tableaux, statues, vases, ornements qui s'y voient, leurs dimensions et les noms des peintres et sculpteurs qui les ont faits, avec les plans de ces deux maisons royales	1 <sup>ère</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	2 vol. in-12
François Raguenet	Les monumens de Rome, ou Descriptions des plus beaux ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture qui se voyent à Rome et aux environs, avec des observations...	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam, E. Roget	In-12 264 p.
Léonard de Vinci	Traité de peinture [en italien]		G. Langlois	In-folio
Père Bernard Lamy	Traité de perspective		Paris, Jean Anisson	In-8
<b>Total : 5</b>				

## 1702

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Florent Le Comte	Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure, ou Introduction à la connoissance des plus beaux arts figurés sous les tableaux, les statues et les estampes...	2 <sup>ème</sup>	Bruxelles, L. Marchand	3 vol. in-12
Bernard de Montfaucon	Diarium italicum, sive Monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum		Paris, Jean Anisson	In-4 526 p.
François Ragenet	Les Monuments de Rome ou Description des plus beaux ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture qui se voyent à Rome et aux environs	3 <sup>ème</sup>	Paris, J. Vilette	In-12 349 p.
Michel Frémin	Mémoires critiques d'architecture. Contenant l'idée de la vraie & de la fausse architecture		Paris, C Saugrain	In-12
Roland Fréart de Chambray	Parallèle de l'architecture antique et de la moderne : avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit de cinq ordres		Paris, Pierre Emery, Michel Brunet, Veuve Daniel Hortemels	119 p.
Maximilien Misson	Nouveau voyage d'Italie, fait en 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage	4 <sup>ème</sup>	La Haye, H. Van de Bulderen	3 vol. in-8
<b>Total : 6</b>				

## 1703

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Néant				
<b>Total : 0</b>				

## 1704

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Néant				
<b>Total : 0</b>				

## 1705

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
André Félibien	Entretiens sur les vies sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes	4 <sup>ème</sup>	Londres	4 vol. In-12
André Félibien	Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture	1 <sup>ère</sup>	Paris, D. Mortier	In-12 112 p.
<b>Total : 2</b>				

## 1706

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
André Félibien	Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture augmentées de l'Idée du peintre parfait et des Traitez des desseins, des estampes, de la connoissance des tableaux et du goût des nations	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam, E. Roger	In-12 227 p.
André Félibien	Entretiens sur les vies sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes augmentés des Conférences de l'Académie royale		Amsterdam, E. Roger	4 vol. in-12
Abbé Jean-Louis de Cordemoy	Nouveau traité de toute l'architecture.	1 <sup>ère</sup>	Paris, Jean-Baptiste Coignard	In-12 230 p.
Germain Brice	Description nouvelle de la ville de Paris, ou Recherche curieuse des choses les plus singulières et les plus remarquables qui se trouvent à présent dans cette grande ville, avec les origines et les antiquités les plus autorisées dans l'histoire, à quoi l'on a joint un plan de Paris et le nom de toutes les rues, par ordre alphabétique	5 <sup>ème</sup>	Paris, M. Brunet et N. Legras	2 vol. in-12
Louis Bretez	La perspective pratique de l'Architecture	1 <sup>ère</sup>	Paris, P. Miquelin	In-folio
Jean-François Félibien des Avaux	Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes	2 <sup>ème</sup>	Paris, Veuve S. Mabre Cramoisy	
Alexandre de Rogissart	Les Délices d'Italie, qui contiennent une description exacte de ses	1 <sup>ère</sup>	Leyde, P. Vander	3 vol. in-8

	principales villes, de toutes les antiquitez et toutes les raretés qui s'y trouvent			
Élisabeth-Sophie Chéron	Livre des principes à dessiner		Paris, chez l'auteur et N. Langlois	In-folio
<b>Total : 8</b>				

## 1707

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et Marly	2 <sup>ème</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	2 vol. in-12
Alexandre de Rogissart	Les Délices d'Italie, qui contiennent une description exacte de ses principales villes, de toutes les antiquitez et toutes les raretés qui s'y trouvent	2 <sup>ème</sup>	Paris, H. Charpentier	4 vol. in-8
André Félibien	L'Idée du peintre parfait, pour servir de règle aux jugemens que l'on doit porter sur les ouvrages des peintres		Londres, D. Mortier	In-12 92 p.
<b>Total : 3</b>				

## 1708

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Roger de Piles	Cours de peinture par principes	1 <sup>ère</sup>	Paris, J. Estienne	In-12 493 p.
Henri Gautier	L'art de laver ou la manière de peindre sur le papier		Bruxelles	
<b>Total : 2</b>				

## 1709

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville	La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés 'les jardins de propreté'	1 <sup>ère</sup>	Paris, Jean Mariette	In-4 208 p.
Jean de Bombourg	Recherches curieuses de la vie de Raphaël		Lyon	In-12

Alexandre de Rogissart	Les Délices d'Italie, qui contiennent une description exacte de ses principales villes, de toutes les antiquitez et toutes les raretés qui s'y trouvent	3 <sup>ème</sup>	Leyde	4 vol. in-12
Jean de Bombourg	Recherche curieuse de la vie de Raphaël... de ses oeuvres... qui ont été gravées... par Marc-Antoine Bolognois... Et un petit recueil des plus beaux tableaux... qui se voyent dans plusieurs églises... de Lyon		Lyon	In-12
<b>Total : 4</b>				

## 1710

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Augustin-Charles d'Aviler	Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole	1 <sup>ère</sup>	Paris, Jean Mariette	2 vol in-4
Élisabeth-Sophie Chéron	Remarques de Monsieur Le Hay, sur la maniere de graver & d'expliquer les pierres antiques		Paris, Jacques Estienne	In-8 14 p.
Le Vignole	Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange.		Paris, Jean Mariette	2 vol. In-4
<b>Total : 3</b>				

## 1711

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacob Willem Gravesande	Essai de perspective. Usage de la chambre obscur pour le dessein		La Haye, Veuve A. Troyel	In-12
Claude Boutet	Traité de mignature, pour apprendre aisément à peindre sans maître, avec le secret de faire les plus belles couleurs, l'or bruny, & l'or en coquille	5 <sup>ème</sup>	Paris, Christophe Ballard	In-12 175 p.
Jacques Ozanam	La perspective théorique et pratique		Paris, Claude Jombert	In-8 108 p.
<b>Total : 3</b>				

## 1712

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Le Vignole	Cinq ordres d'architecture de Vignole, avec plusieurs argumentations de Michel-Ange Buonaroti, nouvellement revues et corrigées et augmentées par M. Dury de Champdore	7 <sup>ème</sup>	Leide, P. Van der Aa	In-12
Daniel Marot	Œuvres du sieur Marot, architecte de Guillaume III, Roy de Grande-Bretagne, contenant plusieurs pensées utiles aux architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, jardiniers et autres : le tout en faveur de ceux qui s'appliquent aux Beaux-Arts		Amsterdam chez l'auteur	In-folio
<b>Total : 2</b>				

## 1713

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	3 <sup>ème</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	2 vol. in-12
Antoine- Joseph Dezallier d'Argenville	La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés 'les jardins de propreté'.	2 <sup>ème</sup>	Paris, Jean Mariette	In-4 293 p.
Vincenzo Scamozzi	Œuvre d'architecture de Vincent Scamozzi contenues dans son idée de l'architecture universelle dont les règles des cinq ordres	1 <sup>ère</sup>	Leide, P. Vander aa	In-folio 276 p.
Germain Brice	Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable, enrichie d'un nouveau plan et de figures dessinées et gravées correctement	6 <sup>ème</sup>	Paris, F. Fournier	3 vol. In-12
François- Jacques Deseine	L'Ancienne Rome, la principale des villes d'Europe, avec toutes ses magnificences et ses délices		Leyde, P. Vander	4 vol. in-12
<b>Total : 5</b>				

## 1714

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Abbé Jean-Louis de Cordemoy	Nouveau traité de toute l'architecture, ou l'Art de bâtir avec un dictionnaire des termes d'architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, Jean-Baptiste Coignard	In-4 291 p.
Sébastien Leclerc	Traité d'architecture avec des remarques et des observations très utiles pour les jeunes gens, qui veulent s'appliquer à ce bel art		Paris, P. F. Giffart	In-4 196 p.
<b>Total : 2</b>				

## 1715

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Roger de Piles	Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages	1 <sup>ère</sup>	Paris, J. Estienne	In-12
Louis Liger	Le Voyageur fidèle, ou le Guide des étrangers dans la ville de Paris qui enseigne tout ce qu'il y a de plus curieux à voir... Avec une relation, en forme de voyage, des plus belles maisons qui sont aux environs de Paris		Paris, P. Ribou	In-12 517 p.
<b>Total : 2</b>				

## 1716

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Les curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de Saint-Cloud et des environs, avec les adresses utiles pour trouver facilement tout ce qu'ils renferment d'agréable ou d'utile		Paris, Saugrain l'aîné	In-12
Léonard de Vinci	Traité de peinture par Léonard de Vinci, revu et corrigé. Nouvelle édition augmentée de la vie de l'auteur		Paris, P. F. Giffart	In-12 324 p.
Anonyme	Secrets concernant les arts et métiers ; ouvrage utile non seulement aux artistes, mais aussi à ceux qui les emploient		Paris, Claude Jombert	2 vol In-8
Bernard de Montfaucon	L'Antiquité expliquée, et représentée en figures		Paris, Florentin Delaulne et	In-folio

			Compagnie des libraires	
<b>Total : 4</b>				

## 1717

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	4 <sup>ème</sup>	Paris, Florentin Delaulne	2 vol. in-12
Germain Brice	Description nouvelle de la ville de Paris et tout ce qu'elle contient de remarquable, enrichie de plans et figures dessinées et gravées correctement	7 <sup>ème</sup>	Paris, F. Fournier	3 vol. in-12
Maximilien Misson	Nouveau voyage d'Italie, fait en 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage	5 <sup>ème</sup>	Paris, H. Van Bulderen	3 vol. in-8
Louis- François Du Bois de Saint-Gelais	Histoire journalière de Paris		Paris, Étienne Ganeau	2 tome in-12
<b>Total : 4</b>				

## 1718

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description de la France dans laquelle on voit le gouvernement général de ce royaume, celui de chaque province en particulier et la description des villes, maisons royales, châteaux et monuments les plus remarquables, avec la distance des lieux pour la commodité des voyageurs	1 <sup>ère</sup>	Paris, Théodore Legras	6 vol. in-8
Germain Brice	Description nouvelle de la ville de Paris et tout ce qu'elle contient de remarquable, enrichie de plans et figures dessinées et gravées correctement	7 <sup>ème</sup>	Amsterdam, M. Charles Le Cene	3 vol. In-12

<b>Total : 2</b>
------------------

**1719**

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	1 <sup>ère</sup>	Paris, Jean-Mariette	2 vol. In-12
Gérard de Lairese	Les Principes du dessin : ou Méthode courte et facile pour apprendre cet art en peu de temps	1 <sup>ère</sup>	Amsterdam, D. Mortier	In-folio
Bernard de Montfaucon	L'Antiquité expliquée et représentée en figures	1 <sup>ère</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	10 vol. in-folio
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle Description de la France	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam, De Villard et Changuion	6 vol. In-12
<b>Total : 4</b>				

**1720**

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Augustin Charles d'Aviler	Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole	2 <sup>ème</sup>	Paris, Jean Mariette	2 vol. in-4
<b>Total : 1</b>				

**1721**

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacques-Philippe Ferrand	L'art du feu ou de peindre l'émail. Dans lequel on découvre les plus beaux secrets de cette science		Paris, J. Collombat	In-12 236 p.
Antoine Coypel	Discours prononcez dans les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture		Paris, Jacques Collombat	In-4 189 p.
<b>Total : 2</b>				

## 1722

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Pierre Bullet	L'Architecture pratique	1 <sup>ère</sup>	Paris, J.- B. Delespine	In-8
Buchotte	Les règles du dessin et du lavis pour les plans particuliers des ouvrages et des bâtiments	1 <sup>ère</sup>	Paris, C. Jombert	In-8 130 p.
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description de la France. Édition corrigée et augmentée considérablement	3 <sup>ème</sup>	Paris, Veuve de F. Delaulne	6 vol. in-12
Bernard de Montfaucon	L'Antiquité expliquée et représentée en figures	2 <sup>ème</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	10 vol. in-folio
Joseph Addisson	Remarques sur divers endroits d'Italie pour servir de supplément au voyage de M. Misson		Paris, N. Pissot et A. Cailleau	In-8
<b>Total : 5</b>				

## 1723

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Filippo Buonanni	Traité des vernis, où l'on donne la manière d'en composer un qui ressemble parfaitement à celui de la Chine, et plusieurs autres qui concernent la peinture, la dorure, la gravure à l'eau-forte,		Paris, Claude- Marin Saugrain	In-12 207 p.
Jean-Aimar Piganiol de La Force et Claude- Marin Saugrain	Les curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de St Cloud, et des environs. Avec les antiquités justes & précises sur chaque sujet. Et les adresses pour trouver facilement tout ce que ces lieux renferment d'agréable et d'utile. Ouvrage enrichi d'un grand nombre de figures en taille-douce		Paris, Claude- Marin Saugrain	In-12
<b>Total : 2</b>				

## 1724

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Henri Sauval	Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris	1 <sup>ère</sup>	Paris, Charles Moette	3 vol. in-folio
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	5 <sup>ème</sup>	Veuve de F. Delaulne	2 vol. in-12
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouveau voyage de France avec un itinéraire et des cartes faites exprès qui marquent exactement les routes qu'il faut suivre pour voyager dans toutes les provinces de ce royaume		Paris, T. Legras	In-12 622 p.
Bernard de Montfaucon	Supplément au livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures	1 <sup>ère</sup>	Paris, F. et D. Delaulne	5 vol. in-folio
Claude Boutet	Escole de la mignature, dans laquelle on peut aisément apprendre à peindre sans maître. Avec le secret de faire les plus belles couleurs, l'or bruny, & l'or en coquille.	3 <sup>ème</sup>	Rouen, Pierre Dumesnil	In-12 12 p.
<b>Total : 5</b>				

## 1725

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean Courtonne	Traité de perspective pratique, avec des remarques sur l'architecture, suivies de quelques édifices considérables mis en perspective & de l'invention de l'auteur. Ouvrage très utile aux amateurs de l'architecture & de la peinture		Paris, Jacques Vincent	In-folio
Étienne La Font de Saint-Yenne	Ode sur les progrès de la peinture sous le règne de Louis Le Grand		s.l.	
André Félibien	Entretiens sur les vies sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée	5 <sup>ème</sup>	Trévoux	6 vol. in-12

Pline l'Ancien	Histoire de la peinture ancienne extraite de l'Histoire naturelle de Pline		Londres, G. Bowyer	In-folio 308 p.
Germain Brice	Nouvelle description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable. Enrichie d'un nouveau plan & de nouvelles figures dessinées & gravées correctement	8 <sup>ème</sup>	Paris, Th. Legras, J.-M. Gandouin, F. Fournier, Veuve Delaulne	4 vol. in-12
<b>Total : 5</b>				

## 1726

Auteur (Profession)	Titre	Édition	Éditeur	Format
Néant				
<b>Total : 0</b>				

## 1727

Auteur (Profession)	Titre	Édition	Éditeur	Format
Pierre Nativelle	Nouveau traité d'architecture, contenant les cinq ordres suivant les quatre auteurs les plus approuvez aujourd'hui : Sçavoir Vignolle, Palladio, Philibert de Lorme, et Scamozzi	1 <sup>ère</sup>	Paris, G. Dupuis	In-4
-	L'Architecture françoise ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels, maisons de Paris et des environs		Paris, Jean Mariette	3 vol. In-folio
Louis-François Dubois de Saint-Gelais	Description des tableaux du Palais Royal, avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages	1 <sup>ère</sup>	Paris, d'Houry	In-12 504 p.
-	Explication des tableaux dans la galerie d'Apollon par messieurs les peintres de l'Académie		Paris, Sylvestre	In-4
<b>Total : 4</b>				

## 1728

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Les Délices de Versailles, de Trianon et de Marly, contenant une explication historique de toutes les peintures, tableaux	2 <sup>ème</sup>	Leyde, T. Haak	In-12
Jonathan Richardson	Traité de la peinture et de la sculpture divisé en trois tomes		Amsterdam et Paris	2 vol. in-8
Charles- Étienne Briseux	Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir pour toutes sortes de personne, tant pour les maisons de particulier que pour les palais		Paris, Claude Jombert	2 vol. in-4
<b>Total : 3</b>				

## 1729

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Pierre Nativelle	Nouveau traité d'architecture, contenant les cinq ordres suivant les quatre auteurs les plus approuvez aujourd'hui : Sçavoir Vignolle, Palladio, Philibert de Lorme, et Scamozzi	2 <sup>ème</sup>	Paris, G. Dupuis	2 vol.
Pierre-Jean Mariette	Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux dessins, qui sont en France dans le cabinet du Roy, dans celui de Mgr le duc d'Orléans, & dans d'autres cabinets, divisé suivant les différentes écoles, avec un abrégé de la vie des peintres et une description historique de chaque tableau : « Recueil Crozat »		Paris, Imprimerie royale	2 vol. in-folio
Bernard Picart	Recueil de Lions, dessinez d'après nature par divers maîtres, et gravez par B. Picart		Amsterdam, Bernard Picart	In-8
Bernard de Montfaucon	Les monumens de la monarchie françoise		Paris, J.-M. Gandouin et P.-F. Giffart	5 vol. In-folio
Le Vignole	Nouveau traité d'architecture, contenant les cinq ordres suivant les quatre auteurs les plus approuvez,		Paris, G. Dupuis	2 vol. in-folio

	Vignole, Palladio, Philibert de l'Orme et Scamozzi sur le principe desquels sont composez différens sujets, sur chacun de leurs ordres			
<b>Total : 4</b>				

## 1730

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Simon-Philippe Mazières de Monville	La vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy		Paris, Jean Boudot et Jacques Guérin	In-12
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	6 <sup>ème</sup>	Veuve de F. Delaulne	2 vol. in-12
Anne-Philippe Claude de Thurbières, comte de Caylus	Recueil de tête de caractère et de charges dessinées par Léonard de Vinci et gravées par le comte de Caylus avec une lettre sur Léonard de Vinci par Pierre Mariette		Paris, Jean Mariette	
<b>Total : 3</b>				

## 1731

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Ballot	Observations sur le plomb laminé		Paris, J. Guérin	In-8
Simon-Philippe Mazières de Monville	La vie de Pierre Mignard, premier peintre du Roy		Amsterdam, aux dépens de la Compagnie	In-12 195 p.
Maximilien Misson	Nouveau voyage d'Italie, fait en 1688, avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage	6 <sup>ème</sup>	La Haye, H. Van Bulderen	3 vol. in-12
<b>Total : 3</b>				

## 1732

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Charles-Antoine Coypel	Discours sur la peinture prononcez dans les conférences de l'Académie royale de peinture et sculpture		Paris, Pierre-Jean Marianne	In-4 36 p.
Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. Nouvelle édition, revue et corrigée	2 <sup>ème</sup>	Utrecht, E. Néaulme	2 vol. in-12
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville	La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés 'les jardins de propreté'	3 <sup>ème</sup>	Paris, Jean Marianne	In-4 293 p.
<b>Total : 3</b>				

## 1733

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Henri Sauval	Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles Moette	3 vol in-folio
François-Marie Arouet dit Voltaire	Le Temple du goût		Rouen, Jore	In-8 64 p.
Roger de Piles	Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et sculpture	1 <sup>ère</sup>	Paris, Jean Marianne	In-folio
Isnard	Ode sur les Progrès de la sculpture sous Louis le Grand		Paris, Jean-Baptiste Coignard	In-4 7 p.
Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	3 <sup>ème</sup>	Paris, Jean Marianne	3 vol. In-12
Le Blanc	Architecture des églises anciennes et nouvelles		Paris, Legras, Pissot et Briasson	In-12 39 p.
<b>Total : 6</b>				

## 1734

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Evrard Titon du Tillet	Essais sur les honneurs et sur les monuments accordés aux illustres sçavants pendant la suite des siècles, où l'on donne une légère idée de l'origine et des progrès des sciences et des beaux-arts		Paris, Chaubert	In-12 470 p.
<b>Total : 1</b>				

## 1735

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Ludovico Dolce	Dialogue sur la peinture de Louis Dolce, intitulé l'Aretin		Florence, M. Nestenus et F. Moucke	In-8 308 p.
<b>Total : 1</b>				

## 1736

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
François- Marie de Marsy	Pictura. Carmen		Paris, Lemercier	In-12 23 p.
Edme- François Gersaint	Catalogue raisonné de coquilles et autres curiosités naturelles. On a joint à la tête du catalogue quelques observations sur les coquilles, avec une liste des principaux cabinets qui s'en trouvent tant dans la France que dans la Hollande...		Paris, Lauren- François Prault et Guillaume- Amable Valleyre	In-12
Vincenzo Scamozzi	Œuvre d'architecture de Vincent Scamozzi	2 <sup>ème</sup>	La Haye, P. de Hondt	In-folio 276 p.
<b>Total : 3</b>				

## 1737

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
André Cousin de Contamine	Éloge historique de Coustou l'aîné, sculpteur ordinaire du Roi		Paris, Huart	In-12 185 p.
Louis- François Dubois de Saint-Gelais	Description des tableaux du Palais Royal, avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages	2 <sup>ème</sup>	Paris, Houry	In-12 512 p.
Amédée- François Frézier	La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois pour la construction des voûtes et autres parties des bâtiments civils & militaires, ou Traité de stéréotomie, à l'usage de l'architecture	1 <sup>ère</sup>	Strasbourg, J.-D. Doulsseker le fils ; Paris L.-H. Guérin aîné et C.- A. Jombert	3 vol. In-4
Jacques- François Blondel	De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général		Paris, Charles- Antoine Jombert	2 vol. In-4
Pierre-Jean Mariette	Recueil des pierres gravées antiques		Paris, Pierre-Jean Mariette	2 vol. In-4
Edme- François Gersaint	Catalogue d'une collection considérable de curiositez de différens genres		Paris, Prault fils	In-8
<b>Total : 6</b>				

## 1738

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean- Florent- Joseph Neufville de Brunanbois Montador	Description raisonnée des tableaux exposées au Louvre. Lettre à Madame la marquise de S.P.R.		Paris, Claude- François Simon	In-12
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	7 <sup>ème</sup>	Veuve de F. Delaulne	2 vol. in-12

Le Vignole	Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange... et tout ce qui regarde l'art de bâtir, avec une ample Explication par ordre alphabétique de tous les termes		Paris, Pierre- Jean Marianne	In-4 408 p.
	Architecture française			
Pierre-Jean Marianne et Jacques- François Blondel	Description abrégée de l'église de Saint-Pierre de Rome, et de la représentation de l'intérieur de l'église		Paris, Veuve Pissot	In-12 23 p.
<b>Total : 5</b>				

## 1739

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Néant				
<b>Total : 0</b>				

## 1740

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouveau voyage de France, avec un itinéraire et des cartes faites exprès qui marquent exactement les routes qu'il faut suivre pour voyager dans toutes les provinces de ce royaume	2 <sup>ème</sup>	Paris, Théodore Legras	2 vol in-12
Louis- Bertrand Castel	L'optique des couleurs : fondée sur les simples observations & tournée surtout à la pratique de la peinture, de la teinture & des autres arts coloristes		Paris, Briasson	In-12 487 p.
Jean- Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. Édition revue, corrigée et augmentée	4 <sup>ème</sup>	Paris, jean Marianne	3 vol. in-12
François- Marie de Marsy	La Peinture. Poème		Paris, Morel, Mérigot, Prault	In-12 44 p.

Charles-Antoine Jombert	Nouvelle méthode pour apprendre à dessiner sans maître avec gravures de Cochin			
<b>Total : 5</b>				

## 1741

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Yves-Marie André	Essai sur le beau, où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages d'esprit et dans la musique	1 <sup>ère</sup>	Paris, H.-L. Guérin et J. Guérin	In-12 304 p.
Pierre-Jean Mariette	Description sommaire des dessins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France du cabinet de feu M. Crozat, avec des réflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-8 140 p.
Pierre-Jean Mariette	Description sommaire des pierres gravées du cabinet de feu M. Crozat		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-8 85 p.
<b>Total : 3</b>				

## 1742

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon, de Saint-Cloud, de Fontainebleau et de toutes les autres belles maisons et châteaux des environs de Paris		Paris, Charles-Nicolas Poiron	8 vol. In-12
Harms	Tables historiques et chronologiques des plus fameux peintres anciens et modernes		Bronswic, aux dépens de l'auteur	In-folio
<b>Total : 2</b>				

## 1743

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
François Derand	L'Architecture des voûtes ou l'Art des traits et coupes des voûtes	2 <sup>ème</sup>	Paris, A. Cailleau	In-folio 208 p.
Charles-Étienne Briseux	L'art de bâtir les maisons de campagne		Paris, Prault père	2 vol. in-4
Maximilien Misson	Voyage d'Italie	7 <sup>ème</sup>	Amsterdam, Clousier	4 vol. in-8
Alexandre de Rogissart	Les Délices d'Italie, qui contiennent une description exacte de ses principales villes, de toutes les antiquitez et toutes les raretés qui s'y trouvent	4 <sup>ème</sup>	Amsterdam, P. Mortier	4 vol. in-12
<b>Total : 4</b>				

## 1744

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Sébastien Leclerc	Traité de géométrie théorique et pratique à l'usage des artistes		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-8 232 p.
Pierre-Jean Mariette	Recueil d'estampes d'après les tableaux des peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-Bas, de la France qui sont à Aix dans le cabinet de M. Boyer d'Aiguilles		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-folio 22 p.
Edme-François Gersaint	Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de feu M. Quentin de la Lorangère		Paris, J. Barrois	In-12
Edme-François Gersaint	Catalogue raisonné d'une collection considérable de diverses curiosités en tous genres contenuës dans les cabinets de feu M. Bonnier de La Mosson		Paris, Marie-Jacques Barrois et Pierre-Guillaume Simon	In-12
<b>Total : 4</b>				

## 1745

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Antoine- Joseph Dezallier d'Argenville	Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques réflexions sur leurs caractères et la manière de connoître les desseins des grands maîtres.	1 <sup>ère</sup>	Paris, De Bure l'aîné	3 vol.
Bernard de Montfaucon	Trésors des antiquitez de la couronne de France représentés figures d'après leurs originaux, soit en pierre dans les bâtiments anciens, soit en or, argent, cuivre ou autre métal ou matière		La Haye, P. Dehondt	In-folio
Abraham Bosse	De la manière de graver à l'eau-forte et au burin		Paris, Charles- Antoine Jombert	In-8 186 p.
Germain Boffrand	De architectura liber, in quo continentur generalia hujus artis principalis		Paris, Guillaume Cavelier	In-folio 99 p.
Buchotte	Les règles du dessin et du lavis pour les plans, profils et élévations des édifices militaires et civils. Nouvelle édition augmentée avec 24 planches	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles- Antoine Jombert	In-8
Edme- François Gersaint	Catalogue raisonné des différents effets curieux et rares contenus dans le cabinet de feu M. le Chevalier de la Roque		Paris, J. Barrois	In-16
<b>Total : 6</b>				

## 1746

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
François- Marie de Marsy	Dictionnaire abrégé de peinture et d'architecture où l'on trouve les principaux termes de ces deux Arts avec leur explication, la vie abrégée des grands Peintres & Architectes célèbres, & une description succincte des plus beaux ouvrages de Peinture,		Paris, Nyon fils et Barrois	2 vol. in-12

	d'Architecture & de Sculpture, soit antiques, soit modernes			
Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	5 <sup>ème</sup>	Paris, Pierre-Jean Mariette	3 vol. in-12
Charles Batteux	Les Beaux-Arts réduits à un même principe		Paris, Durand	In-8
Gérard de Lairesse	Les Principes du dessein, ou Méthode courte et facile pour apprendre cet art en peu de tem	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam Leipzig	In-folio
<b>Total : 4</b>				

## 1747

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Étienne La Font de Saint-Yenne	Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un Examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746		La Haye, Jean Neaulme	In-12 155 p.
Jean-Bernard Le Blanc	Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture, sculpture, etc. de l'Année 1747. Et en général sur l'utilité de ces sortes d'Expositions		s.l.	In-12 180 p.
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville	La théorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins appelés 'les jardins de propreté'. Avec les pratiques nécessaires pour tracer sur le terrain toutes sortes de figures. Et un traité d'hydraulique. Quatrième édition revue, corrigée & augmentée considérablement & enrichie de nouvelles planches		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-4 482 p.
Nicolas-Marie Potin	Traité des ordres d'architecture			
Antoine Bret	Épître au Roi sur quelques tableaux exposés au Louvre pour le concours proposé par M. de Tournehem, directeur général des bâtiments		Paris, Prault fils	In-12 7 p.
Cyprien-Antoine Lieudé de Sepmanville	Reflexions nouvelles d'un amateur des beaux arts. Adressées à Me de ***, pour servir de supplement à la Lettre sur		s. l.	In-12 47 p.

	l'Exposition des Ouvrages de Peinture, Sculpture etc. de l'année 1747			
F. Tiquet	Traité de plusieurs beaux secrets, très utiles pour les artistes et curieux, et le beau secret de la composition sous la glace		La Haye	In-4
Pierre-Jean Mariette	Catalogue des tableaux, des bustes et autres ouvrages de sculpture en marbre, et des bronzes, du cabinet de M. le Comte de Pontchartrain		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-8 19 p.
Jacques-François Blondel	Discours sur la manière d'étudier l'architecture et les arts qui sont relatifs à celui de bâtir		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-4 16 p.
Edme-François Gersaint	Catalogue raisonné des bijoux, porcelaines, bronzes, lacqs, lustres de cristal de roche... tableaux... coquilles... provenans de la succession de M. Angran, vicomte de Fonspertuis		Paris, Prault	In-12
<b>Total : 10</b>				

## 1748

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
C. Léoffroy de Saint-Yves	Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture et sculpture exposés au Louvre, où il est parlé de l'utilité des embellissements dans les villes		A Leyde, Elias Luzac Junior	In-12 211 p.
Louis Gougenot	Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture à M.*		s. l.	In-12 139 p.
Alexandre Tavenot	Lettre à Mr. D. sur celles qui ont été publiées récemment concernant la Peinture, la Sculpture et l'Architecture		s. l.	In-12 15 p.
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Réflexions sur quelques circonstances présentes contenant deux lettres sur l'exposition des tableaux au Louvre cette année 1748, à M. le comte de R*, et une lettre à Voltaire au sujet de sa tragédie Sémiramis		s. l.	In-12 33 p.

Edme-François Gersaint	Catalogue des bronzes et autres curiosités antiques... du cabinet de feu M. de Valois		Paris, Prault	In-8
Edme-François Gersaint	Catalogue raisonné des tableaux, diamans, bagues de toute espèce, bijoux et autres effets provenant de la succession de feu Monsieur Charles Godefroy		Paris, Prault	In-16
<b>Total : 6</b>				

## 1749

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Étienne La Font de Saint-Yenne	L'Ombre du grand Colbert, le génie du Louvre et la Ville de Paris, dialogue	1 <sup>ère</sup>	La Haye	In-12 165 p.
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture	1 <sup>ère</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12 277 p.
Louis Gougenot	Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture. Seconde édition revue et augmentée de notes & de réflexions sur les tableaux de M. de Troy		Amsterdam	In-12 202 p.
Jacques-Fabien Gauthier Dagothy	Lettres concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux		Paris, Joseph Bullot	In-8 32 p.
Louis Petit de Bachaumont	Mémoire sur le Louvre	1 <sup>ère</sup>	s. l.	In-8 15 p.
Claude-Henri Watelet	Lettre des jeunes élèves de peinture à M. L* F*		s. l.	In-12 7 p.
<b>Total : 6</b>				

## 1750

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Lettres sur la peinture. A un amateur		Genève	In-8 44 p.
Pierre-Jean Mariette	Description sommaire des statues, figures, bustes, vases et autres morceaux de sculpture, tant en marbre qu'en bronze, et des modèles en terre cuite, porcelaines et fayences d'Urbain provenans du cabinet de feu M. Crozat		Paris, L.-F. Delatour	In-8 46 p.
Edme-Sébastien Jeaurat	Traité de perspective à l'usage des artistes		Paris, Charles-Antoine Jombert	
Louis Gougenot	Critiques sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture			
Augustin-Charles d'Aviler	Cours d'architecture		Paris, Pierre-Jean Mariette	
Antoine-Martial Le Fèvre	Les Muses en France, ou l'Histoire chronologique de l'origine, du progrès et de l'établissement des belles-lettres, des sciences et des beaux-arts dans la France, contenant la fondation des universités, des collèges, des académies royales, des écoles célèbres dans ce royaume, et les personnes illustres		Paris, J. F. Quillau fils	117 p.
Jacques Bailly	Catalogue des Tableaux du cabinet du roi, au Luxembourg		Paris, Pierre Prault	In-16 47 p.
Pierre-Jean Mariette	Traité des pierres gravées		Paris, Pierre-Jean Mariette	2 vol. in-folio
Georges-Louis Le Rouge	Nouveau voyage de France, géographique, historique et curieux, disposé par différentes routes à l'usage des étrangers et des François, contenant une exacte explication de tout ce qu'il y	1 <sup>ère</sup>	Paris, Saugrain père	

	a de singulier et de rare à voir dans ce royaume			
-	Lettre sur les tableaux tirés du cabinet du roy et exposés au Luxembourg depuis le 14 octobre 1750		Paris, Prault père	In-8 56 p.
<b>Total : 10</b>				

## 1751

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Louis Petit de Bachaumont	Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture	1 <sup>ère</sup>	s. l.	In-8 93 p.
-	Lettre de M. le Chevalier de Tincourt à Madame la Marquise de ***Sur les tableaux et desseins du cabinet du Roi, exposés au Luxembourg depuis le 14 octobre 1750		Paris, Jacques- François Mérigot	In-8 104 p.
Louis Bretez	La perspective pratique de l'Architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles- Antoine Jombert	In-folio
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	8 <sup>ème</sup>	Paris, Poiron	2 vol. In-12
Charles- Alphonse Dufresnoy	L'art de peinture	4 <sup>ème</sup>	Paris, Charles- Antoine Jombert	In-12
-	Lettre sur les tableaux tirés du cabinet du roy et exposés au Luxembourg depuis le 14 octobre 1750		Paris, Prault père	In-8 56 p.
Charles- Antoine Coytel	Jugemens sur les principaux ouvrages exposés au Louvre le 27 août 1751		Amsterdam	In-12 40 p.
Edme- François Gersaint	Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt, composé par feu M. Gersaint et remis en ordre par les sieurs Helle et Glomy		Hochereau l'aîné	In-12 326 p.
Robert Hecquet	Catalogue des estampes gravées d'après Rubens, auquel on a joint l'œuvre gravé de Jordaens et celle de Visscher		Paris, Briasson, Charles-	In-8

			Antoine Jombert	
Pierre-Jean Mariette	Catalogue des tableaux et sculptures, tant en bronze qu'en marbre, du cabinet de feu. M. le président de Tugny et de celui de M. Crozat		Paris, L. F. Delatour	In-8 60 p.
Jean Lepautre	Oeuvres d'architecture de Jean Le Pautre architecte, dessinateur et graveur du Roi : contenant les Portes, Cheminées, Lambris, Alcoves, Cabinets, Portails d'Églises, Clôtures de Chapelles, Portes de Choeur, Retables d'Autel, Tabernacles, Soleils, Plaques, Eau-bénitiers, Chaires à prêcher, Œuvres et Bancs de Marguilliers, Confessionnaux, Sépultures, Epitaphes, et Tombeaux.		Paris, Charles-Antoine Jombert	4 vol. In-folio
<b>Total : 11</b>				

## 1752

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Louis Petit de Bachaumont	Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture	2 <sup>ème</sup>	s. l.	In-8 143 p.
Jacques-François Blondel	L'Architecture françoise ou Recueil des plans, d'élévations, coupes, profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des châteaux et maisons de plaisance situés aux environs de cette ville ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres architectes, & mesurés exactement sur les lieux		Paris, Charles-Antoine Jombert	4 vol. In-folio
Jacques Lacombe	Dictionnaire portatif des Beaux-arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie, la musique avec la définition de ces Arts, l'explication des Termes et des choses qui leur appartiennent	1 <sup>ère</sup>	Paris, veuve Estienne et fils et J.-T. Hérissant	In-8 707 p.

Étienne La Font de Saint-Yenne	L'Ombre du grand Colbert, le génie du Louve et la Ville de Paris, dialogue Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec quelques lettres de l'auteur à ce sujet.	2 <sup>ème</sup>	Paris, Michel Lambert	In-12 367 p.
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12 375 p.
François-Bernard Lépicié	Vies des premiers peintres du roi, depuis M. Le Brun jusqu'à présent		Paris, Durand	In-8
Jean-Baptiste de Boyer d'Argens	Réflexions critiques sur les différentes écoles de peinture	1 <sup>ère</sup>	Paris, J. Rollin, J.-A. Grangé, J.-B. C. Bauche	In-8
Jacques-Fabien Gautier d'Agoty	Observations sur l'histoire naturelle, sur la physique et sur la peinture : avec des planches imprimées en couleur		Paris, François Delaguette	6 vol. in-12
Charles-Étienne Briseux	Traité du beau essentiel dans les arts appliqués particulièrement à l'architecture		Paris, l'auteur et Chéreau	2 vol. in-folio
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines		Paris, Desaint et Saillant	7 vol. In-4
Louis Doissin	Sculptura, carmen			
Germain Brice	Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de remarquable. Avec des additions de Jean-Pierre Mariette et de l'abbé Calabre	9 <sup>ème</sup>	Paris, Les libraires associés	4 vol. In-8
Robert Hecquet	Catalogue de l'œuvre de F. de Poilly avec un extrait de sa vie où l'on a joint un catalogue des estampes gravées par J. Visscher et autres graveurs d'après les tableaux de Wauvermans			

François-Bernard Lépicié	Catalogue raisonné des tableaux du Roi : avec un abrégé de la vie des peintres		Paris, imprimerie royale	2 vol. In-4
François-Bernard Lépicié	Vies des premiers-peintres du roi, depuis M. Le Brun, jusqu'à présent		Paris, Laurent Durand et Noël-Jacques Tissot	In-8
Jean-Baptiste Massé	La Grande galerie de Versailles et les deux salons qui l'accompagnent		Paris, Imprimerie royale	In-folio
Louis Doissin	Sculptura, carmen	1 <sup>ère</sup>	Paris, Thiboust	In-12 31 p.
<b>Total : 17</b>				

## 1753

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacques Lacombe	Dictionnaire portatif des beaux-arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie, la musique	2 <sup>ème</sup>	Paris, J.-T. Hérisant et frères Estienne	In-8 758 p.
Marc-Antoine Laugier	Essai sur l'architecture	1 <sup>ère</sup>	Paris, Veuve Delatour	In-8
Étienne La Font de Saint-Yenne	Examen d'un essai sur l'architecture avec quelques remarques sur cette Science traitée dans l'esprit des Beaux Arts		Paris, Michel Lambert	In-8 206 p.
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description de la France dans laquelle on voit le gouvernement général de ce royaume, celui de chaque province en particulier et la description des villes, maisons royales, châteaux et monuments les plus remarquables, avec des figures en taille douce. Edition corrigée et considérablement augmentée	4 <sup>ème</sup>	Paris, G. Desprez	In-12
Jean-Baptiste Descamps	La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en taille-douce, une		Paris, Charles-Antoine	4 vol. in-8

	indication de leurs principaux ouvrages, et des réflexions sur leurs différentes manières		Jombert, Dessaint, Saillant, Pissot et Durand	
Denis-François Gastelier de La Tour	Dictionnaire étymologique des termes d'architecture et autres termes qui y ont rapport, suivi de l'explication des pierres précieuses et de leur étymologie		Paris, veuve Pissot	In-12 276 p.
Jacques-Fabien Gautier d'Agoty	Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes		Paris, Sébastien Jorry et François Delaguette	In-12 356 p.
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Lettre à M. C* [Chardin] sur les caractères en peinture, suivie d'une lettre à M. des R* [Roches] à M. le comte de *, contenant quelques jugements sur le Salon et les divers ouvrages qui ont paru à ce sujet		Genève	In-12 24 p.
Guillaume Baillet de Saint-Julien	La Peinture, ode de Milord Telliab traduite de l'anglais par M.*, un des amateurs de l'Encyclopédie		Londres	In-12 22 p.
Charles-Nicolas Cochin	Lettre à un amateur en réponse aux critiques qui ont paru sur l'exposition des tableaux		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12 36 p.
Louis Doissin	Sculptura, carmen	2 <sup>ème</sup>	Paris, Pierre-Gilles. Le Mercier	In-12
Charles-Alphonse Dufresnoy	L'École d'Uranie, ou l'Art de la peinture avec des remarques, édition revue et corrigée par le sieur Meusnier de Querlon		Paris, Pierre-Gilles Le Mercier	In-8 310 p.
Pierre Estève	Lettre à un ami sur l'exposition des tableaux, faite dans le grand salon du Louvre le 25 août 1753		s. l.	In-12 24 p.
Pierre Estève	L'Esprit des beaux-arts ou l'histoire raisonnée du goût		Paris, C. J-B. Bauche	2 vol. In-12

Antoine-Joseph Garrigues de Froment	Sentimens d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre et la critique qui en a été faite		s. l.	In-12 44 p.
Jacques-Gabriel Huquier	Lettre sur l'exposition des tableaux au Louvre avec des notes historiques		Paris	In-12 65 p.
Jacques Lacombe	Le Salon, en vers et en prose ou jugement des ouvrages exposés au Louvre en 1753		s. l.	In-12 39 p.
Marc-Antoine Laugier	Jugement d'un amateur sur l'exposition des tableaux. Lettre à M. le marquis de V*		Paris, Nicolas-Bonaventure Duchesne	In-12 83 p.
Jean-Bernard Le Blanc	Observations sur les ouvrages de MM. De l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Salon du Louvre en l'année 1753 et sur quelques écrits qui ont rapport à la peinture, à M. le président de B*		s.l.	In-12 173 p.
	Les Délices de Paris et de ses environs ou Recueil de vues perspectives des plus beaux monuments de Paris et des maisons de plaisance situées aux environs de cette ville et en d'autres endroits de la France, le tout en 210 planches dessinées et gravées pour la plus grande partie par Pérelle		Charles-Antoine Jombert	In-folio
Jean-Baptiste Massé	La Grande Galerie de Versailles et les deux salons qui l'accompagnent, peints par Charles Le Brun		Paris	In-12 60 p.
<b>Total : 21</b>				

## 1754

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacques-François Blondel	Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-8 99 p.

Buchotte	Les règles du dessin et du lavis pour les plans particuliers des ouvrages et des bâtiments	3 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-8 214 p.
Étienne La Font de Saint-Yenne	Sentimens sur quelques ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure		s.l.	182 p.
Amédée-François Frézier	La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois, pour la construction des voûtes et autres parties des bâtiments civils & militaires, ou Traité de stéréotomie à l'usage de l'architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	3 vol. in-4
Charles-Nicolas Cochin	Observations sur les antiquités d'Herculanum, avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples	1 <sup>ère</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12
Pierre Patte	Discours sur l'architecture où l'on fait voir combien il seroit important que l'étude de cet art fit partie de l'éducation des personnes de naissance à la suite duquel on propose une manière de l'enseigner un peu de temps		Paris, Quillau	In-8 48 p.
Filippo Venuti	Dissertations sur les anciens monuments de la ville de Bordeaux, sur les Ghalets, sur les antiquités et les ducs d'Aquitaine, avec un traité historique sur les monnoyes que les Anglais ont frappé dans cette province		Bordeaux, J. Chappuis	In-4 199 p.
<b>Total : 7</b>				

## 1755

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Marc-Antoine Laugier	Essai sur l'architecture. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée avec un dictionnaire des termes et des planches qui en facilitent l'explication	2 <sup>ème</sup>	Paris, Duchesne	In-8 319 p.
Jean-André Rouquet	L'État des Arts en Angleterre		Paris, Charles-	In-8 211 p.

			Antoine Jombert	
Jean-André Rouquet	Avis aux critiques des tableaux exposés au Sallon		s. l.	In-8 4 p.
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Mémoire sur la peinture à l'encaustique et la peinture à la cire		Paris, Noël-Jacques Pissot	In-8
Jacques Lacombe	Dictionnaire portatif des beaux-arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie, la musique	3 <sup>ème</sup>	Paris, J.-T. Hérissant et frères Estienne	In-8 758 p.
Charles-Nicolas Cochin	Observations sur les antiquités d'Herculanum, avec quelques réflexions sur la peinture et la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12 104 p.
Pierre Bullet	L'Architecture pratique. Nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée	2 <sup>ème</sup>	Paris, J.-B. Delespine	In-8
François Derand	L'Architecture des voûtes ou l'Art des traits et coupes des voûtes	3 <sup>ème</sup>	Paris, P. Duchesne	In-folio
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouveau voyage de France, avec un itinéraire et des cartes faites exprès qui marquent exactement les routes qu'il faut suivre pour voyager dans toutes les provinces de ce royaume	2 <sup>ème</sup>	Paris, Legras	2 vol. in-8
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Nouveaux sujets de peinture et de sculpture		Paris, Nicolas-Bonaventure Duchesne	In-12 72 p.
	Collection de sculptures antiques, grecques et romaines trouvées à Rome dans les ruines des palais de Néron et Marius. Les originaux de cette collection sont chez Adam l'aîné		Paris, Joullain	In-4

Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	6 <sup>ème</sup>	Paris, Pissot	3 vol. in-12
Christian Ludwig bon Hagedorn	Lettre à un amateur de la peinture avec des éclaircissements historiques sur un cabinet [de Dresde] et les auteurs des tableaux qui la composent, ouvrages entremelés de digressions sur la vie de plusieurs peintres modernes		Dresde, G. C. Walter	In-8 368 p.
Denis Diderot	L'histoire et le secret de la peinture en cire, ou de l'encaustique des Anciens		s. l.	In-12 103 p.
Jean-André Rouquet	L'Art nouveau de la peinture en fromage ou en ramequin inventé pour suivre le louable projet de trouver graduellement les façons de peindre inférieures à celles qui existent		Paris	In-12 20 p.
Guillaume Baillet de Saint-Julien	La Peinture. Poème		Paris, Jacques-François Quillau et Charles-Antoine Jombert	In-8
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Caractères des Peintres Français actuellement vivants		s. l.	In-12 16 p.
Charles Batteux	Principes de littérature contenant les Beaux Arts réduits à un même principe avec deux petits traités : l'un sur l'art, l'autre sur la musique, la peinture et la poésie		Göttingue et Leide, E. Luzac fils	In-12
Charles-Augustin d'Aviler	Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-4
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Lettre à un partisan du bon goût. Sur l'exposition des tableaux faite dans le grand salon du Louvre le 28 août 1755		s. l.	In-12 24 p.
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Seconde lettre à un partisan du bon goût. Sur l'exposition des peintures, gravures et sculptures, faite par messieurs de l'Académie royale, dans		s. l.	In-12 24 p.

	le grand salon du Louvre le 28 août 1755			
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville	Voyage pittoresque des environs de Paris ou Description des maisons royales, châteaux & autres lieux de plaisance, situés à quinze lieues aux environs de cette ville	1 <sup>ère</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12 364 p.
Charles-Antoine Jombert	Méthode pour apprendre le dessein		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-4 160 p.
Le Vignole	Le Nouveau Vignole, ou Règles des cinq ordres d'architecture, par Jacques Barozzio. Enrichi de moulures, cartels et culs de lampes, composés et gravés par Babel.		Paris, F. Chéreau	In-4
<b>Total : 24</b>				

## 1756

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Étienne La Font de Siant-Yenne	Le génie du Louvre au Champs-Élysées Dialogue entre le Louvre, la ville de Paris, l'ombre de Colbert, & Perrault. Avec deux lettres de l'auteur sur le même sujet	3 <sup>ème</sup>	Paris, Michel Lambert	In-12 146 p.
Ménand	L'Art d'appareil, qui fait une partie essentielle de l'architecture		Paris, de La Marcade et François	In-folio 9 p.
Antoine Gauthier de Montdorge	L'art d'imprimer les tableaux : traité d'après les écrits, les opérations et les instructions verbales de J.C Le Blon		Paris, P.-G. Le Mercier	In-8 180 p.
Honoré Lacombe de Prézel	Dictionnaire iconologique, ou Introduction à la connoissance des peintures, sculptures, médailles, estampes,		Paris, T. de Hansy	In-8 311 p.
Guillaume Poncet de La Grave	Projets des Embellissements de la ville et des fauxbourgs de Paris		Paris, Duchesne	3 vol. in-12

Robert Pitrou	Recueil de différents projets d'architecture de charpente et autres concernant la construction des ponts		Paris, veuve de l'auteur	In-folio
Charles-Nicolas Cochin	Voyage pittoresque d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie	1 <sup>ère</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-4 560 p.
<b>Total : 7</b>				

## 1757

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Antoine-Joseph Pernéty	Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre, dont la théorie est développée dans les articles qui en sont susceptibles. Ouvrage utile aux artistes, aux élèves & aux amateurs		Paris, Bauche	In-8 568 p.
Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville	Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture	3 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12 502 p.
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Tableaux tirés de l'Illiade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Eneide de Virgile, avec des observations sur le costume		Paris, Tilliard	In-8 396 p.
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Recueil de peintures antiques imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait, d'après les dessins coloriés faits par Pietro Santo Bartoli		Paris	In-folio
Bernard de Montfaucon	Supplément au livre des antiquitez expliquées et représentées en figures	2 <sup>ème</sup>	Paris, Giffart	5 vol. in-folio
Bernard de Montfaucon	Antiquitates graecae et romanae	1 <sup>ère</sup>	Nuremberg, G. Lichtenstegeri	2 vol. in-folio

	Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde		Dresde	2 vol. in-folio
Pierre Rémy	Catalogue raisonné d'une collection considérable de coquilles rares et choisies du cabinet de M. le*** [marquis de Bonac]		Paris, François-Ambroise Didot	In-12 118 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné de tableaux, desseins et estampes, des meilleurs maîtres d'Italie, des Pays-Bas, d'Allemagne, d'Angleterre et de France qui composent différents cabinets		Paris, François-Ambroise Didot	In-12
Pierre Rémy et Jean-Baptiste Glomy	Catalogue raisonné des tableaux, sculptures, dessins, estampes, porcelaines anciennes, meubles précieux, bijoux et autres effets qui composent le cabinet de feu M. le duc de Tallard		Paris, François-Ambroise Didot	In-12 166 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné de tableaux, desseins et estampes, des meilleurs maîtres... qui composent différents cabinets		Paris, François-Ambroise Didot	In-12 210 p.
Pierre-Charles Alexandre Helle	Catalogue raisonné des tableaux, dessins et estampes des plus grands maîtres, qui composent le cabinet de feu Monsieur Potier		Paris, Didot	In-12 166 p.
Louis Doissin	Sculptura, carmen	3 <sup>ème</sup>	Paris, P. A. Le Mercier	In-12
<b>Total : 13</b>				

## 1758

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Charles-Nicolas Cochin	Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-8
Du Perron	Discours sur la peinture et l'architecture, dédié à Madame de Pompadour		Paris, Prault père	In-8 75 p.

Julien-David Le Roy	Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce	1 <sup>ère</sup>	Paris, H. L. Guérin et L. F. Delatour	In-folio
Jean-Bernard Sensaric	L'Art de peindre à l'esprit : ouvrages dans lequel les préceptes sont confirmés par les exemples tirés des meilleurs orateurs et poètes	1 <sup>ère</sup>	Paris, A. M. Lottin	3 vol. In-8
Jacques Lacombe	Le Spectacle des beaux-arts ; ou Considérations touchant leur nature, leurs objets, leurs effets et leurs règles principales	1 <sup>ère</sup>	Paris, Siméon-Prosper Hardy	In-12
Abraham Bosse	De la manière de graver à l'eau-forte et au burin, et de la gravure en manière noire avec la façon de construire les presses modernes & d'imprimer en taille-douce		Paris, Charles-Antoine Jombert	
Pierre Rémy	Catalogue de desseins et estampes des plus grands maîtres des différentes écoles		Paris, François-Ambroise Didot	In-12 58 p.
Pierre-François Basan	Catalogue d'une grande quantité de desseins et estampes		Paris, Christophe Ballard	In-8
<b>Total : 8</b>				

## 1759

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacques Lacombe	Dictionnaire portatif des beaux-arts ou abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie, la musique	4 <sup>ème</sup>	Paris, Jean TH. Hérissant et frères Étienne	
Antoine-Martial La Fèvre	Description des curiosités des églises de Paris et des environs		Paris, C. P. Gueffier père	In-12 368 p.
Claude Boulet	L'école de la mignature dans lequel on peut aisément apprendre à peindre sans maître, ainsi que les secrets de faire les plus belles couleurs, l'or bruni, l'or en	4 <sup>ème</sup>	Bruxelles, J. Moris	In-8 283 p.

	coquille. Avec la méthode pour étudier l'art de la peinture			
Guillaume Baillet de Saint-Julien	Portefeuille de l'homme de lettres : Caractères des peintres français actuellement vivants		Cosmopolis	16 p.
Jèze	Tableau de Paris pour l'année 1759, formé d'après les antiquités, l'histoire, la description de cette ville, etc		Paris, C. Hérisant	
Jean-Baptiste Boudard	Iconologie tirée de divers auteurs, ouvrage utile aux gens de lettres, aux poètes, aux artistes et généralement à tous les amateurs des beaux-arts		Paris, Tilliard	2 vol. In-folio
Yves-Marie André	Essai sur le beau, où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages d'esprit et dans la musique	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam, J.H. Schneider	In-8
Pierre Rémy	Catalogue de curiosités, en différents genres		Paris, François-Ambroise Didot	In-12 87 p.
Pierre-François Basan	Catalogue d'une grande collection de desseins et d'estampes des plus grands maîtres des trois écoles		Paris, Augustin-Martin Lottin	In-8 32 p.
<b>Total : 9</b>				

## 1760

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Amédée-François Frézier	Éléments de stéréotomie à l'usage de l'Architecture		Paris, Charles-Antoine Jombert	2 vol. in-8
Claude-Henri Watelet	L'Art de peindre. Poème avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture		Paris, H. L. Guérin et F. Delatour	In-8 152 p.
Étienne La Font de Saint-Yenne	Lettre à M. * contenant quelques observations sur le poème de l'Art de peindre		s.l.	In-8 32 p.

Johann Joachim Winckelmann	Description des pierres gravées du feu baron de Stosch		Florence, A. Bonducci,	In-596 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux du cabinet de feu M. Peilhon		Paris, François-Ambroise Didot	In-12
Pierre Rémy	Catalogue raisonné du cabinet de feu M. le Comte de Vence		Paris, Prault fils aîné	In-12 68 p.
<b>Total : 6</b>				

## 1761

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Claude-Henri Watelet	L'Art de peindre. Poème avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture. Nouvelle édition augmentée de deux poèmes sur l'Art de peindre de M. de Fresnoy et de M. l'abbé de Marsy		Amsterdam	In-12
Étienne-Maurice Falconet	Réflexions sur la sculpture		Paris, Prault	In-12 60 p.
Jacques Lacombe	Le Spectacle des Beaux-Arts ou Considérations touchant leur nature, leurs objets, leurs effets et leurs règles principales	2 <sup>ème</sup>	Paris, Vincent et Lottin le jeune	In-12 374 p.
	Catalogue des tableaux, desseins, estampes et bosses, provenant du cabinet de M. Hyacinthe Collin de Vermont, peintre ordinaire du Roi, adjoint à recteur de son Académie royale de peinture et de sculpture, dans lesquels sont compris des tableaux, desseins, estampes de M. Rigaud, peintre du roi		Paris, François-Ambroise Didot	In-8 36 p.
Pierre-Jean Mariette	Description sommaire des desseins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat, avec des réflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres		Paris, Pierre-Jean Mariette	In-8

Pierre-François Basan	Catalogue d'une grande collection de desseins et d'estampes des plus grands maîtres des trois écoles		Paris	In-8
<b>Total : 6</b>				

## 1762

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Serran de La Tour	L'Art de sentir et de juger en matière de goût		Paris, Prault	In-8
Charles Dupuis	Nouveau traité d'architecture	1 <sup>ère</sup>	Paris, Veuve François Chéreau	
Pierre Bullet	L'Architecture pratique. Nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée	3 <sup>ème</sup>	Paris, J.-T. Hérissant	In-8
Anne-Claude-Philippe de Thurbières, comte de Caylus	Vie d'Edme Bouchardon, sculpteur		Paris	In-8 130 p.
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville	Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques réflexions sur leurs caractères et la manière de connoître les desseins des grands maîtres. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de la Vie de plusieurs peintres	2 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	4 vol. in-8
Honoré Lacombe de Prével	L'amateur ou Nouvelles pièces et dissertations françoises et étrangères pour servir aux progrès du goût et des beaux-arts		Paris, Grangé	In-12 46 p.
Pierre-François Basan	Catalogue des tableaux, desseins, estampes, livres d'histoire, sciences & arts, modèles en cire & plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon, sculpteur du Roi.		Paris, de Lormel	In-8 55 p.

Pierre-François Basan	Catalogue d'une belle collection de desseins & estampes d'un très beau choix de tous les meilleurs maîtres étrangers & français.		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-8 40 p.
Pierre Rémy	Catalogue d'une très belle collection de bronze et autres curiosités égyptiennes, étrusques, indiennes et chinoises... du cabinet de feu M. le duc de Sully		Paris, Didot l'aîné	In-12 78 p.
Pierre-Charles Alexandre Helle	Catalogue de desseins des trois écoles, d'un grand nombre de belles estampes en feuilles, dont plusieurs gravées à l'eau-forte par les Carraches, Barroche et autres maîtres, anciens et modernes.		Paris, Didot	In-12 57 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, porcelaines, bijoux et autres effets. Du cabinet de feu M. Gaillard de Gagny		Paris, Didot	In-12 32 p.
	Almanach parisien en faveur des étrangers et des personnes curieuses, indiquant par ordre alphabétique tous les monumens des beaux-arts, répandus dans la ville de Paris et aux environs		Paris, Veuve Duchesne	216 p.
<b>Total : 12</b>				

## 1763

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Gabriel Martin Dumont	Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la basilique Saint-Pierre de Rome		Paris, l'auteur	In-folio
Mensaert	Le peintre amateur et curieux ou Description des tableaux des plus habiles maîtres qu'on voit dans l'étendue des Pays-Bas autrichiens		Bruxelles, P. de Bast	2 vol. in-8
Charles-Joseph Mathon de La Cour	Lettres à Madame***, sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le salon du Louvre de 1763		Paris, André-François Knappen	In-12 22 p.
Yves-Marie André	Essai sur le beau, où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages d'esprit et dans la musique	3 <sup>ème</sup>	Paris, L.-E. Ganeau	2 vol. In-12

Charles-Nicolas Cochin	Les misotechnites aux enfers, ou Examen des Observations sur les arts		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12 111 p.
Bernard de Montfaucon	Antiquitates graecae et romanae	2 <sup>ème</sup>	Nuremberg, G. Lichtenstegeri	In-folio
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux du cabinet de feu M. Peilhon		Paris, Didot	In-12 41 p.
Picard et Jean-Baptiste Glomy	Catalogue raisonné des fossiles, coquilles, minéraux, pierres précieuses, diamants, desseins des grands maîtres des trois écoles et autres curiosités, qui composent le cabinet de feu M. Babault,		Paris, Tabari	In-12 80 p.
Pierre-François Basan	Catalogue de desseins et estampes.		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-8
<b>Total : 9</b>				

**1764**

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et Marly	9 <sup>ème</sup>	Paris, Veuve de F. Delaulne	In-12
Jacques-Germain Soufflot	Suite de plans, coupes, profils, élévations géométrales et perspectives des temples antiques de Paestum		Paris, Dumont	In-folio
Andrea Palladio	Architecture de Palladio. Nouvelle édition		Paris, Jombert	In-8 151 p.
Julien-David Le Roy	Histoire de la disposition et des formes différentes que les chrétiens ont donné à leurs temples, depuis le règne de Constantin le Grand jusqu'à nous		Paris, Desaint et Saillant	In-8 90 p.
Charles-Antoine Jombert	L'Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personne		Paris, Charles-Antoine Jombert	2 vol. In-4
Johann Joachim Winckelmann	Lettre de M. l'abbé Winckelmann à M. le comte de Brühl sur les découvertes d'Herculanum		Paris, N.-M. Tilliard.	In-4 107 p.

Ange-Laurent La Live de Jully	Catalogue historique du cabinet de peinture et sculpture française		Paris, Le Prieur	In-8
Jean-Baptiste Descamps	La Vie des peintres flamands, allemands et hollandais		Paris, Charles- Antoine Jombert	4 vol. In-8
Vincenzo Scamozzi	Œuvre d'architecture de Vincent Scamozzi	3 <sup>ème</sup>	Paris, Jombert	In-8 240 p.
Le Vignole	Règles des cinq ordres d'architecture		Paris, Jombert	In-8
Jean-Baptiste de La Rue	Traité de la coupe des pierres, ou Méthode facile et abrégée, pour aisément se perfectionner en cette science		Paris, Charles- Antoine Jombert	In-folio 185 p.
Pierre- François Basan	Catalogue d'une grande quantité de planches gravées, desseins et estampes		Paris, Pierre- Nicolas Delormel	In-8 24 p.
<b>Total : 12</b>				

## 1765

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
François Tortebat	Abrégé d'anatomie, accommodé aux arts de peinture et sculpture par M. de Piles	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles- Antoine Jombert	In-folio
Gabriel- Martin Dumont	Recueil de plusieurs parties d'architecture sacrée et profane de différents maîtres, tant d'Italie que de France : entablements, charpentes, croisées de Rome, ruines antiques		Paris, l'auteur	In-folio
Gabriel- Martin Dumont	Parallèle des plans des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France, avec des détails de machine théâtrale	1 <sup>ère</sup>	Paris	
Michel- François Dandré Bardon	Traité de peinture, suivi d'un essai sur la sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle relative à ces beaux-arts		Paris, Saillant	2 vol.
Michel- François	Vie de Carle Van Loo		Paris, Desaint	68 p.

Dandré Bardon				
Hébert	Description d'architecture, peinture, sculpture, gravure, histoire naturelle, antiquités et dattes des établissemens de Paris...		Paris, Cuissart fils	In-12 214 p.
François Raguenet	Observations nouvelles sur les ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture qui se voient à Rome & aux environs		Londres, Moyse Chastel	In-4 127 p.
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture	4 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	
François Raguenet	L'éducation du jeune comte D. B*. Nouvelle édition revue et augmentée. Observations nouvelles sur les ouvrages de peinture, de sculpture et d'architecture		Londres, Moyse Chastel	In-4 355 p.
Marc-Antoine Laugier	Observations sur l'architecture		La Haye, Saillant Paris, Desaint	In-12 326 p.
-	Mémoire contenant des observations sur la disposition de la nouvelle église Sainte-Geneviève		La Haye	In-12 35 p.
Jean-Aimar Piganiol de La Force	Description historique de la ville de Paris et de ses environs. Nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée		Paris, Desprez	10 vol. In-12
Joseph Méry de la Canorgue	La théologie des peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs où l'on explique les principes pour représenter les mystères de Notre Seigneur, ce ceux de la Sainte Vierge, des saints en particulier. Avec l'indication des meilleurs tableaux et des meilleurs morceaux de sculpture les plus estimés en ce genre qu'on voit dans les églises de Paris		Paris, H.-C. de Hansy le jeune	In-12 267 p.
Daniel Webb	Recherches sur les beautés de la peinture et sur le mérite des plus célèbres peintres anciens et modernes		Paris, Briasson	In-8 223 p.

Didier-François d'Arclay de Montamy	Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine, précédé de l'Art de peindre sur l'émail		Paris, G. Cavelier	In-8
Edmund Burke	Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau. Traduit de l'anglais par l'abbé Des François		Londres et Paris	2 vol. in-8
Hubert-François Gravelot	Almanach iconologique		Paris, Jean Lattré	17 vol. in-18
Jean-Gabriel Le Gendre	Description de la Place de Louis XV que l'on construit à Reims		Paris, Prault	In-folio 17 p.
Pierre Patte	Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différens quartiers de Paris		Paris, Desaint	In-folio 232 p.
Marie-Joseph Peyre	Œuvres d'Architecture		Paris, Prault et Jombert	In-folio
-	Catalogue de tableaux, estampes, desseins, bronzes, figures de marbre, bustes & grains de marbre, porcelaine d'ancien Japon, de France & de Saxe, montées en bronze doré d'or moulu, & non montés, provenant du cabinet de feu M. de l'Argillière, peintre ordinaire du Roi, recteur, directeur & chancelier de l'Académie royale de peinture & sculpture		Paris, Jacques-François Mérigeot	In-8 19 p.
-	Critique des peintures et sculptures de Messieurs de l'Académie royale. L'An 1765		s. l.	In-12 34 p.
Charles-Antoine Jombert	Répertoire des artistes, ou Recueil de compositions d'architecture & d'ornemens antiques & modernes... avec un abrégé historique de la vie et des ouvrages de chacun de ces artistes...,		Charles-Antoine Jombert	

	ouvrage pour servir de suite aux Oeuvres d'architecture de Jean Le Pautre			
Pierre-François Basan	Catalogue d'une belle collection de desseins et estampes de choix des meilleurs maîtres italiens, flamans et français.		Pierre-Nicolas Delormel	In-8 66 p.
Pierre-François Basan	Catalogue des tableaux, desseins et estampes qui seront vendus après le décès de M. Michel-Ange Slodtz		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-8
Pierre-François Basan	Catalogue des tableaux, desseins et estampes qui seront vendus le 12 septembre 1765, après le décès de M. Carloo-Vauloo [sic]		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-8
Pierre Rémy	Catalogue de desseins, tableaux et estampes après le décès de M. Deshays		Paris, Prault	In-8
Pierre Rémy	Catalogue de tableaux de differens bons maîtres des trois écoles, de figures de bronze, de bustes de marbre, d'estampes montées sous verre, & d'estampes en feuilles, après le décès de M. le Marquis de Villette, père		Paris, Didot	In-8 22 p.
<b>Total : 27</b>				

## 1766

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Hébert	Dictionnaire pittoresque et historique ou Description d'architecture, peinture, sculpture, gravure, histoire naturelle, antiquités et dates des établissements et Monuments de Paris, Versailles, Marly, Trian, Saint-Cloud, Fontainebleau, Compiègne, autres Maisons royales et châteaux à environ quinze lieues autour de la Capitale		Paris, Claude Jean-Baptiste Hérissant	2 vol. In-12
Alexandre Gérard	Essai sur le goût		Paris, Delalain	In-8
Roger de Piles	Cours de peinture par principes	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12 389 p.

Étienne Fréart de Chambray Et Charles Errard	Parallèle de l'architecture antique avec la moderne		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-8 139 p.
Roger de Piles	Elemens de peinture pratique. Nouvelle édition entièrement refondue & augmentée considérablement	2 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	In-12
Johann Joachim Winckelmann	Histoire de l'art chez les anciens avec des notes critiques et historiques de différents auteurs		Paris,	3 vol. in-4
Jean-Michel Papillon	Histoire de la gravure en bois et des graveurs qui l'ont pratiquée		s.l.	In-12 400 p.
-	Catalogue raisonné de tableaux de differens bons maîtres des trois écoles, de figures, bustes & autres ouvrages de bronze & de marbre, de porcelaine & autres effets qui composent le cabinet de feu M. Aved, peintre du Roi & de son Académie		Paris, Pierre Rémy	In-8 69 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, estampes, coquilles, & autres curiosités après le décès de feu M. Dézalier d'Argenville		Paris, Didot	152 p.
Jean-Raymond de Petity	Bibliothèque des artistes et des amateurs ou Tablettes analytiques et méthodiques sur les sciences et les beaux-arts		Paris, P. G Simon	3 vol. in-4
Charles-Antoine Jombert	Les Délices de Versailles et des maisons royales, ou recueil de vues perspectives [sic] des plus beaux endroits des châteaux, parcs... de Versailles, la Ménagerie, Trianon, Marly, etc. en deux cent planches dessinées et gravées pour la plupart par les Perelle père et fils.		Charles-Antoine Jombert	In-folio 48 p. 218 pl.
Jérôme Richard	Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population et de l'histoire naturelle	1 <sup>ère</sup>	Dijon, Lambert	6 vol. in-8

Pierre-Charles Alexandre Helle et Jean-Baptiste Glomy	Catalogue raisonné des différents effets curieux qui composent le Cabinet de feu M. Bailly		Paris, Huart	In-8
Pierre-François Basan	Catalogue d'une collection considérable de belles estampes, et de plusieurs volumes de dessins, provenant du cabinet de M. Quarré de Quintin		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-8
<b>Total : 13</b>				

## 1767

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Baptiste Descamps	Sur l'utilité des établissements des écoles gratuites de dessein en faveur des métiers		Paris, Regnard	In-8 48 p.
Le Vignole	Livre nouveau ou règles des cinq ordres d'architecture		Paris, Petit	In-folio
Julien-David Le Roy	Observations sur les édifices des anciens peuples, précédées de Réflexions préliminaires sur la critique des Ruines de la Grèce		Paris, Joseph Merlin	In-8
Roger de Piles	Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages	2 <sup>ème</sup>	Paris, frères Estienne	In-8
Michel	La Peinture, poème couronné aux jeux floraux, le 3 mai 1767		Lyon, La Roche	In-8 11 p.
Pierre-François Basan	Dictionnaires des graveurs anciens et modernes		Paris, Pierre-Nicolas Delormel	In-12
Pierre-François Basan	Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens. Avec une méthode pour blanchir les estampes les plus rousses, & en ôter les taches d'huile.		Paris, Pierre-Nicolas Delormel, Saillant et Veuve Durand	In-12 264 p.
Pierre-Jean Macquer	Dictionnaire portatif des arts et métiers, contenant en abrégé l'histoire, la		Paris, Lacombe	2 vol.

	description et la police des arts et métiers, des fabriques et manufactures de France et Pays étrangers			
Pierre Patte	Mémoire sur l'achèvement du grand portail de l'église de Saint-Sulpice		Paris, Gueffier	In-4 16 p.
Pierre Patte	Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts & des sciences sous ce règne		Paris, Desaint et Saillant	In-folio 232 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, dessins et estampes, et autres effets curieux, après le décès de M. de Jullienne		Paris,	In-12
<b>Total : 11</b>				

## 1768

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Maille Dussaussoy	Le Citoyen désintéressé, ou quelques idées patriotiques concernant quelques établissemens et embellissemens utiles à la ville de Paris, analogues aux travaux publics qu'on y fait et applicables aux principales villes de France		Paris, Gueffier	In-8
-	Description des principaux ouvrages de peinture et sculpture actuellement existans dans les églises couvens et lieux publics d'Anvers		4 <sup>ème</sup>	In-8 94 p ;
Jean- Baptiste Boyer d'Argens	Examen critique des différentes écoles en peinture		Berlin, Haude et Spener	In-8
Charles Dupuis	Nouveau traité d'architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, Delalain	In-4 54 p.
Jean Antoine	Traité d'architecture ou Proportion des trois ordres grecs sur un module de douze parties		Trèves, impression électorale	In-4 186 p.
Charles- Axel Guillaumot	Remarques sur un livre intitulé : Observations sur l'architecture de M. l'abbé Laugier		Paris, de Hansy	In-8
Pierre Le Vieil	Essai sur la peinture en mosaïque		Paris	In-8 173 p.

Pierre Bullet	Architecture pratique. Édition nouvelle revue et augmentée	4 <sup>ème</sup>	Paris, Hérisant fils	In-8
Pierre-Jean Mariette	Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la statue équestre de Louis XV, le Bien-Aimé		Paris, Le Mercier	In-folio 166 p.
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	Voyage pittoresque des environs de Paris, ou Description des maisons royales, châteaux & autres lieux de plaisance, situés à quinze lieues aux environs de cette ville	2 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12
-	Description des ouvrages de peinture et sculpture de la ville d'Anvers		Anvers, Gérard Berbie	In-8 98 p.
Pierre-François Basan	Catalogue de dessins et estampes d'après les plus grands maîtres des écoles italienne, flamande, et française		Paris, Basan	In-8 38 p.
Pierre Rémy	Catalogue de tableaux, peintures à gouache, bas reliefs... qui composent le cabinet de M. de Merval.		Paris, Didot l'aîné	In-12 58 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, groupes et figures de bronze qui composent le cabinet de feu M. Gaignat		Paris	In-12 96 p.
<b>Total : 14</b>				

## 1769

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Pingeron	Réflexions sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au salon du Louvre		s.l.	In-8
Michel-François Dandré-Bardon	Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter, ou Tableau de l'histoire enrichis de connoissances analogues à ces talents		Paris, Merlin	3 vol. in-12
Amédée-François Frézier	Dissertation historique et critique sur les ordres d'architecture		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-4 75 p.
Francesco Algarotti	Essai sur la peinture et sur l'Académie de France établie à Rome		Paris, Merlin	In-12

Jean-Baptiste Descamps	Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des réflexions relativement aux arts et quelques gravures		Paris, Desaint	In-8 328 p.
Antoine-Marin Lemierre	La Peinture. Poème en 3 chants		Paris, Le Jay	In-4 94 p.
John Berkenhout	Les ruines de Paestum, autrement Posidonia, ville de l'ancienne Grèce, au Royaume de Naples : ouvrage contenant l'histoire ancienne et moderne de cette ville, la description & les vues de ses antiquités, de ses inscriptions &c, avec des observations sur l'ancien ordre dorique		Paris, Charles-Antoine Jombert	In-folio
François Hemsterhuys	Lettre sur la sculpture à M. Théo. De Smeth			
Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande	Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766		Venise et Paris, Desaint	8 vol. In-12
Pierre Patte	Mémoires sur les objets importants de l'architecture		Paris, Benoît Rozet	In-12 3 p.
Daudé de Jossan	Lettres sur les peintures, gravures et sculptures qui ont été exposées cette année au Louvre, par M. Raphaël, Peintre de l'Académie de Saint-Luc, à M. Jérôme son ami, Rapeur de tabac et Riboteur		Paris, Delalain	In-12 40 p.
Charles-Nicolas Cochin	Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie	3 <sup>ème</sup>	Paris, Charles-Antoine Jombert	3 vol. in-8
Antoine-Marin Le Mierre	La Peinture poème en trois chants	1 <sup>ère</sup>	Paris, Le Jay	In-8 102 p.
Jean-Baptiste Glomy	Catalogue raisonné des estampes, tableaux, bronzes, porcelaines et autres curiosités qui composent le cabinet de M [Roussel],		Paris, Saillant et Nyon	In-12 68 p.

Pierre-François Basan	Catalogue d'estampes des plus grands maîtres italiens, flamands & françois, du cabinet de feu M. Louis de Surugue père, graveur du roi en son Académie royale de peinture, & controlleur des rentes		Paris, Philippe-Denis Pierres	In-8 55 p.
Pierre Rémy	Catalogue de tableaux italiens, flamands et français, estampes		Paris	In-12
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, bronzes, terres cuites, figures et bustes... desseins... estampes... qui composent le cabinet de feu M. Cayeux		Paris	In-12 270 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, de différentes écoles, des figures et bustes de marbre... et d'autres objets qui composent le cabinet de M. de La Live de Jully		Paris	In-12 116 p.
<b>Total : 17</b>				

## 1770

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jean-Pierre Rivalz	Analyse des différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture qui sont dans l'hôtel de ville de Toulouse		Toulouse, Joseph Dalles	In-8 40 p.
Jérôme Richard	Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle	2 <sup>ème</sup>	Paris, Delalain	6 vol. in-8
Jean-Bernard Sensaric	L'Art de peindre à l'esprit : ouvrages dans lequel les préceptes sont confirmés par les exemples tirés des meilleurs orateurs et poètes	2 <sup>ème</sup>	Paris, Lottin l'aîné	3 vol. in-8
Antoine-Marin Le Mierre	La Peinture. Poème en trois chants. Nouvelle édition revue et augmentée de divers morceaux de comparaison et Recueil des sentimens des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et de la sculpture par Henry Testelin	2 <sup>ème</sup>	Amsterdam, M. Magerus	In-12
Antoine-Nicolas	Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus	5 <sup>ème</sup>	Paris, De Bure l'aîné	In-12 488 p.

Dezallier d'Argenville	beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture			
Julien-David Le Roy	Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce. Édition corrigée et augmentée avec un essai sur la théorie de l'architecture	2 <sup>ème</sup>	Paris, Musier fils	In-folio
Jean Barbault	Recueil de divers monumens anciens répandus en plusieurs endroits en Italie		Paris, Bouchard et Gravier	
Christophe Gottlieb von Murr	Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure		Francfort et Leipzig, J. P. Krauss	2 vol. in-8
Jean Rondelet	Lettre d'un graveur en architecture à M. Patte, son confrère, à l'occasion de son Mémoire sur l'église Sainte-Geneviève		Amsterdam et Paris, Jombert fils	In-8 37 p.
Jean-Baptiste Dubos	Réflexions critiques sur la poésie et la peinture	7 <sup>ème</sup>	Paris, Pissot	3 vol. in-12
Charles-François Roland le Virloys	Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale, ancienne et moderne et de tous les arts et métiers qui en dépendent		Paris, Libraires associés	3 vol. in-4
Joseph Fratel	La cire alliée à l'huile ou la peinture à l'huile-cire trouvée à Manheim par M. Charles baron de Taubenheim		Manheim, imprimerie électorale	In-8
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	La Pratique du jardinage par M. l'abbé Roger Schabol, ouvrage rédigé après sa mort sur ses mémoires		Paris, de Bure	2 vol. in-8
Félix-François de La Sauvagère	Recueil d'antiquités dans les Gaules, enrichi de diverses planches & figures, plans, vues, cartes topographiques et dessins, pour servir à l'intelligence des inscriptions de ces antiquités. Ouvrage qui peut servir de suite aux Antiquités de feu M. le comte de Caylus		Paris, Hérissant le fils	In-4 379 p.
Abbé de Malespine	L'incendie, poème suivi d'une épître à M. Lemierre sur son Poème de la peinture		Paris, Prault	In-8 14 p.
Charles-Antoine Jombert	Catalogue de l'œuvre de Charles Nicolas Cochin le fils		Paris, Prault	144 p.

Pierre Patte	Mémoire sur la coupole projetée pour couronner l'église de Sainte-Geneviève		Paris, P.-F. Gueffier	In-4 38 p.
Pierre Rémy	Catalogue des tableaux, dessins, estampes en feuilles & en livres, figures de marbre et de bronze, cases et tables en porphyre, tables de granite, & autres objets importants		Paris, Lambert	In-12 60 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné d'un cabinet curieux en différens genres qui méritent l'attention des amateurs. Il consiste en tableaux de maîtres, desseins, estampes, bronzes, morceaux d'ivoire et de terre cuite, pierres gravées presque toutes antiques et très-estimables		Paris	In-8
Pierre Rémy	Catalogue raisonné de tableaux... après le décès de M. Fortier		Paris	In-8
Pierre Rémy	Catalogue raisonné du cabinet des objets curieux de feu M. de Bourlamaque, composé de tableaux, desseins, estampes, terres cuites, coquilles, pierres fines, et autres objets.		Paris	In-12 86 p.
Pierre-Élisabeth de Fontanieu	Collection de vases, inventés et dessinés par Mr de Fontanieu intendant et contrôleur général des meubles de la couronne		Paris	In-folio
Yves-Marie André	Essai sur le beau, où l'on examine en quoi consiste précisément le beau dans le physique, dans le moral, dans les ouvrages d'esprit et dans la musique	4 <sup>ème</sup>	Paris, L.-E. Ganeau	In-8 501 p.
Jean-Raymond de Petty	Le Manuel des artistes et des amateurs, ou Dictionnaire historique et mythologique des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs & symboles relativement au costume, aux mœurs, aux usages & aux cérémonies		Paris, Jean-Baptiste Costard	4 vol. in-12
Gabriel-Martin Dumont	Parallèle des plans des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France, avec des détails de machine théâtrale	2 <sup>ème</sup>	Paris	
Auguste-Denis Fougereux	Recherches sur les ruines d'Herculanum, avec un traité de la fabrique des mosaïques		Paris, Desaint	In-8 232 p.

de Bondaroy				
Pierre- François Basan	Catalogue d'une collection d'estampes de choix, d'après les grands peintres italiens, flamands & françois, tant en feuilles qu'en volumes, ainsi que de divers dessins coloriés & autres, en feuilles & montés, avec des filets d'or à l'entour.		Paris, Basan	In-8 60 p.
<b>Total : 27</b>				

## 1771

<b>Auteur (Profession)</b>	<b>Titre</b>	<b>Édition</b>	<b>Éditeur</b>	<b>Format</b>
Jacques- François Blondel	Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments contenant les leçons données en 1750 & les années suivantes		Paris, Desaint	6 vol. in-8
Jean- Bernard Sensaric	L'Art de peindre à l'esprit : ouvrages dans lequel les préceptes sont confirmés par les exemples tirés des meilleurs orateurs et poètes	3 <sup>ème</sup>	Paris, Lottin l'aîné	In-8
Jacques- François Blondel	De l'utilité de joindre à l'étude de l'architecture celle des sciences et des arts qui lui sont relatifs. Extrait du troisième volume du cours d'architecture		Paris, Veuve Desaint	In-8 80 p.
-	Discours sur l'architecture lu pour la séance d'ouverture publique de l'Académie royale des belles-lettres de Caen		Paris, Charles- Antoine Jombert	In-8 68 p.
Georges- Louis Le Rouge et Claude- Martin Saugrain	Nouveau voyage de France, géographique, historique et curieux, disposé par différentes routes, à l'usage des étrangers et des François : contenant une exacte explication de tout ce qu'il y a de singulier & de rare à voir dans le royaume. Avec une grande carte de France et des figures en taille douce	2 <sup>ème</sup>	Paris, Les libraires associés	In-12

Francesco Miliza	Vie des architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations. Traduites de l'italien et enrichies de notes historiques et critiques par M. Pingeron		Paris, Charles-Antoine Jombert	2 vol. in-12
	Projet d'une association de citoyens pour la peinture et le dessin		Liège, imp. de F. J. Desoer	In-8
Mayol	Introduction de la mignature ou Préceptes particuliers et détaillés pour se perfectionner dans cet art, avec l'iconologie des dieux de la fable, un catalogue succinct des plus fameux peintres et une explication des termes de la peinture		Amsterdam	
-	Œuvres diverses de M. Cochin, ou Recueil de quelques pièces concernant les arts		Paris, Charles-Antoine Jombert	3 vol. in-12
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville	La Théorie du Jardinage, par M. l'abbé Roger Schabol		Paris, De Bure l'aîné	In-8 408 p.
Marc-Antoine Laugier	Manière de bien juger des ouvrages de peinture		Paris, Claude Jombert	
Jean-Charles Delafosse	Iconologie historique		Paris, J. F. Chéreau	In-folio
Étienne-Maurice Falconet	Observations sur la statue de Marc-Aurèle & sur d'autres objets relatifs aux beaux-arts		Amsterdam, M.M. Rey	In-8 210 p.
G.F.R. Molé	Observations historiques et critique sur les erreurs des Peintres, Sculpteurs et Dessinateurs dans la représentation des sujets tirés de l'Histoire sainte		Paris, de Bure l'aîné	2 vol. in-12
Delormois	Le vernisseur parfait, ou manuel du vernisseur par l'auteur du nouveau teinturier parfait		Paris, Charles-Antoine Jombert	
J.G.M. Michel	Histoire de la vie de P. P. Rubens, chevalier et seigneur de Steen, illustrée		Bruxelles, A. de Bel	

	d'anecdotes qui n'ont jamais paru en public, et des tableaux étalés dans les Palais, Eglises et Places publiques de l'Europe			
Heinecken	Idée générale d'une collection complète d'estampes		Leipzig	In-8
	Plaintes de M. Badigeon, marchand de couleurs, sur les critiques du Sallon de 1771		Paris, Louis Cellot	In-12 23 p.
Pierre-François Basan	Catalogue des estampes, dessins et planches gravées, trouvés au décès de M. Fabre		Paris, Basan	In-8
Pierre-François Basan	Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du Cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul		Paris, Basan	In-8
Pierre Rémy	Catalogue des estampes, vases de poterie étrusques, figures... de bronze, de marbre et de terre cuite, ouvrages en marquetterie du célèbre Boule père... et autres objets curieux du Cabinet de feu M. Crozat		Paris, Musier	In-12 185 p.
Pierre Rémy	Catalogue raisonné des tableaux, desseins, estampes, bronzes, terres cuites, laques... & autres curiosités qui composent le cabinet de feu M. Boucher		Paris, Musier	In-8 262 p.
<b>Total : 23</b>				

<b>Totaux par décennie</b>		
<b>Décennie</b>	<b>Total</b>	<b>Moyenne par année</b>
1700-1709	33	3,3
1710-1719	31	3,1
1720-1729	31	3,1
1730-1739	31	3,1
1740-1749	50	5
1750-1759	127	12,7
1760-1769	127	12,7
[1770-1771]	50	5

### Évolution du nombre d'ouvrages publiés relatifs aux beaux-arts entre 1700 et 1771



## Annexe 10 : Chronologies

### Chronologie de Louis Petit de Bachaumont

Date	Vie de Bachaumont	Cote	Événements
1690	2 juin : Naissance de Louis Petit de Bachaumont, fils d'Antoine Petit de Bachaumont et de Charlotte de Billy 5 juin : Ondoisement en l'église Saint Sulpice de Paris		
1691	11 mars : Décès d'Antoine Petit de Bachaumont, père de Louis		
1695	5 juin : Baptême		
1700			15 septembre : Décès d'André Le Nôtre
1702	7 octobre : décès de Guillaume Petit, grand-père de Louis Petit de Bachaumont		
1708	16 mai : Émancipation de Louis Petit de Bachaumont		11 mai : Décès de Jules Hardouin-Mansart
1713	16 janvier : Décès de sa mère, Charlotte-Jeanne de Billy		
1719			Première édition des <i>Réflexions critiques sur la poésie et la peinture</i> de l'abbé Dubos
1726	« Lettres datées de Breuilpont »	Ms. 3505	
1728	« Liste des voyages du roi à Rambouillet »		
1729			Élection de Michel-Étienne Turgot prévôt des marchands de la ville de Paris
1735	« Lettres de deux naïades »	Ms. 3505	
1736			2 novembre : Décès de Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, marquis d'Antin Nomination de Philibert Orry
1737	« Mémoire sur l'état de l'Académie »	Ms. 4041	Reprise de l'organisation régulière des Salons de l'Académie
1738	« Mémoire sur l'état de l'Académie »	Ms. 4041	

1740	Estimation de sa collection et visite du château de Montmorency Notes sur les Antiques du Louvre Extrait du testament de Crozat Mémoire sur le château de Navarre Lettre de Jean Monet à Bachaumont  Nouvelles à la main	Ms. 4041     Ms. 3505	Décès de Pierre Crozat  Élection de Félix Aubéry prévôt des marchands de Paris
1741	Mémoire des travaux rue de Richelieu et à Montmorency Mémoire sur l'état de l'Académie  Lettre de Bachaumont à l'abbé Prévost	Ms. 4041   Ms. 3505	
1742	Mémoire sur l'état de l'Académie Catalogue des planches gravées de J. B. Lebas	Ms. 4041	
1743	Mémoire sur la famille et la jeunesse Lettre sur la place de Premier Président Correspondance 3 octobre : Lettre de refus de la place de premier Président  Mémoire sur l'état de l'Académie	Ms. 3505    Ms. 4041	Élection de Louis Basile de Bernage prévôt des marchands de la ville de Paris
1744	Correspondance  Mémoire sur le gouvernement du Louvre	Ms. 3505 et 4900  Ms. 4041	
1745	Correspondance  Mémoire sur l'état de l'Académie Règlement des maisons royales, bâtiments, jardins et manufactures Mémoire sur la tour de l'horloge à Rennes	Ms. 4900  Ms. 4041	Démission de Philibert Orry à la tête de la Direction générale des Bâtiments du Roi Nomination de Charles-François Paul Le Normant de Tournehem
1746	Correspondance : Intervention auprès du marquis d'Eguilles pour le libérer après son échec lors de l'expédition en Écosse  Mémoire sur l'état de l'Académie Mémoire sur la salle de spectacle de Versailles  Mémoire concernant le Louvre Mémoire sur le grand salon du Louvre	Ms. 4900    Ms. 4041	
1747	Correspondance : Suite de l'affaire du marquis d'Éguilles en Écosse	Ms. 4900	Publication des <i>Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France</i> de La Font

	Lettre d'envoi de Bachaumont au marquis de Puisieux concernant le marquis d'Eguille	Ms. 3505	de Saint-Yenne
1748	Intervention dans la destruction de l'hôtel de Soissons et achat de la colonne Médicis	Ms. 4041	27 juin : le directeur général des Bâtiments du Roi et le Bureau de la ville de Paris décident de créer une place royale
	Intervention dans le débat sur l'achèvement de la colonnade du Louvre et l'aménagement d'une place royale devant la colonnade	Ms. 4041	Le Normant de Tournehem impose un jury pour la sélection des œuvres du Salon. Les artistes refusent d'exposer
	Vers et anecdotes adressés à Bachaumont Mémoire pour le roi de Prusse Correspondance	Ms. 3505	7 septembre : Conférence <i>De l'amateur</i> prononcé par Caylus à l'Académie
1749	Intervention dans l'affaire de la publication des <i>Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France</i> de La Font de Saint-Yenne	Ms. 4041	Publication de <i>L'Ombre du grand Colbert</i> de La Font de Saint-Yenne
	Mémoire sur la statue du roi au carrefour de Buci Notes sur La Font de Saint-Yenne Mémoire sur l'achèvement du Louvre Mémoire sur la colonne de Soissons Correspondance	Ms. 4041	Fondation de l'École royale des Élèves protégés
	Correspondance	Ms. 3505	
1750	Mémoire sur l'esplanade au bout du Jardin des Tuileries Extrait du mémoire de Bonamy sur l'hôtel de Soissons Mémoire sur l'emplacement de l'hôtel de Soissons Mémoire sur l'état de l'Académie Mémoire pour les fêtes de Versailles	Ms. 4041	14 octobre 1750 : ouverture au public de l'exposition d'une partie de la collection royale au Luxembourg
	Correspondance	Ms. 3505	
1751	Publication de <i>l'Essai sur la peinture, sculpture et architecture</i> Vers et lettres adressés pour l'Essai sur la peinture Publication des Mémoires sur le Louvre : Premier et second Mémoire	Ms. 3505	27 novembre : Décès de Charles-François Paul Le Normant de Tournehem, remplacé par Abel François Poisson de Vandières, marquis de Marigny

	Mémoire sur l'établissement d'un Hôtel Dieu à l'île des Cygnes Correspondance	Ms. 4041	
1752	Seconde édition, revue, corrigée et augmentée de l'Essai incluant les <i>Mémoires sur le Louvre</i>  Vers et anecdotes	Ms. 3505	
1753	Projet d'une esplanade au bout du jardin des Tuileries  Projet d'une place au pont tournant des Tuileries		Le salon devient bisannuel
1755	Mémoire sur le Louvre Réflexions sur l'église de Sainte Geneviève Mémoire de ce qui est à conserver	Ms. 4041	Premiers travaux de restauration de la colonnade du Louvre
1756	Recherches sur la ville de Paris par Étienne Barbazan Suites de tableaux agréable à faire Mémoire des tableaux de Mme de Lantage	Ms. 4041	<i>Le Génie du Louvre aux Champs Élysées. Dialogue entre la ville de Paris, le Louvre, l'Ombre de Colbert et Perrault. Avec deux lettres de l'auteur sur le même sujet</i> de La Font de Saint Yenne  <i>Lettre écrite à un particulier en Province sur les réparations du Louvre, La Font de Saint-Yenne</i>  Destruction des maisons de la Cour Carrée du Louvre et dégagement de la colonnade
1757			Travaux de fondations de l'église Sainte-Geneviève
1758		O/1/1669 pièce 161 et 433	Élection de Jean-Baptiste Pontcarré de Viarmes comme prévôt des marchands de la ville de Paris  26 décembre : Arrêt du Conseil du Roi concernant la confection du Louvre : interdiction faite de construire de nouveaux bâtiments entre la colonnade et l'église de Saint Germain l'Auxerrois et acquisition par achat ou échange des maisons construites dans ce périmètre

1759	Mémoire sur le Louvre	Ms. 4041	
1760			Démolition des écuries de la Reine
1763	Lettres sur le salon		Publication par Charles-Nicolas Cochin des <i>Misotechnites aux Enfers</i> Le propriétaire de l'hôtel de Rouillé le cède au roi
1764	11 juillet : Testament de Louis de Bachaumont passé devant Maître Vanin, notaire à Paris		Pose de la première pierre de l'Église Sainte-Genève Élection de Armand-Jérôme Bignon comme prévôt des marchands de la ville de Paris
1765	Lettres sur le salon		Mort du comte de Caylus
1766			Mort de Jean de Julienne
1767	Lettres sur le salon		
1768	Affaire de la loterie : banqueroute		Destruction des hôtels du Petit-Bourbon et d'Alençon
1769	Lettres sur le salon		
1770			Mort de François Boucher
1771	29 avril : Décès de Louis Petit de Bachaumont à son domicile, au sein du couvent des filles de Saint Thomas  11, 13, 14, 15, 16 mai et 4, 7, 10, 12, 13, 14, 18 juin : Vacations de l'inventaire après décès  Décès d'Anne-Marie Legendre, Mme Doublet  Lettres sur le salon		

**Chronologie de l'affaire de la colonne de l'hôtel de Soissons**

<b>Date</b>	<b>Document</b>	<b>Détails</b>
31 octobre 1740	H 1859, fol. 78-83	Le Bureau de d'hôtel de ville de Paris décline l'offre des créanciers du prince de Carignan de racheter le terrain de l'hôtel de Soissons
4 avril 1741		Mort de Victor-Amédée, propriétaire de l'Hôtel de Soissons, dont ses créanciers demandent la destruction et la vente des matériaux
11 avril 1741	MC, LXXXVIII, 574	Contrat d'union des créanciers de Victor-Amédée : Mathieu-François Molé, Adrien-Maurice de Noailles, Jean Pâris de Montmartel, Louis Hargenvillier, Adrien-Louis Bodin
3 juillet 1747	MC, LXXXVIII, 604	Procès-verbal et adjudication des matériaux de l'hôtel de Soissons
23 août 1747	MC, LXXXVIII, 604	Contrat de vente des matériaux de l'hôtel de Soissons entre le prince de Carignan et Jean-Louis Duhenois
3 octobre 1748	Ms. 4041, fol. 51	Lettre du duc de Gesvres à Bachaumont lui disant qu'il parlera au Prévôt des marchands au sujet de la colonnade du Louvre et de la colonne de Soissons en lui montrant les mémoires renvoyés
Novembre 1748	Mercure de France, p. 140-143	Bachaumont publie un appel à Tournehem
1748	Ms. 4041, fol. 192	Épître de Jean-Baptiste Gresset à Tournehem
Décembre 1749	Ms. 4041, fol. 193	Mémoire sur la colonne de l'Hôtel de Soissons par Bachaumont
19 décembre 1749	Manuscrit Godefroy 541, fol. 242	Lettre de Bachaumont à Antoine Moriau
5 janvier 1750	Manuscrit Godefroy 541, fol. 244	Lettre de Bachaumont à Antoine Moriau
10 janvier 1750 ?	Manuscrit Godefroy 541, fol. 246	Lettre de Bachaumont à Antoine Moriau
10 janvier 1750	Manuscrit Godefroy 541, fol. 247	Lettre du comte d'Argenson à Bernage
13 janvier 1750	Manuscrit Godefroy fol. 248	Lettre de Bernage et réponse d'Antoine Moriau
24 février 1750	Ms. 4041, fol. 202.	Bonamy lit à l'Académie des Belles-Lettres un mémoire sur la colonne
4 mars 1750	MC, LXXXIII, 413	Vente de la tour de l'hôtel de Soissons par Jean-Louis Duhenois à Laurent Destouche

13 mars 1750	AB, XIX, 5020	Lettre de Bachaumont sur les modalités d'achat de la colonne
19 mars 1750	MC, C, 599	Vente de la colonne de l'Hôtel de Soissons par Laurent Destouches à la ville de Paris
Avril 1750	Ms. 4041, fol. 206	« Mémoire sur l'emplacement qu'occupoit l'Hôtel de Soissons »
6 septembre 1754	H 1866 fol. 47 recto et verso	Lettres patentes ordonnant le percement de quatre rues sur l'emplacement de l'hôtel de Soissons : rues de Carignan, rue de Soissons, rue de Médicis, rue de la Colonne
8 octobre 1754	H 1866 fol. 47 recto et verso	Le Bureau de la ville autorise le percement de deux rues sur les quatre, car les deux dernières ne présentent pas d'avantages évidents.
25 avril 1755	H 1866 fol. 2, 3, 4, 5 du supplément	Le Bureau de la ville envisage d'acquérir tout le terrain occupé par l'Hôtel de Soissons
Août 1755	H 1866 fol. 5 et 6 du supplément	Lettres patentes par lesquelles le roi permet au Prévôt des marchands et aux échevins de Paris d'acquérir l'emplacement de l'hôtel de Soissons
3 décembre 1755	MC, LXXXVIII, 638	Nomination de Pierre-Louis Richard et Jean-Baptiste Beausire pour effectuer l'arpentage et l'estimation du terrain de l'emplacement de l'hôtel de Soissons
1 <sup>er</sup> avril 1756	MC, LXXXVIII, 640	Arpentage et estimation du terrain
13 août 1756	H 1866	Arrêt du Conseil sur les intérêts du prix de l'acquisition de l'emplacement de l'hôtel de Soissons
21 août 1756	H 1868 fol. 24 bis recto et verso	Acquisition de l'emplacement de l'hôtel de Soissons et de ses dépendances par la ville de Paris
19 juin 1762	H 1869	Le Bureau de la ville envisage la construction de la Halle aux Blés
25 novembre 1762	H 1870 fol. 60 et suivantes	Lettres patentes du roi donnant son autorisation pour la construction de la Halle aux blés
1764		Publication du <i>Mémoire sur la colonne de la halle aux blés, et sur le cadran cylindrique que l'on construit en haut de cette colonne</i> , par Alexandre-Guy Pingre
Fin 1765		Achèvement de la construction de la Halle aux Blés
4 juin 1766	H 2157	Comptes récapitulatifs des dépenses pour la construction de la Halle et la restauration de la colonne

**Annexe 11 : Liste des actes notariés contractés par Louis Petit de Bachaumont**

Date	Nature	Numéro d'inventaire	Cote
15 avril 1713	Thomas Phillipeaux, bourgeois de Paris, a été constitué procureur par Marie-Louise de Bridieu, veuve d'Élie de Billy, pour prêter à Louis Petit de Bachaumont mille livres afin de payer le relief de la seigneurie de La Villeterte, mouvante et relevante du marquisat de Bourry. Cette somme a été empruntée par constitution de 50 livres de rente. Jean Baptiste Hennin <sup>1</sup> a constitué une rente de 10 000 livres à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 232
19 septembre 1713	Compte rendu des sommes touchées par Julien Taitbout depuis le jour de l'émancipation jusqu'à la date de ce présent acte : 1 386 livres 17 sols 6 deniers. Bachaumont s'oblige à payer 1 000 livres au sieur Taitbout.		MC, LXIX, 234
24 mars 1714	Vente de la terre et seigneurie de Bachaumont par René de Mornay à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 237
27, 28, 31 août et 6 septembre 1716	Constitution de Louis Petit de Bachaumont à Louis Vermandois de 20 000 livres ; Ratifications ; Quittance de Louis Robert Cornuau à Bachaumont ; Quittance de Madame La Touche à Louis Petit de Bachaumont (6 018 livres 17 sols 6 deniers)		MC, LXIX, 248
15 décembre 1716	Quittance de Jean-Louis Guillemin de Courchamp, comte d'Igny, maître d'hôtel ordinaire du Roi, à Louis Petit de Bachaumont (3 057 livres 13 sols)		MC, LXIX, 249
8 janvier 1717	Constitution de 1500 livres de rentes au denier vingt par Louis Petit de Bachaumont aux dames hospitalières de Pontoise en échange d'un prêt de 30 000 livres		MC, LXIX, 250
4 août 1717	Remboursement de 20 892 livres par Louis Vermandois à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 252
4 septembre 1718	Constitution de 1 250 livres de rentes au dernier 24 par Louis Petit de Bachaumont à Claude Bronot, avocat en Parlement		MC, LXIX, 257

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Hénin de Balloy (1678-1749), grand maître des eaux et forêt du Poitou : Waquet (Jean-Claude), *Les Grands maîtres des eaux et forêts de France : de 1689 à la Révolution : suivi d'un dictionnaire des grands maîtres*, Genève et Paris, Droz, 1978, p. 371-372.

9 janvier 1719	Transaction entre Jean-René de Guerry, capitaine dans le régiment royal des carabiniers, et Louis-Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 259 <sup>1</sup>
26 mai 1719	Constitution de Louis Petit de Bachaumont à Antoine Barany ; Quittance de Michel le Blond à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 260 <sup>2</sup>
26 janvier 1720	Consentement entre Louis Doublet et Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 265 <sup>3</sup>
14 février 1720	Quittance de Bachaumont au clergé		MC, LXIX, 265
21 mars 1720	Consentement de Louis Petit de Bachaumont à Jean René de Guerry concernant les revenus de la terre du Plessis (fermages, loyers, arrérages de rentes)		MC, LXIX, 266
5 juin 1720	Donation de Louis Petit de Bachaumont à Olivier de Paris		MC, LXIX, 267 <sup>4</sup>
22 janvier 1721	Constitution du roi à Louis Petit de Bachaumont : Rente viagère de 4000 livres, puis 3666 livres au 1 <sup>er</sup> juillet 1726	5	MC, LXIX, 270
2 juin 1723	Rente viagère de 120 livres, puis 72 livres à partir du 1 <sup>er</sup> juillet 1726	6	Manquant du répertoire de l'étude XX d'Antoine de Mahault
26 août 1723	Transport de rentes de Michel Falaiseau à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 277
5 janvier 1724	Constitution par la ville à Bachaumont d'une rente viagère de 143 livres, puis 71 livres 10 sols	7	MC, CXIII, 303
16 février 1725	Rente viagère de 55 livres sur la compagnie des Indes	11	MC, LXIX, 283
31 août 1726	Obligation d'Anne de Roques, veuve de Louis de Caze, et Gaspard Hyacinthe de Caze <sup>5</sup> , leur fils, de rembourser la somme de 40 000 livres à Louis Petit de Bachaumont		MC, LXIX, 288
13 décembre 1729	Cautionnement de 1 000 livres de rente annuelle et perpétuelle de Bachaumont avec Charles-Jacques baron de Bésenal <sup>6</sup> en échange de 20 000 livres sous hypothèque de la terre de Breuilpont.		MC, CXV, 465

<sup>1</sup> Communication bloquée de ce carton en raison de l'état des documents.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> *Idem.*

<sup>5</sup> Gaspard-Hyacinthe de Caze de la Bove (1678-1752), conseiller du roi, trésorier général des postes et relais de France : Thierry Claeys, 2008, tome I, p. 437-439.

<sup>6</sup> Charles-Jacques, baron de Bésenal (1674-1738) : lieutenant général de l'armée royale : Girard (François), *Histoire abrégée des officiers suisses qui se sont distingués aux services étrangers dans des grades supérieurs*, Fribourg, 1781, tome 1, p. 71.

5 août 1734	Contrats de constitution de rentes viagères : 3 x 160 livres ; 400 livres ; 6 x 170 livres	1	Absent des répertoires de l'étude LXIX
17 mai 1736	Constitution de rente de Bachaumont avec Louis Vermandois		MC, LXIX, 326
1 <sup>er</sup> septembre 1736	Constitution de 2 000 livres au denier 20 fait par Michel de Beauvais <sup>1</sup> , François de Prunier de Saint-André <sup>2</sup> , Joseph de Prunier de Saint-André <sup>3</sup> , fondés de la procuration de René-Nicolas Prunier <sup>4</sup> à Bachaumont		MC, LXIX, 327
20 février 1739	Rente viagère de 460 livres	8	Manquant dans le registre de l'étude LXIX et dans le carton 337
8 avril 1740	Rente viagère de 600 livres	9	Manquant dans le registre de l'étude LXIX et dans le carton 342
2 juillet 1744	Rente viagère de 30 livres	3	Manquant dans le registre de l'étude LXIX et dans le carton 359
31 octobre 1746	Transport de 500 livres de rentes de Louis Petit de Bachaumont à Marie-Charlotte de la Comme		MC, CXV, 562
13 novembre 1747	Procuracion générale de Jean-Baptiste Boyer d'Eguilles en faveur de Louis Petit de Bachaumont		MC, II, 514
14 juillet 1750	Vente de meubles et constitution viagère de Catherine Edmée de Feu, veuve de Guillaume Favières à Louis Petit de Bachaumont		MC, CXV, 586
16, 17, 27 mars et 5 avril 1751	Licitation et renonciation de Louis Petit de Bachaumont		MC, CXV, 590
6 avril 1751	Vente de la terre et seigneurie de La Villetartre par Louis Petit de Bachaumont à Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle, maître ordinaire de la cour des comptes, aides et finances de Normandie et intendant du duc d'Orléans	36	MC, CXV, 591

<sup>1</sup> Michel Gabriel Raphaël de Beauvais, baron de Gentilly, la Tour-Quarrée, seigneur de Rideauville, capitaine des gardes de la porte du duc de Berry : *Armorial général ou registres de la noblesse de France*, registre second, seconde partie, Paris, Prault père, 1742, p. 926.

<sup>2</sup> François de Prunier de Saint-André, baron de Beauchesne.

<sup>3</sup> Joseph de Prunier de Saint-André, maréchal des camps et armées du roi, enseigne des gardes du corps du roi.

<sup>4</sup> René-Ismidon Nicolas de Prunier, comte de Saint-André, maître des camps de cavalerie enseigne des gendarmes de Berry.

24 mai 1751	Donation d'une rente de 200 livres de pension viagère accordée par Bachaumont à Louis Simon, domestique		MC, II, 531
19 août 1751	Mainlevée de Louis Petit de Bachaumont à François-Bruno Le Blanc de Chateauvillard <sup>1</sup> à la suite de la succession de Jean-François Louis de Billy		MC, CXV, 593
15 septembre 1751	Bachaumont reconnaît avoir reçu de Claude Denis-Claude Rigoley, baron d'Oigny <sup>2</sup> , la somme de 40 000 livres pour le rachat et remboursement de 10 000 livres la rente constituée sur les États de Bourgogne au profit de Monsieur Jean-Baptiste Lemoyne de Belle-Isle et de Émilie-Hélène Palerne son épouse.		MC, XCII, 573
16 septembre 1751	Rente viagère de 4 000 livres au profit de Bachaumont par Simon Zacharie Palerne	12	MC, CXV, 593
17 février 1753	Déclaration et quittance de 300 000 livres à Marie-Anne Hugla, veuve de Marin Harenc, banquier		MC, CXV, 604
12 juillet 1753	Rente viagère de 3 333 livres à Bachaumont par le duc d'Orléans	14	MC, CXV, 606
24 novembre 1753	Prise en charge de la dette que Pierre-François Boyer d'Éguilles a envers Jacques de Laurant, par Bachaumont qui s'oblige à payer 1762 livres. Paiement effectif le 6 décembre 1753.	56	MC, CXV, 673
20 mars 1755	Rente viagère de 1666 livres 13 sols 4 deniers (principal de 4 000 livres) à Bachaumont par le duc d'Harcourt	20	MC, II, 548
31 mai 1755	Rente viagère de 416 livres 13 sols 4 deniers à Pierre Dagory par Marie Anne Legendre	15	MC, II, 550
12 août 1757	Constitution de 600 livres de rentes par Bachaumont à François-Henri Fournel, avocat au parlement		MC, CXV, 617
28 juin 1758	Rente viagère de 2 400 livres	10	Manquant dans le registre de l'étude II
10 juin 1759	Rente viagère de 6 000 livres à Bachaumont par Jacques-Sébastien Prépaud	13	MC, LIII, 360

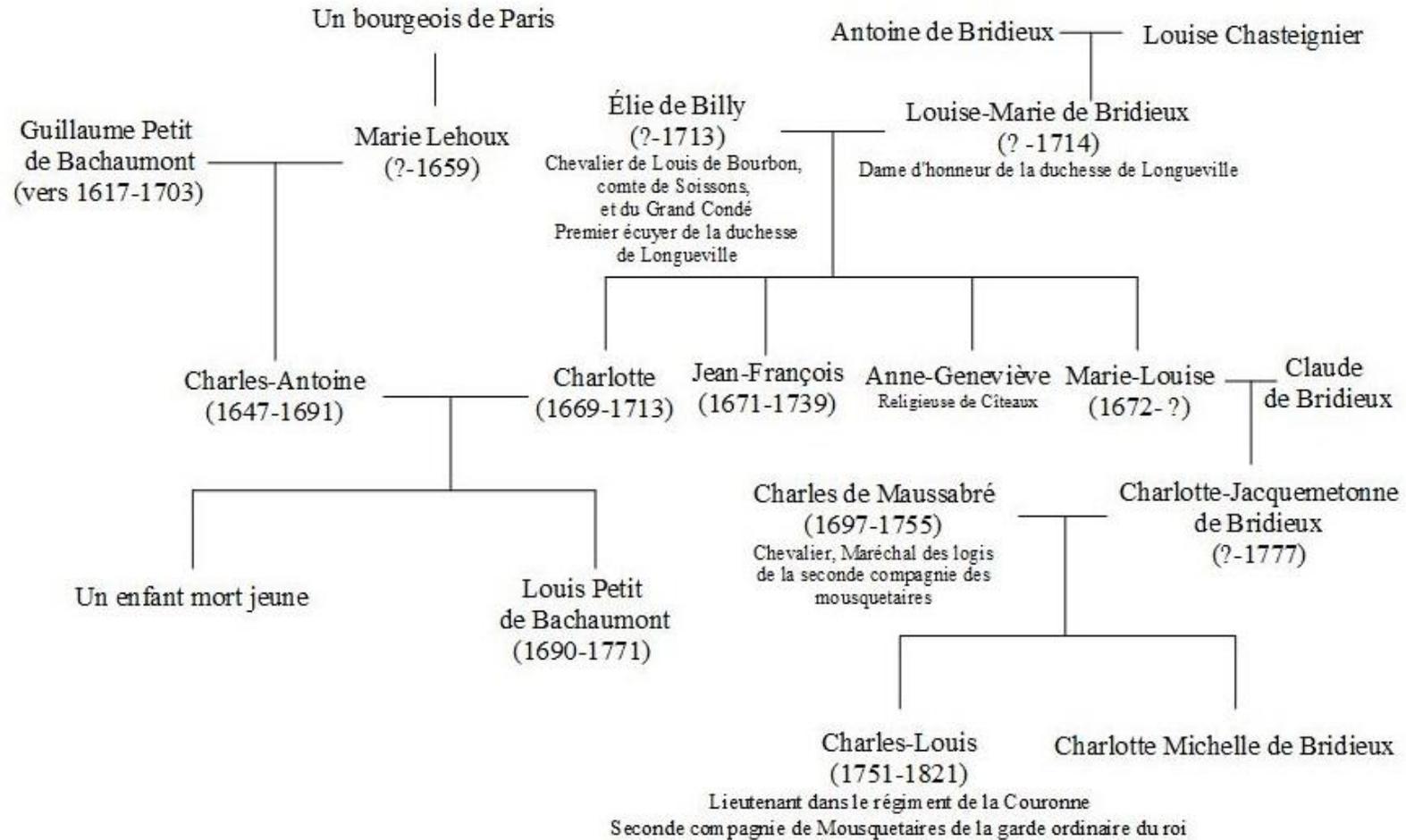
<sup>1</sup> François-Bruno Le Blanc de Chateauvillard (†1772), commissaire ordinaire des guerres, inspecteur et contrôleur général de l'Hôtel royal des Invalides et conseiller-maître en la Chambres des comptes de Paris : Magny (Claude Drigon, marquis de), *Livre d'or de la noblesse*, Paris, 1847, p. 63.

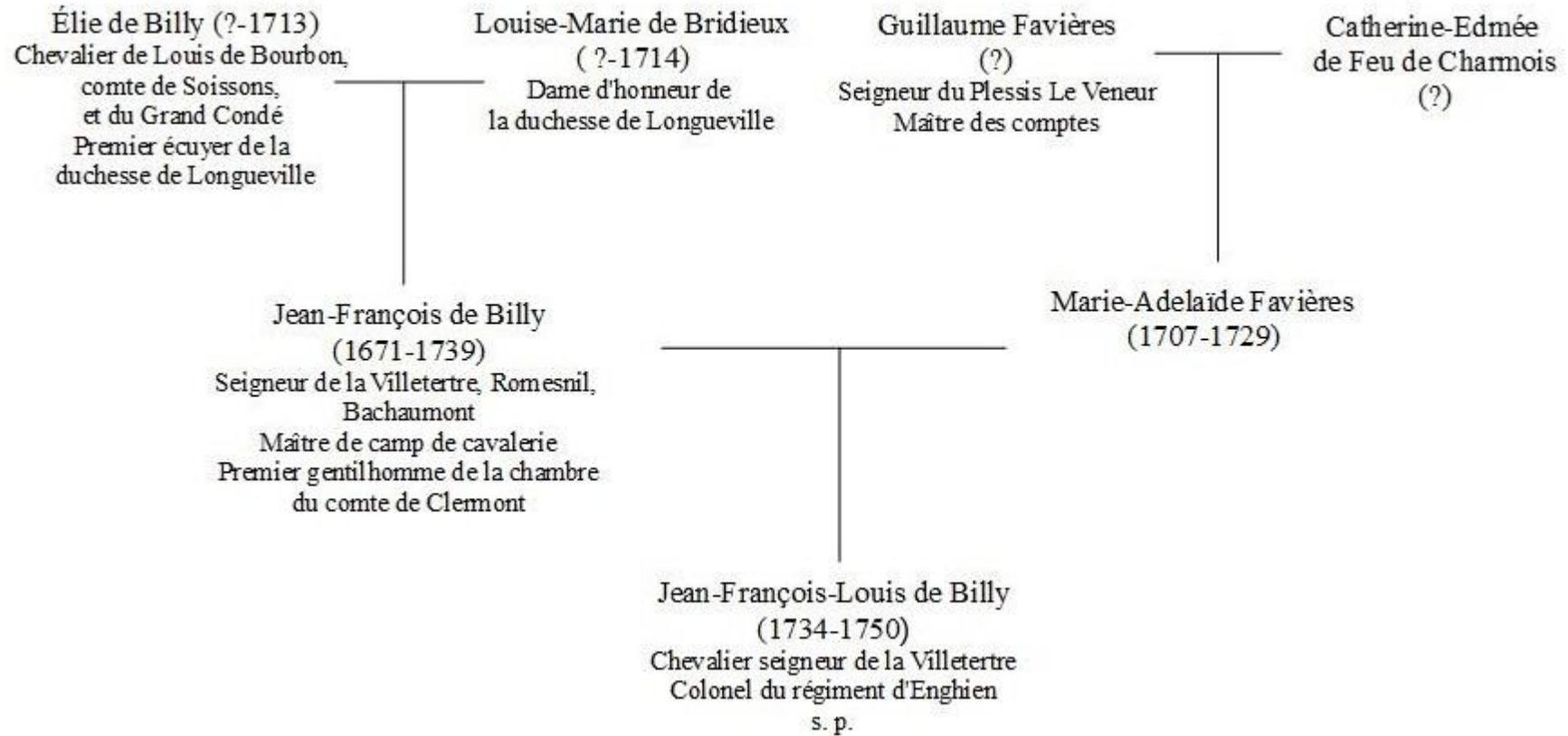
<sup>2</sup> Denis-Claude Rigoley, baron d'Oigny, trésorier général des États de Bourgogne : Nicolas Viton de Saint-Allais, 1818, tome XV, p. 352.

22 juin 1759	Reconnaissance de dette de 45 000 livres à Bachaumont par le comte d'Argental et sa femme Jeanne Dubosc	21	Manquant dans le registre de l'étude LXII
31 décembre 1759	Remboursement entre Bachaumont et Jacques-Sébastien Prépaud	17	MC, LXXXIII, 465
27 juin 1760	Rente de 2 250 livres passé par le comte d'Argental au profit de Bachaumont	21	Manquant dans le registre de l'étude LXII
8 mai 1761	Procuration générale de Bachaumont en faveur de Jean-Nicolas Pidansat		MC, II, 587
3 septembre 1761	Rente viagère de 24 livres	4	MC, II, 589
13 janvier 1764	Constitution perpétuelle de 500 livres de rente annuelle et perpétuelle à Étienne Lauréault de Foncemagne		MC, CXV, 630
18 mars 1764	Constitution de rente de 5 000 livres fait par Prépaud à Bachaumont et 5000 livres à Mme Doublet	17	MC, LVIII, 464
21 septembre 1764	Reconnaissance de dette de 600 livres par Michel Chapotin, bourgeois de Paris, et Marie Edmée Michelle Chapotin à Bachaumont	37	MC, CXV, 763
15 juin 1765	Déclarations et Arrêté de comptes de Bachaumont envers Prépaud à hauteur de 13 260 livres 12 sols	35	MC, LIII, 399
30 septembre 1765	Constitution de rente de 5 000 livres fait par Prépaud à Bachaumont et 5 000 livres à Mme Doublet		Manquant dans le registre de l'étude II
16 octobre 1766	Édit de décembre 1764 : 135 livres de 180 livres d'augmentation de gages attribué par édit de juillet 1622 à la somme de 1 800 livres payés par Maître Remy Platrier, conseiller auditeur en la chambre des comptes du trésorier des revenus	19	MC, CXV, 781
8 mai 1768	Rente viagère de 2040 livres à Bachaumont par Mme Doublet (+ 6 000 livres)	16	MC, II, 628
10 janvier 1769	Rente viagère de 57 livres 6 sols	18	MC, CXV, 843
22 février 1771	Donation de Louis Petit de Bachaumont à Charles-Louis de Maussabré		MC, CXV, 858

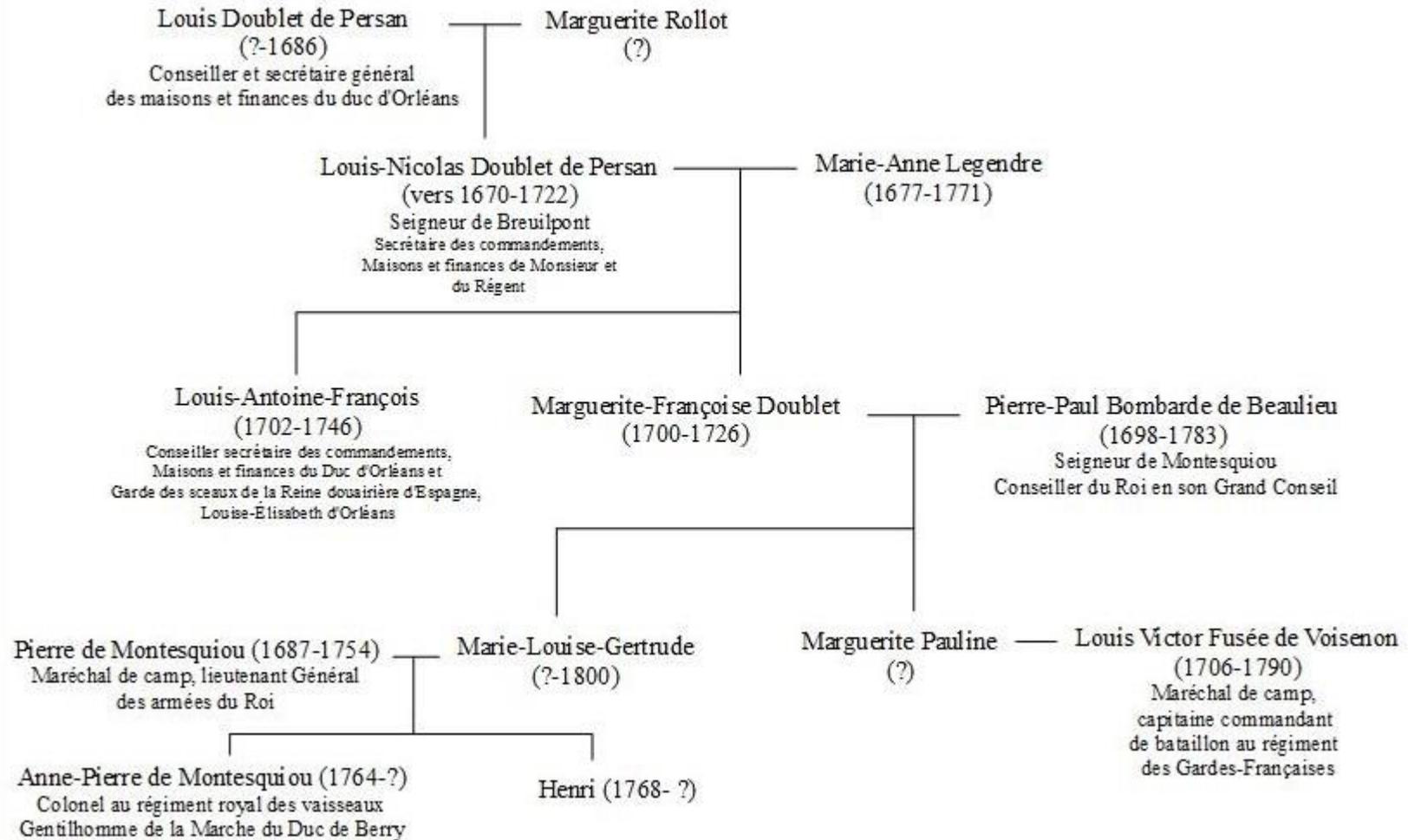
## Annexe 12 : Généalogies

## Familles Petit de Bachaumont et Bridieux

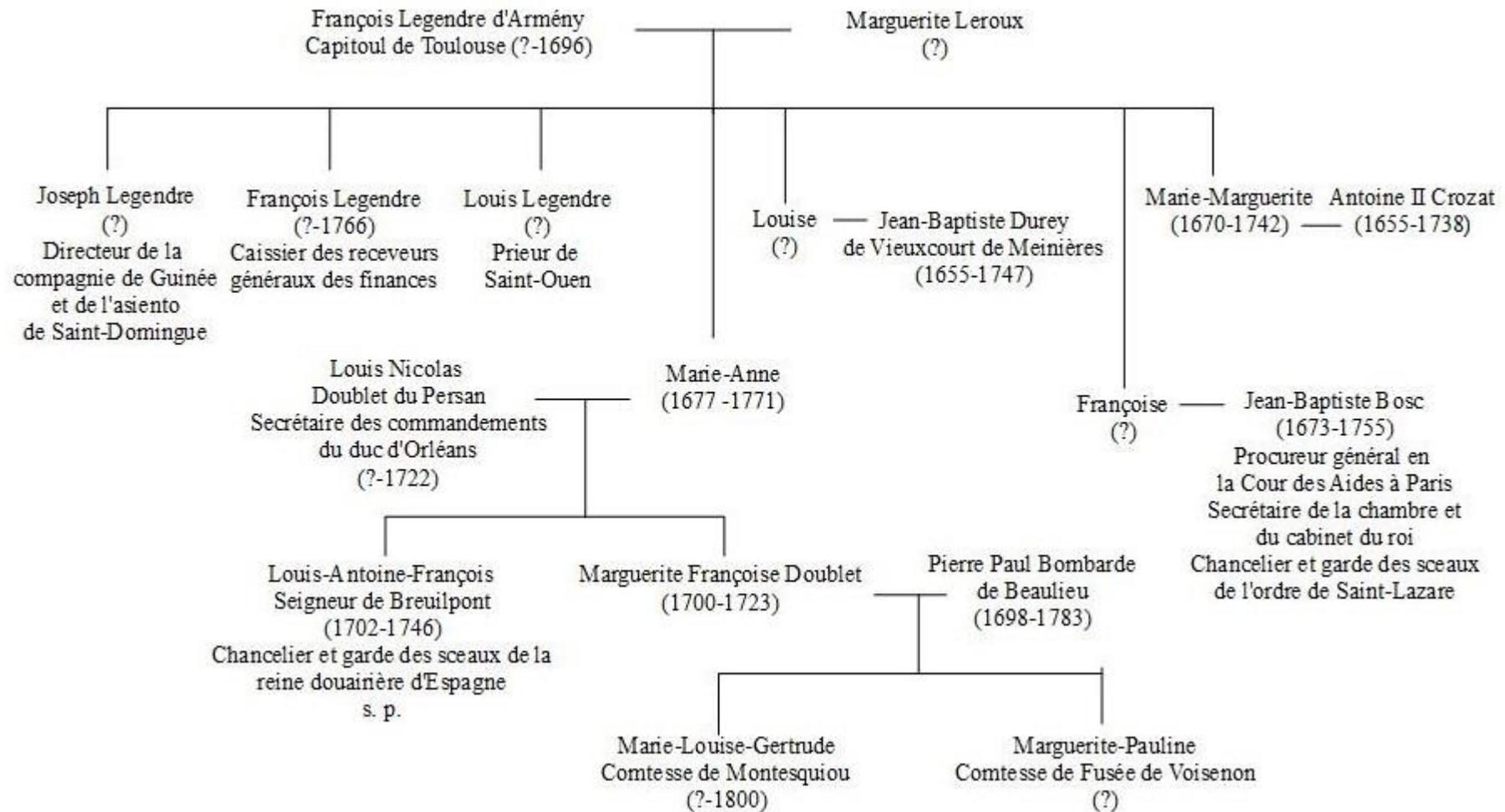


**Famille Billy**

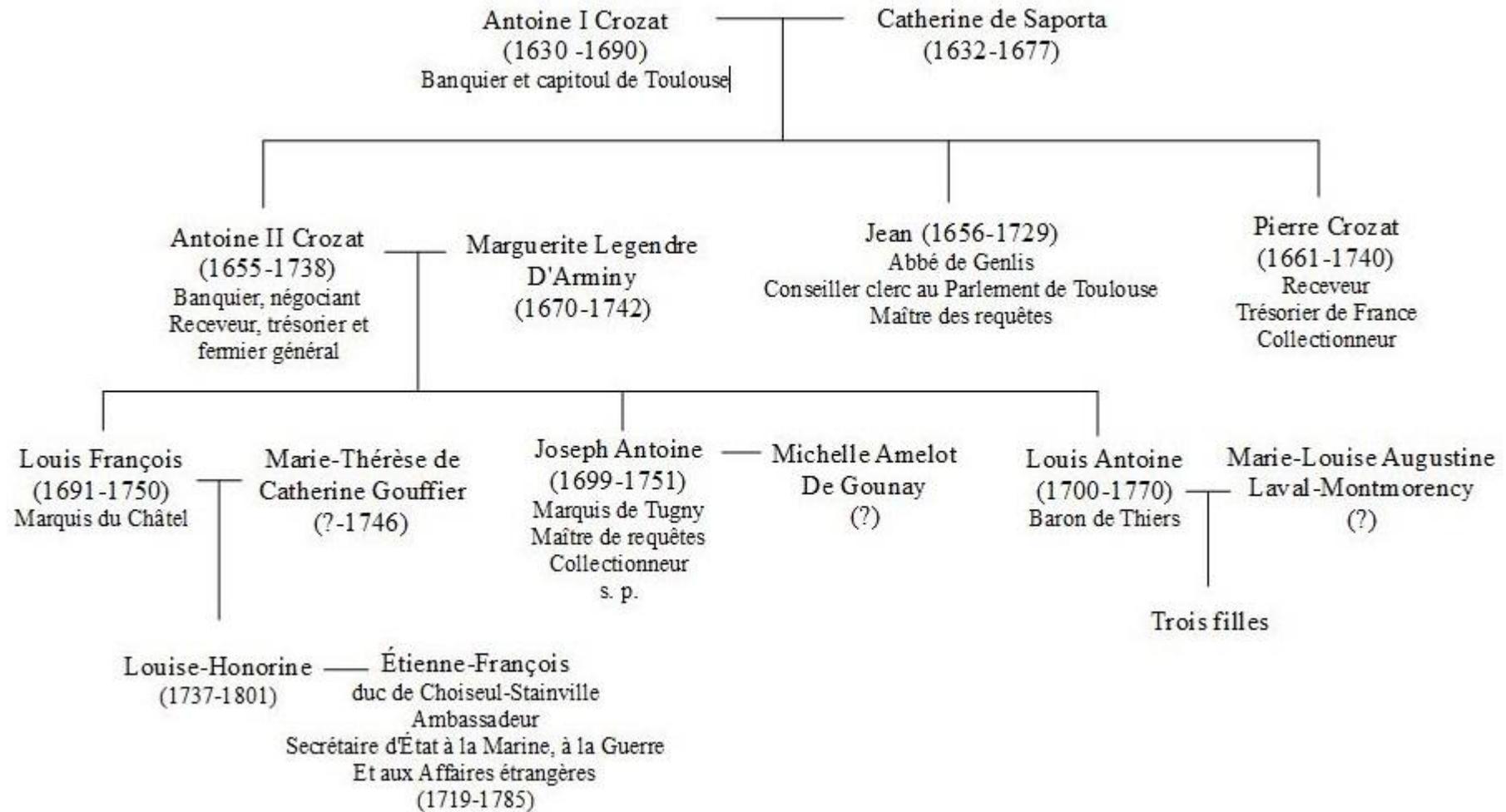
### Famille Doublet de Persan



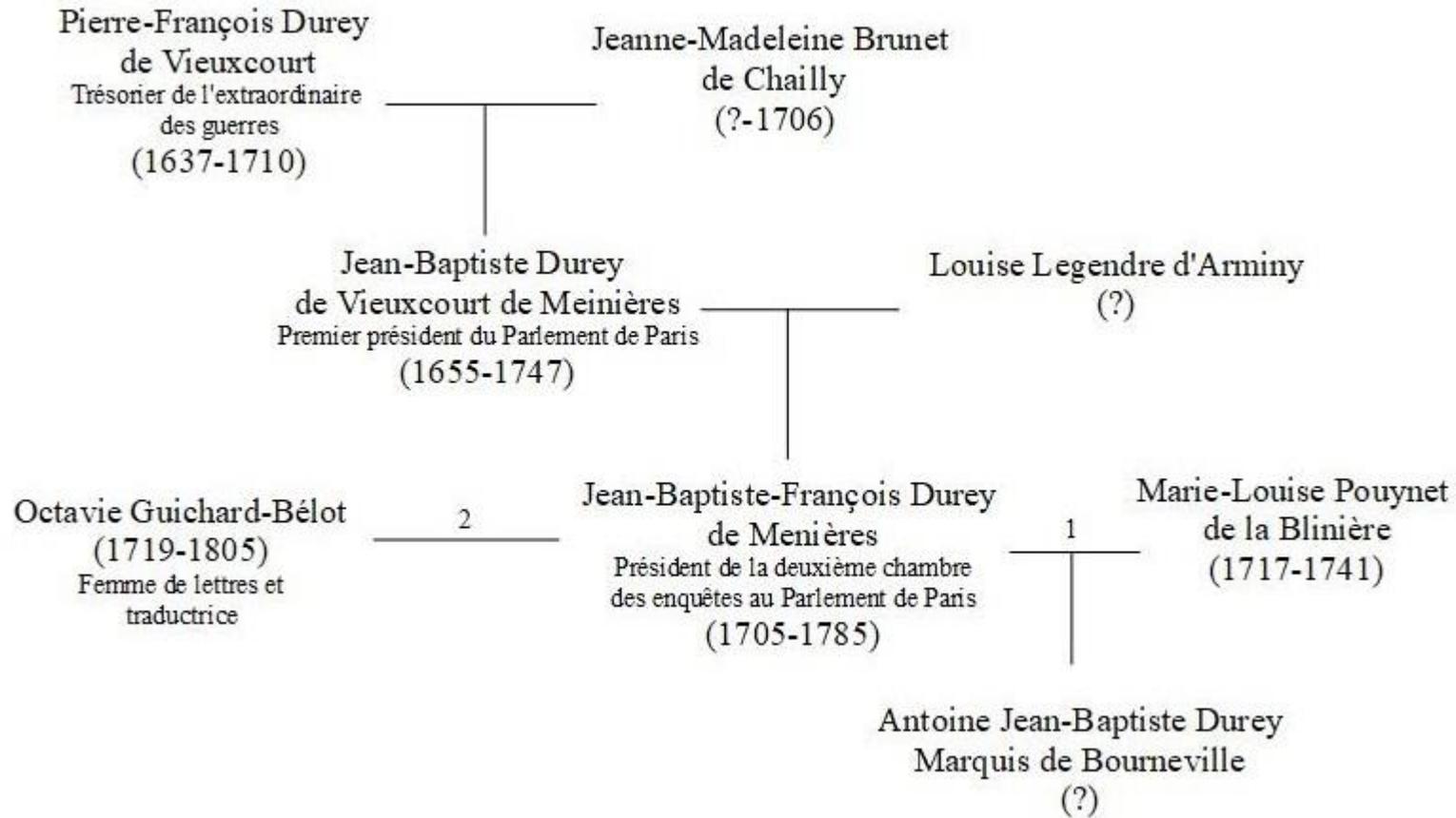
### Famille Le Gendre

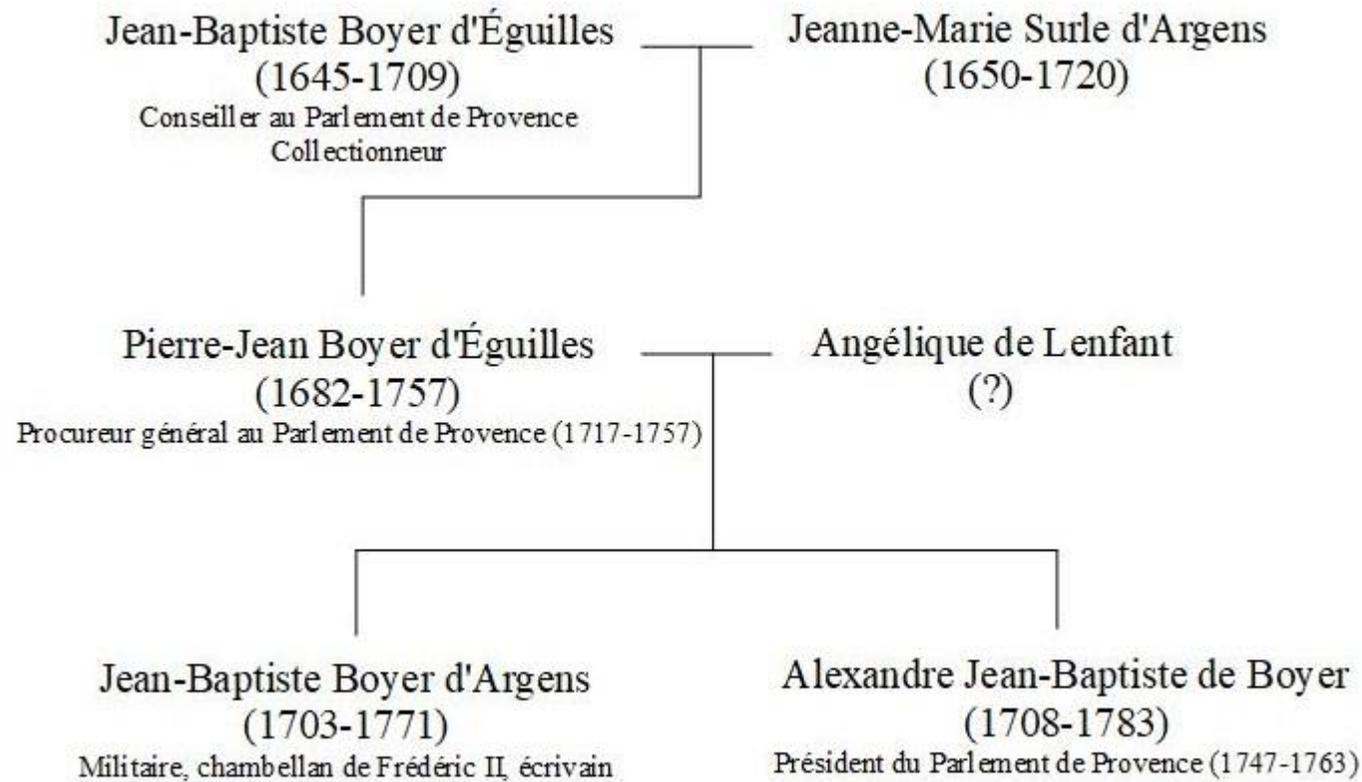


### Famille Crozat

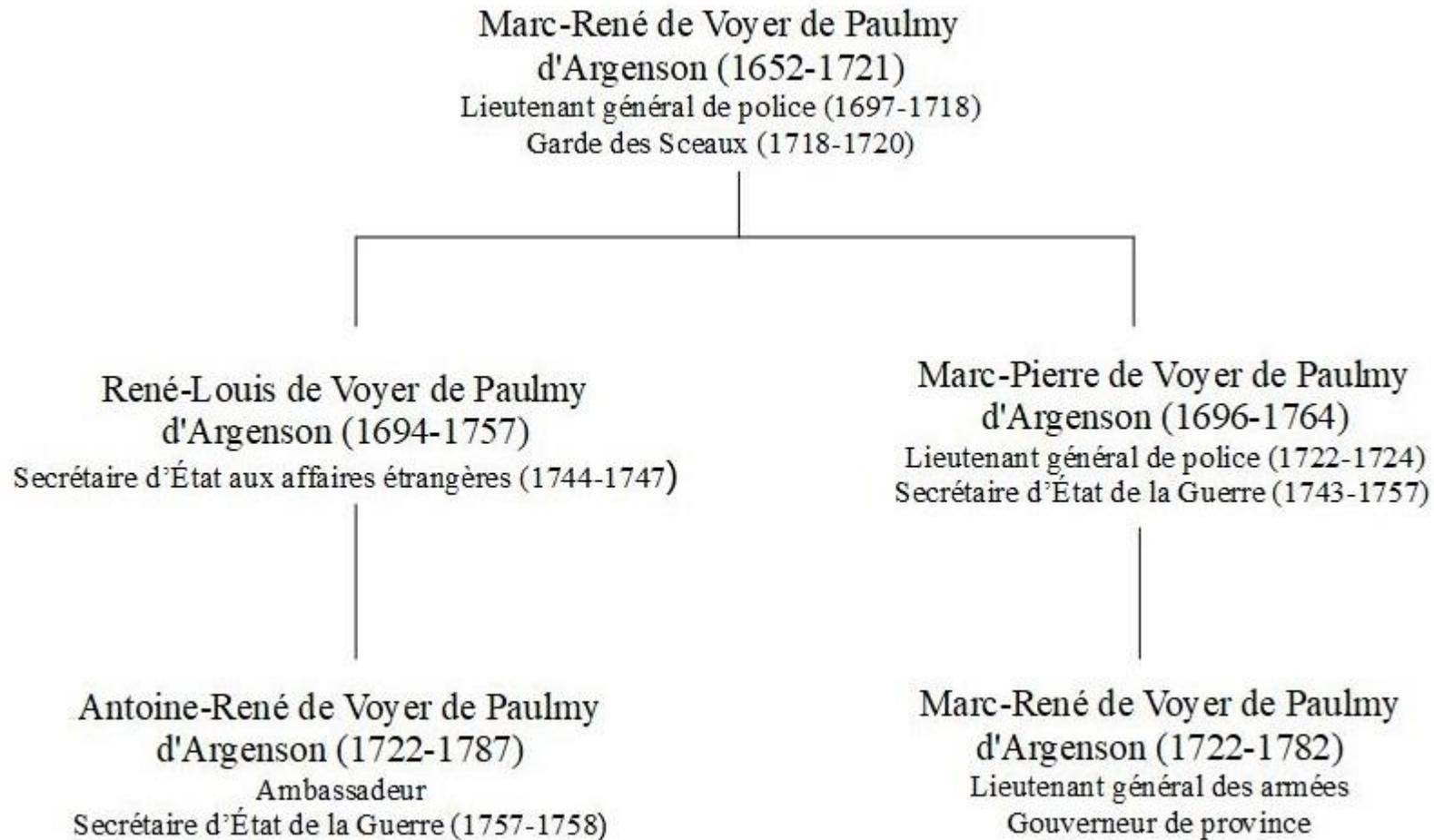


## Famille Durey de Meinières



**Famille Boyer d'Éguilles**

**Famille Voyer d'Argenson**



**Famille Pidansat de Mairobert**

Jean-Nicolas Pidansat

(?)

Maître d'hôtel du duc d'Orléans

Jacques Parisot (?) — Marie-Claire  
Pidansat (?)

Jean-Nicolas-Jacques Parisot  
(1757-1838)

Avocat et Député du Tiers-État en 1789

François-Pierre Pidansat  
Avocat en parlement  
Bailli de la duché-pairie d'Aumont  
Commissaire lieutenant juge subdélégué  
du prévôt des marchands et des échevins de Paris

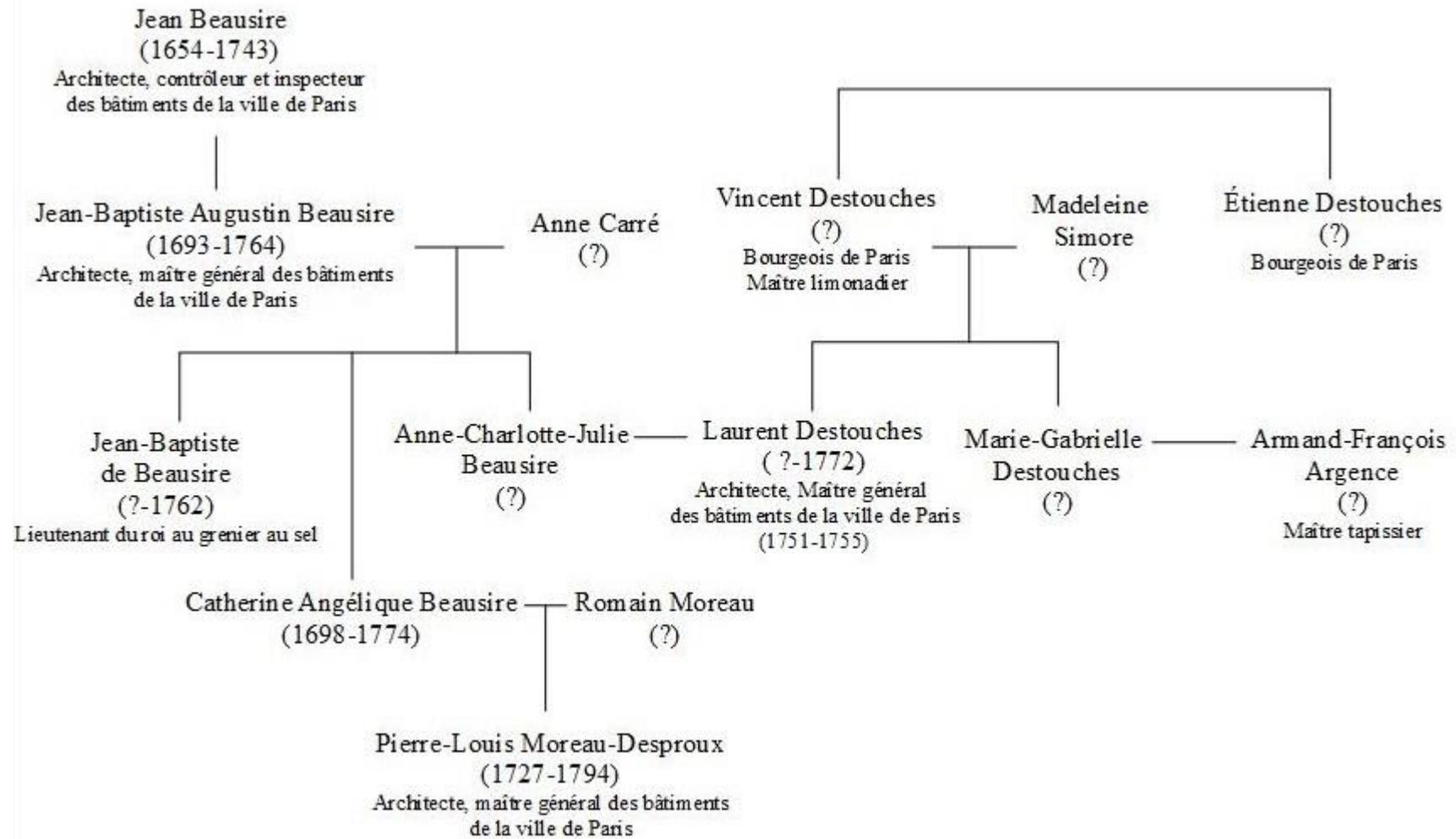
Nicole Picardat

(?)

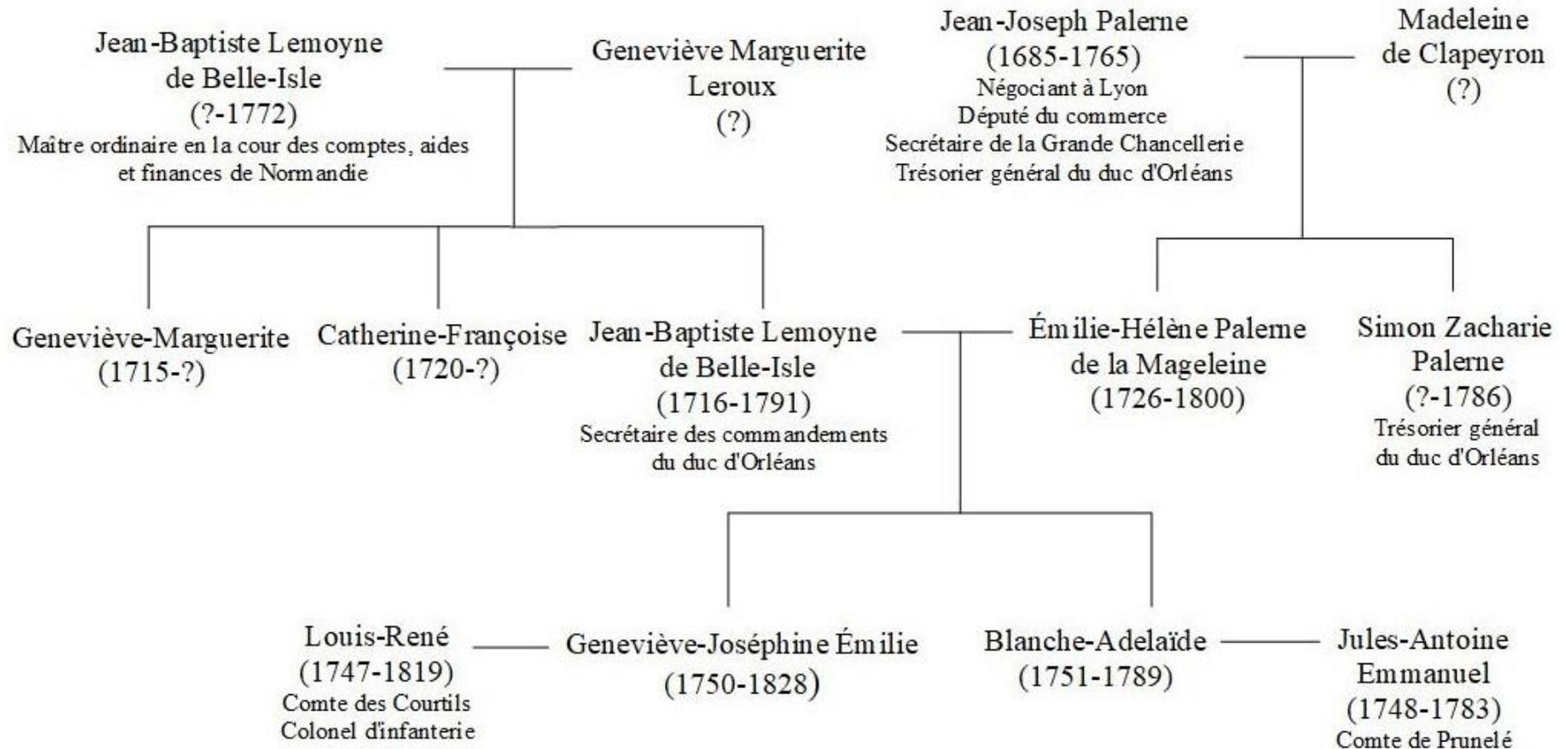
Louise-Martiale Pidansat  
(?)

Mathieu-François  
Pidansat de Mairobert  
(1727-1779)

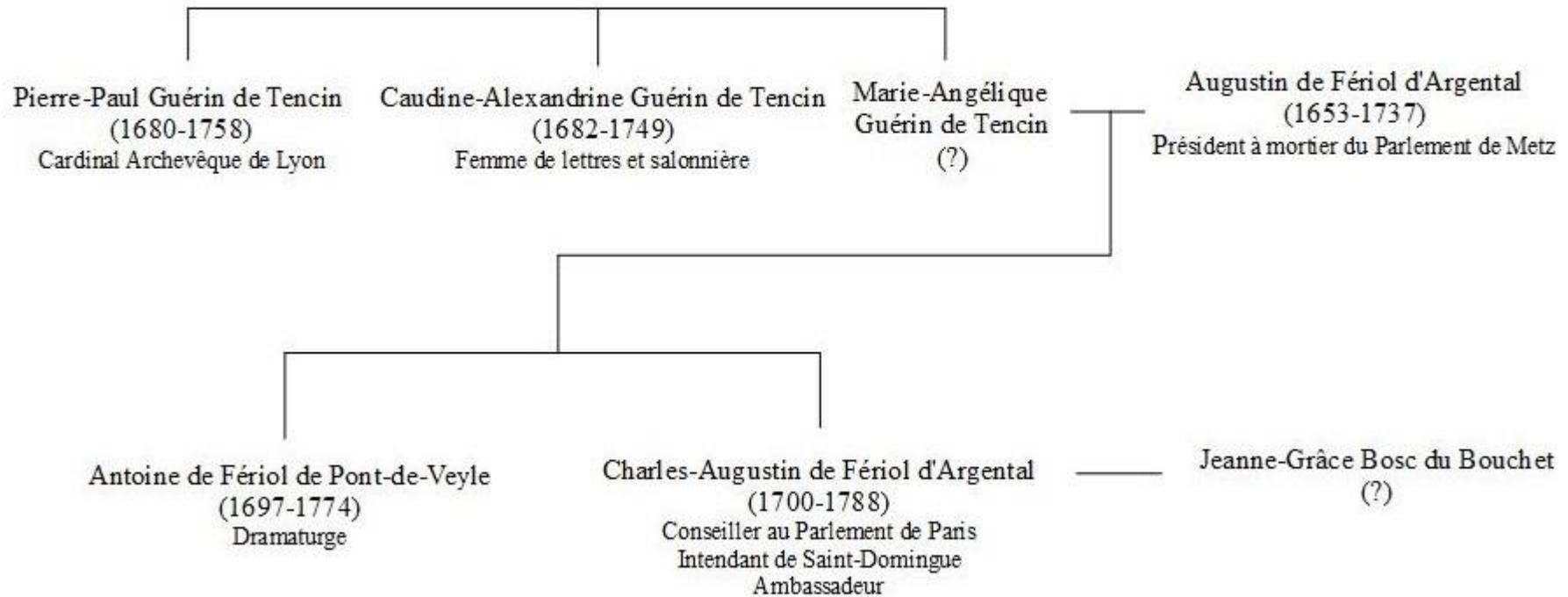
## Famille Beausire et Destouches



### Famille Lemoyne de Belle-Isle



### Famille Guérin de Tencin et Ferriol d'Argental



**Annexe 13 : Liste des publications de manuscrits issus des Portefeuilles de  
Bachaumont dans la *Revue universelle des arts***

<b>Date</b>	<b>Titre</b>	<b>Auteur</b>	<b>Référence dans la <i>Revue</i></b>	<b>Référence dans les portefeuilles</b>
1856	Conseil d'un ami des arts au roi de Prusse Frédéric II	Paul Lacroix	p. 351-357	3505, fol. 191-206
1856	Extrait de deux lettres inédites du marquis d'Argens à Bachaumont	Paul Lacroix	p. 94-96	
1857	Bachaumont et Boucher	Paul Lacroix	p. 458-460	4041 fol. 362-363
1857	Correspondance de Pierre avec Bachaumont	Paul Lacroix	p. 260-264	4041, fol. 364-365
1857	Jugements de Bachaumont sur les meilleurs artistes de son temps	Paul Lacroix	p. 418-427	4041, fol. 336-344
1857	Une croisade de Bachaumont	Paul Lacroix	p. 427-432	
1857	Un concours d'architecture en 1757	Paul Lacroix	p. 123-145	
1857	Bachaumont et les critiques	Paul Lacroix	p. 550-551	
1858	Mémoire pour servir à l'éloge de M. Oudry	Paul Lacroix	p. 234	
1858	Le tombeau du duc de Montmorency	Anatole de Montaiglon	p. 44	
1858	Le château de Navarre		p. 42-52	
1865	Lettre de La Curne depuis Rome à Bachaumont		p. 267	4900 fol. 315 r <sup>o</sup>

## **Annexe 14 : Catalogue des exemplaires conservés des ouvrages publiés par Bachaumont**

**Exemplaires localisés de l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* (édition de 1751) :**

### **En France :**

BNF Richelieu : 2 exemplaires : YB1-6 (1)-8 et YB1-6 (4)-8  
 BNF Tolbiac : 2 exemplaires : V-24891 et 8-Z LE SENNE-10793 (1)  
 BIS : R 6= 789. Pièce 2 Salle de réserve (avec ex-libris d'André Brulé (1883-1934))  
 Bibliothèque Sainte Geneviève : 8 V 936 (2) INV 3196 FA (P.1) RES. MFA  
 Bibliothèque universitaire de Poitiers : FD 1802/2 Fonds ancien (2e d'un recueil de 9 pièces (1<sup>ère</sup>: Saint-Lambert, *Essai sur le luxe*, 1764)), Ex-libris ms. à l'encre de Desequev[ille] au titre. Bibliothèque d'Auguste Dubois (1866-1935)  
 Bibliothèque municipale de Lyon : 3 exemplaires : 808912 / 808913 / 808914  
 Bibliothèque municipale de Versailles : Res. C 252 Ex libris de la bibliothèque Couderc  
 Bibliothèque municipale de Rouen : Hédous ms 435. Fonds Cas  
 Bibliothèque municipale de Laon : B 61 (3) in-16  
 Médiathèque de Troyes Champagne Métropole : d.g. 15438 (3) Des Guerrois  
 Bibliothèque municipale de Nantes : 21159 (acquisition après 1900)  
 Bibliothèque municipale de Metz : HH 74

### **À l'étranger :**

Iris Consortium Florence : 000278074  
 The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Bibliotheca Berenson, Florence  
 British Museum, Londres :  
 Fine Arts Library de Harvard University : issu de la bibliothèque de Leopoldo Cicognara  
 Frick Art Reference Library de la Frick Collection, New York : 49 no. 50b  
 Université de Navarre, Pampelune : 2663 (1)  
 Thomas J. Watson Library du Metropolitan Museum of Art, New York : 109A B12  
 National Gallery of Art Library, Washington D.C. : N6846. B28 1748  
 Rare book collection of the University of Chicago : N7450/B15<sup>1</sup>

Total : 24

---

<sup>1</sup> Cité par Louis A. Olivier, 1976, p. 239.

**Exemplaires localisés de l'*Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* (édition de 1752) :**

En France :

BNF Richelieu : RESERVE YA3-27 (63, 2020)-8

BNF Tolbiac FB-4759 ou 19617

Bibliothèque de l'INHA : 12 RES 1983 (1) . LAR Fonds spécifique : FIAA (ex libris de Pierre-François Gossin (1754-1794), avocat au parlement exerçant au bailliage de Bar, 1782)

Bibliothèque Mazarine : 3 exemplaires : 8° 36432-1 ; 8° 55944-1 ; 8° 21847 D-4

Bibliothèque municipale de Lyon : 2 exemplaires : 345403 / 808912-1914 avec ex-libris Adamoli

Médiathèque de Jaude de Clermont-Ferrand : 48645. Fonds Vimont

Bibliothèque municipale de Rouen : Mt Br 672-1. Fonds Cas

Bibliothèque des Arts décoratifs : M 74

Bibliothèque municipale de Montpellier : 41702

Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence : G. 2988

**À l'étranger :**

National Gallery of Art Library : N/2030/. A7/1752

Department of History of Art, Oxford :

Österreichische Nationalbibliothek, Vienne : 44M41

Louis Olivier cite à la BNF : V24973 et V24892

Total : 16

**Exemplaires localisés du *Mémoire sur le Louvre* :**

**Édition d'avril 1749 :**

BnF Tolbiac LK7-7284, in-4°

BnF Tolbiac LK7-7284 (A), in-8°

BnF Tolbiac LK7-7284 (B), in folio

BnF Tolbiac 4-LK7-7284 (A), in-4°, 4 p.

BnF Tolbiac 4-LK7-7284, in folio, 3 p.

BnF Tolbiac 8-LK7-7284 (B) et Bibliothèque de l'Arsenal 8-H-29689, 8 p.

**Édition de novembre 1749**

BnF 8-LK7-7285 ; Z-Fontanieu-255 (9) et Bibliothèque de l'Arsenal 8-S-21015, in-8°, 15 p.

Premier Mémoire sur le Louvre. Nouvelle édition, revue et corrigée. 1749. Second mémoire sur le Louvre préférable au premier. Nouvelle édition revue et corrigée. 1750, in-8°, 13 p.

BnF, 8 LK7-7286

Second mémoire sur le Louvre. Prérable au premier. Nouvelle édition revue et corrigée, 1752, 18 p., Bibliothèque de l'INHA 12 Res 1983 (3)

Mémoire sur le Louvre. Troisième édition revue et corrigée, 1751, in-8°, 31 p., Bibliothèque universitaire de Poitiers FD 1802/03

**Annexe 15 : Notices biographiques consacrées à Louis Petit de Bachaumont**

Le Moyne des Essarts (Nicolas Toussaint), *Dictionnaire, historique, critique et bibliographique de tous les écrivains français, morts et vivants etc.*, Paris, 1800-1801, tome 1, p. 114.

Bachaumont (Louis Petit de) né à Paris, mourut dans la même ville le 29 mai 1771. Il s'occupa pendant sa vie de différentes critiques sur le Louvre, l'Opéra, sur la place de Louis XV, sur les salles de Spectacle, etc. Elles ont été recueillies en 1750 en 1 vol in-12, et en 1752 en 1 vol in-8°. Il est encore auteur des Essais sur la peinture, la sculpture et l'architecture, 1752 in-8° - De Vers sur l'achèvement du Louvre, 1755 in-8° - Enfin il a publié Quintillien, de l'institution de l'orateur, traduit par l'abbé Gédoyne, avec un mémoire sur la vie du traducteur, 1752, 4 vol. in-12. Après sa mort on a dressé des Mém. secrets, d'après les notes qu'il faisait depuis 1762 sur chaque événement et sur les objets nouveaux de littérature. qui ont eu le plus grand succès, 1777, 6 vol. in-12. On les a continués depuis ; il y a actuellement 24 volumes.

Hoefler (Ferdinand) (dir.), *Nouvelle biographie générale depuis les temps reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin-Didot frères, 1852-1866, tome IV, p. 55

Bachaumont (Louis) : littérateur, né à Paris vers la fin du dix-septième siècle, mort le 28 avril 1771. Il se fit connaître par une espèce de recueil historique et littéraire, intitulé *Mémoires secrets*, 6 vol. in-12, 1777. Ce recueil fut continué par Pidansat de Mairobert et autres, qui y ajoutèrent encore 30 vol. in-12. A cette époque la publicité n'avait d'asile ou d'organe que dans les salons ; on y critiquait avec réserve encore les actes du gouvernement ; on y lisait de mordants épigrammes, on y chantait le soir des couplets achevés le matin. Une séance à l'Académie, une première représentation au Français, à l'Opéra, était de grands événements. Abbés coquets, marquis et mousquetaires, prélats libertins, robins et femmes de cour, femmes de théâtre et grands seigneurs, gens de lettres surtout, figurent tour à tour dans ses *Mémoires*. Ces 36 volumes renferment un amas confus de vers, de prose, de procès mémorables, de séances académiques, de contes graveleux ou de dissertations savantes. Il n'y a point de lecteur, fut-il infatigable, dont ce volumineux recueil ne lassât la patience ; on y trouve cependant de singulières anecdotes, des mots plaisants, des traits agréables et fins, des vers bien tournés, d'agréables chansons, et des facéties qu'on ne rencontre pas ailleurs. On y lit de curieux détails sur le théâtre de Collé, sur Mlle Arnould et ses réparties si piquantes quand elles sont gaies sans être obscènes ; on y assiste aux débuts de la Harpe, aux mésaventures de Poincette, au retour de Voltaire à Paris, ainsi qu'à sa maladie, son triomphe et sa mort.

C'est surtout dans les salons de Madame Doublet que Bachaumont recueillit ses renseignements. Ces *Mémoires*, avec la continuation, comprennent depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1762 jusqu'au 1<sup>er</sup> février 1788. On prétend que Bachaumont ne présida pas toujours à la rédaction des *Mémoires*, et que son valet de chambre le suppléait quelques fois. M. Charles de V... a donné un *Choix des Mémoires secrets*, Londres (Paris), 1788, 2 vol. in-12. On doit encore à Bachaumont : *Lettres critiques sur le Louvre, l'Opéra et la place Louis XV, et les salles de spectacle* ; 1751 in-8° ; - *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture* ; 1752 in-8° ; - *Vers sur l'achèvement du Louvre* ; 1755 ; - une édition de Quintilien, traduite par Gédoyen, avec une vie du traducteur ; 1752, 4 vol. in-12. Il existe plusieurs abrégés des *Mémoires* de Bachaumont. Le dernier a été donné par la Bibliothèque des *Mémoires relatifs à l'histoire de France du dix-huitième siècle*, avec un avant-propos, des notices, etc., 12 vol in-18, Paris, 1846, Firmin Didot

Prévost (Michel) et Roman d'Amat (Jean-Charles), *Dictionnaire de Biographie française*, Paris, Letouzé et Ané, 1948, tome IV, p. 1050-1051.

Bachaumont (Louis Petit de), homme de lettres, né à Paris, sur la paroisse Saint Sulpice, le 2 juin 1690, mort dans la même ville, paroisse Saint-Eustache, le 29 avril 1771. Petit-fils d'un médecin de la maison du prince de Conti, puis du Dauphin, et fils d'un auditeur à la cour des comptes et de Charlotte de Billy, il perdit son père, joueur et buveur, alors qu'il n'était âgé que de six mois. Il parle de ses parents sans révérence ni réserve, faisant allusion au tempérament volage de sa mère, qui fut veuve à dix-huit ans et avait été liée, auparavant, avec un de ses parents, conseiller au Parlement ; il note que des amis avaient constaté une ressemblance entre lui et ce conseiller et ajoute : « Il y a la plus complète dissemblance entre mon père et moi pour le jeu ; je lui ressemblerais plutôt pour l'amour des femmes et de la table ». Mais l'ami partageait les mêmes goûts, et Bachaumont sans conclure, précise qu'à mesure qu'il avance en âge il croit ressembler davantage au portrait de son père. Il fut élevé par son grand-père qui jouissait d'un appartement au château de Versailles. C'est à Versailles que l'enfant fut baptisé, le 15 juin 1695, avec pour parrain le grand dauphin et pour marraine la princesse de Conti.

À Versailles, où son charmant visage le fit choyer par tous ceux avec lesquels il se trouvait en rapports, il fit la connaissance de Le Nôtre, qui lui donna des notions de dessins et le goût des arts. Ses premières années sont retracées dans un fragment des Mémoires qui s'arrêtent à son adolescence, et on perd ensuite sa trace jusque vers 1730, époque où il se lia avec Mme Doublet, dite à tort Doublet de Persan, veuve d'un secrétaire des commandements du régent, liaison qui détermina sa vocation et le fit entrer dans l'histoire de son siècle. On a discuté sur la nature de leurs relations ; ils ont passé pour amants, bien que Madame Doublet fût plus âgée que lui d'une quinzaine d'années. Bachaumont n'avait plus de famille ; celle de Madame Doublet était nombreuse et il la considéra comme la sienne. Dans son testament Bachaumont note les grandes obligations qu'il a envers ladite dame, « qui a bien voulu me servir de mère ».

Bachaumont était riche, ou du moins il le fut jusqu'en 1768, époque où une banqueroute considérable vint lui prouver qu'on ne peut se flatter de vivre continuellement sans soucis, mais cette banqueroute ne changea sans doute pas grand' chose à sa vie habituelle ; il a été représenté comme jouisseur et égoïste ; on doit faire remarquer cependant le très vif intérêt qu'il porta au marquis d'Eguilles, qui lui témoignait de son côté beaucoup d'affection.

Mme Doublet occupait un appartement dans une dépendance du couvent des Filles-Saint-Thomas, Bachaumont avait un appartement au-dessus du sien. C'est là qu'ils vécurent pendant une quarantaine d'années. Dans le salon de Mme Doublet se réunissaient chaque jour de nombreux habitués ; ce salon était appelé la « paroisse ». Il y avait, parmi les hommes de goût ou de lettres qui y venaient, Durey de Meinières, l'abbé Legendre, Lacurne de Sainte-Palaye, J.B. de Mirabaud, Camille Falconnet, etc., société dans laquelle, sauf exceptions, aucun dévot n'était admis. Bachaumont présidait les réunions, au cours desquelles chacun était assis au-dessous de son portrait. D'esprit vif, orné, ouvert à toutes les entreprises de l'esprit philosophique et à toutes les manifestations de l'art, il recueillait ou échangeait les nouvelles, qui étaient contresignées sur deux registres, dont l'un contenait les anecdotes certaines et l'autre

elle qui demandaient confirmation ou contrôle. C'est dans ce salon, disent les Gonourt, que l'on trouve l'écho du monde de la ville, de la chaire, de l'Académie, de la comédie, de la cour ; là était le cabinet noir où l'on décachetait les nouvelles, le confessionnal où tout l'esprit se dévoilait, le centre dans lequel c'était un grand honneur d'être présenté.

On ne sait exactement quand commencèrent à circuler les Nouvelles, mais dès 1738 il se répandait des copies du registre, dont la Bibliothèque nationale possède un fragment dans les mss. Du fonds français 13701-137012. Ces chroniques eurent vite l'autorité d'un vrai journal, et il faut supposer que ceux qui les répandaient n'étaient pas dépourvus d'esprit critique, car il était d'usage de se demander au sujet d'une information inédite : Cela sort-il de chez Mme Doublet ? En 1740, Bachaumont annonçait les nouvelles à la main, il disait : Un recueil de mes feuilles formera proprement l'histoire de notre temps, la vérité paraîtra toujours avec quelque agrément dans un récit dont le seul dessein est d'instruire et de plaire. Les copies étaient vendues aux abonnés ; et il se produisait des fuites, un domestique fut même accusé et enfermé au Fort-l'Eveque comme coupable de divulgations irrégulières des Nouvelles à la main. L'autorité, en effet, s'était émue, et cette manufacture de bulletins donnait des inquiétudes au lieutenant de police Berryer et à d'Argenson, qui écrivait le 6 octobre 1753 : « Une pareille conduite ne pouvant que déplaire au Roi, Sa Majesté veut qu'il soit mis fin à un pareil abus, faute de quoi la dame serait enfermée dans un couvent. » Le travail d'information et de compilation d'où devaient sortir les Mémoires secrets se poursuit néanmoins jusqu'à la mort de Bachaumont. Son action et le salon de Mme Doublet contribuèrent à assurer la victoire de Paris sur Versailles. On a dit de Bachaumont que, s'il avait refusé une place de premier président qu'il aurait pu avoir, il s'en était fait une autre, à ses yeux supérieure, d'édile honoraire de la ville de Paris. Artiste et aimant la capitale, il glanait des notes sur elle, et s'intéressait à sa beauté et à son avenir. Mécène généreux, il acheta, afin de la conserver pour la postérité, la colonne de l'hôtel de Soissons, que Catherine de Médicis avait fait ériger pour observer le cours des astres et que les héritiers du prince de Carignan voulaient détruire. Il l'avait payée 1500 livres, mais les magistrats du bureau de la ville, humiliés de la générosité d'un particulier plus soucieux qu'eux des embellissements de la ville, lui remboursèrent la somme ; plusieurs gravures furent faites à cette occasion, dont l'une représente la colonne défendue par des sauvages contre les pionniers qui voulaient la démolir.

Il serait mort, paraît-il, avec une philosophie et une tranquillité particulière, comme un homme pour qui l'au-delà n'existe pas. La Correspondance littéraire, annonçant sa fin écrit : On dit que Bachaumont a été fort aimable dans sa jeunesse ; je ne l'ai connu que vieux, radoteur et automate. Il était riche, ayant toujours vécu en épicurien, dans la paresse et l'oisiveté, n'ayant d'autres affaires au monde que le soin de ses plaisirs, et de la bonne chère et de la sensualité. A ceux qui lui parlaient des consolations de la religion, il aurait répondu qu'il ne se sentait pas affligé, et au prêtre qui vint le visiter et l'administrer il n'aurait pas dit autre chose que : Monsieur, vous avez bien de la bonté, et en recevant l'extrême onction : Fi, l'horreur ! Parce que l'huile sentait mauvais. Mais les assertions de Grimm sont sujettes à caution, car il n'aimait pas Bachaumont, dont il critique durement l'*Essai sur la peinture*. On notera d'autre part que

dans son testament, daté du 11 juillet 1767, Bachaumont recommandait son âme à Dieu et déclarait son intention que cent messes furent célébrées incontinent après son décès<sup>1</sup>.

C'est dans les Mémoires secrets que Bachaumont fait figure dans l'histoire et la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils occupent incontestablement, dit Ravenel, « une place distinguée parmi les monuments les plus curieux de l'histoire littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle... Bachaumont tenait registre de tout, semblable à la renommée, il rapporte indistinctement tous les bruits, toutes les nouvelles. » La Harpe disait au contraire ne voir dans ce journal qu'un « amas d'absurdités ramassées dans le ruisseau, où les honnêtes gens et les hommes les plus célèbres en tout genre sont calomniés et outragés avec l'impudence et la grossièreté des beaux esprits d'antichambre », et il considérait leur publication comme l'un des plus funestes abus que l'on ait faits de l'art si utile de l'imprimerie. Mais La Harpe, mal traité par les rédacteurs ne pouvait les juger sans parti-pris. Bien des publications nouvelles sont venues justifier les appréciations et affirmations des auteurs des Mémoires.

Le précieux journal historique et littéraire connu sous le nom de Mémoires de Bachaumont, dont la lecture continue pourrait lasser la patience, mais où l'on trouve des traits piquants, parfois graveleux et orduriers a eu, à l'époque où il parut, un succès considérable. Il forme 36 volumes qui embrassent une période de 26 années (1762 à 1787). Il commença de paraître en 1777 avec l'adresse : Londres, J-B Adanson. Voici le titre complet de la première édition : Mémoires secrets pour servir l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours, ou journal d'un observateur, contenant les analyses des pièces de théâtre qui ont paru durant cet intervalle, les relations des assemblées littéraires, les notices des livres nouveaux, clandestins, prohibés, les pièces fugitives, rares ou manuscrites en prose ou en vers, les vaudevilles sur la cour, les anecdotes et bons mots, les éloges des savants, des artistes, des hommes de lettres morts, etc. Trois éditions sortirent presque simultanément en Hollande et, grâce à l'activité du commerce de la librairie clandestine, se répandirent dans toute l'Europe et en France. L'éditeur anonyme lançait en même temps L'observateur anglois ou correspondance secrète entre Milord All'eye et Milord All'ear, œuvre de Pidansat de Mairobert, qui possédait le journal de Bachaumont et avait eu l'idée de continuer sur le même plan. Après la mort de Mairobert, qui se suicida le 1<sup>er</sup> avril 1779, Moufle d'Angerville se chargea de continuer les Mémoires secrets, ajoutant à sa continuation des additions aux années précédentes, prises dans les manuscrits des deux premiers auteurs. Cette dernière partie, beaucoup plus développée et prolixe, se poursuivit jusqu'en 1787, puis la Révolution, en donnant à la presse toute licence, rendit inutiles les impressions de ce genre. Les Mémoires secrets doivent donc être divisés de la manière suivante : 6 volumes y compris les suppléments, appartiennent à Bachaumont, pour 9 années (1762-1771) ; 9 volumes de Mairobert pour 8 ans ; le reste à Moufle d'Angerville pour 9 ans.

Une édition critique et raisonnée qui avait été entreprise en 1830 par J. Ravenel fut interrompue après le quatrième volume. Un certain nombre d'éditions partielles ont également vu le jour : Choix des Mémoires secrets, publiés à Londres, en 1788 en 2 vol. in-16. D'autres extraits ont été donnés à Paris en 1808 par J.-T Merle, en 2 vol. ; une autre édition abrégée parut à Bruxelles : Anecdotes piquantes de Bachaumont, Mairobert, Moufle d'Angerville, etc. pour

---

<sup>1</sup> Le testament date du 11 juillet 1764, revu le 11 juillet 1768, mais non du 11 juillet 1767.

servir l'histoire de la société française à la fin du règne de Louis XV, publié par J. Gray. Enfin une table alphabétique a été imprimée à Bruxelles en 1866.

Bachaumont a fait paraître en outre : *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1751, réédité en 1752, puis dans un recueil contenant en outre divers opuscules, dont les *Mémoires sur le Louvre* (le premier de ceux-ci, *Mémoire sur l'achèvement du Louvre*, avait été imprimé in-folio, en avril 1749, et fut plusieurs fois revu, complété et corrigé en 1750 et 1751) et *Mémoire sur la vie de M. l'abbé Gédoyen, chanoine de la Sainte-Chapelle, membre de l'Académie française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres*.

Un portrait de Bachaumont au pastel, par La Tour, figura au Salon de 1740. Il existe également un portrait de lui par Carmontelle.

Dantes (Alfred, pseud de Charles Victoire Alfred Langue), *Dictionnaire biographique et bibliographique, alphabétique et méthodique, des hommes les plus remarquables dans les lettres, les sciences et les arts*, Paris, A. Boyer, 1875, p. 53.

Bachaumont (Louis Petit de), 1690, Paris - 1771, ib

Littérateur, était habitué du salon de Mme Doublet, où il rédigea ses mém. En 6 vol. portés à 36 après sa mort ; on y trouve des anecd. piquantes, des nouv. politiques et de théâtre, des chansons.

Mém. s. le Louvre, 1751, 8° - Essai s. la peinture, 1752, 8° - Mém. Secrets, 1777, 6, 12° et 1777-1789, 36, 12°. Choix de ces mém, 1788, 2, 12°, p. Ravenel, 1830, 4, 8° et par Lacroix, 1859-1874, 12°

Feller (François-Xavier de), *Biographie universelle ou dictionnaire des hommes qui se sont faits un nom*, Besançon, Outhenin-Chalandre fils, 1838-1839, tome 1, p. 320.

Bachaumont (Louis Petit de), naquit à Paris vers la fin du 17<sup>e</sup> siècle. Ce fut un de ces hommes du monde beaucoup plus occupés de leurs plaisirs que des lettres et de leurs affaires, et qui ne consacrent à l'étude que ces rapides moments que n'enlève pas la frivolité : aussi ne nous reste-t-il de cet aimable paresseux que quelques bons mots, quelques épigrammes etc. dont la malignité du public a soutenu longtemps le succès. Elles sont insérées dans les *Mémoires secrets pour servir à l'Histoire de la République des Lettres*. Bachaumont en rédigea les quatre premiers volumes et la moitié du cinquième. L'ouvrage a depuis été continué par Pidansat de Mairobert, Moufle d'Angerville et autres ; il a été imprimé plusieurs fois en 36 volumes in-12. On connaît l'origine de cette compilation. (Voy. Doublet, femme réputée de bel-esprit). Outre les Mémoires on a encore de Bachaumont quelques autres écrits, comme des *Critiques sur le Louvre, sur l'Opéra, sur la place Louis XV*, un *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, 1751, in-8° et la *Vie de l'abbé Gédoyen*, son parent. Bachaumont est mort en 1771.

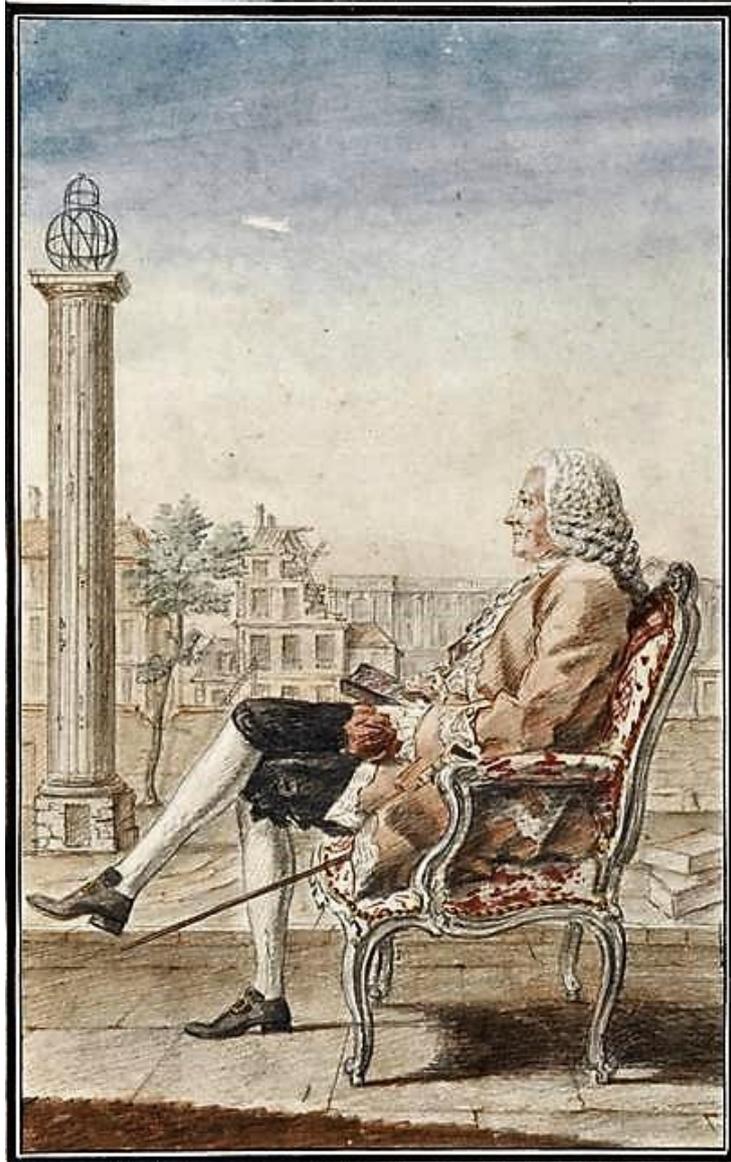
Tourneux (Maurice), *La grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, H Lamirault, 1886-1902, tome 4, p. 1076-1077.

Littérateur français, né à Paris, le 2 juin 1690, mort à Paris le 29 avr. 1771. Petit-fils d'un médecin de la maison du prince de Conti, il perdit de bonne heure son père et sa mère et fut élevé par son grand-père, qui avait un appartement au château de Versailles. C'est là qu'il grandit, choyé de tous pour sa gentillesse, et notamment du vieux Le Nôtre, qui lui apprit les éléments du dessin. Une fortune indépendante, compromise plus tard par des spéculations malheureuses, lui permit de vivre à sa guise, sans emploi, mais non sans occupation.

Vers 1730, il forma avec Mme Doublet, veuve d'un secrétaire des commandements du Régent, cette liaison qui a rendu leurs noms inséparables, mais qui semble avoir eu un caractère plus réservé que ne l'ont insinué les contemporains. Mme Doublet occupait alors, dans une dépendance du couvent des Filles de Saint-Thomas (là où s'élève aujourd'hui la bourse), un appartement au-dessus duquel Bachaumont avait le sien et c'est dans le salon de son amie que se rassemblèrent chaque jour, durant quarante ans, leurs familiers : les deux frères Lacurne, Dortous de Mairan, Mirabaud, Camille Falconet, Pont de Veyle et son frère d'Argental, Voisenon, etc. ; c'est là qu'on échangeait les nouvelles du jour consignées sur deux registres, l'un pour les anecdotes certaines, l'autre pour les renseignements à vérifier. Bachaumont fut-il sollicité par ceux que leurs charges ou le soin de leur fortune éloignaient de Paris, ou bien voulut-il tirer parti de ces informations, que la sécheresse de la Gazette de France et la futilité du Mercure rendaient si précieux ? Toujours est-il que, dès 1738, il circulait des copies du registre : la Bibliothèque nationale en possède un fragment (Mss Français 13701-13712), mais l'étude très complexe de ces journaux clandestins nous entraînerait trop loin et trouvera sa place ailleurs (V. Nouvelles à la main et Nouvellistes). Bachaumont, sans jamais avoir occupé la moindre situation officielle, fut pendant de longues années un véritable arbiter elegantiarum, consulté par les artistes eux-mêmes aussi bien que par les amateurs, et payant d'exemple comme le jour où il acheta de ses deniers la colonne de Catherine de Médicis, qui était mise en vente par les créanciers du prince de Carignan, ou lorsqu'il s'efforça de stimuler par une chanson l'opinion publique au sujet de l'achèvement du Louvre dont l'abandon inspirait à Voltaire quelques-uns de ses meilleurs vers. En dehors de ses correspondances privées et de ses notes officieuses, aujourd'hui imprimées un peu partout, et dont les minutes sont conservées à l'Arsenal dans le recueil dit : Portefeuille de Bachaumont, celui-ci n'a publié qu'un *Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture* (1751, in-8 ; 2<sup>ème</sup> édit. augmentée de deux mémoires sur le Louvre) et une notice sur l'abbé Gédoyen, entête de sa traduction de *Quintilien* (1752, 4 vol. in-12). Ses écrits authentiques ne sont connus que de quelques curieux, tandis que son nom reste attaché à une publication dont il a pu fournir l'idée première, mais que, postérieurement à sa mort, ne renferme véritablement rien de sa main : les Mémoires secrets de la République des lettres, tels qu'ils ont été imprimés, commencent en effet au 1<sup>er</sup> janvier 1762 et à cette date Bachaumont avait déjà soixante-douze ans : aussi leur rédaction est-elle plus justement attribuée à Pidansat de Mairobert et Moufle d'Angerville (V. ces noms). Néanmoins, comme ils ont été de tout temps, et seront sans doute toujours désignés sous le nom de Mémoires de Bachaumont, donnons ici leur bibliographie sommaire : leur première édition, augmentée de

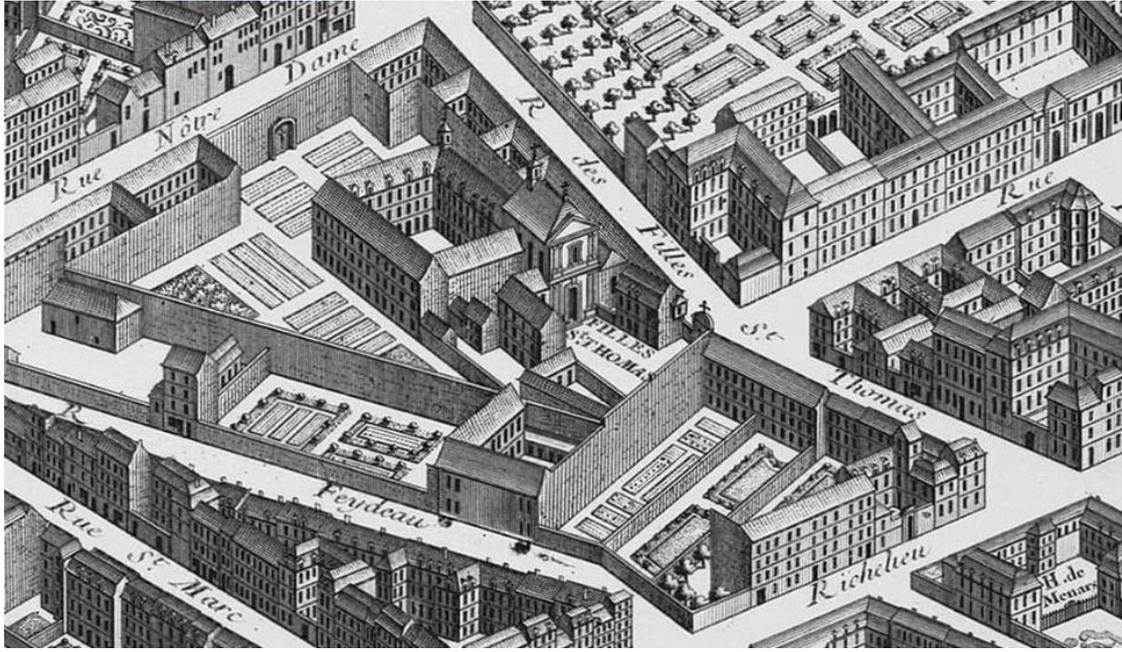
suppléments à mesure que le succès s'accroissait, parut de 1774 à 1779, en 36 vol. In-12, il y eut trois tirages simultanés, dont l'un, dit à la bonne lettre, parce qu'il est imprimé en plus gros caractères, se distingue aussi par un plus grand nombre de fautes typographiques ; les trois premiers volumes ont été mis aussi en circulation sous le titre d'*Anecdotes échappées à l'observateur anglais* (Pour ce titre V. Pidansat de Mairobert). Les Mémoires secrets ont été abrégés en 1788 (2 vol. in-12) par un compilateur dont le nom exact n'est pas connu (Charles de Vilette ou Choppin de Versey, selon Barbier ; Choppin de Villy, selon Beuchot), en 1809 par Merle (3 vol. in-8), en 1846, par Fr. Barrière (in-12) et, en 1859, par Paul Lacroix (in-12) ; de plus, M. Lud. Lalanne en a extrait ce qui a trait à Louis XVI, à Marie-Antoinette et à la famille royale (1866, in-16). Une édition critique et raisonnée des *Mémoires secrets* avait été entreprise en 1830 par M. J. Ravenel, mais elle fut interrompue après le quatrième volume (neuf feuilles du tome V ont été imprimées) et ce vaste répertoire attend encore une coordination et une annotation dignes de son importance – Le sort du portrait au pastel de Bachaumont, par La Tour (salon de 1740), n'est pas connu, mais Carmontelle nous a conservé ses traits dans une estampe assez rare où il n'a point oublié de passer derrière lui la fameuse colonne de l'hôtel de Soissons dont l'acquisition fut le grand événement de sa vie d'amateur.

ILLUSTRATIONS



**Figure 1 :** *Louis Petit de Bachaumont*, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé à Chantilly, CAR 390.

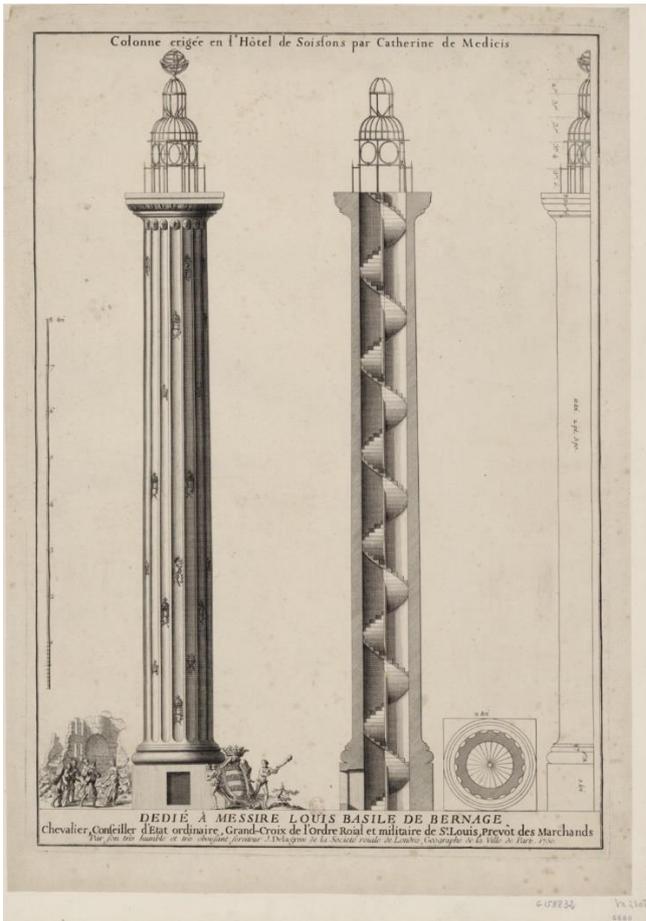
*Petit de Bachaumont*



**Figure 2 :** Couvent des Filles de Saint-Thomas, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail).



**Figure 3 :** L'Hôtel de Soissons, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail).



**Figure 4 :** Colonne érigée en l'hôtel de Soissons par Catherine de Médicis. Dédié à Messire Louis Basile de Bernage [...], 1750, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, RESERVE FOL-QB-201 (100).



**Figure 5 :** La Colonne Médicis – État de 2017 avant travaux de restauration.



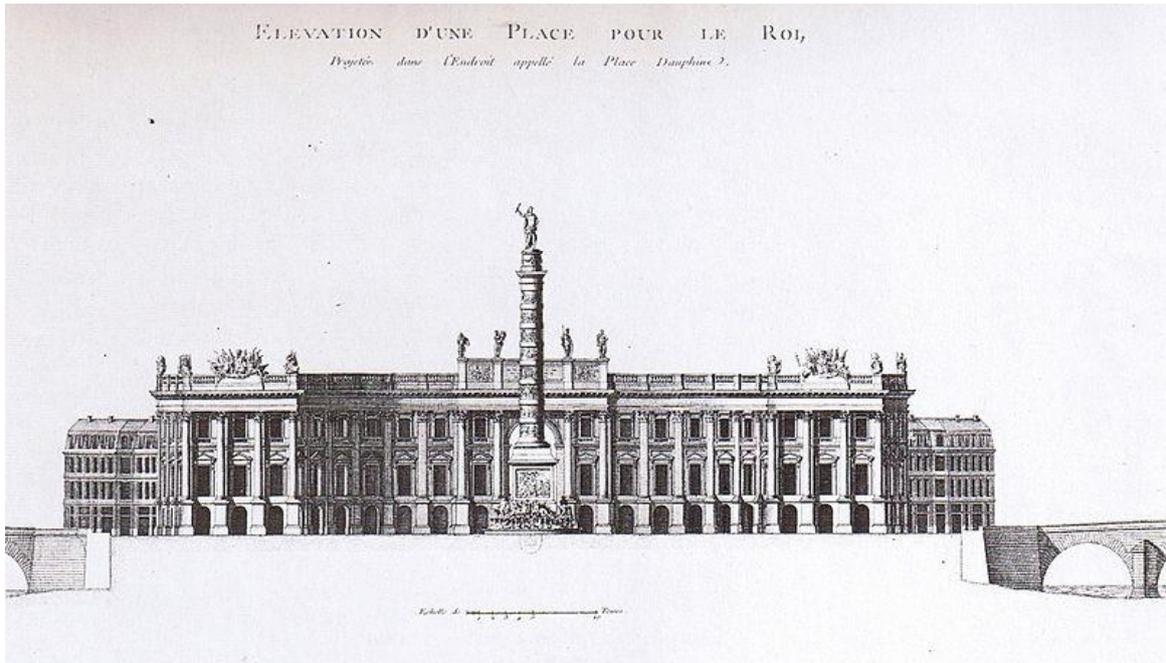
**Figure 6 :** Hôtel de Soissons, Israël Silvestre, Musée Condé, Château de Chantilly, EST S 43.



**Figure 7 :** *Les Monuments de Paris*, Hubert Robert, 1788, huile sur toile, 117 x 175 cm, Power Corporation of Canada Art Collection, Montréal, Inv. 1989.11.1.



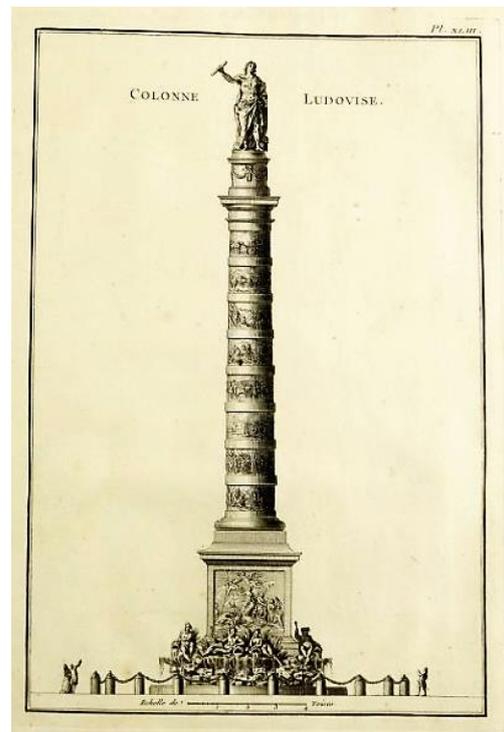
**Figure 8 :** *Caprice architectural avec des vues des monuments de Paris*, Hubert Robert, 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 43 x 155 cm, Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal, M0536 L.I.113.



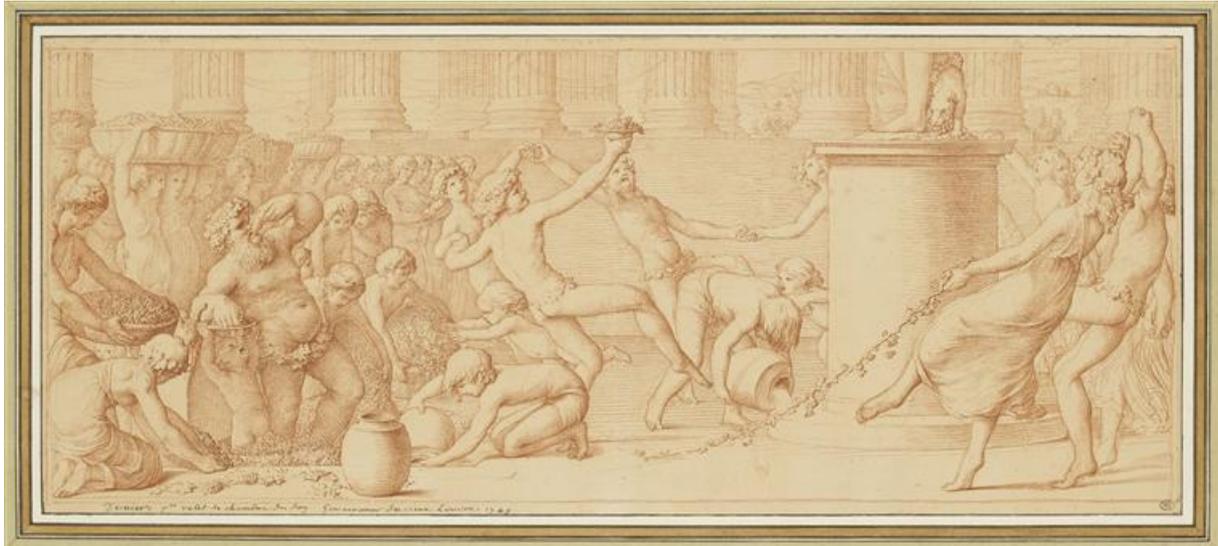
**Figure 9 :** Patte (Pierre), *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différens quartiers de Paris*, 1765, Paris, Planche 44.



**Figure 10 :** *Portrait de l'artiste*, Pierre Mignard, 1690, huile sur toile, 235 x 188 cm, Musée du Louvre (détail).



**Figure 11 :** *Colonne Ludovise, Patte (Pierre), Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV [...]*, 1765, Paris, planche 43.



**Figure 12 :** *Bacchanale*, Alexandre de Nyert, salon de 1746, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, RF 14877-recto.



**Figure 13 :** *La Muse de la Comédie*, Pierre-Charles Trémolières, vers 1736, salon de 1738, Huile sur toile, 37,5 x 45,1 cm, Metropolitan Museum of Art de New York, 1974.356.27.



**Figure 14 :** *Sainte Famille avec Saint-Jean-Baptiste*, Valerio Castello, Huile sur toile, 113 x 102 cm, Musée Gatien-Bonnet, Lagny-sur-Marne (Seine-et-Marne), Inv. 82-11-1.



**Figure 15 :** *Ninon de Lenclos*, attribué à Louis Elle le Jeune dit Ferdinand, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 65x53 cm, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV. 5647.



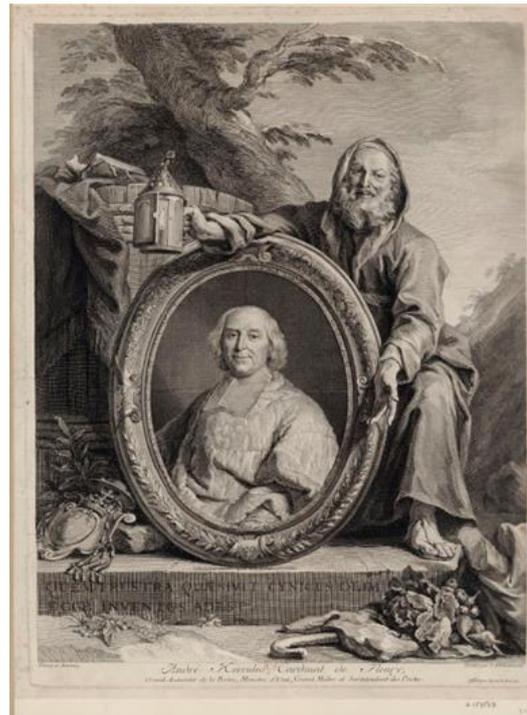
**Figure 16 :** *Portrait de Ninon de Lenclos, en buste, de ¾ à gauche dans une bordure ovale*, Georg Friedrich Schmidt d'après Louis Elle le Jeune dit Ferdinand, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, RESERVE FOL-QB-201 (79).



**Figure 17 :** *Ecce homo*, François Joullain d'après Charles-Antoine Coppel, 1729, eau-forte, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, ED-86 (B)-FOL.



**Figure 18 :** *Voltaire peint par de Latour*, Jean-Joseph Baléchou, 1745, Bibliothèque nationale de France, Département de Musique, Est.Voltaire002.



**Figure 19 :** *Portrait d'André Hercule de Fleury, en buste, de 3/4 dirigé à gauche dans une bordure ovale soutenue par Diogène, sa lanterne à la main*, Simon Thomassin, s. d., Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Réserve QB-201 (96)-FOL.



**Figure 20 :** *Thalie chassée par la peinture*, François-Bernard Lépicié, 1733, gravure en taille-douce, 37x47,7mm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, EE-7-FOL.



**Figure 21 :** *Hippolyte de la Tude Clairon. Vème acte de Médée*, Laurent Cars, 1764, gravure en taille-douce, 61,1x49,3cm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, AA-5 (Loo, Carle van).



**Figure 22 :** *Louis Petit de Bachaumont*, Jean Houël, d'après Louis Carrogis dit Carmontelle, Eau-forte, Musée Carnavalet, G.4792.



**Figure 23 :** *Louis Cazeau de Nestier (1686-1754)*, Jean Daullé d'après Philibert-Benoît de la Rue, 1753, Burin, 40,4 x 37,6 cm, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, RESERVE-EE-10 (3)-FOL.



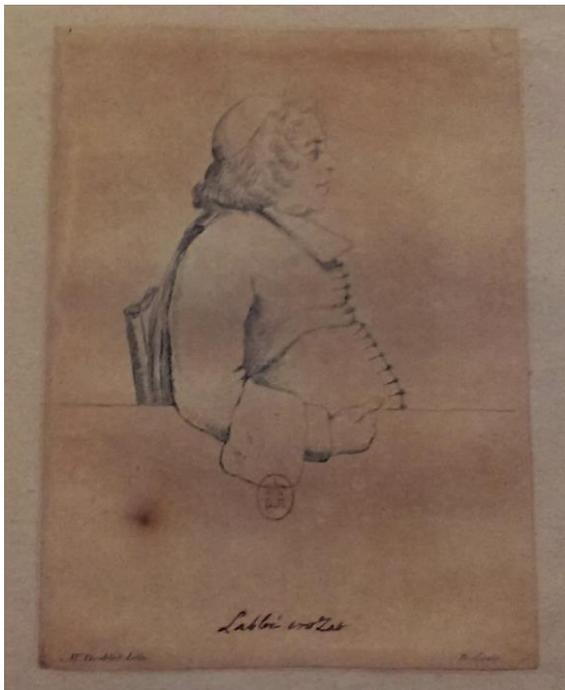
**Figure 24 :** Médaille à l'effigie de Michel Mascitti, comte de Caylus (graveur) et Marie-Anne Legendre (dessinateur), 1726, gravure en taille-douce, 6,8 cm de diamètre, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, SNR-3 (CAYLUS).



**Figure 25 :** Michele Mascitti, Marie-Anne Legendre (graveur et dessinateur), s. d., 12 x 8,5 cm, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Est.Mascitti M.002.



**Figure 26 :** Portrait du comte de Caylus, Louis Petit de Bachaumont (graveur) et Marie-Anne Doublet (dessinateur), s. d., Eau forte, 11,8 x 8,3 cm, Château de Versailles et de Trianon, INV.GRAV 2444.



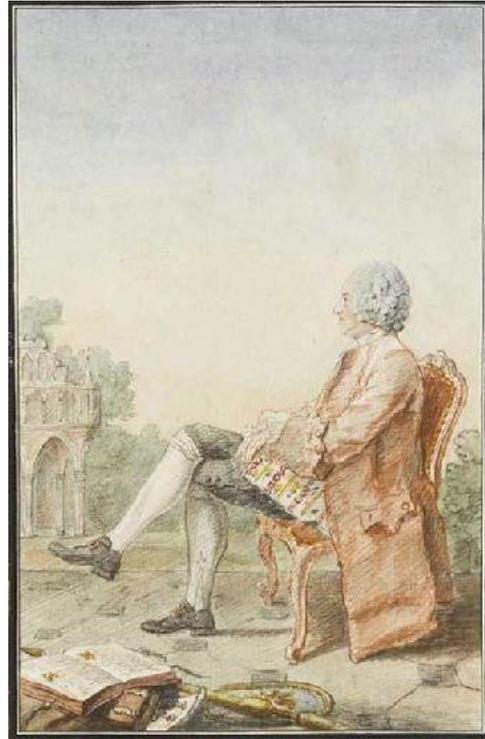
**Figure 27 :** Portrait de l'abbé Crozat, en buste, assis, de profil à droite. On lit en bas, à gauche « Me Doublet delin » et à droite « B. Sculp » dans l'angle supérieur de gauche « 1 », 15,8 x 11 cm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad. 5 réserve, petit in-folio, F013018.



**Figure 28 :** Portrait du peintre François de Troy « De Troy le père ». On lit au bas à gauche « Me Doublet delin » et à droite « B. Sculp » dans l'angle supérieur de gauche « 2 », 15,0 x 11,5, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad 5 réserve, petit in-folio, F013016.



**Figure 29** : Mme Doublet et l'abbé Le Gendre, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1764, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 397.



**Figure 30** : Mr de Sainte-Palaye, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 17 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 101.



**Figure 31** : Le Président de Meinières, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 26,5 x 15 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 354.



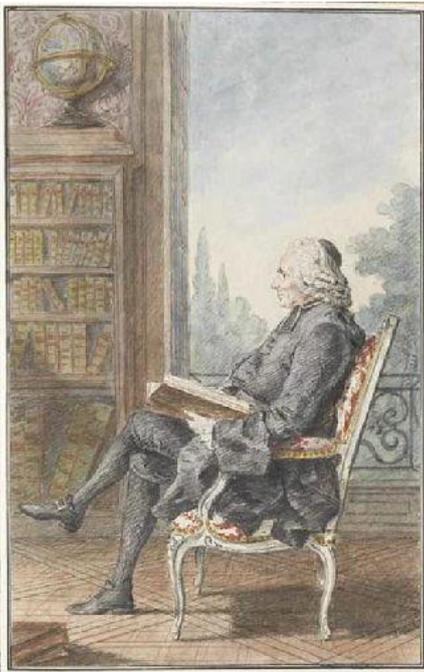
**Figure 32** : Pidansat de Mairobert, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 16,5 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 81.



**Figure 33 :** Claude-Henri Fusée de Voisenon, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 387.



**Figure 34 :** Jean-Baptiste Dortous de Mairan, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 407.



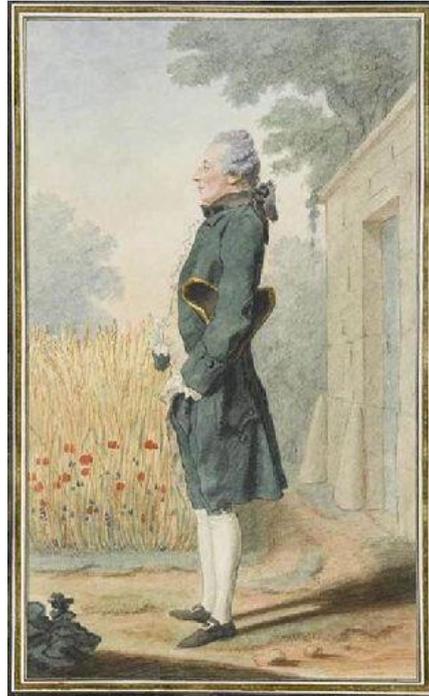
**Figure 35 :** L'abbé Joseph Xaupi, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1761, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 28,5 x 18 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 388.



**Figure 36 :** L'abbé Chauvelin, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 17 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 386.



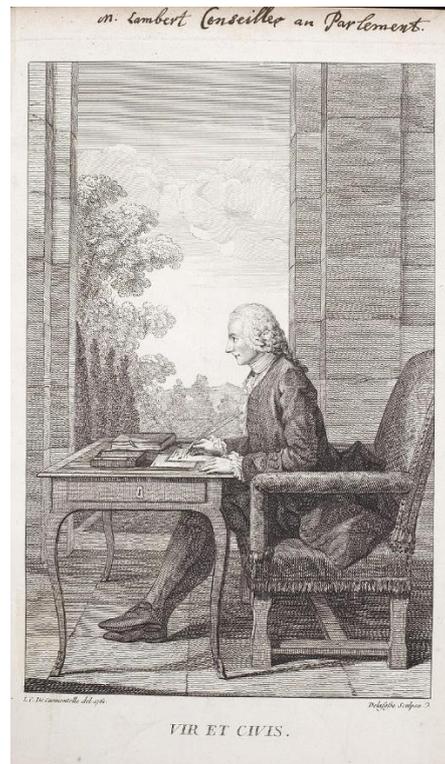
**Figure 37 :** Mr de Saint-Marc, gentilhomme du duc d'Orléans et Mr de Bellisle, intendant de ses finances, Louis Carrogis dit Carmontelle, vers 1768, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 100.



**Figure 38 :** Mr de Saint-Marc, gentilhomme du duc d'Orléans, Louis Carrogis dit Carmontelle, vers 1764, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 99.



**Figure 39 :** Mr Pidansat, Maitre d'hôtel du duc d'Orléans, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1769, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 90.



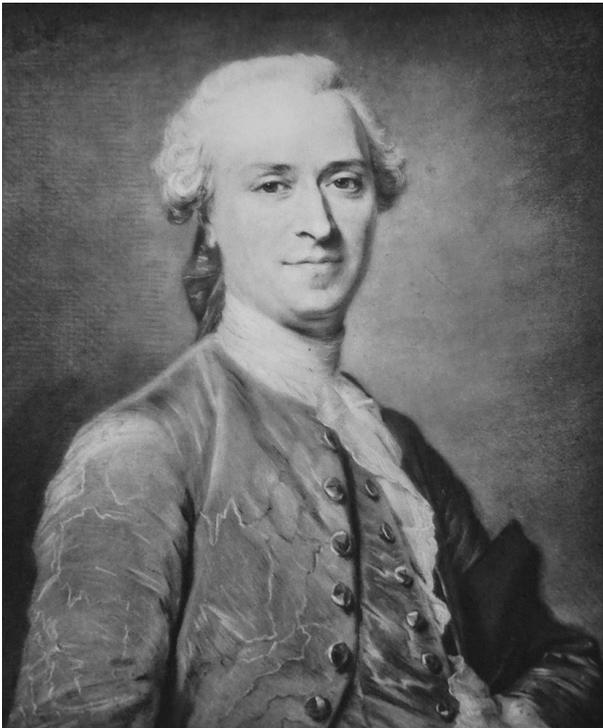
**Figure 40 :** Mr Lambert, contrôleur general, Jean-Baptiste Delafosse d'après Louis Carrogis dit Carmontelle, 1761, gravure, Bibliothèque de l'université d'Heidelberg, V 57/18.



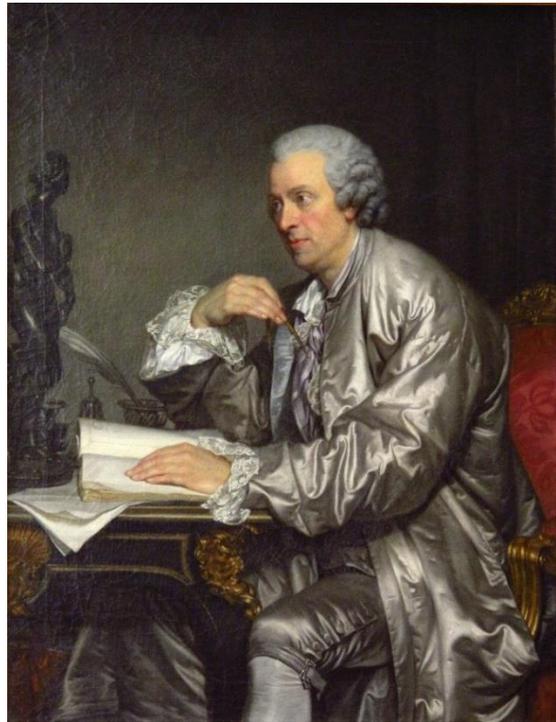
**Figure 41** : Jean de Julienne, François de Troy, 1722, huile sur toile, 92,5 x 73 cm, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Inv. P. 46.1.144.



**Figure 42** : Jean de Julienne, Maurice-Quentin de la Tour, 1739, Pastel, 59 x 48 cm, Fogg Art Museum de Cambridge, 1943.862.



**Figure 43** : Claude-Henri Watelet, Maurice-Quentin de la Tour, 1753, Pastel, localisation inconnue.



**Figure 44** : Claude-Henri Watelet, Jean-Baptiste Greuze, 1759, huile sur toile, 115 x 188 cm, Musée du Louvre, R.F. 1982-66.



**Figure 45 :** Ange-Laurent de La Live de Jully, Jean-Baptiste Greuze, 1759, huile sur toile, 117 x 88,5 cm, National Gallery of Art de Washington, 1946.7.8.



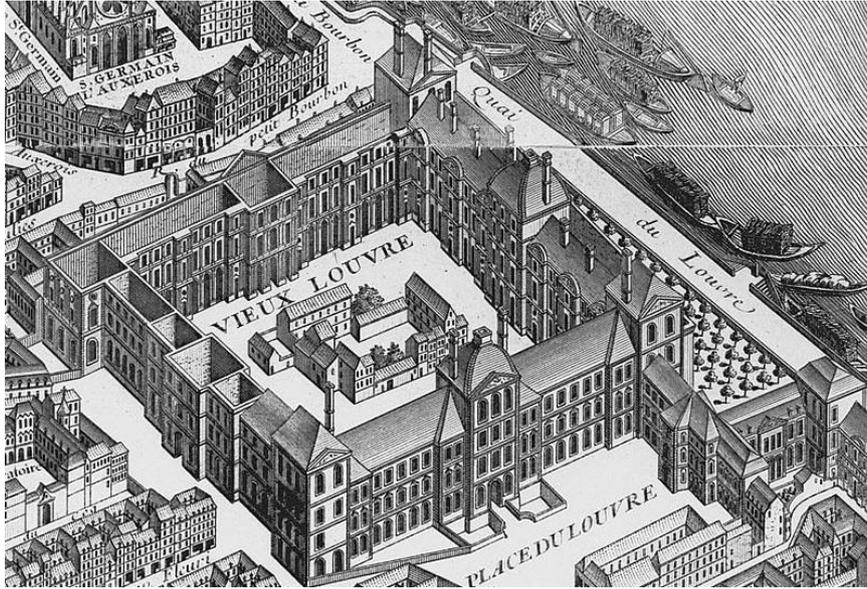
**Figure 46 :** Le comte de Caylus, Alexandre Roslin, 1752-1753, Huile sur toile, 120 x 93 cm, Musée national de Varsovie M.Ob.1017.



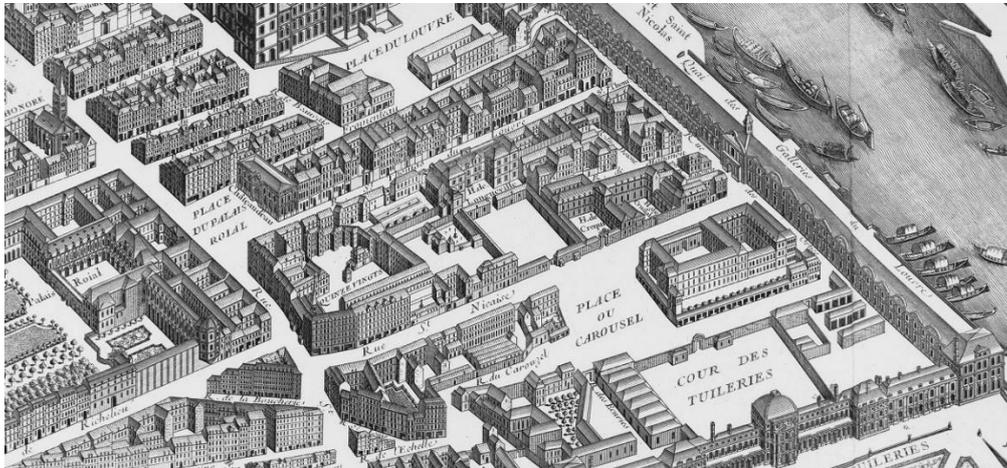
**Figure 47 :** *L'homme au livre*, Maurice-Quentin de la Tour, vers 1735-1740 pastel sur papier bleu marouflé sur toile, 82 x 61cm, Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. 942-1-10.



**Figure 48** : Pasquier (Jacques-Jean) (gravure), Portien (Michel-Adrien) (dessin), Frontispice de *l'Essai sur la peinture, la sculpture, l'architecture*, Paris, 1751, Bibliothèque nationale de France, V24891.



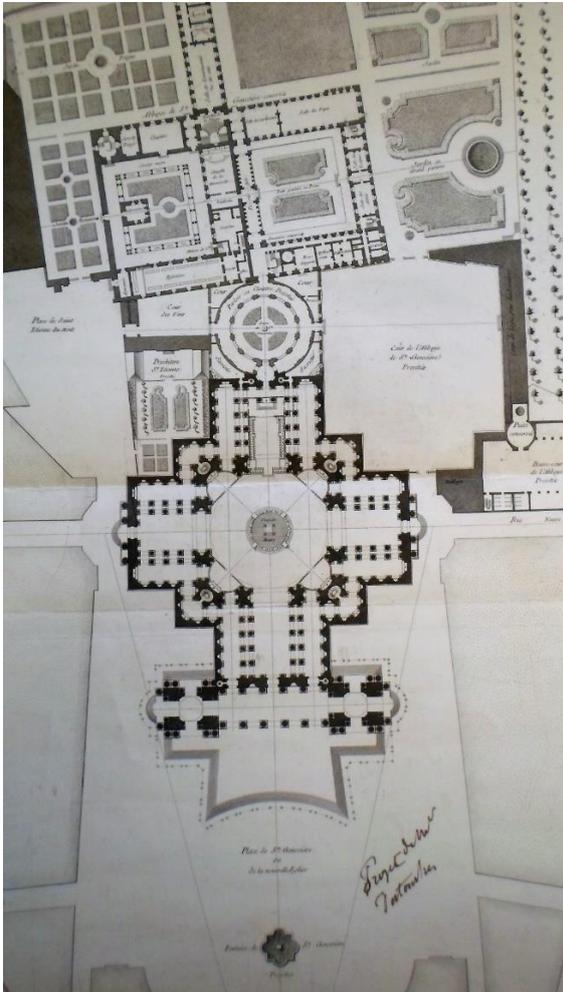
**Figure 49** : Palais du Louvre, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail).



**Figure 50** : Quartier du Louvre et des Tuileries, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail).



**Figure 51** : Carrefour de Bucic, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail).



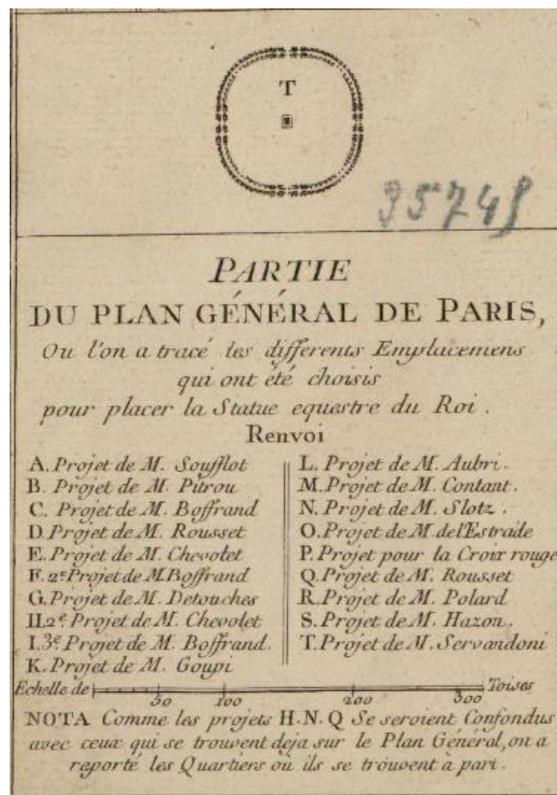
**Figure 52 :** Destouches (Laurent) et Sellier (François-Noël) (gravure), *Plan général de l'église de Sainte Geneviève de la place et des rues au devant et de la maison abbatiale et conventuelle raccordée avec l'église du dessein du sieur Destouches, secrétaire du Roy ancien architecte de la ville de Paris, projetée pour Mrs de Sainte Geneviève en l'année 1753, burin, 79,5 x 50 cm, Bibliothèque Sainte-Geneviève, EST 147 Res (P. 89).*

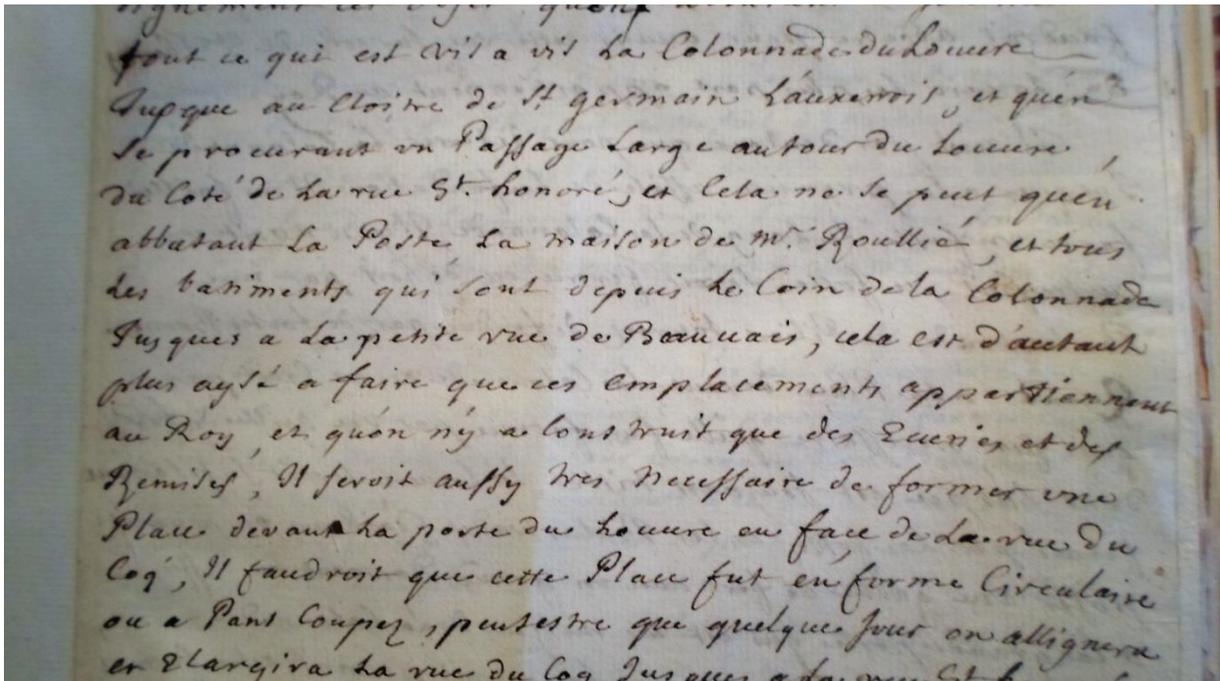


**Figure 53 :** « Coupe de l'église et du cloître, élévation du portail de l'église de Ste Geneviève projetée par le Sr Destouches en 1753 », vers 1757, Musée Carnavalet, sans cote.

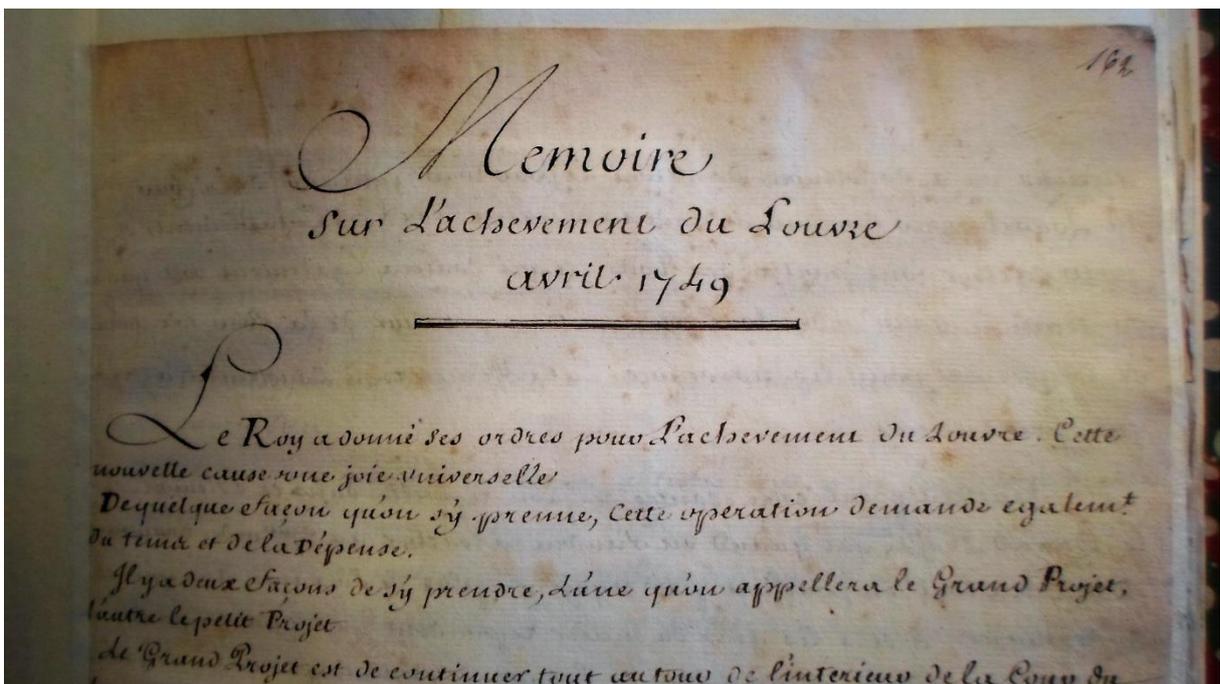


**Figure 54 :** Patte (Pierre), *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différens quartiers de Paris*, 1765, Paris, Planche 39.





**Figure 55 :** Exemple d'un manuscrit présentant l'écriture autographe de Bachaumont : « Mémoire sur le Louvre » de 1759, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 4041, fol. 159. À noter les lettres B, P, et R caractéristiques.



**Figure 56 :** Exemple d'un manuscrit présentant l'écriture d'un secrétaire non identifié : « Mémoire sur l'achèvement du Louvre avril 1749 », Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 4041, fol. 162.

## ILLUSTRATIONS

## INDEX

- Adam, François-Gaspard-Balthazar (1710-1761), sculpteur, 151
- Adam, Lambert-Sigisbert (1700-1759), sculpteur, 151
- Adam, Nicolas-Sébastien (1705-1778), sculpteur, 151
- Addison, Joseph (1672-1719), écrivain, poète, homme politique, 208
- Agoty, Jacques-Fabien (1716-1785), peintre, 489, 491
- Alary, Pierre-Joseph (1689-1770), homme de lettres, 62
- Alembert, Jean Le Rond d' (1717-1783), encyclopédiste, 11, 228, 229, 242, 297
- Algarði, Alessandro dit l'Algarde (ca. 1595-1654), sculpteur, 43
- Algarotti, Francesco (1712-1764), polygraphe, 107
- Aliamet, Jacques (1726-1788), graveur, 149
- Ameilhon, Hubert (1730-1811), journaliste et bibliothécaire, 288
- Angiviller, Charles-Claude Flahaut de La Billarderie, comte d' (1730-1809), Directeur général des Bâtiments du roi, 134
- Anguier, François (1604-1669), sculpteur, 43
- Anguier, Michel (1612-1686), sculpteur, 43
- Antoine, Jacques-Denis (1733-1801) architecte, 305
- Anville, Jean-Baptiste Bourguignon d' (1697-1782), cartographe, 107
- Argenson, Antoine-René Voyer, marquis de Paulmy d'(1722-1787), diplomate et collectionneur, 12, 13, 49, 352
- Argenson, Marc-Pierre de Voyer de Paulmy, comte d' (1696-1764), Secrétaire d'État à la guerre, 68, 73, 91, 110, 261, 262, 263, 289, 290, 295, 308, 322, 325, 329, 352, 526
- Argenson, René-Louis de Voyer de Paulmy, marquis d' (1694-1757), Secrétaire d'État aux affaires étrangères, 98
- Argenson, René-Louis de Voyer de Paulmy, marquis d' (1694-1757), Secrétaire d'État aux affaires étrangères, 91, 98
- Argental, Charles-Augustin Fériol d' (1700-1788), ambassadeur, 33, 57, 62, 78, 419, 420
- Audran, Gérard (1640-1703), graveur, 201
- Aumont, Louis-Marie-Augustin d' (1723-1782), duc et pair, premier gentilhomme de la chambre du roi, lieutenant général des armées du roi, gouverneur de Boulogne, 109
- Autreau, Jacques (1657-1745), peintre, 76
- Aved, Joseph (1702-1766), peintre, 55, 60, 166, 272
- Aviler, Augustin-Charles (1653-1701), architecte, 466, 470, 486, 495
- Bachaumont, Charles-Antoine Petit de (1647-1691), conseiller auditeur de la Chambre des comptes, 23, 25, 345, 348, 385, 427
- Baillet de Saint-Julien, Guillaume (1726-1795), amateur et collectionneur, 8, 100, 175, 341, 484, 486, 491, 495
- Baillet de Saint-Julien, Guillaume de (1726-1795), amateur et collectionneur, 500
- Baillon, Jean (?), maire de Rennes, 328
- Bailly, Jacques II Bailly (1700-1768), peintre et garde des tableaux du roi, 132
- Baléchou, Jean-Joseph (1715-1764), graveur, 201, 402, 438, 567
- Bandinelli, Baccio (1493-1560), peintre et sculpteur, 443
- Baquoy, Jean-Charles (1721-1772), graveur, 149
- Barbazan, Étienne (1696-1770), érudit, 128, 524
- Barocci, Federico (1528-1612), peintre et graveur, 443
- Baron, Michel (1653-1729), comédien de la Comédie-Française, 198
- Barrat, François-Bernard (?), procureur au Parlement de Paris, 283
- Barrière, Dominique (1618-1678), peintre, 206, 443

- Basan, Pierre-François (1723-1797), graveur, éditeur et marchand d'estampes, 457, 461, 499, 500, 502, 503, 504, 505, 508, 510, 512, 514, 517, 519
- Batoni, Pompeo (1708-1787), peintre, 103
- Batteux, Charles (1713-1780), érudit, 483, 495
- Bauchon, Catherine (†1753), veuve de Noël Pissot, libraire, 107
- Beausire, Jean-Baptiste Augustin de (1693-1764), architecte de la ville de Paris, 90, 91, 92, 307, 346, 527, 542
- Beccarie de Pavie Fourquevaux, Jean-Baptiste de (1693-1768), abbé et auteur, 212, 447
- Bedoli, Girolamo Mazzolla (1500-1569), peintre, 443
- Bellay, Jean-François Du Resnel de (1692-1761), académicien, 228, 236
- Bellori, Giovanni Pietro (1613-1696), archéologue, historien et écrivain, 50
- Berchem, Nicolaes (1620-1683), peintre, 186, 204
- Berger, Jean-François (?), receveur général des finances et directeur de l'Académie de musique, 99, 100
- Bernage, Louis-Basile de (1691-1767), prévôt des marchands, 91, 289, 290, 292, 296, 352, 522, 526, 561
- Bernis, François-Joachim de (1715-1794), cardinal et diplomate, 104, 110, 188, 445
- Berruyer, Issac-Joseph (1681-1758), historien, 213, 449
- Berryer, Nicolas-René (1703-1762), lieutenant général de police, 89, 261
- Berthier, Guillaume-François (1704-1782), professeur de philosophie et directeur du Journal de Trévoux, 77, 235, 236, 337
- Bertin, Henri (1720-1792), contrôleur général des finances, 144
- Billy, Charlotte de (1669-1713), 385
- Billy, Élie de (?-1713), premier écuyer du comte de Soissons et de la duchesse de Longueville, 25
- Billy, Jean-François de (1671-1739), premier gentilhomme de la chambre du comte de Clermont, 68, 345, 351
- Billy, Jean-François Louis de (1734-1750), premier gentilhomme de la chambre du comte de Clermont, 29, 68
- Blanchard, Jacques (1600-1638), peintre, 119, 131, 452
- Bloemen, Jan Frans van (1662-1749), peintre, 460
- Blondel de Gagny, Augustin (1695-1776), amateur et collectionneur, 218
- Blondel, Jacques-François (1705-1774), architecte, 130, 297, 478, 479, 484, 488, 492, 517
- Bochart de Champigny, Jean (1645-1720), intendant de la Nouvelle-France, 28
- Bodin, Jean (ca. 1530-1596), jurisconsulte et philosophe, 448
- Boffrand, Germain (1667-1754), architecte, 143, 303, 330, 482
- Boileau, François-Jacques (1720-1785), peintre, 118
- Bombourg, Jean de (1634-1694), auteur, 465, 466
- Bonamy, Pierre-Nicolas (1694-1770), bibliothécaire de Saint-Victor, historiographe de la ville de Paris et académicien, 291, 526
- Bonzi, Pietro Paolo (1575-1636), peintre, 443
- Borghini, Rafello (1537-1588), auteur et critique d'art, 50
- Bosc du Boucher, Jeann Grâce (?), femme de Charles-Augustin Fériel d'Argental, 33, 419
- Bosse, Abraham (ca. 1602-1676), graveur, 482, 499
- Bouchardon, Edme (1698-1762), sculpteur, 62, 80, 106, 151, 152, 204, 272, 302, 334, 335, 502
- Boucher, François (1703-1770), peintre, 4, 40, 46, 62, 80, 95, 98, 147, 148, 150, 152, 153, 181, 183, 192, 196, 204, 218, 270, 390, 402, 419, 436, 438, 525
- Bougainville, Jean-Pierre de (1722-1763), homme de lettres, 337
- Bougerel, Pierre (?), auteur, 233
- Boullogne, Bon (1649-1717), peintre, 204
- Boullogne, Louis de (1654-1733), peintre, 204
- Boulogne, Valentin de (1591-1632), peintre, 132
- Bourbon, Charles de (1566-1612), comte de Soissons, 282

- Bourbon, Marie de (1606-1692), comtesse de Soissons, 282
- Bourbon, Marie-Anne de (1666-1739), princesse de Conti, 36, 38
- Bourbon-Condé, Louis de (1709-1771), comte de Clermont, 68
- Bourdon, Sébastien (1616-1671), peintre, 77, 119, 453, 454
- Boutet, Claude (?), peintre, 466, 472
- Boyer d'Argens, Jean-Baptiste (1703-1771), homme de lettres et chambellan du Roi de Prusse, 56, 104, 105, 106, 125, 489, 511
- Boyer d'Éguilles, Pierre-Jean (1682-1757), procureur général au Parlement de Provence, 122
- Boyer de La Boissière, Jean-Baptiste Simon (1690-1763), trésorier général des États de Bretagne, 328
- Boyer d'Eguilles, Alexandre-Jean-Baptiste de (1708-1783), Président du Parlement de Provence, 83, 123, 426
- Boyer d'Eguilles, Jean-Baptiste de (1645-1709), conseiller au Parlement de Provence et collectionneur, 123, 191, 204, 345
- Brice, Germain (1653 ?-1727), historien et géographe, 40, 50, 141, 284, 285, 299, 300, 449
- Brice, Germain (1653?-1727), historien et géographe, 231, 233, 462, 464, 467, 469, 473, 489
- Bridieu, Charlotte Michelle (?-1777), 33, 398
- Bridieu, Marie-Louise de (?), épouse d'Élie de Billy, 25
- Bril, Paul (1553/1554-1626), peintre, 443, 457
- Briseux, Charles-Étienne (1680-1754), architecte, 474, 481, 489
- Brosse, Salomon de (1565/1571-1626), architecte, 231, 282
- Brosses, Charles de (1709-1777), Président à mortier du Parlement de Bourgogne et écrivain, 260, 323
- Buache, Philippe (1700-1773), cartographe, 107
- Buldet, Denis-Charles (1724-1797), marchand d'estampes, 202
- Bullant, Jean (1515-1578), architecte, 282, 284, 285, 291, 297, 308
- Bullet, Pierre (1639-1716), architecte, 471, 494, 502, 512
- Bussy-Rabutin, Roger de (1618-1693), écrivain, 449
- Cahusac, Louis de (1706-1759), secrétaire des commandements du comte de Clermont, 68, 329, 336
- Calmet, Augustin (1672-1757), érudit, 447
- Campagnola, Domenico (ca. 1500-ca. 1564), peintre, 443
- Carmontelle, Louis Carrogis dit (1717-1801), dessinateur, 173, 174, 175, 176, 296, 308, 559, 568, 570, 571, 572
- Carrache, Augustin (1557-1602), peintre, 459
- Carriera, Rosalba (1675-1757), peintre, 40, 159, 211
- Cars, Laurent (1699-1771), graveur, 202, 438, 567
- Cartaud, Jean-Sylvain (1675-1758), architecte, 39, 40, 150, 151, 152
- Castel de Saint-Pierre, Charles-Irénée (1658-1743), homme de lettres et académicien, 167
- Castel de Saint-Pierre, Henri-Irénée (1658-1743), homme de lettres et académicien, 62
- Castel, Louis-Bertrand (1688-1757), mathématicien et physicien, 447, 479
- Castello, Valerio (1624-1659), peintre, 190, 191, 391, 433, 565
- Castiglione, Giovanni Benedetto (1609-1664), peintre et graveur, 443
- Cayeux, Claude-Philippe (1688-1769), peintre, 137
- Caylus, Anne-Claude-Philippe de (1692-1765), honoraire amateur, 2, 9, 10, 33, 34, 40, 44, 45, 46, 62, 84, 85, 97, 98, 99, 115, 133, 143, 144, 145, 148, 152, 155, 159, 169, 171, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 191, 192, 193, 199, 204, 205, 207, 211, 212, 218, 219, 242, 266, 267, 272, 273, 274, 339, 340, 341, 342, 390, 434, 438, 439, 443, 475, 489, 494, 497, 502, 515, 523, 525, 568, 569, 574
- Cazeau de Nestier, Louis (1686-1754), capitaine des haras, 201, 202, 439, 568

- Cazes, Pierre-Jacques (1676-1754), peintre, 125, 197
- Cerquozzi, Michelangelo dit "Michel-Ange des batailles" (1602-1660), peintre, 457
- Cerquozzi, Michelangelo dit "Michel-Ange des batailles" (1602-1660), peintre, 460
- Chauvelin, Henri-Philippe de (1714-1770), conseiller au Parlement de Paris, 56, 72, 73, 78, 79, 143, 175, 176, 571
- Chenu, Pierre (né en 1718), graveur, 149
- Chéron, Élisabeth-Sophie (1648-1711), peintre et graveuse, 465, 466
- Cheveny, Louis dit la Chapelle (1688-1771), jardinier, 150
- Chevotet, Jean-Michel (1698-1772), architecte, 330
- Chirieix, Gabriel (?), architecte, 292
- Choisy, François-Timoléon (1644-1724), homme de lettres et académicien, 448
- Clairon, Mademoiselle (Claire-Josèphe Lérés) (1723-1803), comédienne de la Comédie Française, 202, 402, 438, 567
- Clapeyron, Étienne (?), Trésorier de France, 208
- Cochin, Charles-Nicolas (1715-1790), graveur et Secrétaire-historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 8, 46, 84, 98, 100, 161, 181, 183, 195, 242, 246, 266, 268, 273, 274, 292, 342, 480, 491, 493, 494, 497, 498, 504, 513, 515, 518, 525
- Coelemans, Jacques (1654 ?-1735), graveur, 191
- Colbert, Jean-Baptiste (1619-1683), homme d'État, 9, 38, 89, 92, 132, 150, 226, 245, 291, 300, 303, 305, 314, 316, 317, 326, 333, 352, 485, 489, 496, 523, 524
- Colins, François-Louis (1699-1760), peintre et restaurateur de tableaux, 134, 136
- Contant d'Ivry, Pierre (1698-1777), architecte, 150, 151, 152
- Conti, Louis-François de Bourbon, prince de (1717-1786), 121, 150, 193, 196, 332
- Cordemoy, Jean-Louis de (1655-1714), historien, 464, 468
- Corneille, Michel (1642-1708), peintre, 43, 452
- Cotte, Jules-François de (1721-1811), Président de la seconde chambre des enquêtes du Palais, 209, 389
- Cotte, Jules-Robert de (1683-1767), architecte et Directeur de la Monnaie de Paris, 209
- Cotte, Robert de (1656-1735), architecte, 209, 300, 301, 303
- Courtonne, Jean (1671-1739), architecte, 472
- Coustou, Guillaume II (1716-1777), sculpteur, 316
- Coypel, Antoine (1661-1722), peintre, 194
- Coypel, Charles-Antoine (1694-1752), peintre, 9, 193, 194, 195, 200, 215, 438, 440, 476, 487, 566
- Coypel, Noël-Nicolas (1690-1734), peintre, 193, 435
- Croismare, Marc-Antoine Nicolas de (1694-1772), militaire et dillettante, 143
- Crozat de Thiers, Louis-Antoine Crozat (1700-1770), collectionneur, 124, 125, 143, 192, 193, 204, 215, 238, 391, 402, 434, 438
- Crozat, Antoine (1655-1738), financier, 55, 127
- Crozat, Louis-François (1691-1750), fils d'Antoine Crozat et de Marie-Marguerite Le Gendre, 41, 446
- Crozat, Marie-Marguerite (1670-1742), née le Gendre d'Armeny, femme d'Antoine Crozat, 55, 60
- Crozat, Pierre (1655-1740), collectionneur, 17, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 65, 84, 85, 102, 118, 133, 150, 159, 172, 179, 180, 192, 194, 199, 215, 446, 522
- Dancourt, Florent Carton dit (1661-1725), acteur, 448
- Danti, Ignazo (1536-1586), mathématicien et astronome, 50
- Daullé, Jean (1703-1763), graveur, 201, 202, 439, 568
- Davy de Chavigné, François-Antoine (1747-1806) magistrat et architecte, 305
- Delafosse, Jean-Baptiste (1721-1806), graveur, 572
- Delagrive, Jean (1689-1757), géographe de la ville de Paris, 289

- Delaunay, Pierre (1675-1774), peintre et marchand, 42, 118, 137, 223
- Delorme, Philibert (1514-1570), architecte, 231, 232, 281
- Demachy, Pierre (1723-1807), peintre, 318
- Descamps, Jean-Baptiste (1714-1791), peintre et historien, 490, 505, 510, 513
- Desfontaines, Pierre-François Guyot (1685-1745), homme de lettres, 158
- Desgots, Claude (1655-1732), jardinier, 150
- Deshays, Jean-Denis (?), procureur au Parlement de Paris, 283
- Desjardins, Marie-Catherine dite de Villedieu (1640-1683), auteur, 448
- Dessain, Jean-Baptiste (1730-1782), imprimeur libraire, 48, 410
- Destouches, Laurent (?-1772), architecte de la ville de Paris, 90, 91, 92, 101, 140, 245, 324, 325, 326, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 352, 390, 542, 577
- Destouches, Laurent (?-1772), architecte de la ville de Paris, 90, 91, 92, 292, 295, 346, 390, 527
- Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph (1680-1765), historien et collectionneur, 199, 216, 285
- Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph (1680-1765), historien, naturaliste et collectionneur, 8, 40, 100, 228, 465, 467, 476, 482, 483, 496, 502
- Dezallier d'Argenville, Antoine-Nicolas (1723-1796), naturaliste et critique d'art, 216, 285, 485, 489, 506, 512, 514, 515, 518
- Diderot, Denis (1713-1784), homme de lettres, 11, 54, 57, 96, 121, 163, 170, 229, 242, 252, 266, 268, 297, 495
- Dodart, Denis (1634-1707), médecin et botaniste, membre de l'Académie des Sciences, 23, 36, 72
- Dolce, Ludovico (1508-1568), théoricien et écrivain, 50
- Doublet, Louis (1670-1728), secrétaire des commandements et finances du duc d'Orléans, 55, 56, 59, 345, 346, 349, 350, 418
- Doublet, Marie-Anne Legendre (1677-1771), salonnière, 3, 4, 6, 15, 17, 33, 39, 47, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 78, 81, 82, 83, 91, 96, 103, 104, 111, 143, 157, 168, 175, 177, 178, 179, 180, 188, 211, 213, 216, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 262, 263, 264, 275, 291, 314, 338, 345, 353, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 399, 402, 413, 414, 418, 421, 426, 427, 428, 430, 434, 438, 439, 445, 550, 551, 569, 570, 595
- Doyen, Antoine-François (?), notaire, 73, 75, 123, 213, 392, 417, 418, 426
- Dromgold, Jean (1718?-1781), auteur, poète, professeur de rhétorique au collège de Navarre, 68
- Du Bois de Saint-Gelais, Louis-François (1669-1737), homme de lettres, 51, 469
- Dubois de Saint-Gelais, Louis-François (1669-1737), homme de lettres, 120, 473, 478
- Dubos, Jean-Baptiste (1670-1742), académicien, 40, 50, 51, 65, 101, 231, 241, 242, 470, 476, 479, 483, 495, 515, 521
- Duchange, Gaspard (1662-1757), graveur, 233
- Duclos, Mademoiselle dite (Marie-Anne de Chateaufort) (1670-1748), comédienne de la Comédie Française, 197, 198
- Dufresnoy, Charles-Alphonse (1611-1668), peintre et poète, 487, 491
- Duhenois, Jean-Louis (?), bourgeois de Paris, 283, 292, 346, 526
- Dumont, Jacques dit le Romain (1701-1781), peintre, 127
- Duquesnoy, François (1597-1643), sculpteur, 41, 43
- Dürer, Albert (1471-1528), peintre et graveur, 443
- Durey de Meinières, Jean-Baptiste (1705-1785), président de la seconde chambre des enquêtes du Parlement de Paris, 13, 39, 49, 51, 55, 57, 64, 66, 73, 78, 79, 83, 101, 104, 168, 175, 176, 255, 258, 336, 351, 386, 392, 393, 397, 399, 433, 538, 551
- Durey de Vieuxcourt, Jean-Baptiste (1665-1747), président au grand conseil, 55
- Dutot, Nicolas (1684-1741), économiste, 144

- Errard, Charles (1606-1689), peintre, graveur, architecte et Directeur de l'Académie de France à Rome, 132, 306
- Estève, Pierre (1720-179?), littérateur, 161, 491
- Fagon, Louis (1680-1744), intendant des finances, 98
- Falconet, Camille (1671-1762), médecin et académicien, 57, 83, 93, 154, 179, 209, 254, 255, 438, 557
- Falconet, Etienne-Maurice (1716-1791), sculpteur, 67, 150, 209, 501, 518
- Félibien des Avaux, Jean-François (ca. 1656-1733), historiographe, 464
- Félibien, André (1619-1695), architecte et historiographe, 50, 229, 230, 241, 464, 465, 472
- Férial d'Argental, Charles-Augustin comte de (1700-1788), ambassadeur, 33, 122, 259, 314
- Ferrand, Jacques-Philippe (1653-1732), peintre, 470
- Fessard, Étienne (1714-1777), graveur, 143
- Fiquet du Boccage, Pierre-Joseph (1700-1767), traducteur, 143
- Fleury, André-Hercule (1653-1743), cardinal et homme d'État, 62, 75, 76, 77, 110, 201, 213, 311, 402, 434, 438, 567
- Fouquet de Belle-Isle, Charles-Louis Auguste (1684-1761), maréchal de France, 91, 151, 263
- Fouquières, Jacques (ca. 1580-1659), peintre, 119, 452
- Fourmont, Michel (1690-1746), abbé érudit et philologue, 208
- Franco, Battista (1510-1561), peintre et graveur, 443
- Fréart de Chambray, Roland (1606-1676), théoricien de l'art et de l'architecture, 50, 241, 463
- Frédéric II (1712-1786), roi de Prusse, 4, 104, 105, 106, 121, 122, 125, 126, 202, 545
- Fréminet, Martin (1567-1619), peintre, 131
- Fréron, Élie (1718-1776), homme de lettres, 174, 293, 294, 410, 449, 450
- Fresnoy, Charles-Alphonse du (1611-1668), peintre et critique, 50
- Frézier, Amédée-François (1682-1773), militaire, ingénieur et botaniste, 478, 493, 500, 512
- Gabriel, Ange-Jacques (1698-1782), Premier architecte du roi, 152, 320
- Gafa, Melchiorre (1636-1667), sculpteur, 43
- Galland, Antoine (1646-1715), orientaliste, 448
- Gallimard, Claude-Olivier (1719-1774), graveur, 149
- Galloche, Louis (1670-1761), peintre, 153
- Garrigues de Froment, Antoine-Joseph (1702-1766), auteur, 355, 492
- Garsault, François-Alexandre de (1693-1778), capitaine du haras royal du Pin, 186, 187, 202, 345
- Gédoyn, Nicolas (1677-1744), abbé académicien, 64, 94, 155, 192, 242, 549, 550, 554, 556, 557
- Geoffrin, Marie-Thérèse Rodet (1699-1777), salonnière, 62, 63, 111, 121, 143, 181, 337
- Germain, Thomas (1673-1748), orfèvre, 272
- Gersaint, Edme-François (1694-1750), marchand d'art, 98, 136, 461, 477, 478, 481, 482, 484, 485, 487
- Gesvres, François Joachim Potier, duc de (1692-1757), gouverneur de Paris, 91, 109, 202, 289, 290, 295, 326, 329, 431, 526
- Gillet, Antoine-Joseph (?), nouvelliste., 251, 259, 264
- Gillot, Claude (1673-1722), peintre, graveur et dessinateur, 205, 439
- Giorgione (1477-1510), peintre, 443
- Girardon, François (1628-1715), sculpteur, 43, 127, 300, 303
- Godefroid, Marie-Jacob (1705-1775), peintre et restauratrice de tableaux, 134, 136
- Godefroy, Denis (1615-1681), historien et archiviste, 288
- Godefroy, Théodore (1580-1649), juriste et historiographe, 288
- Gombault, Urbain, (?), procureur à la cour, 283

- Gougenot, Louis (1724-1767), amateur et collectionneur, 46, 47, 101, 170, 484, 485, 486
- Goujon, Jean (ca. 1510-ca. 1567), sculpteur, 231
- Granet, François (1692-1741), homme de lettres, 159
- Gravesande, Jacob Willem (1688-1742), mathématicien et philosophe, 466
- Gresset, Jean-Baptiste (1709-1777), homme de lettres, 243, 286, 287, 298, 302, 303, 329, 336, 526
- Greuze, Jean-Baptiste (1725-1805), peintre, 46, 47, 170, 171, 573, 574
- Grimm, Friedrich Melchior (1723-1807), homme de lettres, 57, 96, 163, 174
- Grimod de La Reynière, Laurent (1734-1793), fermier général et collectionneur, 218
- Guérin, Hippolyte-Louis (1698-1765), imprimeur libraire, 107
- Guerry, Jean-René de (?), capitaine dans le régiment royal des carabiniers, 529
- Guichard-Bélot, Octavie (1719-1805), femme de lettres et traductrice, 13, 49
- Hardouin-Mansart, Jules (1646-1708), architecte, 301
- Hénin de Balloy, Jean-Baptiste (1678-1749), grand maître des eaux et forêts du Poitou, 528
- Henri IV (1553-1610), roi de France, 129, 282, 303
- Hérault, René (1691-1740), lieutenant général de police, 77
- Houdar de La Motte, Antoine (1672-1731), dramaturge et académicien, 449
- Houël, Jean-Pierre (1735-1813), graveur, 174, 304, 568
- Huquier, Jacques-Gabriel (1725-1805), graveur, éditeur et marchand d'estampes, 100, 161, 162, 202, 492
- Hutin, Charles-François (1715-1776), peintre, sculpteur et graveur, 124, 125
- Immenraet, Philippe-Auguste (1627-1679), peintre, 189, 190, 389, 402, 433
- Isenghien, Louis de Gand de Mérode de Montmorency, prince d' (1678-1767), 136, 150, 151, 346
- Jansen, Cornelius (1585-1638), théologien, 69
- Jeaurat, Étienne (1699-1789), peintre, 205, 439
- Joly, Hugues-Adrien (1718-1800), garde du Cabinet des estampes du Roi, 95, 177, 410
- Joly, Jean (1654-1740), sculpteur, 234, 273
- Joullain, François (1697-1778), graveur, éditeur de catalogues de vente, et marchand d'estampes et de tableaux, 143, 188, 191, 193, 194, 402, 566
- Jouvenet, Jean (1644-1717), peintre, 37, 125
- Julienne, Jean de (1686-1766), manufacturier et collectionneur, 2, 8, 14, 40, 98, 143, 171, 172, 176, 183, 196, 202, 211, 212, 215, 218, 341, 573
- Kabel, Adriaen van der (1631-1705), peintre, 458, 459
- La Croix, Jean de (?), garde des estampes de la Bibliothèque du roi, 107
- La Curne de Sainte Palaye, Jean-Baptiste de (1697-1781), académicien philologue, 24, 64, 154, 191, 228, 323, 351, 433
- La Curne de Sainte-Palaye, Jean-Baptiste (1697-1781), académicien philologue, 13, 16, 46, 47, 70, 83, 93, 96, 103, 124, 154, 175, 206, 238, 291, 351, 391
- La Font de Saint Yenne, Étienne de (1688-1771), critique d'art, 84, 85, 90, 164, 165, 339
- La Font de Saint-Yenne, Etienne de (1688-1771), critique d'art, 87, 88, 89, 91, 92, 100, 102, 133, 136, 139, 144, 148, 159, 164, 165, 202, 205, 226, 228, 241, 242, 266, 291, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 324, 330, 336, 339, 472, 483, 485, 489, 490, 493, 500, 523, 524
- La Fosse, Charles de (1636-1716), peintre, 37, 40, 42, 125, 200, 440

- La Guépière, Jacques de (†1734), architecte, 90
- La Live de Jully, Ange-Laurent (1725-1779), financier et associé libre, 62, 143, 168, 170, 176, 196, 215, 505, 574
- La Martinière, Antoine-Augustin Bruzen de (1662-1746), historien, 450
- La Poupelinière, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de (1693-1762), fermier général et collectionneur, 337
- La Rue, Philibert-Benoît de (1718-1780), peintre, dessinateur et graveur, 202, 439
- La Tour d'Auvergne, Godefroy-Maurice (1636-1721), duc de Bouillon et comte d'Auvergne, 150
- La Tour, Maurice-Quentin de (1704-1788), peintre, 62, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 201, 360, 378, 430, 435, 438
- Lacombe, Jacques (1724-1811), homme de lettres, 10, 137, 160, 215, 488, 490, 492, 494, 499, 501
- Ladatte, François (1706-1787), sculpteur, 151
- Lairesse, Gérard de (1641-1711), peintre, 470, 483
- Lalive de Bellegarde, Louis-Denis (ca. 1680-1751), financier, 143
- Lallemant de Betz, Michel-Joseph Hyacinthe (1693-1773), fermier général et collectionneur, 193
- Lambert, Claude-Guillaume (1726-1794), conseiller au parlement de Paris, 72, 176
- Lambert, Michel (ca. 1722-1787), imprimeur-libraire, 226, 390
- Lamier, Thomas (?), procureur au Parlement de Paris, 283
- Lamy, Bernard (1640-1715), mathématicien, physicien et philosophe, 27, 259, 462
- Lancret, Nicolas (1690-1743), peintre, 23, 40, 55, 180
- Lantage, Élie-Antoine de Balatier de (1710-1761), capitaine au régiment d'Auvergne puis d'Artois et membre des États de Bourgogne, 118, 119
- Largillière, Nicolas de (1656-1746), peintre, 142, 435
- Laugier, Marc-Antoine (1713-1769), historien, 46, 167, 168, 302, 304, 330, 331, 490, 492, 493, 506, 511, 518
- Laurant, Jacques de (?) grand prévôt et lieutenant des maréchaux de France en Provence, 122, 123, 426
- Lauréault de Foncemagne, Étienne (1694-1779), garde des antiques du roi et académicien, 66, 93, 129, 130, 347
- Laviron, Pierre (1650-1685), sculpteur, 234, 244, 273
- Le Bas, Jacques-Philippe (1707-1783), graveur, 204, 439
- Le Bel, Dominique-Guillaume (1696-1768), premier valet de chambre du roi et gouverneur du Louvre, 87
- Le Blanc de Chateaufillard, François-Bruno (mort en 1772), commissaire ordinaire des guerres, inspecteur et contrôleur général des Invalides et conseiller-maître de la chambre des comptes, 531
- Le Blanc, Jean-Bernard (1707-1781), auteur, 167, 246, 266, 483, 492
- Le Bolognese, Giovanni Francesco Grimaldi dit (1606-1680), peintre, graveur et architecte, 443
- Le Bon, Pierre-Étienne (1700-1754), architecte, 151
- Le Brun, Charles (1619-1690), peintre, 40, 201, 438
- Le Camus de Mézières, Nicolas (1721-1789), architecte, 307
- Le Clerc de La Bruère, François-Charles (1714-1754), écrivain, 154, 323
- Le Dominiquin, Domenico Zampieri dit (1581-1641), peintre, 443
- Le Gendre d'Armény, François (?-1696), financier et capitoul, 55
- Le Gendre, François (?), abbé prieur de Saint-Ouen, 55, 175
- Le Gendre, Françoise (?), femme de Jean-Baptiste Bosc de Souscarrière, 56
- Le Gendre, Louise (-1747), femme de Jean-Baptiste Durey de Vieuxcourt, 55
- Le Gros, Pierre dit le jeune (1666-1719), sculpteur, 43
- Le Guerchin, Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666), peintre, 443
- Le Maire, Charles (?), auteur, 283

- Le Mercier, Pierre-Gilles (1698-1773),  
imprimeur-libraire, 226, 227, 228
- Le Mire, Noël (1724-1800), graveur, 149,  
174
- Le Normant de Tournehem, Charles-  
François-Paul (1684-1751), Directeur  
général des Bâtiments du roi, 275
- Le Nôtre, André (1613-1700), jardinier du  
roi, 34, 35, 37, 39, 150, 178
- Le Parmesan, Girolamo Francesco Mazzola  
dit (1503-1540), peintre, 444
- Le Primatice, Francesco Primaticcio (1504-  
1570), peintre, sculpteur et architecte,  
444
- Le Rouge, Georges-Louis (1712-1780),  
cartographe, 107, 486, 517
- Le Roux, Marguerite (1638-1726), femme  
de François Le Gendre d'Arminy, 55
- Le Roy, Julien (1686-1753), horloger du  
roi, 155
- Le Roy, Julien-David (1724-1803),  
architecte, 154, 155, 204, 499, 504, 510,  
515
- Le Sueur, Eustache (1617-1655), peintre,  
47, 137, 238
- Le Tintoret, Jacopo Robusti (1518-1594),  
peintre, 444
- Le Vau, Louis (1612-1670), architecte, 326
- Le Vignole, Giacomo Barozzi dit (1507-  
1573), architecte et théoricien, 466, 467,  
474, 479, 496, 505, 510
- Le Vrac de Tournières, Robert (1667-  
1752), peintre, 142
- Legros, Pierre (1666-1719), peintre, 40
- Lemaistre de Sacy, Louis-Isaac (1613-  
1684) théologien, 148
- Lemercier, Jacques (1585-1654),  
architecte, 47
- Lemoyne de Belle-Isle, Jean-Baptiste  
(1716-1791), maître ordinaire de la cour  
des comptes de Normandie et secrétaire  
des commandements du duc d'Orléans,  
66, 175, 347, 390, 392, 433, 438
- Lemoyne, Jean-Baptiste (1704-1778),  
sculpteur, 121
- Lenclos, Ninon (1620-1705), femme de  
lettres et salonnière, 191, 192, 197, 390,  
402, 433, 565
- Lépicier, François-Bernard (1698-1755),  
graveur et historiographe, 99, 135, 202,  
337, 438, 489, 490, 567
- Lescot, Pierre (1515-1578), architecte, 129,  
231, 311
- Leszczyńska, Marie (1703-1768), reine de  
France, 75, 76, 434
- Lévesque de Gravelle, Michel-Philippe  
(1699-1752), amateur et conseiller au  
Parlement, 98
- Leyden, Lucas van (1494-1533), peintre et  
graveur, 443
- Locke, John (1632-1704), philosophe, 241,  
447
- Loir, Nicolas (1624-1679), peintre, 457
- Lomazzo, Giovanni Paolo (1538-1592),  
peintre et théoricien, 50
- Louis de France (1661-1711), dit le Grand  
Dauphin, 25, 37, 385
- Louis XIV (1643-1715), roi de France, 26,  
34, 69, 82, 122, 127, 131, 132, 134, 147,  
163, 167, 201, 230, 273, 274, 291, 292,  
299, 300, 303, 305, 309, 311, 312, 317,  
322, 328, 385, 390, 453, 462
- Louis XV (1710-1774), roi de France, 4, 15,  
23, 73, 76, 78, 91, 121, 152, 163, 164,  
172, 262, 280, 287, 302, 303, 309, 312,  
317, 322, 323, 327, 328, 329, 332, 333,  
334, 335, 347, 348, 349, 404, 507, 511,  
512, 549, 550, 554, 556, 563, 578, 593,  
594, 597
- Louvois, François-Michel Le Tellier de  
(1641-1691), Secrétaire d'État à la guerre  
et surintendant des bâtiments du roi, 37,  
300, 303
- Lubersac, Charles-François de (1730-  
1804), abbé et écrivain, 305
- Mailly, Hortense-Félicité (1715-1763),  
marquise de Flavacourt, 197, 390
- Mailly, Marie-Anne (1717-1744), duchesse  
de Châteauroux, 197, 390
- Mairan, Jean-Jacques Dortous de (1678-  
1771), mathématicien et académicien, 56,  
57, 62, 67, 69, 94, 175, 176, 295, 389,  
435, 571
- Malesherbes, Chrétien Guillaume de  
Lamoignon de (1721-1794), directeur de  
la librairie, 108

- Malvasia, Carlo César (1616-1693), écrivain, 50
- Marchetti, Alessandro (1633-1714), érudit, 149
- Mariette, Jean (1660-1742), imprimeur et marchand d'estampes, 40
- Mariette, Pierre-Jean (1694-1774), libraire et honoraire amateur, 2, 8, 34, 40, 41, 42, 44, 46, 49, 51, 62, 77, 84, 85, 88, 89, 96, 98, 99, 100, 107, 122, 123, 151, 155, 159, 165, 169, 179, 181, 182, 183, 191, 193, 199, 200, 204, 215, 218, 268, 335, 340, 341, 389, 426, 440, 446, 474, 476, 478, 479, 480, 481, 483, 484, 486, 488, 501, 512
- Marigny, Abel-François Poisson de Vandière, marquis de (1727-1781), Directeur général des Bâtiments du roi, 46, 58, 62, 92, 95, 98, 138, 181, 305, 317, 318, 320, 321, 333, 337, 342, 523
- Maroulle, Jean-Antoine de (1674-1726), abbé et amateur, 42
- Marsy, François-Marie de (1714-1763), homme de lettres, 11, 50, 477, 479, 482, 501
- Marteau, François (1697-1757), graveur, 106
- Martinozzi, Anne-Marie (1637-1672), nièce de Mazarin et épouse du prince de Conti, 121
- Mascitti, Michele (1664-1760), musicien, 180, 568, 569
- Massé, Jean-Baptiste (1687-1767), peintre et graveur, 490, 492
- Maupertuis, Pierre-Louis Moreau de (1698-1759), président de l'Académie des sciences de Berlin, 104
- Maurepas, Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de (1701-1781), Secrétaire d'État à la Marine, 76, 86, 98, 208, 289
- Maurisan ou Maurisant ou Maurissant, Louis (mort en 1773), sculpteur, 137
- Maussabré, Charles de (?-1755), maréchal des logis de la seconde compagnie des mousquetaires, 33, 398
- Maussabré, Charles-Louis de (1750-?), capitaine de la seconde compagnie des mousquetaires de la Garde ordinaire du roi, 33, 347
- Mazarin, Jules (1602-1661), cardinal et homme d'État, 121
- Mazeline, Pierre (1633-1708), sculpteur, 234, 244, 273
- Médicis, Catherine de (1519-1588), reine de France, 131, 281, 282, 284, 285, 294, 297, 561
- Meissonnier, Juste-Aurèle (1695-1750), dessinateur, peintre, sculpteur, architecte, et orfèvre, 272
- Michel-Ange (1475-1564), peintre, sculpteur et architecte, 41, 67, 127, 131
- Miel, Jan (1599-1663), peintre, 452, 454, 456, 457
- Mignard, Pierre (1612-1695), peintre, 191, 204, 303, 402, 438
- Millet, Francisque (1642-1679), peintre, 455
- Mirabaud, Jean-Baptiste de (1675-1760), homme de lettres et académicien, 56, 69, 94
- Mirabeau, Victor Riquetti de (1715-1789), économiste et philosophe, 193, 337
- Misson, François-Maximilien (1650-1722), auteur, 463, 469, 471, 475, 481
- Mola, Pier Francesco (1612-1666), peintre, 444, 458
- Moncrif, François-Augustin de Paradis (1687-1770), écrivain, 448
- Monnet, Jean (1703-1785), directeur de l'Opéra-comique, 109
- Montfaucon, Bernard (1655-1741), moine mauriste, 142, 143, 207, 285, 449, 463, 468, 470, 471, 472, 474, 482, 497, 504
- Montmartel, Jean Pâris de (1690-1766), financier, 282, 526
- Moreau, Jacob-Nicolas (1717-1803), historien et historiographe, 235
- Moriau, Antoine (1699-1759), procureur du roi et de la ville de Paris, 288, 289, 290, 292, 352, 526
- Mornay de Montchereuil, René (?-1721), abbé commanditaire de Notre-Dame d'Ourscamp et archevêque de Besançon, 29
- Mornay, René de (?-1713), prieur de Saint-Germain-en-Laye et abbé de Chartreuse, 28, 345
- Mosnier, Michel (†1686), sculpteur, 234, 273

- Moufle d'Angerville, Barthélémy (1728-1795), littérateur, 58, 253, 256, 263, 557
- Moufle d'Angerville, Barthélémy (1728-1795), littérateur, 58
- Mouhy, Charles de Fieux, chevalier de (1701-1784), nouvelliste, 263, 264
- Natoire, Charles-Joseph (1700-1777), peintre, 143, 147, 153
- Nattier, Jean-Marc (1685-1766), peintre, 166, 272, 435
- Nollet, Jean-Antoine (1700-1770), physicien, 63
- Nyert, Alexandre-Denis de (1710-1744), premier valet de chambre du roi et gouverneur du Louvre, 84, 85, 86, 87, 95, 98, 130, 200, 204, 215, 348, 389, 438, 440, 564
- Orlandi, Pellegrino Antonio (1660-1727), auteur, 50
- Orléans, Louis-Philippe duc d' (1725-1785), 30, 45, 55, 56, 57, 65, 66, 95, 118, 150, 175, 176, 345, 350, 389, 390, 415, 446, 572
- Orry, Philibert (1689-1747), Directeur général des Bâtiments du roi, 86, 96, 130
- Ozanam, Jacques (1640-1718), mathématicien, 466
- Paciaudi, Paolo Maria (1710-1785), bibliothécaire et antiquaire, 62, 84
- Palladio, Andrea Palladio (1508-1580), architecte et théoricien, 50
- Pallouë de Saint-Mars, Jacques-Augustin de (1739-1794), gentilhomme ordinaire du duc d'Orléans, 29, 66, 176, 389
- Palomino, Antonio (1655-1726), peintre et théoricien, 50
- Panini, Giovanni Paolo (1691-1765), peintre, 43
- Pâris, François de (1690-1727), diacre janséniste, 213
- Parrocel, Charles (1688-1752), peintre, 195
- Parrocel, Joseph (1646-1704), peintre, 195, 196*
- Passionei, Domenico Silvio (1682-1761), collectionneur et vice-bibliothécaire de la Bibliothèque vaticane, 154
- Patin, Guy (1601-1672), médecin et épistolier, 26
- Patte, Pierre (1723-1814), architecte, 303
- Peilhon, Louis-Gabriel (1700-1762), fermier général, secrétaire du roi et collectionneur, 337
- Pernéty, Antoine-Joseph (1716-1796), moine mauriste et écrivain, 10, 137, 215, 497
- Perrault, Charles (1628-1703), homme de lettres et académicien, 167, 168, 449
- Perrault, Claude (1613-1688), médecin et architecte, 233, 245, 311, 462
- Perroneau, Jean-Baptiste (1715-1783), peintre, 273
- Pesne, Antoine (1683-1757), peintre, 106, 108
- Petit, Guillaume (1617-1702), médecin, 25, 26, 27, 28, 34, 348, 349, 350, 390, 427
- Petitot, Ennemont-Alexandre (1727-1801), architecte, 176
- Petity, Jean-Raymond de (1724-1780), auteur, 237
- Picault, Robert (1705-1782), peintre et restaurateur de tableaux, 134
- Pidansat de Mairobert, Mathieu-François (1727-1779), littérateur, 6, 32, 57, 58, 81, 105, 175, 253, 256, 345, 350, 353, 389, 390, 394, 395, 420, 421, 541, 550, 553, 556, 557, 558, 570, 595
- Pidansat, Jean-Nicolas (?), maître d'hôtel du duc d'Orléans, 57, 176
- Pierre Ier de Russie (1672-1725), 435
- Pierre, Jean-Baptiste-Marie (1714-1789), peintre, 4, 38, 145, 146, 181, 200, 270, 273, 389
- Piganiol de La Force, Jean-Aymar (1673-1753), historien et géographe, 47, 299, 462, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 475, 478, 479, 480, 487, 490, 494, 504, 506
- Piles, Roger de (1635-1709), théoricien de la peinture, 40, 50, 230, 241, 465, 468, 476, 508, 509, 510
- Pilon, Germain (ca.1528-1590), sculpteur, 141

- Pingat, Jacques (?-1751), peintre, expert et marchand de tableaux, 136
- Pingré, Alexandre-Guy (1711-1796), géographe et astronome, 294, 295, 296, 305, 308
- Pinot Duclos, Charles (1704-1772), écrivain et historien, 337
- Piron, Alexis (1689-1773), homme de lettres, 55, 303, 304
- Poelenburgh, Cornelis van (1594/1595-1667), peintre, 458
- Polignac, Melchior de (1661-1741), érudit, diplomate et académicien, 40
- Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de (1721-1764), 91, 110, 246, 275, 326, 498
- Pontcarré de Viarmes, Jean-Baptiste (1702-1775) prévôt des marchands, 297, 308
- Portail, Jacques-André (1695-1759), peintre et garde des tableaux du roi, 132, 135, 139
- Porte, Joseph de la (1714-1779), écrivain, 236
- Portien (?), dessinateur et graveur, 205, 218, 389, 438, 439
- Poussin, Nicolas (1594-1650), peintre, 132, 402, 440
- Pozzo, Andrea (1672-1709), peintre et écrivain, 50
- Préaux, Charles-Marie de (1724-1796) chevalier officier de la seconde compagnie de mousquetaires à cheval, 397
- Prépaud, Jacques-Sébastien (?-1773), ministre de la ville de Spire à la cour de France, 32, 33, 417, 418, 421, 422, 426, 531, 532
- Prévost d'Exilles, Antoine-François, (1697-1765), abbé et homme de lettres, 5, 122, 131, 187, 257, 258, 340, 390, 420, 448, 522
- Puisieux, Louis Philogène Brulart, marquis de (1702-1770), Ministre des Affaires étrangères, 91, 123
- Quesnel, Pasquier (1634-1719), théologien janséniste, 69
- Racan, Honorat de Bueil, marquis de (1589-1670), poète et académicien, 448
- Raguenet, François (1660-1722), historien, 462, 463, 506
- Randon de Boisset, Pierre Paul Louis (1708-1776), financier et collectionneur, 46, 171, 218
- Raphaël, Raffaello Sanzio (1483-1520), peintre, 41, 193, 209, 389, 402, 441, 444, 456, 465, 466, 513
- Raynal, Guillaume-Thomas (1713-1796), écrivain et journaliste, 57, 96, 236
- Rembrandt Van Rijn (1606-1669), peintre, 41, 183, 198, 199, 434, 454
- Rémy, Pierre (1715?-1797), expert-marchand de tableau, 124, 125, 193, 461, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 508, 509, 511, 512, 514, 516, 519
- Rendu, Étienne (?), peintre du XVIIIe siècle, 119
- Reni, Guido (1575-1642), peintre, 119, 200, 440, 443, 456
- Ribera, José de (1591-1652), peintre, 453
- Ricci, Sebastiano (1659-1734), peintre, 40
- Richard, Pierre-Louis (?), architecte, 307, 527
- Richardson, Jonathan (1665-1745), peintre et théoricien, 117, 246, 474
- Richelieu, Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis, duc de (1696-1788), 66, 94, 109, 314, 329
- Ridolfi, Carlo (1594-1658), peintre et écrivain, 50
- Robert, Hubert (1733-1808), peintre, 196, 309, 562
- Roëttiers, Charles-Norbert (1720-1772), graveur général des monnaies de France, 107
- Roëttiers, Joseph-Charles (1691-1779), graveur général des monnaies de France, 107
- Rogissart, Alexandre de (?), auteur, 464, 465, 466, 481
- Romanelli, Giovanni Francesco (1610-1662), peintre, 459
- Romano, Giulio (1492-1546), peintre, 443
- Roslin, Alexandre (1718-1793), peintre, 62, 171, 318, 574

- Rousseau, Claude-Bernard (1648-1720),  
auditeur de la chambre des comptes de  
Paris, 283
- Rouvroy de Saint-Simon, Louis, duc de  
(1675-1755), homme de lettres, 27
- Rubens, Pierre Paul (1577-1640), peintre,  
41, 119, 230, 453, 454, 487, 510, 518
- Saint-Aubin, Gabriel (1724-1780),  
dessinateur et graveur, 161, 163, 193
- Saint-Séverin d'Aragon, Alphonse-Marie  
Louis comte de (1705- 1757), diplomate,  
91
- Sallier, Claude (1685-1761), garde des  
imprimés de la Bibliothèque du roi, 107,  
337
- Salviati, Francesco (1510-1563), peintre,  
456
- Saly, Jacques (1717-1776), sculpteur, 89
- Sauval, Henri (1623-1676), avocat au  
Parlement, 283, 284, 287, 296, 472, 476
- Savoie-Carrignan, Emmanuel-Philibert de  
(1628-1709), 282
- Savoie-Carrignan, Victor-Amédée Ier de  
(1690-1741), 282
- Scamozzi, Vincenzo (1548-1616),  
architecte, 50
- Scaramuccia, Luigi Pellegrini (1616-1680),  
peintre et écrivain, 50
- Schmidt, Georg Friedrich (1712-1775),  
graveur, 106, 565
- Séchelles, Jean Moreau de (1690-1760),  
contrôleur général des finances, 307
- Sellier, François-Noël (né en 1737),  
graveur, 140
- Serlio, Sebastiano (1475-1554), architecte,  
sculpteur et écrivain, 50
- Servandoni, Giovanni Niccolo (1695-  
1766), peintre et architecte, 150, 152,  
196, 197, 390, 436
- Sévin, Alexandre-Jean (?), conseiller au  
Parlement et collectionneur, 98
- Sevin, François abbé (1682-1741), érudit et  
philologue, garde des manuscrits de la  
Bibliothèque du roi, 208
- Silvestre, Israël (1621-1691), dessinateur et  
graveur, 285
- Soprani, Rafaëlle (1612-1672), écrivain, 50
- Soufflot, Jacques-Germain (1713-1780),  
architecte, 141, 246, 316, 321
- Souscarrière, Jean-Baptiste Bosc de (?),  
Procureur général à la Cour des aides, 56
- Stella, Jacques (1596-1657), peintre, 454,  
457, 459
- Stuart, Charles-Édouard (1720-1788),  
prétendant jacobite, 83, 106
- Subleyras, Pierre-Hubert (1699-1749),  
peintre, 103, 192
- Surugue, Pierre-Louis (1686-1762),  
marchand d'estampes, 202
- Taitbout, Julien (?), contrôleur général des  
rentes de l'hôtel de ville, 27, 345
- Teniers, David II (1610-1690), peintre, 455,  
458
- Teniers, David II le Jeune (1610-1690),  
peintre, 119, 183, 186, 204
- Terrasson, Antoine (1705-1782), érudit,  
293
- Terray, Joseph-Marie (1715-1778),  
Directeur général des Bâtiments du roi,  
134
- Testard, Pierre (mort en 1749), peintre, 42
- Thiéry, Luc-Vincent (1734-1822), écrivain,  
294
- Thomas, dit La France (?), valet de  
Bachaumont, 64, 259, 391, 399, 402, 429
- Thomassin, Simon (1655-1733), graveur,  
39, 76, 201, 438, 567
- Titien (1488-1576), peintre, 41, 119, 444,  
456
- Titon du Tillet, Evrard (1677-1762),  
homme de lettres, 167, 477
- Tocqué, Louis (1696-1772), peintre, 106,  
166, 272
- Tournehem, Charles-François-Paul Le  
Normant de (1684-1751), directeur des  
Bâtiment du roi, 96, 97, 135, 138, 152,  
153, 154, 246, 286, 292, 322, 326, 337,  
522, 523, 526
- Tramblin ou Tremblin, André (mort en  
1742), peintre et professeur à l'Académie  
de Saint-Luc, 42
- Trémolières, Pierre-Charles (1703-1739),  
peintre, 192, 193, 215, 391, 434, 564
- Tribolo, Niccolo Tribolo (1500-1550),  
architecte et sculpteur, 444
- Troy, François (1645-1730), peintre, 60,  
142, 143, 171, 172, 179, 183, 188, 194,  
445, 569, 573

- Troy, Jean-François (1679-1752), peintre et directeur de l'Académie de France à Rome, 40, 96, 102, 103, 124, 142, 148, 183, 194, 195, 215, 272, 273, 434
- Troya d'Assigny, Louis (1696-1772), abbé et écrivain, 213, 447
- Turgot, Michel-Étienne (1690-1751), prévôt des marchands, 98, 209, 402, 440, 560, 576
- Valory, Jules-Hippolyte de (1697-1785), amateur et collectionneur, 96, 98, 176, 190, 218, 389, 433
- Van Boucle, Pieter (ca. 1610-1673), peintre, 119, 452
- Van der Kabel, Adriaen (1631-1705), peintre, 119
- Van der Meulen, Adam François (1632-1690), peintre, 453
- Van Dyck, Antoine (1599-1641), peintre, 41, 119, 434, 443, 453, 456, 459
- Van Loo, Charles-André dit Carle (1705-1765), peintre, 62, 105, 192, 202, 438
- Van Loo, Jean-Baptiste (1684-1745), peintre, 211
- Vanin, Jean-Simon (?), notaire, 73, 75, 123, 213, 392, 397, 419, 423, 426, 525
- Vasari, Giorgio (1511-1574), peintre, architecte et écrivain, 50, 450
- Vassé, Louis-Claude (1717-1772), sculpteur, 171
- Vattel, Emer de (1714-1767), juriste, 108, 109, 351
- Veen, Otto van (1557-1629), peintre et théoricien, 444
- Vernet, Claude-Joseph (1714-1789), peintre, 62, 137, 157, 196
- Véronèse, Paul (1528-1588), peintre, 37, 41, 43, 135, 230, 231, 232, 233, 444
- Vidaud de la Bâtie, Jean-Gabriel (?), procureur général du Parlement de Dauphiné, 119
- Vignon, Claude (1593-1670), peintre, 459
- Vinci, Léonard de (1452-1519), peintre, 37, 41, 182, 443, 462, 468, 475
- Vitré, Antoine (1595-1674), imprimeur, 212, 410, 447
- Vivant-Denon, Dominique (1747-1825), artistes, diplomate et administrateur, 206
- Voisenon de Fusée Claude-Henri (1708-1775), abbé et homme de lettres, 56, 175, 389, 571
- Voltaire, François-Marie Arouet dit (1694-1778), homme de lettres et philosophe, 57, 62, 77, 122, 143, 163, 172, 201, 226, 231, 243, 255, 256, 263, 291, 312, 314, 315, 316, 336, 402, 438, 476, 484, 550, 557, 567
- Vouet, Simon (1590-1649), peintre, 131
- Walther, Georg Konrad (1705-1778), imprimeur-libraire installé à Dresde, 105
- Watelet, Claude-Henri (1718-1786), honoraire amateur, 2, 8, 11, 46, 62, 100, 143, 160, 170, 176, 181, 183, 190, 198, 199, 205, 211, 212, 232, 243, 325, 339, 341, 485, 500, 501, 573, 596
- Watteau, Jean- Antoine (1684-1721), peintre, 40, 43, 55, 171, 183, 205
- Wille, Jean-Georges (1715-1808), graveur, 106, 121
- Xaupi, Joseph (1688-1778), abbé érudit, 56, 175, 176, 255, 571
- Zanini, Gioseffe Viola (vers 1580-1631), auteur, 50
- Zanotti, Giampietro (1674-1765), peintre et écrivain, 50
- Zuccari, Frederico (1542-1609), peintre et architecte, 444

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Figure 1 :** *Louis Petit de Bachaumont*, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé à Chantilly, CAR 390 ..... 559
- Figure 2 :** Couvent des Filles de Saint-Thomas, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail) ..... 560
- Figure 3 :** L'Hôtel de Soissons, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail) ..... 560
- Figure 4 :** Colonne érigée en l'hôtel de Soissons par Catherine de Médicis. Dédié à Messire Louis Basile de Bernage [...], 1750, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, RESERVE FOL-QB-201 (100) ..... 561
- Figure 5 :** La Colonne Médicis – État de 2017 avant travaux de restauration ..... 561
- Figure 6 :** *Hôtel de Soissons*, Israël Silvestre, Musée Condé, Château de Chantilly, EST S 43 ..... 561
- Figure 7 :** Les Monuments de Paris, Hubert Robert, 1788, huile sur toile, 117 x 175 cm, Power Corporation of Canada Art Collection, Montréal, Inv. 1989.11.1 ..... 562
- Figure 8 :** Caprice architectural avec des vues des monuments de Paris, Hubert Robert, 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 43 x 155 cm, Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal, M0536 L.I.113 ..... 562
- Figure 9 :** Patte (Pierre), Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différens quartiers de Paris, 1765, Paris, Planche 44 ..... 563
- Figure 10 :** Portrait de l'artiste, Pierre Mignard, 1690, huile sur toile, 235 x 188 cm, Musée du Louvre (détail) ..... 563
- Figure 11 :** Colonne Ludovise, Patte (Pierre), Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV [...], 1765, Paris, planche 43 ..... 563

- Figure 12 :** *Bacchanale*, Alexandre de Nyert, salon de 1746, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, RF 14877-recto ..... 564
- Figure 13 :** *La Muse de la Comédie*, Pierre-Charles Trémolières, vers 1736, salon de 1738, Huile sur toile, 37,5 x 45,1 cm, Metropolitan Museum of Art de New York, 1974.356.27 .. 564
- Figure 14 :** *Sainte Famille avec Saint-Jean-Baptiste*, Valerio Castello, Huile sur toile, 113 x 102 cm, Musée Gatién-Bonnet, Lagny-sur-Marne (Seine-et-Marne), Inv. 82-11-1 ..... 565
- Figure 15 :** *Ninon de Lenclos*, attribué à Louis Elle le Jeune dit Ferdinand, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Huile sur toile, 65x53 cm, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV. 5647 ..... 565
- Figure 16 :** *Portrait de Ninon de Lenclos, en buste, de ¾ à gauche dans une bordure ovale*, Georg Friedrich Schmidt d'après Louis Elle le Jeune dit Ferdinand, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, RESERVE FOL-QB-201 (79) .... 565
- Figure 17 :** *Ecce homo*, François Joullain d'après Charles-Antoine Coypel, 1729, eau-forte, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, ED-86 (B)-FOL..... 566
- Figure 18 :** *Voltaire peint par de Latour*, Jean-Joseph Baléchou, 1745, Bibliothèque nationale de France, Département de Musique, Est.Voltaire002..... 567
- Figure 19 :** *Portrait d'André Hercule de Fleury, en buste, de ¾ dirigé à gauche dans une bordure ovale soutenue par Diogène, sa lanterne à la main*, Simon Thomassin, s. d., Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Réserve QB-201 (96)-FOL ..... 567
- Figure 20 :** *Thalie chassée par la peinture*, François-Bernard Lépicié, 1733, gravure en taille-douce, 37x47,7mm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, EE-7-FOL..... 567
- Figure 21 :** *Hippolyte de la Tude Clairon. Vème acte de Médée*, Laurent Cars, 1764, gravure en taille-douce, 61,1x49,3cm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, AA-5 (Loo, Carle van)..... 567
- Figure 22 :** *Louis Petit de Bachaumont*, Jean Houël, d'après Louis Carrogis dit Carmontelle, Eau-forte, Musée Carnavalet, G.4792 ..... 568

**Figure 23** : *Louis Cazeau de Nestier (1686-1754)*, Jean Daullé d'après Philibert-Benoît de la Rue, 1753, Burin, 40,4 x 37,6 cm, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes, RESERVE-EE-10 (3)-FOL ..... 568

**Figure 24** : Médaille à l'effigie de Michel Mascitti, comte de Caylus (graveur) et Marie-Anne Legendre (dessinateur), 1726, gravure en taille-douce, 6,8 cm de diamètre, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, SNR-3 (CAYLUS) . 568

**Figure 25** : : Michele Mascitti, Marie-Anne Legendre (graveur et dessinateur), s. d., 12 x 8,5 cm, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Est.Mascitti M.002 ..... 569

**Figure 26** : Portrait du comte de Caylus, Louis Petit de Bachaumont (graveur) et Marie-Anne Doublet (dessinateur), s. d., Eau forte, 11,8 x 8,3 cm, Château de Versailles et de Trianon, INV.GRAV 2444 ..... 569

**Figure 27** : Portrait de l'abbé Crozat, en buste, assis, de profil à droite. On lit en bas, à gauche « Me Doublet delin » et à droite « B. Sculp » dans l'angle supérieur de gauche « 1 », 15,8 x 11 cm, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad. 5 réserve, petit in-folio, F013018 ..... 569

**Figure 28** : Portrait du peintre François de Troy « De Troy le père ». On lit au bas à gauche « Me Doublet delin » et à droite « B. Sculp » dans l'angle supérieur de gauche « 2 », 15,0 x 11,5, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad 5 réserve, petit in-folio, F013016 ..... 569

**Figure 29** : Mme Doublet et l'abbé Le Gendre, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1764, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 397 ..... 570

**Figure 30** : Mr de Sainte-Palaye, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 17 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 101 .... 570

**Figure 31** : Le Président de Meinières, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 26,5 x 15 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 354. 570

**Figure 32** : Pidansat de Mairobert, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 16,5 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 81 ... 570

**Figure 33** : Claude-Henri Fusée de Voisenon, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 387 ..... 571

- Figure 34** : Jean-Baptiste Dortous de Mairan, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 407 ..... 571
- Figure 35** : L'abbé Joseph Xaupi, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1761, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 28,5 x 18 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 388. 571
- Figure 36** : L'abbé Chauvelin, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1760, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, 27 x 17 cm, Musée Condé de Chantilly, CAR 386 ..... 571
- Figure 37** : Mr de Saint-Marc, gentilhomme du duc d'Orléans et Mr de Bellisle, intendant de ses finances, Louis Carrogis dit Carmontelle, vers 1768, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 100..... 572
- Figure 38** : Mr de Saint-Marc, gentilhomme du duc d'Orléans, Louis Carrogis dit Carmontelle, vers 1764, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 99..... 572
- Figure 39** : Mr Pidansat, Maitre d'hôtel du duc d'Orléans, Louis Carrogis dit Carmontelle, 1769, mine de plomb, sanguine, aquarelle, gouache, papier, Musée Condé de Chantilly, CAR 90..... 572
- Figure 40** : Mr Lambert, controlleur general, Jean-Baptiste Delafosse d'après Louis Carrogis dit Carmontelle, 1761, gravure, Bibliothèque de l'université d'Heidelberg, V 57/18..... 572
- Figure 41** : Jean de Julienne, François de Troy, 1722, huile sur toile, 92,5 x 73 cm, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Inv. P. 46.1.144..... 573
- Figure 42** : Jean de Julienne, Maurice-Quentin de la Tour, 1739, Pastel, 59 x 48 cm, Fogg Art Museum de Cambridge, 1943.862 ..... 573
- Figure 43** : Claude-Henri Watelet, Maurice-Quentin de la Tour, 1753, Pastel, localisation inconnue ..... 573
- Figure 44** : Claude-Henri Watelet, Jean-Baptiste Greuze, 1759, huile sur toile, 115 x 188 cm, Musée du Louvre, R.F. 1982-66 ..... 573
- Figure 45** : Ange-Laurent de La Live de Jully, Jean-Baptiste Greuze, 1759, huile sur toile, 117 x 88,5 cm, National Gallery of Art de Washington, 1946.7.8..... 574

- Figure 46 :** Le comte de Caylus, Alexandre Roslin, 1752-1753, Huile sur toile, 120 x 93 cm, Musée national de Varsovie M.Ob.1017 ..... 574
- Figure 47 :** *L'homme au livre*, Maurice-Quentin de la Tour, vers 1735-1740 pastel sur papier bleu marouflé sur toile, 82 x 61cm, Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. 942-1-10 ..... 574
- Figure 48 :** Pasquier (Jacques-Jean) (gravure), Portien (Michel-Adrien) (dessin), Frontispice de l'Essai sur la peinture, la sculpture, l'architecture, Paris, 1751, Bibliothèque nationale de France, V24891 ..... 575
- Figure 49 :** Palais du Louvre, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail) ..... 576
- Figure 50 :** Quartier du Louvre et des Tuileries, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail) ..... 576
- Figure 51 :** Carrefour de Buci, Plan de Turgot, 1734-1739, Bibliothèque nationale de France, Département des Cartes et Plans- GE CC - 1215 (RES) (détail) ..... 576
- Figure 52 :** Destouches (Laurent) et Sellier (François-Noël) (gravure), *Plan général de l'église de Sainte Geneviève de la place et des rues au devant et de la maison abbatiale et conventuelle raccordée avec l'église du dessein du sieur Destouches, secrétaire du Roy ancien architecte de la ville de Paris, projetée pour Mrs de Sainte Geneviève en l'année 1753, burin, 79,5 x 50 cm, Bibliothèque Sainte-Geneviève, EST 147 Res (P. 89) ..... 577*
- Figure 53 :** « Coupe de l'église et du cloître, élévation du portail de l'église de Ste Geneviève projetée par le Sr Destouches en 1753 », vers 1757, Musée Carnavalet, sans cote ..... 577
- Figure 54 :** Patte (Pierre), Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes... et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans les différens quartiers de Paris, 1765, Paris, Planche 39 ..... 578
- Figure 55 :** Exemple d'un manuscrit présentant l'écriture autographe de Bachaumont : « Mémoire sur le Louvre » de 1759, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 159. À noter les lettres B, P, et R caractéristiques ..... 579
- Figure 56 :** Exemple d'un manuscrit présentant l'écriture d'un secrétaire non identifié : « Mémoire sur l'achèvement du Louvre avril 1749 », Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 4041, fol. 162 ..... 579

**TABLE DES MATIERES DU SECOND VOLUME**

Pièces justificatives .....	385
Acte de baptême .....	385
Acte de décès.....	386
Testament et codicilles de Louis Petit de Bachaumont.....	387
Inventaire après décès de Louis Petit de Bachaumont (11 mai 1771) .....	397
Extrait du testament de Marie-Anne Doublet .....	430
Lettre de Louis Petit de Bachaumont concernant l'achat de la colonne de Soissons.....	431
Annexes.....	433
Annexe 1 : Composition du cabinet de peinture de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès et à partir de documents complémentaires.....	433
Annexe 2 : Composition d'une partie de la collection d'estampes d'après les « Planches gravées d'après les dessins du cabinet du Roi par M. le Comte de Caylus » .....	443
Annexe 3 : Composition de la collection de Madame Doublet à partir de son inventaire après décès et de ses testaments.....	445
Annexe 4 : Tableau comparatif des différentes estimations des collections du cabinet de Pierre Crozat .....	446
Annexe 5 : Composition de la bibliothèque de Louis Petit de Bachaumont à partir de son inventaire après décès.....	447
Annexe 6 : Composition du patrimoine de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès.....	451
Annexe 7 : Estimations des tableaux du cabinet de M. et Mme de Lantage.....	452
Annexe 8 : Catalogue des tableaux du cabinet de M. Vidaud, procureur général au Parlement de Grenoble .....	453
Annexe 9 : Relevé des ouvrages relatifs aux beaux-arts publiés entre .....	461
1700 et 1771 .....	461
Annexe 10 : Chronologies.....	521
Chronologie de Louis Petit de Bachaumont .....	521
Chronologie de l'affaire de la colonne de l'hôtel de Soissons.....	526
Annexe 11 : Liste des actes notariés contractés par Louis Petit de Bachaumont.....	528
Annexe 12 : Généalogies.....	533

TABLES

Familles Petit de Bachaumont et Bridieux.....	533
Famille Billy .....	534
Famille Doublet de Persan .....	535
Famille Le Gendre .....	536
Famille Crozat.....	537
Famille Durey de Meinières.....	538
Famille Boyer d'Éguilles .....	539
Famille Voyer d'Argenson .....	540
Famille Pidansat de Mairobert .....	541
Familles Beausire et Destouches.....	542
Famille Lemoyne de Belle-Isle .....	543
Famille Guérin de Tencin et Ferriol d'Argental .....	544
Annexe 13 : Liste des publications de manuscrits issus des Portefeuilles de Bachaumont dans la <i>Revue universelle des arts</i> .....	545
Annexe 14 : Catalogue des exemplaires conservés des ouvrages publiés par Bachaumont ..	546
Annexe 15 : Notices biographiques consacrées à Louis Petit de Bachaumont .....	549
ILLUSTRATIONS .....	559
INDEX.....	582
TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	595
TABLE DES MATIERES DU SECOND VOLUME.....	600
TABLE GENERALE DES MATIERES .....	602

**TABLE GENERALE DES MATIERES****TOME PREMIER**

Introduction .....	1
<b>PREMIÈRE PARTIE</b> Formation et intégration à la communauté des amateurs .....	19
Chapitre premier apprentissage et acquisition des savoirs .....	23
A. Des origines familiales éloignées du milieu artistique.....	23
1. Tableau familial.....	23
2. Une fortune personnelle permettant une autonomie financière.....	28
B. La révélation d'un goût pour les beaux-arts.....	34
1. Une heureuse coïncidence : la rencontre avec André Le Nôtre. ....	34
2. La fréquentation précoce des collections royales.....	36
C. À l'école de l'amateur : dans l'entourage de Pierre Crozat. ....	38
1. Le plus grand cabinet particulier du début du XVIII <sup>e</sup> siècle. ....	38
2. Débats autour d'une succession exceptionnelle. ....	41
D. Compléter sa formation par le voyage et la lecture.....	45
1. Vertus heuristiques du voyage. ....	45
2. Utilités du livre pour la culture lettrée.....	48
 Chapitre II un socle pour la sociabilité : le salon « la paroisse » entre mondanité et jeu politico-religieux .....	53
A. L'assemblée des Paroissiens. ....	53
1. Formation du salon.....	53
2. Qui sont les Paroissiens ? .....	55
B. Le salon et la ville. ....	59
1. L'espace salonnier : l'appartement du couvent des Filles Saint-Thomas. ....	59
2. La « Paroisse » au sein de la cartographie des salons parisiens.....	61
3. Activités littéraires et jeux d'esprit. ....	63
C. Politique et religion au salon. ....	65
1. L'entretien de contacts avec le milieu politique.....	65
2. Un salon foyer du jansénisme ?.....	69

3. La question d'un engagement pro-parlementaire.....	78
Chapitre III cercle et reseaux d'amities au sein de la republique des lettres .....	83
A. Proximité et distance entre amateurs.....	84
1. Alexandre-Denis de Nyert : un personnage clé à la cour et au Louvre.....	84
2. Étienne La Font de Saint-Yenne : la confrontation à un autre modèle d'amateur. ...	87
3. Laurent Destouches : l'alliance de l'amateur et de l'architecte. ....	90
B. Des relations ambiguës avec le monde académique. ....	93
1. Les contacts avec le milieu érudit des Académies royales.....	93
2. Les « Mémoires sur l'état de l'Académie ». ....	94
3. La distance vis-à-vis du modèle académique de l'honoraire amateur.....	97
C. La constitution d'un réseau solidaire des amateurs à l'échelle européenne.....	102
1. Rome, capitale des arts.....	102
2. Berlin, nouveau foyer artistique. ....	104
3. La solidarité érudite en acte.....	108
DEUXIÈME PARTIE Aux sources de la condition d'amateur : un faisceau de pratiques a la croisee de l'erudition et de la curiosite.....	113
Chapitre IV le <i>connoisseurship</i> en action : quelle realite pour la figure de l' « <i>arbiter elegantarium</i> » ? .....	117
A. L'art du coup d'œil : la culture visuelle à l'œuvre.....	117
1. Estimation et attribution. ....	117
2. La vente d'œuvres d'art.....	121
3. Voir les œuvres : enjeux de la localisation.....	126
B. Servir l'émulation et la gloire des arts : accessibilité et mise en valeur des collections. ....	128
1. Les antiques de la collection royale. ....	129
2. Le cabinet des tableaux du roi.....	132
3. Réflexions sur la matérialité et les conditions de visibilité des œuvres. ....	134
4. De l'art d'exposer les œuvres.....	137
5. La conservation des œuvres d'art.....	140
C. Aide et conseils aux artistes. ....	142

1. Le recours à la souscription.....	142
2. Au sujet des conseils aux artistes. ....	144
3. Recommandation d'artistes et rédaction de projets d'architecture. ....	149
4. La recommandation à l'étranger : constituer un réseau solidaire des amateurs.....	154
 Chapitre V la mise en scene de l'amateur et valeurs du portrait.....	157
 A. Exposer son effigie au Salon : les portraits de Maurice-Quentin de La Tour.....	157
1. Stratégies de l'exposition. ....	157
2. Sur un changement de manière. ....	160
3. La querelle du portait. Peut-on exposer des portraits au Salon ? .....	165
4. Variations sur le portrait d'amateur.....	168
B. Image de l'amateur pour la postérité : le portrait de Carmontelle.....	173
1. Un dessin laudateur. ....	173
2. Logiques clientélares du dessin.....	175
C. Graver en société : portraits en creux de l'amitié.....	177
1. La gravure comme élément distinctif de l'amateur.....	177
2. Les gravures en collaboration.....	178
3. De la pratique artistique en amateur.....	181
 Chapitre VI dans le cabinet de l'amateur : nature et enjeux de la collection.....	185
 A. Bachaumont collectionneur ?.....	185
1. Une pratique et ses sources : quelle étude possible pour une collection d'amateur ? .....	185
2. La collection de tableaux : quelques œuvres de maîtres....	189
3. ... mais une majorité d'œuvres anonymes. ....	197
B. La construction d'un rapport personnel aux œuvres. ....	199
1. Au plus près de la création : les dessins. ....	199
2. Les estampes, outils de la culture artistique. ....	201
3. Une curiosité anticomane ? .....	206
4. Quelques pièces isolées : sculptures, cartes et objets d'art .....	209
C. Espace, caractère et usages de la collection .....	210
1. Une collection modeste mais éclectique .....	210
2. La question de l'accrochage et de la visite du cabinet .....	215

3. Quelles valeurs pour cette collection ?.....	217
TROISIÈME PARTIE L'élaboration d'un discours théorique et critique sur les arts et les artistes.....	
221	
Chapitre VII l'essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture ou comment devenir <i>connoisseur</i> .....	
225	
A. Une première édition destinée au <i>connoisseur</i> débutant.....	225
1. Les conditions de publication.....	225
2. Une composition s'inscrivant dans la tradition des textes d'amateurs.....	228
3. Une finalité : proposer un manuel du <i>connoisseur</i> .....	232
B. Quelle place et quelle portée pour l'Essai ? .....	235
1. De nombreux commentaires élogieux.....	235
2 ... modérés par les critiques des contemporains et de la postérité.....	239
3. L'Essai ou la question de l'ignorant dans les arts.....	240
C. Une seconde édition s'accommodant d'un contexte nouveau.....	243
1. Une édition largement augmentée.....	243
2. Quelques corrections à charge d'instruction du lecteur.....	244
3. Quelles sont les raisons d'une seconde édition ? .....	245
Chapitre VIII Au cœur de l'exercice du jugement critique et de la participation a un reseau de nouvelles a la main : le rôle des <i>memoires secrets</i> .....	
249	
A. Les <i>Mémoires secrets</i> : débats autour d'un texte phare de la littérature clandestine du siècle des Lumières.....	250
1. Un contexte de rédaction nébuleux.....	250
2. Une diffusion limitée à un cercle restreint.....	259
3. Une surveillance policière toute relative.....	261
B. Les critiques de Salon.....	265
1. Une révolution : l'apparition de la critique d'art.....	265
2. Un problème d'attribution.....	267
3. Bachaumont rococo ou anti ? .....	270

QUATRIEME PARTIE Le monument public comme terrain d'intervention en faveur du progrès et de la gloire des arts .....	277
--	-----

Chapitre IX le « citoyen zele » au service des embellissements de la cite : l'exemple du sauvetage de la colonne de l'hôtel de soissons .....	281
---	-----

A. Un « monument » singulier au sein du paysage urbain. ....	281
1. Historique d'un édifice parisien. ....	281
2. Un intérêt artistique reconnu précocément.....	283
B. L'intervention des amateurs pour sauver le monument en péril. ....	286
1. Un appel public lancé aux amateurs.....	286
2. Manœuvres au sein de l'administration.....	288
3. Une conclusion heureuse.....	291
C. Intérêt individuel et considérations collectives. Pourquoi avoir sauvé la colonne de Soissons ?.....	293
1. Quel rôle accorder et quelles intentions prêter à Bachaumont ?.....	293
2. Les motivations du sauvetage relèvent-elle d'un souci patrimonial à l'œuvre ? ....	296
3. Projets pour l'emplacement de l'hôtel.....	299
4. Projets de réemploi de la colonne.....	302
5. Réaménager le vide : réutilisation de l'emplacement de l'hôtel et de la colonne... 306	

Chapitre X servir la cause des arts par l'architecture civile : les projets d'embellissements pour la ville de paris.....	311
---	-----

A. « Parce que c'est le bien général qui ne nuit à personne et au contraire » : programme pour un nouveau Louvre. ....	311
1. La grande affaire : l'achèvement du palais et le dégagement des abords. ....	311
2. La réaction tardive de l'administration royale. ....	316
3. Au-delà de la réparation des bâtiments : quels usages pour le nouveau Louvre ?.. 319	
B. « On part de l'idée que l'on veut que cette place soit spatieuse, magnifiquement décorée, d'un accès facile, d'un coup d'œil agréable, et que l'on puisse la voie de loin » : projets pour la place royale Louis XV. ....	322
1. Genèse d'un projet monumental dédié au roi.....	322
2. La proposition initiale de Bachaumont et de Destouches. ....	325
3. Des rebondissements à la source de plusieurs révisions du projet. ....	331

Conclusion.....	337
-----------------	-----

État des sources .....	345
Sources manuscrites .....	345
Sources imprimées .....	354
Bibliographie .....	359
Table des matières du premier volume.....	380
 Tome second	
Pièces justificatives .....	385
Acte de baptême .....	385
Acte de décès.....	386
Testament et codicilles de Louis Petit de Bachaumont.....	387
Inventaire après décès de Louis Petit de Bachaumont (11 mai 1771) .....	397
Extrait du testament de Marie-Anne Doublet .....	430
Lettre de Louis Petit de Bachaumont concernant l'achat de la colonne de Soissons.....	431
Annexes .....	433
Annexe 1 : Composition du cabinet de peinture de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès et à partir de documents complémentaires .....	433
Annexe 2 : Composition d'une partie de la collection d'estampes d'après les « Planches gravées d'après les dessins du cabinet du Roi par M. le Comte de Caylus » .....	443
Annexe 3 : Composition de la collection de Madame Doublet à partir de son inventaire après décès et de ses testaments.....	445
Annexe 4 : Tableau comparatif des différentes estimations des collections du cabinet de Pierre Crozat .....	446
Annexe 5 : Composition de la bibliothèque de Louis Petit de Bachaumont à partir de son inventaire après décès.....	447
Annexe 6 : Composition du patrimoine de Louis Petit de Bachaumont d'après son inventaire après décès.....	451
Annexe 7 : Estimations des tableaux du cabinet de M. et Mme de Lantage.....	452
Annexe 8 : Catalogue des tableaux du cabinet de M. Vidaud, procureur général au Parlement de Grenoble .....	453
Annexe 9 : Relevé des ouvrages relatifs aux beaux-arts publiés entre .....	461

TABLES

1700 et 1771 .....	461
Annexe 10 : Chronologies.....	521
Chronologie de Louis Petit de Bachaumont .....	521
Chronologie de l’affaire de la colonne de l’hôtel de Soissons.....	526
Annexe 11 : Liste des actes notariés contractés par Louis Petit de Bachaumont.....	528
Annexe 12 : Généalogies.....	533
Familles Petit de Bachaumont et Bridieux.....	533
Famille Billy .....	534
Famille Doublet de Persan .....	535
Famille Le Gendre .....	536
Famille Crozat.....	537
Famille Durey de Meinières.....	538
Famille Boyer d’Éguilles .....	539
Famille Voyer d’Argenson .....	540
Famille Pidansat de Mairobert .....	541
Familles Beausire et Destouches.....	542
Famille Lemoyne de Belle-Isle .....	543
Famille Guérin de Tencin et Ferriol d’Argental .....	544
Annexe 13 : Liste des publications de manuscrits issus des Portefeuilles de Bachaumont dans la <i>Revue universelle des arts</i> .....	545
Annexe 14 : Catalogue des exemplaires conservés des ouvrages publiés par Bachaumont ..	546
Annexe 15 : Notices biographiques consacrées à Louis Petit de Bachaumont .....	549
ILLUSTRATIONS .....	559
INDEX.....	582
TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	595
TABLE DES MATIERES DU SECOND VOLUME.....	600
TABLE GENERALE DES MATIERES .....	602



## DEVENIR *CONNOISSEUR* : FIGURES, PRATIQUES ET STRATÉGIES DE L'AMATEUR D'ART NON ACADÉMIQUE CHEZ LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)

### Résumé

Au sein du milieu érudit et artistique de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'amateur d'art tient une place à l'importance croissante dans la construction d'un rapport nouveau aux artistes, aux œuvres et au goût pour les arts. Parmi les amateurs dont la postérité a conservé la mémoire figure Louis Petit de Bachaumont. Son nom reste associé aux *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, somme d'informations sur le Siècle des Lumières, qui ont beaucoup contribué à sa postérité en même temps qu'ils ont déformé son action. L'objet de cette étude est de réexaminer les stratégies qu'il a entreprises et les pratiques qu'il a développées pour être reconnu comme une figure d'amateur sans jamais avoir été reçu comme honoraire amateur ou associé libre au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, gardienne du modèle académique de l'amateur. N'ayant mené aucune autre carrière que celle du service des arts, ses activités sont d'une grande diversité : rédaction de mémoires à l'attention de particuliers et de la Direction des Bâtiments du Roi, sauvetage de la colonne de l'Hôtel de Soissons, aide, conseils et recommandations aux artistes, estimation, attribution et intermédiaire dans la vente d'œuvres d'art, élaboration d'une collection personnelle, publication d'essais sur les arts. Son action pose surtout la question de la définition de l'amateur d'art et de son rôle social, politique et intellectuel au sein la République des arts et des lettres.

**Mots-clés :** Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) ; Amateur d'art ; XVIII<sup>e</sup> siècle ; *Connoisseurship* ; Critique d'art ; Collectionnisme ; Académie royale de peinture et de sculpture ; Paris ; Aménagements et embellissements urbains ; Histoire sociale et culturelle de l'art

## *BECOMING CONNOISSEUR: FIGURES, PRACTICES AND STRATEGIES OF A NON-ACADEMIC ART LOVER BY LOUIS PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771)*

### Summary

*In eighteenth century France, art lovers and connoisseurs became the most important figures in the fine arts world, alongside artists and collectors. The Age of Enlightenment was a time of an intellectual upheaval which saw the birth of art criticism and the development of an artworks market which took place in Paris, one of the most European cities of arts. Louis Petit de Bachaumont was one of the most consequential connoisseurs who took part in these developments. His name appears in Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres, which secured his reputation for posterity in the same time distorted by the anecdotes. This thesis aims to evaluate once again the strategies and practices he developed and the figure he created in order to integrate the art lovers community. He was recognized by the others as a distinguished connoisseur, despite not coming from an artistic family nor having join the membership of honoraire amateur or associé libre, the very revered social positions granted by the Académie royale de peinture et de sculpture. After an artistic education among the most important collectors of Europe formation, he dedicated the rest of his life to arts. His diverse activities included giving advice to artists, providing projects to the Royal Administration for the valuation of antique and modern collections, collecting him-self, saving the colonne de l'Hôtel de Soissons from destruction, publishing essays on arts and connoisseurship. His career, activities and discourses raise the question of the definition of the art lover compared to the academic model, and of the social, political and intellectual involvement of laymen in fine arts.*

**Keywords :** Louis Petit de Bachaumont (1690-1771) ; Art lover ; 18<sup>th</sup> Century ; *Connoisseurship* ; Art criticism ; Collectionism ; Royal Academy of Painting and Sculpture ; Paris ; Urban beautifications ; Social and cultural History of Art

## ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES

**DISCIPLINE :** Histoire de l'art