

Charles-François Viel (1745-1819) : architecte et théoricien

Marc Lauro

▶ **To cite this version:**

Marc Lauro. Charles-François Viel (1745-1819) : architecte et théoricien. Art et histoire de l'art. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2019. Français. NNT : 2019PA01H072 . tel-03284703

HAL Id: tel-03284703
https://theses.hal.science/tel-03284703

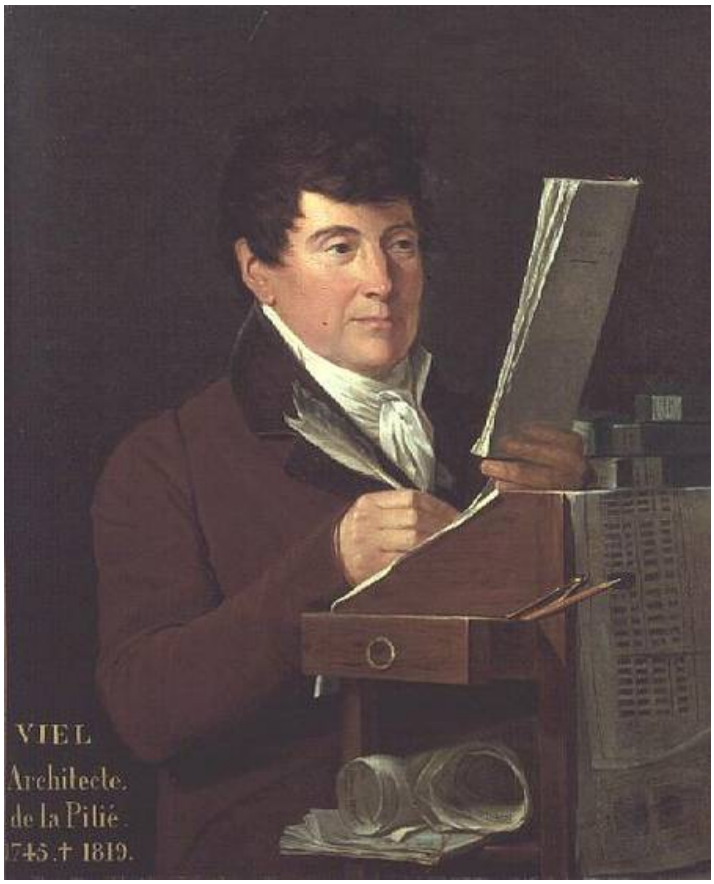
Submitted on 12 Jul 2021

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.

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECTE ET THÉORICIEN

Volume I : texte



THÈSE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PARIS I PANTHÉON SORBONNE, ED 441

Présentée par Marc Lauro

Sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Philippe Garric, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Soutenue publiquement le 23 novembre 2019

Jury

Monsieur Alexandre Gady	Professeur, Sorbonne Université
Madame Émilie d'Orgeix	Directrice d'études, École Pratique des Hautes Études
Monsieur Francis Démier	Professeur émérite, Université Paris X Nanterre
Madame Susanna Pasquali	Professeure associée, Università di Roma la Sapienza
Monsieur Jean-Philippe Garric	Professeur, Université Paris I Panthéon-Sorbonne



Portrait de Charles-François Viel, architecte (circa 1780). Dessin d'André Pujos (1738-1788), pierre noire, mine de plomb, H 17,7 cm x 12,1 cm. Cabinet des arts graphiques, Musée Carnavalet, n° CARD02252.

Table des matières

INTRODUCTION **8**

A. POURQUOI TRAVAILLER SUR CHARLES-FRANÇOIS VIEL ? 9
B. FORTUNE ET INFORTUNE CRITIQUES DE CHARLES-FRANÇOIS VIEL 14
C. LE POINT DE VUE D'UN ARCHITECTE-CONSTRUCTEUR 22

I. LA CARRIÈRE D'UN ARCHITECTE PARISIEN **26**

A. FORMATION ET PREMIERS TRAVAUX 27
1. Portrait d'un artiste en redingote *27*
2. Origine sociale et formation *29*
3. Intégrer l'atelier de Chalgrin *31*
4. Tenter le Grand Prix *34*
B. LES PREMIERS CHANTIERS 37
1. Le Collège royal de France *37*
2. Le chantier de Saint-Sulpice *38*
C. LA CONSTITUTION D'UN RÉSEAU POUR L'OBTENTION D'UNE CHARGE 41
1. Premiers projets et début d'une spécialisation *41*
2. L'architecte de l'Hôpital Général *44*
D. UN ARCHITECTE SPÉCIALISÉ DANS LES CONSTRUCTIONS HOSPITALIÈRES 47
1. Poursuivre sa carrière *47*
2. Survivre à la Terreur *48*
3. Les grands chantiers et les petits travaux *49*
4. L'architecte des hospices civils et le contrôle du Conseil des bâtiments civils *51*
E. REVENUS, PATRIMOINE ET SOLIDARITÉS FAMILIALES 56
1. Les revenus de l'architecte *56*
2. Le patrimoine immobilier des Viel *59*
3. Solidarités familiales *60*

II. LES GRANDS CHANTIERS HOSPITALIERS : ÉTUDE DE L'ŒUVRE BÂTIE **63**

A. L'ACQUISITION D'UNE SPÉCIALISATION : L'HOSPICE SAINT-JACQUES-DU-HAUT- PAS : UN PROJET CARITATIF ET HYGIÉNISTE 64
1. Fondation et revenus *64*
2. Le choix de la sobriété *66*
3. Les aménagements intérieurs *67*
4. De l'hospice Saint-Jacques à l'hospice Cochin *69*
5. Rénover en période de pénurie *70*
6. Un bâtiment original mais devenu inadapté à sa fonction *73*
B. DE NOUVELLES LOGES POUR LES « INSENSÉES » DE LA SALPÊTRIÈRE 74
1. Des sources fiables pour un bâtiment à reconstituer *74*

2. Le plan de Tenon pour les fous incurables ... *75*
3. Les préconisations de Colombier ... *76*
4. Un nouveau type d'architecture asilaire ... *77*
5. Évacuer les immondices ... *79*
6. Un modèle incomplet ... *81*
C. L'ombre et la lumière : les travaux pour Bicêtre ... 85
1. Poursuivre l'œuvre de Boffrand ... *85*
2. Le grand égout de Bicêtre ... *87*
3. Les cachots blancs ... *89*
III. LES AUTRES ÉDIFICES PUBLICS ET PARTICULIERS ... 92
A. Le Mont-de-Piété : une inscription monumentale dans le parcellaire parisien ... 93
1. Une institution de l'Hôpital Général ... *93*
2. Une forte contrainte parcellaire ... *94*
3. D'un architecte l'autre : succéder à Payen. ... *95*
4. Un parti-pris monumental ... *96*
5. Aménager un espace de bureau et de stockage ... *99*
6. L'Antiquité rêvée par Viel ... *100*
7. La tholos de Mercure ... *102*
8. Une architecture parlante ... *103*
B. Une leçon d'Architecture : la Halle au bled de Corbeil ... 105
1. Une triple fonction ... *105*
2. Un parti-pris esthétique ... *107*
C. L'architecture rurale ... 110
1. Les prémisses d'une pensée théorique ... *110*
2. La ferme de Marolles ... *112*
3. La ferme de Villeblin ou la demeure d'un notable ... *116*
D. La Succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété ... 119
1. Un édifice de style Empire ... *119*
2. Consolider et couvrir : des solutions techniques originales ... *120*
IV. CHARLES-FRANÇOIS VIEL, THÉORICIEN ET POLÉMISTE ... 123
A. Que sont les Principes de l'ordonnance et de la construction ? ... 124
1. Un traité d'inspiration vitruvienne ... *124*
2. Un projet théorique au regard de l'actualité architecturale de son temps ... *126*
3. Un projet éditorial incomplet ... *129*
B. Le temps des projets : Le muséum d'Histoire naturelle et le nouvel Hôtel-Dieu de Paris ... 134
1. Présentation des projets ... *134*
2. Le « temple de la Nature » ... *135*
3. « L'Affaire des hôpitaux » ou le recours à l'Académie des Sciences ... *137*

4. Le projet de Jean-Baptiste Le Roy : aérer et isoler ... *139*
5. Un procès en paternité ... *142*
6. La part du physicien, l'œuvre de l'architecte. ... *144*
C. LA PIERRE CONTRE LE FER : LE DÉBAT SUR LA COUVERTURE MÉTALLIQUE DE LA HALLE AU BLÉ DE PARIS ... 146
1. Les conditions du débat ... *146*
2. Le jugement des experts ... *149*
3. Le projet de Viel ou la réponse à Rondelet. ... *153*
4. La coupole de Monsieur Bélanger ... *157*
5. Une nouvelle esthétique ou la digue rompue ... *160*
D. LA RESTAURATION DES PILIERS DU DÔME DU PANTHÉON FRANÇAIS (1797-1806) ... 162
1. Un état du chantier en 1797 ... *162*
2. Une erreur dans la conception ou un vice de construction ? ... *166*
3. Le projet de restauration de Viel ... *170*
4. Viel répond à la Presse ... *171*
5. Des ordres contre la technique ... *175*
E. REPENSER LA PROFESSION D'ARCHITECTE ... 178
1. Charles-François Viel contre l'esprit de mode ... *178*
2. Refonder la formation de l'architecte ... *181*
3. La création de la Société d'Architecture ... *188*

CONCLUSION ... 194

A. UN ARCHITECTE DU COURANT NÉOCLASSIQUE ... 196
B. L'ART CONTRE LA TECHNIQUE ... 201
C. UN ARCHITECTE HYGIÉNISTE ... 204
D. L'AFFIRMATION DE L'ARCHITECTE COMME ARTISTE ... 206
E. DE NOUVELLES PISTES DE RECHERCHE ... 208

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE ... 211

INDEX ... 233

ANNEXE ... 240

1. BILAN DES CONSTRUCTIONS ET TRAVAUX RÉALISÉS DANS LES HÔPITAUX PARISIENS ENTRE 1780 ET 1812. ... 241
2. LISTE DES BÂTIMENTS ET DES TRAVAUX RÉALISÉS PAR CHARLES-FRANÇOIS VIEL : ... 247
3. UNE SÉANCE DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DE L'ATHÉNÉE DES ARTS RAPPORTÉE DANS LE JOURNAL DES BÂTIMENTS CIVILS EN 1802. ... 250

Remerciements :

Nous tenons à remercier Monsieur Jean-Philippe Garric qui a bien voulu diriger et accompagner notre travail.
Nous remercions également Monsieur Alexandre Gady qui nous a prodigué de précieux conseils.
Monsieur Pierre-Louis Laget nous a autorisé à reproduire certains de ses clichés et nous l'en remercions également.
Nous remercions Madame Agnès Collat-des-Francs qui nous a permis de consulter les plans de Charles-François Viel conservés au Crédit Municipal de Paris.
Nous remercions notre frère, Monsieur Philippe Lauro, qui a bien voulu nous apporter son aide dans la mise-en-page de la présente thèse.
Enfin, nous remercions notre famille et nos amis qui ont accepté que Charles-François Viel et son temps puissent nous accaparer durant plusieurs années.

INTRODUCTION

« Ces deux artistes, l'un médiocre, l'autre obscur, n'auraient peut-être pas retenus notre attention, s'ils n'avaient été l'un et l'autre deux importants théoriciens de l'architecture. »

Jean-Marie Pérouse de Montclos à propos des frères Viel, *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1966.

A. Pourquoi travailler sur Charles-François Viel ?

A l'occasion des commémorations du bicentenaire de la Révolution française, les architectes de la fin du XVIIIème siècle connurent un regain d'intérêt chez les chercheurs. Des expositions furent organisées et plusieurs publications se centraient essentiellement sur les figures de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), Etienne-Louis Boullée (1728-1799) et Jean-Jacques Lequeu [1] (1756-1826). L'Architecture contemporaine développait un courant Postmoderniste avec des références plus ou moins explicites à ces architectes « révolutionnaires » comme le fit Fernand Pouillon (1912-1986) en dressant les plans du conservatoire de musique Jacques Ibert à Paris[2]. C'est dans ce contexte et alors que nous étions étudiant en Histoire à l'Université Paris IV Sorbonne, que nous fûmes amené à travailler sous la direction du professeur Jean-Pierre Poussou au dépouillement des archives notariales parisiennes. Son enseignement portait sur l'histoire urbaine à la période moderne et contemporaine. Les inventaires après décès nous permirent d'esquisser à la fois le mode de vie des parisiens durant les dernières années du règne de Louis XVI et de proposer un relevé sous forme de plans des appartements ou des demeures bourgeoises des quartiers centraux de Paris.

Inscrit en 1989 en maîtrise d'Histoire, nous décidâmes d'orienter nos recherches autour d'une problématique qui liait l'histoire urbaine et l'architecture. Le choix du sujet fut motivé par la rencontre avec le conservateur du musée de l'Assistance Publique, Monsieur Nicolas Sainte Fare Garnot, qui intervenait dans le séminaire de Monsieur Poussou. Il était en charge d'une exposition sur les hôpitaux durant la Révolution française [3] et nous proposa de travailler plus spécifiquement sur l'architecture hospitalière parisienne à la fin du XVIIIème siècle. Le sujet était à priori paradoxal puisqu'aucune grande construction hospitalière ne fut réalisée à Paris durant cette période relativement pauvre en matière de grands équipements collectifs. Cela s'explique autant par des raisons budgétaires, l'État est alors lourdement endetté, que par des

[1] *Les architectes de la liberté,* catalogue de l'exposition de l'École des Beaux-Arts établi sous la direction de Jean-Pierre Mouilleseaux, Paris, 1989.
[2] Bédarida M., *Fernand Pouillon,* paris, 2012, p.199.
[3] *La révolution française et les hôpitaux parisiens,* catalogue de l'exposition du musée de l'Assistance Publique, N. Sainte Fare Garnot, Paris, 1989.

considérations idéologiques : l'hôpital ne répond pas à la mission de soin que veulent lui assigner les Encyclopédistes. Dictionnaires et traités savants décrivent bien souvent l'Hôtel-Dieu de Paris comme un vaste mouroir où plusieurs malades placés dans le même lit se contaminent les uns-les-autres[4].

Cependant, au cours de notre travail, trois axes se dégageaient clairement. D'une part, des initiatives privées permirent la construction d'une dizaine de petits établissements hospitaliers. D'autre part, les travaux d'agrandissement et de rénovation se poursuivaient au sein de l'Hôtel-Dieu et de l'Hôpital Général. Enfin, de 1772 à 1789, deux commissions gouvernementales furent chargées d'examiner la reconstruction de l'Hôtel-Dieu, alors partiellement détruit par un incendie. Constituée en grande partie par des membres de l'Académie royale des Sciences, ces deux commissions devaient entièrement repenser l'hôpital selon les idéaux médicaux et disciplinaires du Siècle des Lumières[5]. Ce chantier qui connut un début de réalisation fut interrompu par la Révolution mais fut l'occasion d'une multitude de projets. Des médecins et des physiciens, associés à des architectes, proposaient de redessiner l'hôpital en s'éloignant des modèles antérieurs. Ce nouvel équipement collectif, devenu « machine à guérir », était conçu pour la guérison des malades en considérant la forme et l'orientation des bâtiments, le classement des pathologies, la circulation de l'air dans les infirmeries et la nature des soins prodigués[6].

Le plan qu'adopta finalement la commission des hôpitaux de l'Académie des Sciences finit par s'imposer. Dans la seconde moitié du XIXème siècle, la plupart des hôpitaux européens adopteront le modèle pavillonnaire où les infirmeries, disposées de chaque côté d'une cour, forment des barres parallèles[7].

A chaque étape de notre recherche, un nom revenait et une figure s'imposait, celle de l'architecte Charles-François Viel (1745-1819). Il réalisa, en 1780, l'hospice Saint-Jacques du Haut-Pas à la demande de l'abbé Cochin, obtenait la même année la charge

---

[4] Article « Hôtel-Dieu » de l'*Encyclopédie*, Tome VIII, 1765, p. 319.

[5] Béguin, F., « La machine à guérir », *Les machines à guérir (aux origines de l'hôpital moderne),* Bruxelles, 1979, pp. 39-43.

[6] Tenon, J.R., « de la formation et de la distribution des maisons destinées à remplacer l'Hôtel-Dieu », Mémoire *sur les hôpitaux de Paris*, Paris, 1788.

[7] Sainte Fare Garnot, N., *L'Architecture hospitalière au XIX° siècle, l'exemple parisien*, dossier du musée d'Orsay n°27, Paris, 1988, pp 20-31.

d'architecte de l'Hôpital Général de Paris. Il proposa également, avec le physicien Jean-Baptiste Le Roy (1720-1800), un projet pour un nouvel Hôtel-Dieu qui anticipe sur de nombreux points le plan de l'Académie des Sciences.

Plusieurs éléments distinguaient Viel des autres architectes, comme Nicolas-Marie Clavareau (1757-1816) ou Louis Lebrun (1770-1840 ?) qui eurent en charge des constructions hospitalières sous la Révolution et l'Empire, et permettaient d'effectuer un travail de recherche. Son travail est relativement bien documenté puisqu'il prit soin de faire graver et publier ses plans [8]. En outre, après la suppression en 1791 de l'administration de l'Hôpital Général, on peut suivre l'avancée des travaux de Viel dans les archives de la commission des Travaux publics puis du Conseil des bâtiments civils à partir de 1795. Sa carrière est donc exceptionnellement longue puisqu'elle commence sous Louis XV en 1768[9] et s'achève sous Louis XVIII. Cette extraordinaire longévité durant une période politiquement troublée justifiait à elle-seule notre curiosité. Mais surtout, nous rencontrions une figure originale et douée d'un puissant esprit créatif. En effet, Viel dut concevoir durant près de quarante ans des constructions fonctionnelles sans jamais se départir du souci de variété et en faisant appel à une grande liberté dans son inspiration.

A son talent de dessinateur et de constructeur, il convient d'ajouter une œuvre monumentale et protéiforme : *Les Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments* que l'architecte entreprit de faire publier à ses frais à partir de 1797 et jusqu'en 1814. Cet ouvrage, parfois cité par les historiens de l'Architecture à partir des années 1960, est conservé presque dans son intégralité aux archives de l'Assistance Publique. Dès lors, nous le consultions comme une source précieuse pour notre mémoire de Maîtrise[10] et les articles que nous avons consacrés dans les années 1990 à l'architecture hospitalière[11] mais les aspects théoriques de sa pensée restaient un terrain en jachère. Pourquoi Viel avait-il entrepris ce monumental ouvrage ? Quelles étaient ses références ?

---

[8] Viel, C.F., « Notices d'édifices publics et particuliers », *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments*, Paris, 1812.
[9] Viel nous apprend être entré au service de l'architecte Chalgrin en 1768 dans la *Notice nécrologique sur Jean-François-Thérèse Chalgrin* qu'il lit à la Société d'architecture en 1813 et publie à Paris en 1814.
[10] Lauro, M., *L'architecture hospitalière à la fin du XVIII° siècle, projets et réalisations parisiennes*, mémoire de maîtrise, Paris IV-Sorbonne, 1990.
[11] Lauro, M., « Les architectures de la Salpêtrière », *Le XIII° Arrondissement : une ville dans Paris,* catalogue d'exposition de la Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993 et « Les hôpitaux parisiens à la fin du XVIIIème siècle », *L'Urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Catalogue de l'exposition de la Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1997.

Comment sa pensée s'insérait dans les débats de son temps ? Son architecture reflétait-elle sa théorie ?

Toutes ces questions nous permettaient d'éclairer un moment clef de l'architecture, celui des grandes ruptures institutionnelles et formelles qui, de 1775 à 1820 devait aboutir à l'Architecture du XIXème siècle. En effet, au-delà de la mise en place d'une architecture fonctionnelle à travers l'exemple des bâtiments hospitaliers, Viel apportait des éléments de réponse à une interrogation que soulève le paysage urbain français : comment et pourquoi l'architecture classique, telle que pouvait l'incarner l'Académie royale d'Architecture, avait pu connaître une évolution irréversible ? Dès lors, avec la suppression des académies, quelle structure pouvait se faire l'écho des débats qui continuent d'agiter les professionnels de l'architecture et de la construction ?

Plusieurs écueils menaçaient notre étude lorsque nous l'entreprîmes. Tout d'abord, il fallait distinguer Charles-François Viel de son frère aîné Jean-Louis Viel de Saint-Maux (1736-1826) avec lequel nombre d'ouvrages le confondaient alors que leurs pensées sont sensiblement différentes : le premier se veut le continuateur de Vitruve, le second appelait à dépasser les études classiques de l'Antiquité pour lui préférer une approche des monuments anciens comme des productions symboliques[12].

L'autre difficulté consistait à considérer Viel comme un architecte « fonctionnaliste » en ne retenant que ses constructions hospitalières. Il leur consacre dans ses ouvrages une part mineure car il se veut d'abord un théoricien généraliste de l'architecture ; en outre il perçoit le danger qui consisterait à proposer une solution formelle, modulaire et reproductible pour un bâtiment public. Le génie propre de l'architecte comme tenant de la tradition et de l'expérience pourrait, selon lui, se dissoudre dans la redéfinition de ses fonctions. En outre, à travers le prisme historiographique, apparaît le danger de le réduire à un architecte réactionnaire. Certes, il s'oppose à l'usage du fer dans les constructions, il refuse le recours aux mathématiques comme seule référence constructive dans le calcul des points d'appui et décrit son époque comme une période de décadence des Arts.

Ces seuls éléments ne nous permettent pas d'appréhender la complexité de sa pensée : elle est fortement contextualisée, elle évolue dans le temps et n'est pas dénuée

[12] Viel de Saint Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture des anciens et celle des modernes dans lesquelles se trouve développé le génie symbolique qui présida aux monuments de l'Antiquité*, Paris, 1787.

de contradictions. Viel utilisera le fer et le calcul dans ses constructions, son approche historique de l'architecture propose une évolution des formes tout à fait fondée et son œuvre elle- même est sujette aux modes.
A la lumière des archives, des traités lus et cités par Viel mais aussi grâce à son dialogue avec ses contemporains, notamment dans le *Journal des bâtimens et des arts* auquel il collaborera dès sa création en 1800, nous parvenons à comprendre quel était le statut de l'architecte au tournant du siècle et voyons apparaître une nouvelle esthétique.

S'il nous fallait justifier l'étude de l'œuvre de ce constructeur et théoricien à la fin du XVIIIème siècle et au début du XIXème siècle, nous ne citerons que trois débats importants dans lesquels il s'engagea : l'emploi des ordres dans la nouvelle façade de l'église Saint-Sulpice, le renforcement des piliers destinés à soutenir le dôme du Panthéon et l'usage du fer dans la couverture de la halle au blé de Paris ou dans la structure du Pont des Arts. Précisons enfin, qu'en décembre 1811, il se joint à ses confrères François-Joseph Bélanger (1744-1818), Pierre-Alexandre Vignon (1763-1828) et Antoine-Laurent Vaudoyer (1756-1846) dans la création d'une Société d'architecture[13] afin de donner un nouveau statut à la profession face à la montée en puissance des ingénieurs et des entrepreneurs. Dans ce contexte, la publication des derniers volumes des *Principes de l'ordonnance* pourrait constituer une base théorique et un témoignage sur les débats de l'éphémère Société d'architecture dont les réunions cessent en juin 1816.

Plus souvent contempteur que laudateur, Viel à travers sa prose, permet de dessiner un monde qui disparaît, celui de l'architecture française décrite par Jacques-François Blondel[14] (1705-1774) pour voir émerger un nouveau type de constructions : les équipements collectifs commandés par les ministères ou les municipalités qui voisinent avec les nouvelles résidences campagnardes de la nouvelle élite, « *les hommes riches et grands propriétaires*[15] » que Viel a la prétention d'éduquer par ses écrits.

---

[13] Epron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », *La condition sociale de l'artiste*, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1987, p. 65-74.
[14] Blondel, J. F., *L'Architecture française, ou Recueil de plans, d'élévations, coupes et profils*, 4 vol., Paris, 1752-1756.
[15] Viel, C.-F., « Discours préliminaire », *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments*, vol. I, Paris, 1797.

B. Fortune et infortune critiques de Charles-François Viel

De son vivant, les traités de Viel sont publiés à compte d'auteur et font l'objet de commentaires dans la Presse architecturale[16]. Il fait partie des rédacteurs du *Journal des bâtiments civils* puis des *Annales des bâtiments et des Arts* qui lui succède et intervient sur des sujets d'actualité comme l'usage du fer dans la construction des ponts[17] ou le rôle des mathématiques dans la construction[18].

Dans le contexte des polémiques sur les nouveaux matériaux, la formation des architectes et la meilleure structure à donner aux piliers du Panthéon français, son œuvre apparaît donc comme un débat ouvert au public. Il dialogue avec ses illustres prédécesseurs dans le premier volume des *Principes de l'ordonnance* – Palladio, Perrault, Blondel-puis par la suite, avec ses contemporains- Antoine-Laurent Vaudoyer, Louis Lebrun, Camille[19]- ou des lecteurs anonymes. Les trois derniers volumes de sa vaste entreprise théorique portent la marque de cette inscription dans l'actualité. Les ouvrages sont moins volumineux, reprennent les thèmes de ses articles, peuvent être destinés à être lus devant une société savante[20] ou sont le compte-rendu d'un rapport réalisé pour le Conseil des Travaux publics du département de la Seine[21].

A cette occasion, Viel n'hésite pas à publier les réponses que peuvent lui adresser des confrères, soit sous la forme de questions et de réponses, soit sous la forme d'une dissertation. Le ton peut être acerbe quand il examine le projet de Charles Mangin (1721-1807) ou de Jean Rondelet (1743-1829) pour la couverture de la halle au blé de Paris, indigné devant les écrits de Pierre Patte (1723-1814) sur le Panthéon, courtois quand il échange avec ses amis Vaudoyer ou l'architecte amateur François-Antoine Davy de Chavigné (1747-1806).

---

[16] Journal des bâtiments civils et des Arts, n° 161, 26 Ventôse an 10.
[17] Journal des bâtiments civils et des Arts, n°280, 17 Floréal an 11.
[18] Annales des bâtiments et des Arts, T. 4, Septembre 1817.
[19] Camille est le nom de plume de l'entrepreneur François Camille Le Bars qui créa le Journal des bâtiments civils et des Arts en 1800 qui devint les Annales des bâtiments et des Arts en 1817.
[20] Viel, qui ne put jamais intégrer l'Institut de France, était membre de cinq sociétés savantes : l'Académie des Sciences, belles-Lettres et Arts de Rouen, la Société libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris, l'Athénée des Arts de Paris, La Société philotechnique, et l'Académie royale de Turin.
[21] Viel, C.-F. *Dissertations sur les projets de coupole de la halle au blé de Paris*, 1806.

La figure qui se dessine à la fin de sa vie est celle d'un homme d'expérience, théoricien et constructeur prolixe qui parle avec l'autorité que lui confère son savoir et ses bâtiments. N'oublions pas que, sous la Restauration, plusieurs de ses monuments marquent encore le paysage urbain parisien tels l'hospice Saint-Jacques, l'infirmerie de la Pitié ou le Mont-de-Piété. S'il fit lui-même graver et publier ses réalisations comme Le grand égout de Bicêtre [22] ou le Mont-de-Piété [23], certaines de ses constructions apparaissent aussi dans des représentations de monuments parisiens destinées à la vente. C'est le cas de l'hospice Saint-Jacques gravé par Gaitte sur une planche représentant les nouveaux établissements hospitaliers [24] ; on retrouve cet édifice sur une gravure de Laurent Guyot (1756-1808) d'après un dessin de Jean-Baptiste Testard[25] (1740 ? -18...).

Lorsque disparaît Viel en 1819, il reçoit l'hommage d'une nécrologie assez complète dans la revue à laquelle il a participé [26]. On y retrouve une liste de ses constructions et de ses publications, ainsi que l'adresse du libraire où l'on peut se les procurer. Il se confirme que Viel est un notable, bien inséré dans le monde des architectes parisiens auquel ne le destinait pas sa famille, un homme de réseaux, qui mérite l'estime de ses confrères même si sa carrière fut marquée par deux échecs : il ne fut jamais pensionnaire de l'Académie de France à Rome et, contrairement à Jean Rondelet , échoua à devenir membre de l'Institut.

Cependant, dès 1827, son image commence à s'altérer. Il n'a droit à cette date qu'à un petit article de Fabien Pillet (1772-1855) dans la *Biographie universelle des hommes qui se sont fait un nom par leur génie,* et déjà commence une confusion qui se reproduira souvent. L'auteur lui attribue les publications de son frère Jean-Louis Viel de Saint Maux[27] même s'il place encore les *Principes de l'Ordonnance* dans la liste de ses principaux ouvrages. A partir des années 1830, commence donc une longue période d'oubli qui, lorsqu'elle

---

[22] Viel, C.-F., *Grand égout de Bicêtre ordonné par le Roi Louis XVI*, Paris, 1817.

[23] « Façade du Mont de Piété », gravure de Taraval d'après Viel, Musée Carnavalet, cabinet des Arts Graphiques, Topo GC XVII D.

[24] « Les nouveaux établissements hospitaliers », gravure d'Antoine-Joseph Gaitte, Musée des hôpitaux de Paris, A.P. n° 145.

[25] « Vues des monuments et hôtels de Paris », gravure de l'hospice de Saint Jacques-du-Haut-Pas par Guyot d'après Testard, Courtauld Institute of Art, London, reproduit in Braham, A.*, L'architecture des Lumières,* Paris, 1982, p. 243.

[26] *Annales françaises des Arts, des Sciences et des Arts faisant suite aux annales des bâtiments*, n°6, Paris, 1820, pp. 230-234.

[27] Les deux ouvrages cités sont *les Lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes* (1787) et *Observations philosophiques sur l'usage d'exposer les ouvrages de peinture et de sculpture* (1788).

s'interrompt, fait naître beaucoup de confusions et crée un nouveau personnage : le Charles-Louis Viel de Saint Maux, dont on sait peu de choses, si ce n'est qu'il a beaucoup écrit et beaucoup construit[28]…

Plusieurs raisons peuvent expliquer cette longue éclipse. Tout d'abord, le débat sur le Goût grec, ainsi qu'on le nommait à partir des années 1770, n'est plus d'actualité au XIX° siècle quand commence à s'imposer l'Éclectisme. Ensuite, avec le retour des grands chantiers hospitaliers dans les années 1860, beaucoup des bâtiments de Viel commencent à disparaître sous la pioche des démolisseurs. Ce mouvement s'accentue au début du XXème siècle avec la nouvelle donne pastorienne qui rend caduque le plan élaboré par l'Académie royale des Sciences : Saint-Jacques du Haut-Pas, devenu l'hôpital Cochin est détruit en 1905, l'infirmerie de la Pitié en 1912. Au fur et à mesure que la Salpêtrière s'agrandit, les loges et le complexe hydraulique de Viel sont presqu'intégralement abattus. Enfin, l'incendie du siège de l'Assistance Publique en 1871, situé en face de l'Hôtel de Ville, fait s'envoler en fumée les trois quarts de ses archives et, parmi-elles, beaucoup de plans ou de devis de construction : les sources sur Viel devront dès lors être en partie reconstituées.

L'institution hospitalière parisienne n'oubliera jamais cependant qu'elle est l'héritière de l'Hôtel-Dieu et de l'Hôpital Général dont Viel fut le dernier architecte en titre. Les ouvrages de Viel sont recueillis, classés et reliés par les Archives de l'Assistance Publique. Plusieurs plans, en particulier des élévations, sont rassemblés et utilisés : certains sont des gravures qui ont pu servir pour la réalisation des planches des livres de Viel[29], d'autres des dessins originaux de l'architecte[30].

Au XIX °siècle, le fait de conserver ces plans n'est pas seulement motivé par un souci de préservation du patrimoine. La construction de l'hôpital Lariboisière à partir de 1839 puis du nouvel Hôtel-Dieu, rendent nécessaire la conservation d'un corpus de plans qui reste

---

[28] Ainsi, Gourlier attribue à Charles-François Viel la construction de l'hospice La Rochefoucauld à Paris quand il s'agit d'un monument de Jacques-Denis Antoine : *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du 19e siècle*, publié par Gourlier, Biet, Feu Grillon et Tardieu. Vol. 3, Paris, 1825-1850, p. 40-41. L'attribution de cet hospice à Antoine est attestée par Tenon qui dans ses *Mémoires sur les hôpitaux de Paris* (1788) remercie page 42 l'architecte pour le plan qu'il lui a fourni et qu'il fait graver pour son ouvrage.

[29] Par exemple : Plan de l'hospice Saint-Jacques et saint Philippe gravé par Taraval, Musée des Hôpitaux, A.P. n°107.

[30] Par exemple : l'élévation du Mont-de-Piété dessiné par Viel à la plume et rehaussé d'aquarelle, Fonds de l'Hôpital général. Archives A.P.n.s. n°67.

une base de travail pour les travaux en cours. En 1852, l'ingénieur Casimir Tollet (1828-1899) publie à cet effet un gros ouvrage sur les hôpitaux dans lequel il recense plusieurs édifices afin de proposer une disposition qui reprend partiellement les propositions de Viel et de Jean-Baptiste Le Roy ; le plan de Viel conçu en 1773 et gravé en 1780 pour l'Académie des Sciences y est donc reproduit pour la seconde fois[31]. Dans la seconde moitié du XIXème siècle, le nom de Viel est surtout connu des hygiénistes qui réfléchissent à la forme des infirmeries. A la même époque, la confusion avec son frère, en tant que théoricien de l'Art, s'installe durablement.

Une exception notable, en 1907, provient d'un historien de l'art allemand qui a pour projet de décrire le XIXème siècle non pas comme une succession de styles mais comme une description des techniques qui donnent naissance à de nouveaux styles. A ce titre, Alfred Gotthold Meyer (1864-1904), titulaire de la chaire d'histoire des arts appliqués de Berlin, consacre le premier volume de son projet au fer dans l'architecture[32]. Il convoque Viel dans son ouvrage et le cite sans le confondre avec son frère afin de lui donner le rôle qu'il occupera longtemps par la suite : celui de témoin et de critique des progrès réalisés en architecture grâce aux nouveaux matériaux et à l'usage des mathématiques[33]. Alfred Gotthold Meyer a compris le premier la source précieuse que représente les écrits de Viel : en vilipendant ses contemporains et l'évolution des techniques, il nous offre un portrait précis de son époque. Le préfacier de son ouvrage, Walter Benjamin, reprend ces éléments dans son étude du XIXème siècle comme archéologie de la modernité[34].

Il faut attendre les années 1950 en France pour que le nom de Viel réapparaisse sous la plume de l'historien de l'architecture Louis Hautecœur[35] (1884-1973). Il souligne, dans le volume consacré au règne de Louis XVI, l'originalité du projet de Viel pour la reconstruction du Muséum d'Histoire naturelle quand celui-ci propose un éclairage

---

[31] Tollet, C., *Les édifices hospitaliers depuis leur origine jusqu'à nos jours*, Paris, 1852. (Seconde édition 1892).
[32] Meyer, A. G., *Construire en fer, histoire et esthétique*, préface de Walter Benjamin, Paris, 2005. (Première édition 1907).
[33] Concernant l'usage des mathématiques en architecture, A. G. Meyer écrit : « *Le terrain classique de ce combat aujourd'hui oublié et pourtant digne de réflexion est à nouveau Paris, et cela juste avant et après la Révolution. Le plus éloquent adversaire des théoriciens était alors Charles-François Viel, architecte compétent mais partial jusqu'à l'étroitesse d'esprit, maître d'œuvre des hôpitaux de Paris et membre du conseil des travaux publics.* ». A. G., Meyer, *op. cit.* p.61.
[34] Benjamin, W., *Paris, capitale du XIXème siècle : Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste d'après l'édition originale de 1935, Paris, éditions du Cerf, 1982.
[35] Hautecœur L., *Histoire de l'architecture classique en France*, T. IV, Paris, 1952.

zénithal pour sa grande galerie[36] mais commet une petite erreur en lui attribuant la construction de l'entrée de l'Institution des Sourds-muets à Paris[37].

Un autre ouvrage fondateur pour la redécouverte des architectes de la fin du XVIIIème siècle demeure *l'architecture au siècle des lumières* par Emil Kaufmann (1891-1953). Il s'intéresse à Viel en tant que théoricien mais se heurte à la difficulté qui consiste à trouver sous le même nom deux théories contradictoires : l'une qui appelle à dépasser le modèle vitruvien, l'autre qui s'y réfère avec autorité[38]. L'historien résout cette contradiction en supposant que le Viel moderniste des *Lettres sur l'architecture*[39] serait revenu à une vision plus réactionnaire en écrivant la *Décadence de l'architecture*[40].

Cette confusion est en grande partie dissipée dans l'historiographie quand un autre historien de l'architecture, Jean-Marie Pérouse de Montclos, décide de consacrer un article éclairant sur les deux frères Viel en 1966[41].

Il se montre sévère sur ces deux artistes mais permet d'attribuer ce qui appartient à Charles-François ou à Jean-Louis en termes de productions architecturale ou littéraire :

« Ces deux artistes, l'un médiocre, l'autre obscur, n'auraient peut-être pas retenu notre attention, s'ils n'avaient été l'un et l'autre deux importants théoriciens de l'architecture. Il est curieux que l'on ait prêté à un seul auteur deux pensées aussi contradictoires[42] ».

S'il souligne les qualités de la façade du Mont-de-Piété élevée par Viel qualifiée de « puissante » et « à la discrète modénature », il critique son « dessin un peu sec » inspiré « des moins bonnes productions de son maître Chalgrin [43]».

Il est beaucoup plus indulgent vis-à-vis de son frère Jean-Louis, car ses *lettres sur l'architecture*, en insistant sur le caractère sacré et symbolique de l'architecture primitive, permettent d'éclairer le caractère novateur de certains artistes, en particulier Etienne-

---

[36] L'historien fait allusion à l'ouvrage suivant de Viel : *Projet d'un monument consacré à l'Histoire naturelle, dédié à M. le comte de Buffon*, Paris, 1779.

[37] Hautecœur L., *op. cit.*, p.167. Théophile Denis en attribue la réalisation à l'architecte de Beaumont vers 1805 in *Notice sur l'Institution nationale des sourds-muets de Paris depuis son origine jusqu'à nos jours,* Paris, 1896, p. 21.

[38] Kaufmann, E., *L'architecture au siècle des lumières*, Paris, 1963, p.183.

[39] Viel de Saint-Maux, J.-L., *Lettre sur l'architecture à M. le comte de Wannestin*, Bruxelles, 1779 et *Seconde lettre sur l'architecture à Mgr le duc de Luxembourg*, Bruxelles, 1780.

[40] Viel, C.-F., *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII° siècle*, Paris, 1800.

[41] Pérouse de Montclos, J.-M., « Charles-François Viel, architecte de l'hôpital général et Jean-Louis Viel de Saint-Maux, architecte, peintre et avocat au parlement de Paris », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français, 1966,* p. 257-269.

[42] *Ibid.,* p. 265.

[43] *Ibid.,* p. 260-261.

Louis Boullée auquel l'historien consacrera une biographie en 1969[44]. L'œuvre de Boullée commence alors seulement à être connue et l'historien contribuera par ses études à expliquer le mystère qui résulte de l'observation de ses dessins, en particulier le projet de cénotaphe à Newton. Il y verra, vingt-trois ans plus tard, le « point final » de l'architecture classique française dans un ouvrage[45] qui permit de renouveler le travail de Louis Hautecœur.

A partir de cet article, non seulement la distinction entre les deux frères est établie mais les chercheurs disposent d'une source fiable pour approfondir leur apport respectif dans le domaine de la théorie et dans celui de la construction.

Dans les années 1970 et jusqu'à nos jours, les écrits de Charles-François Viel sont utilisés pour décrire les grands débats qui animent le monde de l'architecture à la transition des XVIIIème et XIXème siècles. Nous ne prétendrons pas à l'exhaustivité mais on peut relever quatre grands types d'études qui ont recours aux écrits de Viel :

-Les ouvrages qui à, partir de 1975, étudient la naissance de l'hôpital moderne comme un équipement médical et fonctionnel. Dans cette catégorie on peut inclure un livre des presses de l'université de Yale[46], une enquête menée sous la direction de Michel Foucauld[47] (1926-1984), les catalogues d'exposition abordant l'histoire hospitalière[48] et, plus récemment, le travail de Pierre-Louis Laget sur l'histoire architecturale de l'hôpital en France[49] qui évoque à la fois le rôle de Viel dans le projet de reconstruction de l'hôtel-Dieu de Paris et ses productions architecturales. Cette approche, éclairée par l'histoire des théories médicales peut être complétée par celle d'Anthony Vidler qui l'envisage sous l'angle des théories architecturales de la fin du XVIIIème siècle[50]

---

[44] Pérouse de Montclos, J.-M., *Etienne-Louis Boullée, de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969.

[45] Pérouse de Montclos, J.-M., *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989.

[46] Thompson, J.D., et Goldin, G., *The hospital: a social and architectural history*, New Haven, 1975.

[47] Foucault, M. et coll., *Les machines à guérir*, Bruxelles, 1979.

[48] Sainte Fare Garnot, N. et Martel, P., *L'architecture hospitalière au XIXème siècle*, Les dossiers du musée d'Orsay, Paris, 1988 et Lauro, M., « Les hôpitaux parisiens à la fin du XVIIIème siècle », *L'Urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Catalogue de l'exposition de la Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1997.

[49] Laget, P.-L., Laroche C., (et al.), *L'hôpital en France : histoire et architecture*, Lyon, 2012.

[50] Vidler, A., *L'espace des lumières (Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier)*, Paris, 1995, 1987 pour l'édition américaine.

-Les études qui proposent une approche de l'histoire de l'architecture à partir de ses éléments théorique et techniques comme la stéréotomie[51] ou s'interrogent sur le rôle des ingénieurs et des architectes au XVIIIème siècle[52]. L'opposition de Viel à l'usage des mathématiques où aux nouvelles techniques qui se substitueraient à la « vraisemblance » et à la « tradition » y est décrite.

-Les ouvrages ou articles monographiques consacrés à certains bâtiments comme la Pitié-Salpêtrière[53], la halle au blé de Paris[54], l'hospice de Charenton[55] ou le Mont-de-Piété[56].

-Les thèses, livres et articles abordant l'histoire de la théorie architecturale proposent souvent une approche dénuée de jugement sur Viel : son nom peut être cité comme un des pionniers de la presse architecturale[57] ou le fondateur de la Société d'architecture[58]. Les études qui se centrent spécifiquement sur ses écrits soulignent l'originalité du point de vue d'un « architecte-constructeur »[59] ou le présentent même tel un visionnaire face aux évolutions de son temps[60]. Il y apparaît, en quelque-sorte, comme réhabilité.

---

[51] Pérouse de Montclos, J.-M*., L'architecture à la française*, Paris, 1982.
[52] Picon, A., *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, 1988.
[53] Simon, N., *La Pitié-Salpêtrière*, Paris, 1986 et Lauro, M., « Les architectures de la Salpêtrière », *Le XIII° Arrondissement : une ville dans Paris,* catalogue d'exposition de la Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993.
[54] Deming, M.K., *La halle au blé de Paris*, Bruxelles, 1984.
[55] Pinon, P., *L'hospice de Charenton*, Bruxelles, 1989.
[56] Gady, A., « Le Mont de Piété », *La rue des Francs-Bourgeois*, catalogue de la Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1992, p. 158-169.
[57] Lipstadt, H. et Mendelsohn, H. (dir.), *Architecte et ingénieur dans la Presse : polémique, débat, conflit,* Paris, CORDA, 1980.
[58] Epron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », in *La Condition sociale de l'artiste,* Université de Saint-Etienne, 1987 et Chateau-Dutier, E., *Le Conseil des bâtiments civils et l'administration de l'architecture en France, dans la première moitié du XIXème siècl*e, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction de Jean-Michel Leniaud, EPHE, 2016.
[59] Nègre, V., « Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments (1797-1814) de Charles-François Viel », *Claude Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français-Etienne Louis Boullée l'utopie et la poésie de l'Art,* Paris, 2006, p. 184-187.
[60] Pérez-Gomez, A*., L'architecture et la crise de la science moderne*, Bruxelles, 1987 (Première édition 1983), p. 316-323.

Dans ce nouveau contexte historiographique, on accorde désormais davantage de place au livre d'architecture comme une production autonome en étudiant les conditions de sa réalisation et de sa réception. Il est souvent souligné, dans les études que nous venons de citer, que l'œuvre de Viel, mal connue pendant près de cent-trente ans mérite à présent d'être redécouverte et contextualisée. La spécificité de Viel comme architecte et constructeur nous incite donc à retracer sa carrière, à décrire ses constructions et à expliciter sa pensée en liaison avec les grands débats de son époque.

C. Le point de vue d'un architecte-constructeur

Les deux professions exercées par Viel n'existent plus à partir de 1791. Il perd le monopole des travaux liés à sa charge dans l'institution de l'Hôpital-général de Paris et la Révolution remet en cause son activité d'architecte-constructeur. En effet, Viel depuis le dessin des fondations d'un bâtiment jusqu'au choix des matériaux, contrôlait l'ensemble de la réalisation d'un projet. Il demeure le concepteur et le maître d'œuvre du bâti jusque dans ses détails. Cela explique pourquoi l'architecte prendra soin de faire figurer dans son œuvre gravée deux types de planches qui confirment le caractère complémentaire de ces deux activités : concevoir un édifice et en surveiller la réalisation. Ainsi, des élévations d'artistes avec un soin particulier apporté aux ombres, aux personnages et au paysage alternent avec des planches plus techniques où le plan et la coupe d'un monument sont entourés de détails tels que des systèmes de poutraison, un appareillement de mur ou des lieux d'aisance…

Avec certes, une personnalité différente et des motivations plus intimes, on peut retrouver ce soin apporté aux détails et aux éléments constructifs chez Jean-Jacques Lequeu dans ses dessins. Tous-deux ont en effet une préoccupation commune : revendiquer un statut d'artiste créateur et de technicien[61]. Viel s'affirme à la fois comme un homme de l'esprit, un architecte-constructeur et comme un spécialiste de la construction. Il ne parle pas en son nom mais se bat pour obtenir un statut préservé pour l'ensemble de sa profession. L'architecte ne peut exercer pleinement son art que s'il possède la maîtrise du dessin et du chantier sans qu'une de ces activités ne prédomine sur l'autre. Dans une période où la rareté des grands travaux oblige nombre de ses confrères à manifester leur talent dans des architectures de papier, Viel refuse toujours de faire du dessin un art en soi. Il demeure le complément d'une activité qui se mène d'abord sur le « terrain ». L'entrepreneur ou l'ingénieur ne peuvent dès lors concurrencer

[61] Le soin extrême apporté par Lequeu dans le dessin des détails d'un bâtiment atteste que, comme Viel, il se revendique à la fois comme un architecte, un artiste et un technicien. Cf : Nègre, V., « Dessiner comme un ouvrier ou les plaisirs de la matière », *Jean-Jacques Lequeu bâtisseur de fantasmes*, Catalogue de l'exposition présentée au Petit Palais, Paris, du 11 décembre 2018 au 31 mars 2019, Baridon, L., Garric, J.-P. et Guédron, M. (dir.), Bibliothèque nationale de France /Éditions Norma, 2018, p. 70-85.

l'homme de l'art et de la technique qui demeure le seul à pouvoir imaginer, modifier, améliorer un bâtiment. La maîtrise de l'art de construire puise ses fondements dans des études humanistes, la fréquentation de l'atelier de Chalgrin et surtout dans la conduite de nombreux chantiers. On ne peut appréhender la figure de Viel en le cantonnant au rôle de théoricien ou de constructeur. Les deux activités sont complémentaires. La façade dorique du Mont-de-Piété peut, par exemple, apparaître comme une illustration de la théorie vitruvienne des ordres décrite dans le premier volume des *Principes de l'ordonnance*. Les structures plus complexes de voûtes construites par l'architecte pour l'amphithéâtre d'anatomie de l'Hôtel-Dieu ou la succursale du Mont-de-piété, s'inscrivent dans les débats plus tardifs sur les nouveaux matériaux et les points d'appui indirects développés dans ses derniers écrits.

Contrairement à Ledoux, Viel ne développe pas une vision utopique et symbolique de son œuvre. Il reste solidement attaché à la résolution des problèmes techniques posés par chacun des programmes réalisés et s'empare des débats en cours pour apporter sa solution quitte à bousculer l'ordre prévu en 1797 pour ses écrits théoriques. Au premier tome consacré aux ordres et aux styles devait succéder un second tome qui aurait abordé spécifiquement des problèmes de construction et de solidité. Or, l'actualité de l'architecture le contraint à décrire les grands chantiers en cours, que ce soit le projet d'un nouvel Hôtel-Dieu, la couverture de la halle aux blés de Paris ou la consolidation des piliers supportant la coupole du Panthéon français. Contrairement à Rondelet, que Viel cite souvent dans ses écrits, ce dernier ne parvient pas à fournir un classement rationnel pour sa théorie qui constituerait un nouvel Art de bâtir. Son lecteur, peut se référer à une table des matières[62] mais il ne trouve pas une entrée par types de matériaux ou de bâtiments, ni même, considérant l'expérience de Viel, une description ordonnée de ses solutions constructives.

Dès lors, il nous a fallu opérer un choix dans l'œuvre considérable de Viel afin de présenter sa production et sa pensée. La description du bâti et l'approche théorique sont

[62] Le volume IV des *Principes de l'ordonnance et de la construction*, publié en 1812 comporte une table des matières des dissertations rédigées par Viel. Elle est pour l'architecte une tentative tardive de classement appliquée à une œuvre disparate. Nous avons également recensé cinq brochures tirées à part et qui ne figurent pas dans la table des matières de 1812.

chez Viel étroitement imbriquées par un système de notes et de renvois : ses édifices sont dessinés comme une application de sa théorie et sa théorie s'appuie sur son expérience du chantier comme lieu unique de la conception d'un bâtiment. Cependant, la chronologie de sa carrière et celle de ses publications ne se superposent pas. L'essentiel de ses constructions pour l'Hôpital-général de Paris sont réalisées entre 1780 et 1790 et son activité éditoriale se concentre surtout entre 1797 et 1814. Nous avons donc divisé notre étude en quatre parties afin de rendre compréhensible les grandes articulations de la pensée et de l'œuvre de l'architecte-constructeur.

Nous aborderons dans un premier temps l'ensemble de sa carrière depuis sa formation jusqu'à ses dernières réalisations afin d'inscrire Viel dans son époque et de comprendre comment il a su s'adapter aux changements politiques, faire jouer ses réseaux et achever la plupart de ses grands chantiers.

Dans la deuxième et troisième parties, nous décrirons ses principaux édifices en distinguant les hospices des autres bâtiments civils ou particuliers qui consistent en un immeuble de bureaux, une halle aux blés, deux fermes et deux salles des ventes. Parmi les bâtiments hospitaliers réalisés par Viel, seuls deux projets apparaissent comme des créations *ex-nihilo* : l'hospice Cochin et les loges nouvelles pour les insensées de la Salpêtrière. Pour le premier, nous nous attacherons à en reconstituer le chantier sous l'Ancien régime et la Révolution. Pour le second, nous en retracerons les plans à la lumière des théories médicales de la fin du XVIIIème siècle. Avec le grand égout de Bicêtre, achevé en juin 1789, nous verrons comment l'hôpital est un champ d'expérimentation des préoccupations hygiénistes de cette époque.

Précisons que sur les onze principaux édifices élevés par Viel, dont trois seulement se situent en dehors de Paris ou de ses communes limitrophes, un seul, le Mont-de-Piété, subsiste dans son intégralité. Pour les autres, il nous a fallu réaliser un travail de restitution à partir des plans publiés par Viel et des archives échappées de l'incendie du siège de l'Assistance publique en 1871.

Enfin, notre dernière partie sera consacrée plus spécifiquement à son œuvre théorique. Après une présentation générale des *Principes de l'Ordonnance* et du projet éditorial que sous-tend cet ouvrage, nous aborderons quatre grandes questions qui de façon récurrente forment la pensée critique de Viel et dessinent les contours de sa doctrine : les projets

d'équipements publics, la couverture de la halle aux blés de Paris, le renforcement des structures porteuses du Panthéon et la réorganisation de la profession d'architecte.

Sans dissimuler les évolutions, voire les incohérences de sa réflexion, nous avons voulu transcrire et interpréter une pensée éminemment complexe. Selon l'actualité architecturale de son temps, selon les attaques que Viel a pu lancer ou subir, nous nous sommes efforcés de rendre compte des polémiques et de débats en cours au début du XIXème siècle dans un cercle certes restreint, celui des architectes parisiens, mais dont la portée devait s'étendre tout au long du siècle et bien au-delà des frontières nationales. Avec la destruction de ses bâtiments et la dispersion de ses écrits, c'est donc la reconstitution d'une aventure que nous proposons : celle d'un homme qui tenta toujours de définir son activité à la fois comme un art et une technique et théorisa les dangers d'une dissociation dont il fut le témoin.
A ce titre, une contextualisation précise s'imposait mais certains enjeux comme la place de l'architecte face aux évolutions de la technique ou la lutte de l'artiste contre le rôle normatif des administrations peuvent encore trouver un écho au début du XXIème siècle.

La carrière de Viel fut longue et sa production littéraire abondante. Aussi, à travers notre étude, se dessine tout un pan de l'architecture française ou plus précisément francilienne entre 1780, date où il construit l'hospice Cochin et 1818, année de publication de ses derniers ouvrages. Si la période est riche en bouleversements politiques, nous verrons qu'elle est aussi porteuse de changements importants sur le plan des théories esthétiques, des techniques de construction et de la mise en place de nouvelles normes hygiénistes. Ces trois domaines affecteront considérablement l'architecture qui sera amenée à se redéfinir en tant qu'art et en tant que pratique. Décrire les monuments élevés par Viel et analyser son discours revient donc à repérer des éléments de continuité et de rupture qui peuvent caractériser une partie de la production architecturale française entre le règne de Louis XVI et la Restauration.

I. LA CARRIÈRE D'UN ARCHITECTE PARISIEN

« Le citoyen Viel rappelle un nom distingué dans son art. Plusieurs monuments, parmi lesquels on citera toujours l'hospice St. Jacques et le Grand Égout de Bicêtre, étaient pour lui les titres durables à l'estime de la postérité, et à la reconnaissance de ses concitoyens. »

Journal des bâtiments civils, des monuments et des Arts, 26 Ventôse an X.

A. Formation et premiers travaux

1. Portrait d'un artiste en redingote

Si la carrière de Viel est relativement aisée à reconstituer, l'architecte reste muet sur la profession de ses parents et s'étend assez peu sur ses premières années de formation. Ce silence est révélateur car l'homme n'est pas issu d'une famille d'artistes[1] et verra son ascension sociale brusquement interrompue par la Révolution. Il tire sa légitimité de son travail et de son expérience et voudra toujours être reconnu comme un homme de talent qui assoit sa réputation sur la solidité de ses édifices et sa capacité de création. Dans le portrait[2] qu'il fit réaliser à la fin de sa vie par François Dumont[3] (1751-1831), ancien miniaturiste de la Cour, Viel se fait représenter debout, devant son pupitre d'architecte, la plume à la main, en train de rédiger un texte (fig.1). Le visage est long, la mine grave, les cheveux sont coupés court avec de petites mèches sur le front et les tempes selon la mode des années 1810. Il est habillé d'une redingote bordeaux à revers de soie noire, une cravate blanche est nouée autour du cou[4]. Une élévation de la façade du Mont-de-Piété se déploie en retombant le long du pupitre comme une prémonition que l'édifice restera un des rares monuments à perpétuer sa mémoire. C'est donc en tant qu'homme d'esprit qu'il souhaite apparaître, un artiste qui par la force de sa pensée et l'étendue de ses connaissances peut prétendre appartenir à l'aristocratie des gens de talent en même temps qu'à la petite notabilité de l'Empire.

En vérité, jugé sans valeur par ses héritiers[5] et offert à l'hospice de la Pitié que Viel avait partiellement reconstruit, ce portrait de l'architecte en écrivain, est celui d'un

---

[1] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte » dans *Annales françaises des Arts, des Sciences et des Lettres*, Paris, n°6, 1820, p. 230-234.
[2] Saint-Geours, Y., Sainte-Fare Garnot, N., Simon, N., *Catalogue du Musée de l'Assistance Publique*, Paris, 1981, p.146.
[3] Lemoine-Bouchard, N., *Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850*, Paris, 2008, p. 19.
[4] Nous avons reproduit en page 2 du présent volume le second portrait de Viel : un dessin d'André Pujos réalisé vers 1780 au moment où Viel commence sa carrière d'architecte indépendant. Il y apparaît jeune, souriant, portant une cravate de dentelle, les cheveux poudrés et bouclés en rouleaux.
[5] Le tableau est offert à la Pitié en 1834 par l'architecte François Antoine Mauduit qui est un héritier de Margueritte Bridan veuve de Charles-François Viel. Il est mis en dépôt en 1934 au Musée de l'Assistance Publique. Saint-Geours, Y., (et al.), *op. cit.*, p. 146.

homme qui éprouva plus souvent les rigueurs de l'échec et de la critique que les joies de la reconnaissance artistique et sociale.
La raison en est simple : jusqu'à la suppression de l'institution de l'Hôpital Général en 1791, Viel est un homme qui fait carrière sous l'Ancien Régime. Il voit ensuite sa charge disparaître et n'obtient plus de commande majeure. Il continue à se prévaloir du titre d'architecte de l'Hôpital général au frontispice de ses livres mais n'est devenu qu'un « employé » de l'administration des hospices parisiens devant soumettre chacun de ses plans au Conseil des bâtiments civils. Homme de l'Ancien régime, Viel le restera dans sa pensée et son fonctionnement mais sera lucide sur les évolutions de son temps et celle du statut de l'architecte. En somme, l'amertume de l'homme naît de cette rupture fondamentale : il avait acquis la formation, constitué des réseaux, obtenu une charge prestigieuse quand tout lui fut brusquement retiré. Son ascension sociale s'interrompt avec la tourmente révolutionnaire et il ne parvient pas à devenir un artiste important sous l'Empire comme le furent Brongniart ou Fontaine.
Il lui restait à placer son ambition dans son travail théorique, Les *Principes de l'ordonnance et de la construction*, conçu dès 1791 et publié à partir de 1797.

Ce texte est contemporain de deux autres traités plus célèbres aujourd'hui : *l'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* de Ledoux et *l'Essai sur l'art* de Boullée. On pourrait y retrouver des éléments communs comme la référence à la Nature et au modèle antique, mais il n'a ni la portée morale du premier ni le souffle poétique du second. Viel ne construit pas une cité idéale ou un temple « sublime » ; son propos s'ancre dans son expérience et les modèles offerts par ses prédécesseurs pour définir les règles du bon goût et rappeler les fondements de la tradition. Son propos emprunte aux traités classiques sur les ordres et parle des problèmes constructifs observés par l'architecte sur ses chantiers ou ceux de ses confrères. En ce sens, les *Principes de L'ordonnance* pourrait constituer un des derniers traités d'inspiration vitruvienne et annonce des ouvrages plus spécifiquement techniques tel celui de Rondelet[6].

[6] Rondelet, J.-B.*, Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, 7 vol., Paris, 1802-1817.

En outre, sa carrière ne s'interrompt pas définitivement avec la Révolution comme celle de Boullée et de Ledoux et reprend après 1794 : la Convention montagnarde avait voulu supprimer les hôpitaux, la Convention thermidorienne les rétablit et Viel doit achever les chantiers interrompus. En quittant sa ferme de Villeblin, réaménagée en demeure bourgeoise durant la Terreur, Viel retrouvait Paris, son activité de constructeur spécialisé et le théoricien du premier volume des *Principes* se muait en polémiste. La presse architecturale y gagna un rédacteur incisif, les établissements hospitaliers un supplément d'Art…

2. Origine sociale et formation

Les incendies de la Commune en 1871, n'ont pas seulement détruit les archives de l'Hôpital général, elles ont surtout fait disparaître les registres paroissiaux des Parisiens. Deux documents nous permettent néanmoins de supposer quelle était la profession du père de Viel. Dans ses *lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes*[7], Jean-Louis frère de Charles-François, affirme que son père était inspecteur des fortifications du Languedoc et archéologue amateur. Les archives départementales de l'Hérault conservent les manuscrits des travaux réalisés pour les états de Languedoc au XVIIIème siècle. Cela nous permet d'apprendre qu'en 1748, un dénommé Antoine Viel, entrepreneur, a fourni un toisé des ouvrages faits par lui pour les fortifications de la citadelle de Montpellier[8]. Jean-Louis peut être porté à l'exagération quant à ses titres[9] et ceux de sa famille. Cependant, en recoupant ces deux sources, on peut en déduire que leur père était un maître-maçon et entrepreneur, suffisamment reconnu pour bénéficier d'une spécialisation dans le domaine des fortifications. Précisons qu'il existe des liens entre Charles-François Viel et le Languedoc puisqu'il réalise, en 1805, le corps de bâtiment sur

[7] Viel de Saint-Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes*, Paris, 1787, sixième lettre, n. 9, p. 27.
[8] C 12491, Archives départementales de l'Hérault, Devis et travaux pour la citadelle de Montpellier, *Toisé général et définitif des ouvrages faits pendant l'année 1748 par Antoine Viel, entrepreneur d'iceux, conformément aux devis et marchés du 10 juin 1745.*
[9] *Ibid*. où l'on peut recenser qu'il est avocat au Parlement de Paris, peintre, architecte, archéologue, critique d'Art, correspondant des académies de peinture de Marseille et de Saint-Luc. En outre, il s'octroie abusivement une particule dans ses écrits en prenant pour nom de plume Jean-Louis Viel, écuyer de Saint-Maux.

rue de l'Hôtel-Dieu de Montpellier[10]. Sa connaissance très fine des différents types de pierre employés dans la construction pourrait aussi accréditer l'idée que, comme Jacques-Denis Antoine, Viel est issu d'une famille liée aux métiers du bâtiment.

Il naît à Paris le 21 janvier 1745 ; sa famille ne le destinait pas à devenir artiste[11] mais il bénéficie cependant d'une excellente éducation. Il suit les cours du collège de Beauvais sur la montagne Sainte-Geneviève. On peut imaginer que le futur architecte fut un observateur attentif du chantier de la nouvelle basilique de Monsieur Soufflot. Il prolonge ses études à l'université dont il sort avec le titre de « maître ès-arts ».

Le collège de Beauvais insistait dans sa formation sur les humanités et, en particulier, sur la connaissance des auteurs antiques. L'architecte en restera profondément marqué qui, dans ses ouvrages, se réfèrent souvent à Horace, Plutarque, Quintilien ou Isocrate. Il multiplie les citations latines dans le cours de son texte et Antoine-Laurent Vaudoyer, dans une édition annotée de sa main et offerte par Viel, est même amené à le corriger en rajoutant le mot « *est !*» à la fin de la phrase « *Hoc opus, hic labor* » … Ce vers de Virgile, tiré du chant 6 de l'*Eneide* et qui désigne une entreprise difficile, illustre les problèmes des successeurs de Chalgrin sur le chantier de l'Arc de triomphe de l'étoile[12].

Les auteurs modernes que Viel cite le plus dans le premier volume des *Principes de l'ordonnance* sont Montaigne, Montesquieu et Rousseau dont il conserve une édition complète à son décès[13] avec plusieurs volumes de Corneille et de Buffon. Il tirera de cette formation classique deux constantes : l'admiration de l'Antiquité, et la nécessité de retrouver un principe commun à tous les Arts, en l'occurrence l'harmonie qui résulte de l'observation de la Nature. Ces humanités sont complétées par une formation de peintre durant deux années[14] auprès du maître Gabriel Briard (1725-1777), prix de Rome en 1749 mais raillé par Diderot dans son *Salon* de 1761. Notons que si Viel nomme par la suite un grand nombre d'architectes dans ses ouvrages, il se réfère assez peu aux peintres, exception faite de Zeuxis et de Charles Le Brun (1619-1690) , le premier pour sa capacité

---

[10] Grandjouan, M.-S., *Inventaire général du patrimoine, hôtel-Dieu Saint-Éloi*, Base Mérimée, IA34000353

[11] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte » in *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres,* n°6, Paris, 1820, pp. 230-234.

[12] Viel, C.-F., *Inconvéniens de la communication des plans avant leur exécution*, Paris, 1813, p. 17. L'exemplaire annoté par Vaudoyer est conservé à La Bibliothèque historique de la ville de Paris.

[13] Inventaire après décès de Charles-François Viel, architecte, demeurant rue Saint-Jacques, n°88, 29 décembre 1819, Archives nationales, MC/RE/LXXV/18.

[14] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte », *op. cit*.

à imiter la nature, le second pour sa fresque de l'escalier des ambassadeurs à Versailles[15]. Il semblerait que l'art du pinceau échut plutôt à son frère qui écrivit sur ce sujet[16], exposa[17], et fut agréé par l'académie de peinture de Marseille en 1762[18].

A vingt-trois ans, Viel souhaite se lancer dans la carrière d'architecte et obtient d'entrer, comme collaborateur, au service de Jean-François-Thérèse Chalgrin (1739-1811). Issu d'une famille versée dans l'art de la construction et ayant reçu la formation d'un artiste, il voit sans-doute dans l'architecture la possibilité d'une ascension sociale, un moyen de composer de beaux ouvrages, la satisfaction de son principe de rigueur.

3. Intégrer l'atelier de Chalgrin

En tant qu'ancien élève et collaborateur de Chalgrin, Viel est amené le 26 novembre 1813 à prononcer un discours devant les membres de la Société d'architecture afin de rendre hommage à son maître disparu[19]. Il s'adresse à ses collègues jacques Cellerier, François-Joseph Bélanger, Alexandre Jean-Baptiste Guy de Gisors, François-Jacques Delannoy et Antoine-Laurent Vaudoyer qui se réunissaient une fois par mois chez Le Gacque, restaurateur aux Tuileries, pour discuter de la réorganisation de la profession[20]. Ce texte est précieux à plus d'un titre car il retrace la carrière de Chalgrin, il évoque le travail en atelier comme lieux d'enseignement et fait la liste des travaux effectués par Viel dans son atelier. Il parle à une génération d'artistes qui a connu les chantiers parisiens de la fin du règne de Louis XV, le changement du goût alors à l'œuvre dans ces constructions, puis les bouleversements de la Révolution. Concernant le projet pour un pavillon qui permit à Chalgrin de remporter le grand prix de l'Académie royale d'architecture en 1758, Viel déclare : « A la description de ce petit édifice, je vois sourire certains élèves de nos jours, qui pour obtenir des prix dans le concours de chaque mois, composent de vastes

[15] Viel, C. –F. *Principes de l'ordonnance et de la construction*, Paris, 1797, p. 165.
[16] Viel de Saint-Maux, J.-L*., Observations philosophiques sur l'usage d'exposer les ouvrages de peinture et de sculpture*, La Haye, 1785.
[17] Mercure de France, janvier 1763, p.117.
[18] *Ibid*.
[19] Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Jean-François-Thérèse Chalgrin architecte*, Paris, 1814.
[20] Epron, J.-P., *Comprendre l'Eclectisme*, Paris, 1997, p. 38.

projets, et en conclure à leur supériorité sur les élèves qui concourraient il y a soixante ans ».

Ce petit édifice d'un seul étage et à plan centré répond au programme de l'Académie pour un pavillon à l'angle d'une terrasse[21]. L'avant-corps de la façade principale forme un porche à colonnes surmonté d'une balustrade et domine un premier niveau de soubassement. Ce projet fait évidemment penser au petit Trianon édifié quatre ans plus tard par Gabriel. Cet exemple précoce du style Louis XVI précède donc le voyage de Chalgrin à Rome et annonce son style antiquisant, tempéré encore par la leçon de ses aînés.

Viel, en 1768, a accès aux dessins du maitre réalisés durant son séjour romain « alors qu'il ne connaissait que les cinq ordres » et les recopie. Il précise que contrairement à la génération actuelle, les jeunes architectes des années 1760, ne disposaient pas d'un corpus complet d'ouvrages leur permettant de bien connaitre l'art de l'Antiquité et de la Renaissance. Il insiste sur le fait que les ouvrages d'Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi, Sebastiano Serlio, Claude Perrault et de Philibert de L'Orme « étaient rares et précieux ». Il fait allusion aux *Ruines de la Grèce et de la Syrie*, probablement les recueils de Julien-David Le Roy[22] (1724-1803) ou de Wood et Dawkins[23]. Par cette remarque, Viel nous remet au cœur du basculement qui s'opéra au début des années 1770, quand une nouvelle génération d'architectes tels que Antoine-François Peyre, Julien-David Le Roy ou Charles-Louis Clérisseau commencent à gagner la bataille des Anciens contre les Modernes, c'est à dire quand le goût de l'Antique l'emporte sur le modèle enseigné par Blondel d'une architecture française dont les plus éminents représentants étaient Le Vau, Mansart ou Perrault. Ce que les contemporains nommaient « goût à la grecque » et que nombre d'ouvrages nommeront « néoclassicisme » dans les années 1960, est donc une évolution du style architectural hérité du règne de Louis XIV vers des modèles qui intègrent une approche à la fois esthétisante et archéologique de l'Antiquité.

Si Chalgrin a parcouru la Rome antique, Viel devra se contenter des livres d'architecture ou des témoignages de ceux qui ont accompli le voyage comme son ami

---

[21] Braham, A., *L'Architecture des Lumières*, Paris, 1980, p. 128.
[22] Le Roy, J.D., *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, 1758.
[23] Wood R., Dawkins. J., *Les ruines de Palmyre*, Londres, 1753.

Vaudoyer[24] Cela influence son trait et ses réalisations mais n'empêche pas une évolution de sa pensée théorique et de son style propre par rapport aux modèles de sa jeunesse.
En 1768, Ce goût antiquisant est illustré par Chalgrin, quand il conçoit pour l'église Saint Philippe-du–Roule, un plan basilical sans transept et sans déambulatoire. Le portail prend la forme d'un portique à colonnes surmonté d'un fronton et la voute à caissons de la nef repose directement sur l'entablement. La même année, Chalgrin entreprend d'achever l'hôtel de Saint-Florentin initié par Gabriel pour le duc de la Vrillère[25] (1705-1777). Viel nous informe que son maître réalise les façades de la cour intérieure. Dans un style plus sévère que le parti initial de d'Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), Chalgrin clôt la cour par un portique à colonnes doriques supportant un entablement sans décoration. L'entrée principale de l'hôtel est traitée en serlienne : un petit ordre de colonnes doriques flanque une porte en plein-cintre.

De ses premières jeunes années de formation, Viel tire trois enseignements qui se retrouvent tout au long de sa carrière : une manière un peu sévère, le goût pour l'Antique, et le rejet de ce que nous appellerions le Rococo. Il nous rappelle d'ailleurs que quand naquit Chalgrin en 1739, l'architecture traversait « une époque de sommeil [26]». Il fait référence aux artistes jacques de Lajoüe (1686-1761), Juste-Aurèle Meissonier (1695-1750) ou Gilles-Marie Oppenord (1685-1742) dont il moque « les plans ondulés ».
Ce rejet de la rocaille en 1770 est, notons-le, un conformisme pour sa génération. La perception des artistes du règne de Louis XIV, quant à elle, évoluera avec le temps, la référence aux modèles de la Renaissance perdurera.

[24] Viel, C.-F., *De la construction des édifices sans l'emploi du fer*, Paris, 1803, p. 22. Viel y précise qu'il détient des détails sur le temple de la Concorde près de Spoleto en Italie fournis par Vaudoyer qui a pu l'observer sur place.
[25] Sciama, C., « Le comte de Provence et l'architecture : une sensibilité au Néoclacissisme » in *Livraisons d'histoire de l'architecture*, Paris, n° 7, 2004, pp. 115-126.
[26] Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Jean-François-Thérèse Chalgrin architecte*, Paris, 1814.

4. Tenter le Grand Prix

A partie de 1770 et jusqu'en 1774, Viel se prépare à passer le Grand Prix de l'Académie royale d'Architecture. Dans cette perspective, l'atelier de Chalgrin est aussi une école qui prépare ses élèves à une épreuve fondée sur la maîtrise du dessin géométral consistant en la réalisation d'un plan, d'une coupe et d'une élévation du projet de bâtiment soumis aux candidats. Viel cite d'autres élèves ayant fréquenté le cours de Chalgrin : Louis-Robert Goust (1761-1838), Alexandre Jean-Baptiste Guy de Gisors (1761-1835) ou Poidevin[27]. Ce système sélectif et discriminant, la plupart des candidats sont parisiens, s'appuie sur une formation dispensée par des architectes reconnus comme Pierre Panseron (1742-1803), Antoine-François Peyre (1739-1823), Charles de Wailly (1730-1789) ou Boullée qui, comme Chalgrin, sont membres de l'Académie d'architecture et ont ouvert des écoles dites « libres » distinctes de l'Académie royale. Parallèlement, Chalgrin le recommande pour être élève de cette institution en mai 1770 mais la formation reste légère puisqu'elle consiste en deux cours de deux heures par semaine d'architecture et de mathématiques sur une durée de quatre ans. On l'intègre donc essentiellement pour passer le Grand Prix. Cela reste cependant un privilège, puisqu'à cette date, seuls trente-six élèves en font partie et sont appelés à concourir.

Cette instance officielle a pour mission de décerner des prix mais aussi d'examiner la convenance et la faisabilité des projets qui lui sont adressés. Ainsi, tandis que Viel se soumet par six fois au jugement de ses pairs, les académiciens émettent des avis sur les différents projets de portail que leur envoie le curé de Saint- Sulpice. Elle fonctionne aussi comme une académie savante en examinant de nouveaux matériaux, des engins de construction, des ouvrages d'archéologie et d'architecture.
Le choix d'un architecte comme formateur est aussi une question de stratégie car celui-ci paraphe avec l'élève les dessins du concours. Viel apparaît comme élève de Moransel, un académicien, quand il passe le prix mensuel d'émulation en novembre 1770, il choisit Chalgrin quand il passe le Grand prix en 1774, le seul qui donne accès à un séjour de plusieurs années à l'académie de France à Rome sise au Palais Mancini.

[27] *Ibid*.

Le contexte, en effet, est particulier. Blondel, professeur à l'Académie depuis 1762, décède en 1774 et c'est l'architecte et archéologue Julien-David-Le Roy (1724-1803) qui lui succède, désormais le goût antique pourra s'exprimer dans les concours et Chalgrin en est un des représentants les plus éminent.

Cette évolution est visible dans le choix des sujets par les Académiciens. Les procès-verbaux de l'académie permettent de lister les programmes sur lesquels Viel travailla : en novembre 1770, le prix d'émulation a pour sujet « un salon à deux étages de 4 pieds de diamètre dont le premier étage est assujetti à 27 pieds de hauteur du dessus de l'entablement jusqu'au-dessus du pavé (proportion du salon de Marly)[28] ». Viel le remporte. En janvier 1771, le prix d'émulation a pour sujet « une porte d'arsenal donnant sur la place d'armes d'une ville de guerre, donnée sur 18 toises de face.[29] » Viel le remporte. En 1772, le prix extraordinaire de la fondation de l'Académie a pour sujet : « Un plan et une seule élévation d'un monument d'architecture orné de statues qui désignent, soit d'une manière historique, soit d'une manière allégorique, les différents règnes de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV et de Louis XV[30] ». Viel échoue au profit de Bonnet, élève de Blondel. En aout 1772, le prix d'émulation a pour sujet : « Un temple de Neptune à la tête d'une grande cascade[31] ». Viel échoue au profit d'Arcange élève de de Regémortes. En février 1774, le prix d'émulation est un « pont triomphal [32]» et Viel, élève de Chalgrin, le remporte. Enfin, le Grand prix de 1774 a pour programme : « Des bains publics d'eau minérale établis sur un terrain de 300 toises de longueur sur 200 toises de largeur [33]». Viel, élève de Chalgrin, échoue au profit de Mathurin Crucy, élève de Boullée.

Nous passons donc, d'un programme fidèle à la tradition de l'architecture à française prenant pour modèle le pavillon royal du château de Marly à des programmes d'édilité publique. Notons que le programme de 1773, pour lequel Viel ne concoure pas, est « un hospice pour deux salles de vingt-cinq lits seulement [34]». La bibliothèque des Beaux-Arts

[28] Lemonnier, H., *Procès-verbaux de l'académie royale d'architecture,* T. VIII, 1768-1779, Paris, 1924, p. 83-97.
[29] *Ibid.* p. 94-97.
[30] *Ibid.* p. 112-113.
[31] *Ibid*., p. 138.
[32] *Ibid*., p. 186.
[33] *Ibid*., p. 195-203.
[34] *Ibid*., p. 144.

de Paris conserve deux dessins de Viel pour le projet d'un salon à l'italienne inspiré de Marly (fig. 2 et fig. 3). L'architecte connaît bien le domaine de Marly car il l'a parcouru et admiré en 1765[35]. Il décrira avec effroi la destruction de ses fontaines et de son réseau d'adduction d'eau sous la Révolution. Le dessin de la coupe est très légèrement ombré, les détails des ornements dans le goût grec sont précis et l'ensemble est dénué de la froideur de ses productions ultérieures. Le plan au sol du salon suggère une répartition quadripartite des appartements selon le schéma palladien adopté à la Villa Rotonda. Il propose, en cette période de transition, une version néoclassique de l'œuvre de Jules-Hardouin Mansart (1646-1708) pour le château de Marly. Les caryatides qui soutenaient la corniche du plafond en voussure sont supprimées et le relief du décor est moins accentué. Ce parti peut expliquer son succès au concours. En revanche, nous ne conservons plus son projet de bains publics mais nous savons qu'il était empreint d'« un caractère simple et sévère[36] » qui ne lui valut pas les suffrages de l'Académie.

En 1774, le temps de la formation est achevé car Viel travaille désormais sur les chantiers de son maître qui, pour concourir, lui avait offert un congé de deux mois.

[35] Viel, C.-F., *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments*, Paris, 1805, p.51. Viel y décrit sa promenade à Marly en 1765.
[36] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte », *op. cit.*, p. 231.

B. Les premiers chantiers

1. Le Collège royal de France

Si nous disposons d'éléments tangibles pour le chantier de Saint-Sulpice, nous devons nous en tenir au témoignage de Viel pour sa participation à la rénovation et à la construction du collège royal de France, un des derniers chantiers royaux de Louis XV. L'architecte nous informe qu'en 1773 il est « inspecteur des travaux sur le chantier et la restauration du Collège royal de France[37] » mais ne donne pas les détails de sa mission. On peut penser que les difficultés du chantier et le style choisi par son maître devaient durablement marquer son collaborateur.

En effet, Lorsque Chalgrin intervient sur l'édifice en ruine, il s'agit d'un ensemble de bâtiments disparates auxquels l'architecte s'emploie à donner une unité et qui sont disposés sur deux plans différents. Une aile édifiée sous Louis XIII est conservée et rhabillée pour donner son unité à la cour centrale en U du collège et une partie des fondations de bâtiments antérieurs est réutilisée. Les différences de niveau ne permettent pas d'ouvrir des croisées sur toutes les façades. Ainsi, pour la salle des actes qui vient buter sur un ensemble de maisons et de terrains n'appartenant pas à l'institution, Chalgrin décide d'utiliser un éclairage zénithal. Le talent de Viel, a pu naître ou se déployer dans la nécessité de renforcer toutes les structures afin de compenser et d'utiliser la déclivité du sol. Lors de ses futurs chantiers, en particulier sur la rive gauche truffée de carrières, il sera amené à contrebuter et renforcer tous les bâtiments hospitaliers qu'il doit rénover. L'ensemble du collège, dans son état de la fin du XVIIIème siècle présente néanmoins une harmonie que louent les contemporains comme en témoigne le Journal des Beaux-Arts et des Sciences en 1775 : « Cet édifice est d'un style tout entier dorique, depuis la plinthe du soubassement décorée de refends jusqu'à la corniche qui le couronne. Il porte un caractère bien convenable à son objet n'étant ni trop simple, ni trop fastueux[38] ».

---

[37] Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Jean-François-Thérèse Chalgrin architecte*, Paris, 1814.
[38] *Journal des Beaux-arts et des Sciences*, vol. 297, février 1775. Cité par Alexandre Gady dans : « Bâtir le Collège Royal. L'œuvre de Chalgrin », *Chalgrin et son temps*, Annales du centre Ledoux, tome IX, 2016, p. 63.

Un rez-de-chaussée orné de refends, deux étages lisses où le décor se concentre sur les chambranles moulurés des baies selon un modèle palladien, voilà que se met en place la grammaire du style dorique que reproduira Viel à plusieurs reprises, notamment au Mont-de-Piété et à l'hospice Saint-Jacques. En 1966, Jean-Marie Pérouse de Montclos évoquait « le dessin un peu sec des moins bonnes productions de son maître Chalgrin[39] » comme une source d'inspiration pour Viel. En 2016, Alexandre Gady voyait dans le Collège de France « l'illustration sensible du talent de Chalgrin[40] ». On peut dès lors avancer l'idée que la réhabilitation du maître profite un peu à l'élève…

2. Le chantier de Saint-Sulpice

Deux études récentes[41] permettent de confirmer le témoignage de Viel sur le chantier de l'église de Saint-Sulpice et apportent un éclairage original sur les changements apportés par Chalgrin à partir de 1777 au portail et à la tour nord de l'édifice. Lors des travaux de rénovation de la tour nord, la plaque de fondation a été retrouvée, confirmant la présence de Viel sur le chantier en tant qu'inspecteur des travaux. Les archives nous informent qu'une cabane de bois est élevée sur les échafaudages afin d'abriter ceux qui relaient sur place l'architecte responsable des dessins et veillent à leur bonne exécution. Comme très souvent sur les chantiers d'Ancien-Régime, les inspecteurs des travaux sont toujours cités comme de simples exécuteurs et on ne trouvera pas mention d'une intervention originale et spécifique de Viel. Il nous faut spéculer sur sa capacité à renforcer les structures de la tour nord, à reprendre le gros-œuvre des fondations comme il le fera plus tard avec soin sur tous les chantiers qui lui seront confiés.

Cependant, l'approche des travaux de Chalgrin est éclairée d'un jour nouveau sous la plume de Viel. Là où l'on pourrait s'attendre à une rupture stylistique et formelle majeure entre Niccolò Giovanni Servandoni (1695-1766) et son élève Chalgrin, Viel

---

[39] Pérouse de Montclos, J.-M., « Charles-François Viel, architecte de l'hôpital général et Jean-Louis Viel de Saint-Maux, architecte, peintre et avocat au parlement de Paris », *Bulletin d'histoire de l'art français, 1966,* p. 257-269.

[40] Gady, A., *op. cit.* p. 65.

[41] Losserand, L., *Les chantiers d'églises paroissiales à Paris au XVIIème et XVIIIème siècles*, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction de Claude Mignot, Paris IV Sorbonne, 2017 et Guidoboni, F., *Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766) architetto*, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction d'Aloisio Antinori, « Sapienza » - Università di Roma et Étienne Jollet, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2014.

souligne plutôt des éléments de continuité. Une approche chronologique du chantier, depuis la mort de Servandoni en 1766 jusqu'à l'arrêt des travaux de Chalgrin en 1789, permet d'observer une inflexion majeure du premier projet avec la suppression du clocheton baroquisant remplacé par un massif en rotonde et la disparition du fronton au profit d'une balustrade rejoignant les deux tours.
Dans un souci de continuité qui remplace la notion de style par celle de la bonne architecture, Viel revient sur la qualité des plans de Servandoni : « Je possédai en 1776 les différens dessins originaux de Servandoni, j'y reconnus, avec le plus grand intérêt, la marge progressive que tint cet architecte, pour atteindre à la perfection l'ordonnance de son portail[42] ».

Ainsi, il sous-entend que Chalgrin a modifié la forme mais pas l'esprit du projet, se posant lui-même en continuateur des deux maîtres. Il souligne par la suite, dans une perspective vitruvienne, que la superposition des ordres ne respecte pas l'écartement propre à chacun des ordres utilisés mais il a conscience que le parti-pris de sobriété et de monumentalité de Servandoni est une transition vers un nouveau gout à l'antique qui ne se serait pas encore totalement départi de petits apports rocailles.
Notons que lorsque Viel intervient au Mont-de piété aux côtés de Payen, il devra également réfléchir à cette évolution que nous pourrions nommer transition entre le style Louis XV et Louis XVI. L'admiration que porte Viel au dessin de Servandoni s'inscrit dans un projet théorique qui tente de distinguer ce qui relève des modes éphémères et ce qui appartient au domaine de l'Art. Il est un acteur des évolutions de l'architecture des années 1770 et 1780, mais continue de rechercher les règles immuables qui séparent, selon-lui, la bonne et la mauvaise architecture : la simplicité et la solidité plutôt que l'audace architectonique, la cohérence du décor plutôt que l'originalité du détail.

Un élément structurel semble donner raison à Viel dans le domaine de la construction et l'oppose à Chalgrin : lors de la récente restauration, les tirants de fer qui renforçaient la maçonnerie de la balustrade du quatrième niveau furent remplacés par des éléments de titane. En effet, les tirants de fer conçus par Chalgrin avaient rouillé et endommageaient les pierres qui les entouraient. Vingt ans après ces travaux, Viel

[42] Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, Paris, 1797, vol. I, p.94.

dénoncera l'usage du fer pour renforcer les structures d'un bâtiment en raison du coût de ce matériau et de sa fragilité[43]. Mettant en œuvre un procédé qu'il condamnera par la suite pour des raisons techniques et esthétiques, il avait été le témoin privilégié de son utilisation sur un des chantiers majeurs de la fin du XVIIIème siècle.

[43] Viel, C.-F., *De la construction des édifices publics sans l'emploi du fer, et quel en doit être l'usage dans les bâtimens particuliers*, Paris, 1803.

C. La constitution d'un réseau pour l'obtention d'une charge

1. Premiers projets et début d'une spécialisation

Au début des années 1780, Viel décide de devenir architecte constructeur indépendant et se dégage de la tutelle de Chalgrin. Il tente d'abord de se faire connaître en participant à deux projets monumentaux qui ne seront pas exécutés : d'une part le projet du réaménagement du Muséum d'Histoire naturelle alors sous la direction de Buffon en 1779[44], d'autre part en projetant un nouvel hôtel Dieu monumental pour Paris, en 1780[45], en collaboration avec le physicien Jean-Baptiste Le Roy, frère de l'architecte Julien-David Le Roy. Ces deux projets éminemment fonctionnels réalisent la synthèse entre l'esprit de classification des Encyclopédistes et le parti-pris monumental des projets conçus par les élèves de l'Académie royale d'Architecture. Il s'agit dans les deux cas de séparer strictement des salles consacrées à l'anatomie, aux soins, aux différentes espèces animales ou aux maladies afin de permettre un progrès des connaissances botaniques ou zoologiques autant que de la médecine. Viel conçoit trois immenses galeries entourant une cour pour son projet de cabinet d'histoire naturelle et des édifices parallèles disposées de chaque côté d'un espace vide pour son Hôtel-Dieu. L'ensemble des constructions est relié par une colonnade qui permet la circulation et donne son unité visuelle aux bâtiments. Si le premier projet a été publié et exposé au jardin des plantes durant plusieurs années, l'émergence du projet d'hôtel-Dieu fut plus tardive car l'administration royale souhaitait une certaine confidentialité autour du projet sensible de reconstruction de l'établissement hospitalier endommagé par un incendie en 1772. Il

---

[44] Viel, C.-F., *Projet d'un monument consacré à l'Histoire Naturelle dédiée à Monsieur le Comte de Buffon intendant du jardin du Roi, de l'Académie française*, Paris, 1779. L'historien de l'architecture hospitalière Pierre Louis Laget resitue le plan de Viel parmi tout un ensemble de projets qui visent à reconstruire le muséum d'Histoire naturelle au XVIII° siècle : P.-L. Laget, « Le développement paradoxal de l'anatomie et de la chimie dans un sanctuaire de la botanique : le Jardin royal des plantes médicinales », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 20 février 2017, consulté le 04 octobre 2017. URL : http://insitu.revues.org/14226 ; DOI : 10.4000/insitu.14226

[45] *Plan général d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Le Roy*, conçu en 1773 et gravé par Gustave Taraval en 1780 d'après les dessins de Charles-François Viel, 35 x 57 cm, Bibliothèque nationale de France, GED-5486. Consultable sur le site Gallica **:** ark:/12148/btv1b8444448m

ne peut donc démarrer sa carrière par la réalisation de ces deux monuments publics mais il acquière ainsi un début de spécialisation dans l'architecture médicale. Il lui reste à trouver des appuis pour lancer sa carrière.

En ce sens, son parcours est caractéristique des architectes parisiens de l'Ancien Régime : il veille tout d'abord à se constituer des réseaux qui lui apportent un emploi stable, un titre et des commandes. Il bénéficie pour cela du soutien de trois personnes qui seront essentielles pour sa carrière :

-Pierre Gilbert de Voisins, Président à mortier du Parlement de Paris et dont la famille contribue largement à financer les œuvres charitables de la paroisse de Saint-Jacques-du-Haut-Pas où réside Viel[46]

-L'abbé Cochin, curé de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, qui est une figure célèbre de la charité sous Louis XVI.

-Son frère Jean-Louis Viel de Saint-Maux, peintre, architecte, avocat au parlement de Paris et inspecteur de l'Hôpital-Général de Paris.

Pour l'abbé Cochin, Viel a fourni un projet de chapelle et de salle de communion[47] attenantes à l'église Saint-Jacques dont il dessine le buffet d'orgue. En 1780, il offre ses plans et son expertise pour la construction d'un nouvel hospice au sein de sa paroisse, Saint-Jacques-du-Haut-Pas, réalisant une œuvre originale, malgré l'exiguïté du terrain, tout en associant son nom à un mouvement de bienfaisance qui tend à réformer les structures de l'assistance hospitalière. L'abbé Cochin qui en est à l'initiative, incarne une image d'austérité et de dévouement aux pauvres. Son établissement, de taille modeste, apparaît comme une alternative à l'Hôtel-Dieu, considéré par les contemporains comme un vaste mouroir qu'il convient de remplacer par des établissements de quartier. Il

[46] La mère de Pierre Gilbert de Voisins, Madame Marie-Marthe Gilbert de Voisins, née de Cotte, accorde dans son testament rédigé en 1777, une rente viagère de 750 livres « à la charité de la paroisse de Saint-Jacques du Haut-Pas ». Texte reproduit dans Histoire de Vilennes, page de généalogie. Les seigneurs de Vilaines, du XVème siècle à la Révolution : http://histoire.villennes.free.fr/Pages/Rubrique41.htm (consulté le 8/07/2017).
[47] Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, Vol. IV, Paris, 1812, pl. 2.

ouvre en 1782 puis est renommé hospice Cochin en 1784 en hommage à son fondateur récemment disparu. C'est à l'occasion de ce chantier, que Viel est amené à travailler avec Pierre Gilbert de Voisins qui est marguiller de la paroisse de Saint-Jacques-du-Haut-Pas et contrôle à ce titre le financement de la construction de l'hospice puis de son fonctionnement.

Ce membre éminent de la noblesse de robe fait appel aux services de l'architecte à plusieurs reprises au début des années 1780 : Il réalise des travaux de rénovation pour son domicile parisien, construit une ferme modèle sur les terres nouvellement acquises de Villennes près de Poissy et aménage le parc du château de Bellegarde dans le Gâtinais. En 1782, il dessine le perron de style dorique destiné à desservir l'entrée du donjon du château et qui subsiste toujours[48]. Sa monumentalité et son dessin un peu lourd ne permettent pas de le ranger parmi les meilleures productions de Viel (fig. 4).

L'intervention de son frère, la seule dont Viel fera état[49], pour l'obtention de son poste paraît nécessaire mais n'est pas en contradiction avec le soutien bienveillant de ses deux autres protecteurs. En effet, sous l'Ancien régime, la gestion de l'Hôpital-Général de Paris est assurée conjointement par l'archevêque de Paris, le procureur général du Parlement de Paris, le lieutenant de police et le prévôt des marchands. En tant qu'inspecteur de cette institution, Jean-Louis Viel en connaissait ses besoins et a pu avancer l'idée que son frère seconde Jacques-Antoine Payen, alors très âgé, comme architecte de l'Hôpital-Général. La spécialisation acquise sur le chantier du projet charitable de l'abbé Cochin et l'entregent de Pierre Gilbert de Voisins ont pu achever de convaincre les autorités de tutelle que ce poste devait échoir à Viel. Les deux chantiers que les architectes mèneront conjointement, le Mont-de-Piété et l'achèvement de l'infirmerie centrale de la Salpêtrière, se font dans la complémentarité : Payen achève les travaux qu'il a initiés jusqu'à sa mort en 1785 et Viel les complète, réalisant par exemple le système hydraulique de la Salpêtrière ou l'aile sur la rue de Paradis du Mont-de-Piété ainsi que les aménagements intérieurs de l'édifice.

---

[48] Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 21.

[49] Cette information nous est apportée dans une lettre datée du 22 Floréal an IV et adressée au Conseil des bâtiments civils de la Seine dans laquelle Charles-François Viel demande pour son frère « Viel l'ainé », c'est à dire Jean-Louis Viel, sa réintégration au poste d'inspecteur de l'hôpital général, poste qu'il occupa « depuis 1772 jusqu'en 1780 ». A.N.F_{13} [843]

2. L'architecte de l'Hôpital Général

Viel obtient, grâce à ses protections, la charge d'architecte de l'institution de l'Hôpital général en 1781, d'abord comme adjoint de Jacques-Antoine Payen puis comme seul architecte en 1785, avec des appointements de 6 000 livres par an[50]. Ce chiffre peut être rapproché des 5 000 livres que touche alors annuellement le Contrôleur du Château de Versailles après la réforme de l'administration des Bâtiments du Roi en 1776[51].
En outre, Viel inscrit ainsi son nom dans une lignée prestigieuse d'architectes tels Louis Le Vau, Pierre Le Muet, Libéral Bruand ou Germain Boffrand qui ont contribué à enrichir le patrimoine monumental parisien : sous l'Ancien Régime, la façade de la Salpêtrière est la plus longue de tous les édifices de la ville et le puits de Bicêtre, avec ses soixante mètres de profondeur, est visité comme une curiosité. Cette institution, fondée sous Louis XIV en 1656, a pour vocation d'abriter les pauvres et les mendiants, d'interner les vagabonds et les « insensés » dans ses asiles et ses prisons. À la fin du XVIII^{e} siècle, cet établissement rentre dans un vaste mouvement de réorganisation, appuyé par le pouvoir royal qui renforce son assise financière afin de lui donner les moyens de remplir ses missions d'assistance et de charité publique. À cet effet, le roi, conseillé par Necker, crée le Mont-de-piété en 1777, organisme de prêt sur gage et qui est géré par quatre administrateurs de l'Hôpital général pour offrir une alternative à la pratique de l'usure. La construction de ses bureaux et de sa salle de vente, rue des Franc-Bourgeois, est le premier chantier de Viel pour l'Hôpital général, où il succède à l'architecte Payen, et demeure le seul de ses monuments parisiens entièrement conservé.

L'Hôpital général regroupait à sa fondation cinq maisons : la Salpêtrière, qui accueille une population de femmes, Bicêtre pour les pensionnaires masculins, la Pitié dans le quartier Saint-Victor, la maison Scipion au faubourg Saint-Marcel et la savonnerie de Chaillot. Au XVIII^{e} siècle, il s'est agrandi et administre plus de dix maisons hospitalières parisiennes déjà en activité, s'ajoutant aux établissements qui existaient à sa fondation :

---

[50] Archives de l'Assistance publique de Paris, copie Desportes, nouvelle série n^{o} 65.
[51] Idoux, V.*, L'administration des Bâtiments du Roi sous les règnes de Louis XV et Louis XVI*, Thèse de doctorat en histoire moderne et contemporaine sous la direction de Chantal Grell, Université de Versailles-St Quentin en Yvelines, 2015.

le Saint-Esprit, le refuge de Sainte-Pélagie, les Enfants-Rouges, le Mont-de-piété et les trois maisons des Enfants-Trouvés c'est-à-dire les Enfants-Trouvés du faubourg Saint-Antoine, ceux de la rue Notre-Dame et ceux de l'hospice de Vaugirard. Destiné à l'origine à accueillir les pauvres et les errants, l'Hôpital général abrite dans ses maisons une population de 8 000 à 10 000 personnes et l'Hôtel-Dieu, seule institution soignant gratuitement les malades depuis le VII^e siècle, ne souhaite plus se charger des pensionnaires de l'Hôpital général.

Viel doit donc créer des infirmeries sur ces différents sites. Il met en œuvre la spécialisation de ses bâtiments selon le type de patients (hommes, femmes, enfants, indigents, aliénés, vieillards, vénériens, scorbutiques) puis, au début du XIX^e siècle, en fonction des nouvelles pathologies identifiées. L'architecte contribue donc à la médicalisation de l'institution et y introduit les nouvelles normes de l'hygiène. Ses constructions favorisent une meilleure circulation de l'air et de l'eau, considérés alors comme les principaux porteurs de miasmes morbides à l'état stagnant ou au contraire, comme des fluides curatifs, quand leur mobilité et leur évacuation sont assurées. Il réaménage les prisons de Bicêtre et de la Salpêtrière en les reliant au réseau d'égouts qu'il fait creuser. Il prévoit également des ouvertures pour les nouveaux cachots de Bicêtre qu'il construit en 1788 en remplacement de ceux, dépourvus de fenêtres, élevés par Boffrand. L'architecte a dans le domaine de l'hygiénisme une expérience déjà ancienne. Il avait été consulté, en 1780, par l'Académie des sciences, chargée d'établir un rapport sur la réforme des prisons. Il fournit à cette occasion le plan du système d'évacuation des eaux qu'il avait conçu pour la Salpêtrière dès son entrée en fonction[52] et qu'il réalisa en 1784[53]. Celui-ci présente une structure en entonnoir permettant l'évacuation des eaux sales sans que les matières ne puissent être retenues sur les parois des conduits. La construction, dans Bicêtre, de la pompe à eau, du grand égout et de son puisard, en juin 1789[54], est le

[52] Tenon, J. « Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet ». *Histoire de l'Académie royale des Sciences. Avec les mémoires de mathématique et de physique pour la même année*, 1780, p. 425-447.
[53] Viel C.-F. « Notices d'édifices publics et particuliers ». *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, p. 5-13.
[54] Voir le dossier de l'Inventaire général en ligne réalisé par Xavier de Massary en 1997, dans la base Mérimée, notice IA94000330.

dernier chantier de l'architecte pour l'Hôpital général, supprimé en 1790, en même temps qu'un des derniers plans signés et approuvés par Louis XVI avant la Révolution[55].

Cette institution était amenée à disparaître pour trois raisons principales : elle assimilait assistance et enfermement, ses biens étaient nationalisés, au même titre que les propriétés du clergé, et enfin, une partie de son personnel était constitué de sœurs hospitalières, certes laïques, mais professant souvent des avis divergents de ceux des médecins sur la nature des soins à prodiguer aux malades[56]. Les Assemblées révolutionnaires, où l'on compte nombre de médecins, ne pouvaient que condamner cette administration hybride qui relevait tout à la fois de la tutelle du gouvernement royal, du Parlement de Paris et de l'Église.

[55] Viel C.-F. *Grand Égout de Bicêtre ordonné par le roi Louis XVI*. Paris : Tilliard, 1817.
[56] Dinet-Lecomte, M.-C., « Les sœurs hospitalières au service des pauvres malades aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ». Dans *Annales de démographie historique 1994*. Paris : Société de démographie historique-E.H.E.S.S., 1994, pp. 277-292.

D. Un architecte spécialisé dans les constructions hospitalières

1. Poursuivre sa carrière

Si la majeure partie de la production monumentale de Viel se situe dans les années 1780, cela ne signifie pas que l'architecte renonce à sa spécialisation ou plus exactement, que les administrations en charge des bâtiments publics aient renoncé à l'employer au début du XIXe siècle. Il perd son titre mais non sa charge, expert reconnu des constructions hospitalières, surtout lorsqu'il est amené à achever ou compléter les travaux entrepris avant 1789. En effet, si la Convention montagnarde a supprimé les hôpitaux et vendu leur patrimoine afin d'établir un système de secours à domicile, la Convention thermidorienne choisit de reconstituer peu à peu le réseau hospitalier parisien en en confiant la gestion à la municipalité.

C'est l'époque où les anciens bâtiments hospitaliers comme l'Hôtel-Dieu sont réaffectés à leur usage médical et où des établissements monastiques comme l'abbaye Saint-Antoine, le Val-de-Grâce ou Port-Royal sont transformés en maisons de santé spécialisées. Sous le Consulat, le Conseil général des Hospices de Paris, créé en 1801, réunit sous une même administration les hôpitaux, les hospices, les bureaux de bienfaisance et les secours à domicile. Les travaux ou projets de construction au sein des hôpitaux de la capitale sont alors soumis à l'examen et à l'approbation du Conseil des bâtiments civils de la Seine depuis sa création en 1795.

Les délibérations de ce conseil[57] attestent que la plupart des travaux à mener dans les hôpitaux parisiens dans les années 1790 et 1800 lui sont toujours confiés, même si de nouveaux noms apparaissent, comme Nicolas Marie Clavareau qui infléchit nettement ce type d'architecture vers un style Empire un peu froid tandis que Viel conserve un atticisme de bon goût[58] dans ses dernières compositions.

---

[57] Base de données CONBAVIL : procès-verbaux des séances du Conseil des bâtiments civils, 1795-1840. http://www.inha.fr/fr/index.html [consulté le 23/11/2016].

[58] L'atticisme chez Viel peut être défini comme une interprétation épurée des modèles antiques et en particulier des ordres. Il s'inscrit, en cela, dans la tradition de Chambray qu'il cite au chapitre VII du premier tome des *Principes de l'ordonnance* afin de rappeler la nécessité de respecter l'harmonie de toutes les parties d'un édifice : Fréart de Chambray, Roland. *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne*, Paris, chez Edme Martin, 1650.

L'architecte perpétue en effet le « goût grec » des dernières années du règne de Louis XVI. Il utilise spécialement l'ordre dorique, mais tempère son caractère mâle et sévère par des emprunts au répertoire décoratif de Palladio comme l'alternance de bossages et de murs lisses, le choix de volumes cubiques à plan centré encadrés de portiques. Ainsi, lorsqu'il réalise en 1798 le complexe de la buanderie de la Salpêtrière avec son manège, sa pompe hydraulique, ses chauffoirs et le bâtiment du régisseur, Viel construit un ensemble éminemment fonctionnel tout en manifestant la liberté de son inspiration.

2. Survivre à la Terreur

Charles-François Viel aura connu trois souverains, une révolution et un Empire sans interrompre sa carrière car sa légitimité comme spécialiste de l'architecture hospitalière ne fut jamais remise en cause. On peut cependant se demander comment il parvient à survivre à la période de la Terreur puisque l'Hôpital Général, fondation royale, cristallise une partie de la haine des émeutiers parisiens comme on l'observe au moment des massacres de Septembre 1792 dont une partie se déroulèrent au sein de la Salpetrière et de Bicêtre. Cette haine envers l'institution est au demeurant ancienne puisque, dès le règne de Louis XV, les archers de l'Hôpital Général subissaient des jets de pierre lorsqu'ils arrêtaient les prostituées parisiennes et que durant, plusieurs années, une rumeur courut selon laquelle le bureau de l'Hôpital-général faisait enlever et revendait des enfants[59] . On notera les aspects contradictoires de ce ressentiment qui se porte tantôt sur l'institution honnie qui maltraiterait ses pensionnaires, tantôt sur la population incarcérée dans ses cachots dont une partie furent construits par Viel. A titre de comparaison, la haine envers la Ferme Générale devait coûter sa tête à Lavoisier qui fut un de ses administrateurs et un long emprisonnement à Ledoux qui construisit le mur et les barrières d'octroi de cette administration à partir de 1784.

On peut aussi rappeler que Richard Mique, architecte de la reine, devait payer de sa vie son engagement auprès du pouvoir royal[60] et que, figure plus proche de Viel, son commanditaire et protecteur Pierre-Gilbert de Voisin, inscrit sur la liste des immigrés,

[59] Sigaut, M., *La marche rouge. Les Enfants de l'Hôpital général*, Paris, 2008. Précisons que si les sources de l'auteure sont fiables, nous ne partageons pas totalement son point de vue qui confond parfois la perception de la réalité par les Parisiens du XVIIIème siècle et la réalité elle-même.
[60] Higonnet, P., *Vie et destin de l'architecte de Marie-Antoinette*, Paris, Vendémiaire, 2013.

devait être guillotiné. En outre, la sympathie de Viel pour le régime monarchique apparaît clairement dans ses écrits : il s'honore de voir ses plans approuvés par Louis XVI, se réjouit de la chute de Napoléon et insiste lourdement sur le caractère métaphorique de la décadence de l'architecture comme un des aspects de la fin du bon gouvernement[61]. Un élément devait contribuer à le protéger durant les moments les plus troublés de la Révolution ; il s'agit de son engagement bénévole comme architecte de l'hospice Cochin. La vocation charitable de l'établissement en fait une construction appréciée du public et reproduite par des gravures[62]. Dans le contexte de la Terreur, Viel bénéficie de l'image positive attachée à sa réalisation et traverse la période sans être inquiété. Il se retire, en 1792, sur sa propriété agricole de Fouju, près de Vaux-le-Vicomte, où il élève plusieurs fabriques, une bergerie modèle[63], aménage un parc[64] et commence à rédiger son œuvre théorique. Il revient à Paris en 1795, se montre bon citoyen, supprimant les chambres individuelles de l'hospice Cochin, devenu alors hospice Jacques, pour y établir des dortoirs dans un souci d'égalité à la demande du comité de surveillance des hospices. Cela permet de porter la capacité de l'établissement de trente-huit à plus d'une centaine de lits.

3. Les grands chantiers et les petits travaux

Si l'on considère l'ensemble des missions de Viel pour l'institution hospitalière, on distingue trois grands ensembles de chantiers : l'entretien et la réparation des hospices parisiens dont il a la charge, la construction de quelques édifices monumentaux comme la halle au blé de Corbeil ou le Mont-de-piété et la réalisation, à la Salpêtrière, de nouvelles loges pour les « insensées ». L'architecte peut, en imaginant et en édifiant ces édifices, se montrer innovant quand il conçoit un modèle reproductible de loges ou le décor antiquisant du Mont-de-Piété ; il peut refuser une certaine forme de modernité dans son

---

61 L'architecte attend prudemment 1797 pour faire imprimer ses principaux ouvrages et l'on peut encore trouver sur l'édition de l'Assistance Publique des *Principes de l'ordonnance* la reproduction d'un écu dont les armoiries, en l'occurrence celles de Gilbert de Voisin, ont été effacées.

62 *Vues des monuments et hôtels de Paris*, s. d., gravure de l'hospice de Saint-Jacques-du-Haut-Pas par Guyot d'après Testard.

63 Viel C.-F. « Notices d'édifices publics et particuliers ». *Principes de l'ordonnance*, Paris, 1814, pl. 8.

64 Lannoy (de), I., Lavit, J.-G., Roustet-Charny, G., *Jardins en Île-de-France, dessins d'Oudry à Carmontelle*. Catalogue des collections du cabinet des dessins du musée de l'Île-de-France. Sceaux : château de Sceaux, 1990, p. 102.

dessin pour la halle-aux-blés de Corbeil et chercher plutôt ses références dans l'architecture du XVIIème siècle français. La création de bâtiments originaux répondant à un programme précis demeure pour Viel une grande source de satisfaction mais il se plaint souvent dans ses ouvrages que l'occasion de créer lui fut donnée trop rarement. Son quotidien comme architecte de l'Hôpital-général ne le satisfait guère. L'essentiel des travaux réside de fait dans une tâche ingrate dont il s'acquitte toujours avec conscience et qui consiste à renforcer les murs, reprendre les substructions, consolider les charpentes et réparer les toitures. Il consacre dans ses ouvrages théoriques plusieurs planches aux solutions architectoniques qu'il conçoit alors pour édifier des bâtiments qui, sur la rive gauche de Paris, s'élèvent sur un sol rendu meuble par la présence de nombreuses carrières. Pour couvrir certains édifices comme l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu ou renforcer les planchers qui menacent ruine, il met au point des systèmes de poutraisons en bois renforcées par des tiges de métal tout en refusant l'utilisation de charpentes métalliques qui lui semblent à la fois trop coûteuses, fragiles et peu esthétiques.

La nouvelle infirmerie de la Pitié (fig. 5), dans le quartier Saint-Victor, s'inscrit dans cet ensemble de rénovations. Son programme prévoyait en 1784 quatre pavillons qui auraient encadré et relié les anciennes constructions afin de reloger mille cinq cents enfants. Il ne peut, en 1791, achever que deux des bâtiments prévus car le sol est truffé de carrières qui l'obligent à reprendre le sous-œuvre et à renforcer les structures par un ensemble de poutres et de colonnes intérieures en bois[65]. Cela permet de dégager de grands espaces sans cloisons pour créer l'infirmerie de l'orphelinat dans le pavillon d'entrée donnant sur la rue du Jardin des plantes (fig. 6 et 6 bis). Ses interventions ne se limitent pas aux hôpitaux parisiens puisqu'il est consulté pour des établissements en province comme l'Hôtel-Dieu de Montpellier[66] ou celui d'Étampes[67] qu'il va adapter aux nouvelles normes de l'hygiène en rénovant ses infirmeries. Les principaux travaux de Viel dont nous conservons la trace entre 1800 et 1812 consistent dans l'achèvement du système hydraulique de la Salpêtrière et dans l'élévation, rue des Petits Augustins, d'une

[65] Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 4 et 5.
[66] Base Mérimée, dossier d'inventaire général en ligne rédigé par Marie-Sylvie Grandjouan en 1986, hôtel-Dieu Saint-Eloi actuellement rectorat, Montpellier : notice IA34000353
[67] Base Mérimée, dossier d'inventaire général en ligne rédigé par Monique Chatenet en 1987 et mis à jour en 2012 : Hôtel-Dieu de la-Trinité dit Aumônerie Notre-Dame, dit Hôtel-Dieu Notre-Dame de la Trinité, Couvent d'Augustines, Etampes : notice IA00126483

annexe de la salle des ventes du Mont-de-Piété où pour la première fois il dispose une lanterne en fer dans la charpente afin d'obtenir un éclairage zénithal à l'intérieur du bâtiment[68]. Ce détail témoigne des contradictions de l'architecte qui dénonce l'usage du fer dans ses écrits théoriques mais n'hésite pas à l'utiliser à la fin de sa carrière.

Ses talents d'expert sont souvent consultés et même à titre posthume puisqu'en 1824, le Conseil des bâtiments civils examine ses plans de rénovation de l'hospice de Périers dans la manche[69]. Comme pour ses interventions à l'hospice de la maternité de Port-Royal, dans le réaménagement de Cochin ou dans la modernisation de l'Hôtel-Dieu d'Étampes, Viel propose toujours le même plan pour les salles d'infirmeries : un espace quadrangulaire percée de hautes croisées sur les deux côtés les plus larges avec des couloirs de service et des escaliers distincts des salles de soin. Ces aménagements seront menés dans la première moitié du XIXème siècle par Viel et ses successeurs dans d'anciens couvents ou des hospices qui ne répondaient plus aux nouvelles normes de l'hygiène fondées sur l'aération des salles de malades et la facilité de circulation du personnel soignant.

4. L'architecte des hospices civils et le contrôle du Conseil des bâtiments civils

Les dernières années de son activité semblent assombries par des querelles incessantes avec le Conseil des bâtiments civils qui lui demande des précisions sur les devis proposés et demande parfois l'expertise d'un autre architecte sur ses chantiers. La mauvaise volonté que met Viel à soumettre ses devis a une cause objective puisque l'inflation du prix des matériaux durant la Révolution, rend impossible de fixer dans le temps le coût exact des travaux. L'étude du chantier de l'hospice Cochin durant cette

---

[68] Viel C.-F. *Du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du Mont-de-Piété*. Paris, 1813.

[69] Base de données CONBAVIL : procès-verbaux des séances du Conseil des bâtiments civils, 1795-1840. Date de discussion du rapport : 1824-09-04 : https://www.inha.fr/conbavil/images/1890/dafanch07_f211890j1900v002_2.jpg (consulté le 8 août 2017).

période nous permettra d'en prendre connaissance quand nous aborderons plus spécifiquement cette réalisation.

Sous le Directoire, le Consulat et l'Empire, la difficulté que manifeste Viel pour fournir les pièces demandées trouve aussi son origine dans le refus du contrôle tatillon exercé par ses confrères sur son travail. Certes, avant 1791, le travail de l'architecte de l'Hôpital général est soumis à l'examen du bureau de cette institution qui peut désigner un architecte expert. Cependant, la plupart des chantiers sont menés à leur terme selon les plans de Viel pour des projets de grande envergure dans la décennie 1780 quand il réalise le Mont-de-Piété ou les nouvelles loges de la Salpêtrière. Sa charge lui assurait l'exclusivité des travaux relevant de cette institution et une relative liberté dans leur exécution.

Quand reprennent les chantiers hospitaliers à partir de 1795, il reste reconnu comme un expert dans ce domaine et obtient le titre d'architecte des hospices civils qu'il conserve jusqu'à sa mort[70]. Dès lors, le Conseil général des hospices civils de Paris demeure son employeur mais il doit subir l'expertise du Conseil des bâtiments civils qui dépend du Ministère de l'intérieur et exerce sa tutelle sur l'ensemble des édifices construits sur fonds publics. Il semble souffrir de cette situation qui le contraint à rendre des comptes à des confrères qu'il apprécie peu, en particulier Jean Rondelet. Au-delà des querelles de personnes, l'ancien architecte de l'hôpital-général devait accepter une forme de concurrence puisqu'il existait plusieurs architectes des hospices de Paris. Cette administration peut lui confier l'achèvement de certains chantiers comme ceux de la Salpêtrière ou de Cochin, des missions ponctuelles comme la rénovation de l'hospice de Montrouge mais aussi l'écarter de certains travaux importants. Ainsi, sous la Convention thermidorienne et le Directoire, c'est Nicolas-Marie Clavareau qui transforme l'Abbaye Saint-Antoine en hôpital[71], édifie le portail dorique de l'Hôtel-Dieu rénové ou aménage l'École de Médecine Clinique, rue des Saints-Pères, dans la chapelle désaffectée de l'hospice de la Charité[72]. Sa façade, ornée de faisceaux de licteur et d'une statue d'Esculape, demeure un exemple méconnu d'architecture révolutionnaire. Durant cette période, Viel

[70] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte » dans *Annales françaises des Arts, des Sciences et des Lettres*, Paris, 1820, pp. 230-234.
[71] Alaguillaume S., *La création de l'hôpital Saint-Antoine*, mémoire de maîtrise, Paris IV-Sorbonne, 1988.
[72] Par un décret du 14 Frimaire an III, la Convention ouvre deux écoles cliniques, l'une à la Charité, l'autre à l'Hôtel-Dieu. Elles forment, avec l'ancien collège de chirurgie fondée par Turgot en 1774, l'École de Santé.

parvient cependant à achever la médicalisation des hospices entreprise sous l'Ancien-Régime en proposant son interprétation du style Directoire. Ainsi, la Prison de la Force où se déroulèrent une partie des massacres de Septembre, devient l'infirmerie des Incurables de la Salpêtrière en 1798 après ses transformations. L'architecte choisit de remodeler l'ancienne façade de l'édifice élevé par Barthélémy de Dieppe en 1684. Il la cantonne par deux chaînes d'angle harpées et ouvre sept hautes baies cintrées au premier étage. L'entrée principale prend la forme d'une large voute surbaissée fermée par une grille qui rappelle l'ancienne fonction carcérale du bâtiment (fig. 7). L'appareil rustique prévu par Viel a aujourd'hui disparu sous un enduit ciment mais l'on devine encore les modifications réalisées par Viel.

Au moment de sa création, les procès-verbaux des travaux du Conseil des bâtiments civils de la Seine mentionnent le nom de cinq architectes chargés de la direction des travaux des hôpitaux et hospices de Paris : Viel, Lebrun, Clavareau, Perdereau et Philippe[73]. Ils doivent, dans le cadre de leur mission, remettre un état des travaux en activité avec plans et devis à Antoine-François Peyre alors inspecteur de la division des hôpitaux et hospices de Paris. La décision d'ajourner ou d'approuver les travaux appartient aux inspecteurs généraux, soit Vaudoyer, Chalgrin, Rondelet et Brongniart, qui représentent le dernier échelon du Conseil et font la liaison avec le Ministère de l'intérieur. Viel, bien que reconnu comme un expert de la solidité des bâtiments, ne sera jamais inspecteur au sein de cette administration et assiste, en témoin éclairé, aux évolutions de l'architecture civile. Il donne son avis sur les évolutions en cours dans ses traités ainsi que dans le *Journal des bâtimens civils et des arts*, première revue spécifiquement consacrée à des problèmes d'architecture et de construction. Il y publie notamment deux articles[74] sur les nouveaux ponts en fer de Paris dont il dénonce la fragilité et un article[75] sur les fontaines de la capitale. La revue rend également compte de certains de ses ouvrages de façon laudative[76].

[73] Base de données CONBAVIL : procès-verbaux des séances du Conseil des bâtiments civils, 1795-1840. Date de discussion du rapport : 1796-01-26 (7 pluviôse an IV). Fiche détaillée n° 26780.
[74] *Journal des bâtimens civils et des Arts,* éditions du 23 fructidor an XI et du 17 Floréal an XI.
[75] *Ibid.*, édition du 9 Ventôse an XIII.
[76] « Des points d'appuis indirects dans la construction des bâtimens par le citoyen Viel, architecte des hospices… » dans *Ibid.,* édition du 26 Ventôse an X.

Outre son activité de polémiste dans la presse, Viel aura cependant une dernière fois la possibilité de manifester son esprit d'opposition dans le cadre d'une mission officielle en tant que membre du Conseil des travaux publics de la Seine[77]. Cette institution, fondée en 1794, est amenée à donner son avis sur la construction des monuments publics, des Établissements nationaux ou sur des questions d'urbanisme mais se voit peu à peu retirer sa mission au profit du Conseil des bâtiments civils ou du Conseil général des ponts et chaussées. Néanmoins, c'est le Conseil des travaux publics qui désigne, en 1806, la première commission chargée d'examiner les projets de couverture de la Halle aux-blés de Paris. Membre de cette commission et de celle qui lui succède, où dominent pourtant les membres du Conseil des bâtiments civils, Viel peut enfin exercer son influence. Il contribue à repousser tous les plans proposés, dont celui de Rondelet, et il faudra l'intervention du ministère pour imposer la coupole métallique de Bélanger[78].

Sous le Consulat et l'Empire, Viel participe à la spécialisation des hôpitaux amorcée sous les précédents gouvernements et poursuit la sectorisation des établissements de soin parisiens[79]. Il rénove, vers 1810, l'ancien hospice de Saint-Sulpice qui devient l'hôpital des Enfants malades, aujourd'hui hôpital Necker. Il aménage, à la même époque, la section des accouchements dans les bâtiments des enfants assistés édifiés par Boffrand sur le parvis de Notre-Dame et qui seront rasés sous le Second-Empire. Si l'on excepte la construction de la Succursale du Mont-de-Piété et un plan d'agrandissement des loges de la Salpêtrière, Viel ne réalise plus d'édifices majeurs durant les dix dernières années de sa vie. Privé de tout projet ambitieux, les grands chantiers hospitaliers reprendront sous la monarchie de Juillet, il consacre l'essentiel de son énergie à l'écriture des *Principes de l'ordonnance* et à son activité de membres de plusieurs sociétés savantes[80].

---

[77] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte », *Op.cit.,* p. 233.
[78] Deming, M. K. *La Halle au blé de Paris, 1762-1813*. Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 1984, p. 190-198 et http://structurae.info/ouvrages/bourse-de-commerce [consulté le 23/11/2016].
[79] Nous fournissons en annexe la liste détaillée des constructions et travaux réalisés par Viel tout au long de sa carrière.
[80] Viel, qui ne put jamais intégrer l'Institut de France, était membre de cinq sociétés savantes : l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris, l'Athénée des arts de Paris, la Société philotechnique l'Académie royale de Turin et enfin la Société d'architecture dont il fut un des fondateurs en 1811.

Nous ignorons les causes exactes de son décès survenu le premier décembre 1819 à son domicile du 288 rue Saint-Jacques[81]. Nous savons, par une lettre[82], qu'une « incommodité » le retient chez lui et ne lui permet pas d'assister à la séance du 27 janvier 1815 de la Société d'architecture. S'agit-il d'une maladie ou de la fatigue liée à l'âge et au poids excessif de sa charge de travail ? Pour autant, il est présent aux réunions suivantes de cette société jusqu'en 1816 et prévoyait dans son dernier ouvrage[83], publié en 1818, de le compléter l'année suivante par un second volume qui ne vit jamais le jour. Il y a lieu de penser que Viel est mort une plume à la main…

[81] « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte » in *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres,* n°6, Paris, 1820, pp. 230-234.
[82] Procès-verbaux de la Société d'architecture, p. 95. Cité par Jean-Pierre Epron dans *La condition sociale de l'artiste*, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1987, p. 68.
[83] Viel, C.-F., *De la chute imminente de la science de la construction des batimens*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, août 1818.

E. Revenus, patrimoine et solidarités familiales

1. Les revenus de l'architecte

Dans la nécrologie consacrée à son ancien maître Chalgrin[84], décédé en 1811, Viel déplore la dégradation du statut de l'architecte sous l'Empire :

> La manière d'être de Chalgrin, dans le monde, avant la Révolution, était grande, magnifique même…le talent avait besoin d'être soutenu du vernis de l'opulence…la représentation convient à l'architecte, son état la lui permet ; ses rapports dans le monde, l'action qu'il exerce nécessairement sur une foule d'agens de ses opérations, qu'il gouverne et dirige vers les résultats les plus heureux dans l'exécution de ses bâtimens (…)mais aujourd'hui pour vous, architectes habiles, gardez-vous de prétendre aux mêmes avantages que vos maîtres ont mérité et obtenus.

Cette évocation d'un architecte dont la carrière ne connait pas d'éclipse majeure dans ses dernières années, Chalgrin poursuit les travaux d'aménagement du palais du Luxembourg et conçoit l'Arc de triomphe de l'Etoile, apparaît comme une métaphore de la condition de l'architecte après la Révolution. Désormais confronté à la perte de son monopole d'architecte-constructeur face aux ingénieurs et aux entrepreneurs, l'artiste voit s'effacer une grande part de son prestige et de ses revenus. La réalité apparaît plus nuancée si on l'applique à Viel malgré l'image de déclassement qu'il donne souvent dans ses écrits. En tant qu'architecte de l'hôpital-général, Viel a disposé de 6 000 livres par an. Cette charge ne l'empêche pas, au demeurant, de travailler pour une clientèle privée comme en attestent ses travaux pour Pierre Gilbert de Voisin ou des interventions dans des immeubles parisiens[85]. Cela lui permet de continuer à être propriétaire de sa maison du 288 rue Saint-Jacques et d'acheter une ferme en 1786 dans la commune de Villeblin, située dans l'actuelle Seine et Marne. Cette acquisition d'une grande propriété agricole mise en fermage éloigne l'indigence qui aurait pu résulter de la perte de sa charge sous la Révolution. Dès 1795, il retrouve un emploi d'architecte des hospices civils et, s'il doit

---

[84] Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Jean-François-Thérèse Chalgrin architecte*, Paris, 1814.

[85] Dans le vol. IV des *Principes de l'Ordonnance* consacré aux édifices publics et particuliers, Viel fait référence à deux reprises à des travaux pour des particuliers : il s'agit de travaux de soutènement de murs ou de réparation du réseau d'évacuation des eaux. En outre, dans le fonds Gilbert de Voisins des Archives Nationales on trouve la mention de travaux effectués par Viel au domicile parisien de Pierre Gilbert de Voisins : Fonds Gilbert de Voisins (1507-1883), Archives nationales, 63AP/1-2.

accepter le contrôle de son travail par ses pairs, il bénéficie néanmoins d'un salaire de 3500 francs par an pour cet emploi dont le montant sera porté à 6 000 francs en 1806.

Nous disposons de deux documents précieux qui nous permettent de faire état précisément des revenus de Viel, soit son inventaire après décès du 29 décembre 1819[86] et celui de son épouse Margueritte-Jeanne Bridan établi en 1837[87]. Il apparaît que l'architecte disposent de plusieurs sources de revenus provenant de ses emplois et de ses propriétés :

-Tout d'abord, nous l'avons vu, un salaire annuel de 6 000 francs versé par le département de la Seine depuis 1806 auquel il faut ajouter 3 000 francs annuels « *pour frais de bureau* ». Il s'agit là de son emploi d'architecte des hospices civils soumis, dans son exercice, au contrôle du Conseil des bâtiment civils.

-Le fermage de la ferme de Villeblin dans la commune de Fouju et de ses terres se monte à 3 760 francs et cinquante centimes. Le propriétaire perçoit également des revenus en nature, soit 419 hectolitres de blé par an. Son contrat de fermage prévoit d'ailleurs qu'en cas de forte dévaluation du papier monnaie, le fermage soit totalement converti en nature.

-En tant qu'architecte de l'administration du Mont-de-Piété de Paris, Viel perçoit 1 500 francs par an ; cela correspond à ses travaux de réaménagement du bâtiment et de construction de la nouvelle salle des ventes rue des Petits-Augustins.

-Comme architecte des prisons, il reçoit un salaire de 1 000 francs par an. En effet, si l'Hôpital-Général a disparu, la médicalisation en cours de ses bâtiments n'est pas totalement achevée sous l'Empire et il subsiste des cachots à Bicêtre.

-Même s'il partage sa maison du 288 rue Saint-Jacques avec son frère Jean-Louis, il perçoit 360 francs par mois de loyer pour la location de plusieurs pièces.

On peut donc estimer les revenus réguliers de Viel à la fin de sa vie autour de 12 600 francs, considérant, bien sûr que les baux et fermages varient au cours du temps

[86] Inventaire après décès de Charles-François Viel, architecte, demeurant rue Saint-Jacques, n°88, 29 décembre 1819, Archives nationales, minutes du notaire Charles Lherbette, MC/RE/LXXV/18.
[87] Inventaire après décès de Marguerite-Jeanne Bridan, veuve de Charles-François Viel, rue Mabellon, n°12, 6 février 1837, Archives nationales, minutes du notaire Jules Fourchy, MC/RE/LVIII/19.

et que son frère perçoit également une partie des loyers. Il s'agit d'une somme considérable si on la rapporte au salaire moyen sous le premier Empire qui s'élève à 3 ,35 francs par jour ou au salaire d'un ouvrier agricole qui est de 250 francs par an[88]. Son salaire, en tant qu'architecte des hospices civils, correspond à celui d'un chef de bureau ou d'un ingénieur en chef des Ponts et Chaussées. Ainsi, la disparition de l'ancienne administration de l'Hôpital Général, ne correspond qu'à une phase très courte de précarité puisque, reconduit dans ses missions, Viel peut augmenter ses sources de revenus et vivre tout-à fait bourgeoisement. Il emploie deux domestiques rémunérés 200 francs par an chacun dans son domicile parisien et un jardinier-gardien dans sa ferme de Villeblin.

L'inventaire de son mobilier fait état de plusieurs chaises, tables et buffets en acajou en bon état ; les meubles de la ferme de Fouju apparaissant plus simples et parfois endommagés. Le même esprit d'économie règne dans sa garde-robe puisque, s'il dispose de plusieurs redingotes et culottes de velours, une bonne partie de ses chemises sont usées et ne présentent plus de valeur marchande. Un détail permet de mieux appréhender le mode de vie de Viel. Avec ses amis, il choisit pour les réunions mensuelles de la Société d'Architecture, le restaurateur le Gacque près des Tuileries. Grimod de la Reynière, dans son *Almanach des gourmands,* nous informe que ce restaurateur convient « aux gourmands d'un ordre mitoyen ». Il désigne ainsi les clients qui souhaitent faire « à peu de frais un diner très bon et bien soigné dans toutes ses parties[89] ». Viel vit donc comme un bourgeois mais sans manifester la moindre ostentation. On comprend mieux, dès lors, pourquoi la figure de Chalgrin, architecte des princes, suscite sa nostalgie. Il a connu le faste de la Cour de Louis XV et devient le petit notable d'un univers balzacien[90].

---

[88] Tulard, J., *Les Français sous Napoléon*, Paris, Hachette, 2009.

[89] Grimod de la Reynière, A.-B., *Almanach des Gourmands*, Paris, Maradan, 1808, Vol. VI, p.241

[90] Dans une note de bas-de-page, Viel nous décrit sa visite, en 1765, du parc de Marly en compagnie d'étrangers, en particulier l'ambassadeur d'Angleterre. L'émerveillement mêlé de jalousie de ces derniers serait dû à la supériorité de l'art français sous le règne de louis XIV, entré ensuite en décadence. La destruction du réseau hydraulique du parc de Marly en 1793, apparaît, dès lors, comme une métaphore de la sape des fondements idéologiques et artistiques de la France. Cf : Viel, C-F., *De l'Impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtimens*, Paris,1805, p.51.

2. Le patrimoine immobilier des Viel

A la mort de Marguerite Jeanne Bridan veuve Viel, son inventaire après décès décrit les biens que possédait la famille Viel. On peut donc distinguer deux biens immobiliers, soit une maison au 288 rue Saint-Jacques et une autre au 15 de la rue de Harlay avec une boutique en rez-de-chaussée. A la mort de son frère en 1819, Jean-Louis accorde l'usufruit de la maison rue Saint-Jacques à sa belle-sœur en tant que tutrice légale de Claude-Antoine Jacques Viel, le fils né de son union avec Charles-François Viel. Le bien de la rue de Harlay ne figure pas dans l'inventaire après décès de Charles-François. On peut en déduire que Jean-Louis possédait en propre cette maison dont il met en location le logement et la boutique afin de compléter la pension de 1 000 francs par an qu'il perçoit en tant qu'ancien employé des hospices civils de la ville de Paris. Deux informations importantes apparaissent incidemment à la lecture des biens de Madame veuve Viel. D'une part nous y apprenons que Jean-Louis Viel, l'auteur des *Lettres sur l'Architecture* est décédé en 1826 et d'autre part, que son neveu qui avait hérité de ses biens, est mort en 1832. Il devient donc impossible de le confondre avec Jean-Marie Victor Viel (1796-1863), l'architecte du Palais de l'industrie en 1855.

Les biens fonciers appartenant en propre à Charles-François Viel sont considérables. Il a acquis en effet en 1786 et pour la somme de 465 00 livres « un manoir formant corps de ferme ». Il s'agit de « la ferme de Villeblin sise commune de Fouju consistant en maison de maître, maison pour le fermier, bâtiment d'exploitation, cour, jardin potager, enclos et 63 hectares de terres labourables et près ». A partir de 1809, Viel complète son patrimoine en achetant plusieurs parcelles de « terres labourables et de près en patûre » sur le terroir de Fouju et dans ses environs. C'est donc un total de 83 hectares que possède Viel à son décès et cet immense domaine se distingue clairement sur le cadastre napoléonien de la commune de Fouju. Un an avant sa mort, soit en 1836, sa veuve vendra la ferme et ses terres agricoles pour la somme de 160 000 francs. Une communication orale du fils de l'ancien propriétaire de la ferme de Villeblin nous a permis d'apprendre que ses terres furent divisées en trois lods après la Seconde Guerre mondiale et la destruction des bâtiments par une bombe incendiaire américaine.

3. Solidarités familiales

Au-delà de l'aspect strictement comptable de la richesse des Viel, c'est le portrait d'une famille et de ses solidarités qui se dessine. L'épouse de Viel, Marguerite Bridan est la fille de Charles-Antoine Bridan (1730-1805), sculpteur et professeur à l'Académie d'Architecture. Il est actif entre 1754 et 1789, réalisant *l'Assomption de la Vierge* de la cathédrale de Chartres en 1771, mais sa carrière est interrompue par la Révolution. Sa dernière commande, sans doute obtenue par l'intermédiaire de son beau-fils, est un buste de l'abbé Cochin pour l'hospice éponyme en 1803. Après son décès, Charles-François Viel lui rend hommage dans une notice biographique[91] lue devant la Société libre des Sciences et des Arts en 1807. Il y déplore l'ingratitude du pouvoir vis-à-vis d'un artiste talentueux, composant là aussi, un portrait pessimiste de son temps où le travail et le souci de bien faire ne seraient plus reconnus.

Un autre membre de sa famille bénéficiant de l'aide de Viel est bien entendu son frère Jean-Louis, qui après avoir connu une petite notoriété sous l'Ancien Régime en tant que peintre et écrivain avec pour nom d'auteur Viel de Saint-Maux, disparaît de la scène artistique et littéraire à la fin des années 1780. Nous savons désormais que Viel tenta de lui faire obtenir un poste aux hospices civils de Paris en 1795 et qu'il partage son domicile parisien avec lui. Il ne cherche pas seulement à le remercier pour l'avoir aidé en 1780 à obtenir sa première charge officielle mais veut manifester son soutien et son affection à un frère qui est le seul dédicataire des *Principes de l'ordonnance*. Malgré des approches théoriques de l'Art très différentes, voire contradictoires dans leurs ouvrages, les deux frères sont restés proches car, dans les études comme dans la carrière, il se sont toujours soutenus. Charles-François laisse même entendre que son frère aîné fut son premier professeur et son collaborateur sur plusieurs projets[92]. En dehors de ses deux amis Antoine Vaudoyer et François Davy de Chavigné, Jean Louis Viel est la seule personne à qui Viel aura clairement marqué son attachement dans ses écrits.

---

[91] Viel, C. F., *Notice biographique sur Charles Antoine Bridan, statuaire, professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris, et des écoles spéciales des beaux-arts,* Paris, 1807.

[92] Dans la dédicace du premier tome de ses ouvrages, Charles-François Viel écrit : « *A mon frère. Toi, le compagnon fidèle de mes études dans les arts, avec qui j'ai reçu les premières leçons du dessin ; toi, l'actif et le zélé coopérateur de mes travaux, dans l'exécution des différens édifices publics que j'ai construits ; toi, qui les a surveillé également, et avec courage pour en obtenir la perfection : reçois l'offrande que t'adresse aujourd'hui ton frère et ton ami ; de cet ouvrage entrepris pour l'honneur des arts, et de ceux qui les exercent.* » ; Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance*, Vol. I, Paris, 1797,p.5.

Après la disparition de Margueritte Bridan en 1837, son héritage échoit majoritairement à son neveu Marc-Antoine Bridan, employé à la banque de France, et au cousin du fils décédé de Viel, Claude-Jacques Viel, curé de Nogent-sur-Marne. Nous trouvons également la mention d'un autre héritier « de la ligne maternelle », probablement un neveu, l'architecte François-Antoine Mauduit (1775-1854). Ce dernier fera carrière en Russie dans la première moitié du XIXème siècle et concevra, en 1848, un projet de réunion du Louvre et des Tuileries[93]. Il est le fils d'Antoine-René Mauduit (1731-1815), mathématicien et professeur à l'Académie royale d'architecture et au Collège de France. C'est à ce titre que Viel fait inviter son parent et ancien professeur, le 26 aout 1814, à une réunion de la Société d'architecture[94] afin de débattre du lien entre mathématiques et établissement d'une doctrine dans le domaine des arts. Les Viel et les Mauduit sont architectes, Charles-Antoine Bridan et son fils exercent la profession de sculpteurs ; tous sont liés entre eux par des liens familiaux. On peut donc parler d'un phénomène d'endogamie au sein de l'entourage de Viel, lequel n'est pas unique mais caractérise plutôt le milieu des artisans et des artistes au début du XIXème siècle.
Hommage à la mémoire de son oncle ou désir de se débarrasser d'un tableau de famille encombrant, c'est François-Antoine Mauduit qui offrit à l'hospice de la Pitié le portrait de Viel peint par Dumont. Notre architecte n'eut donc pas de descendance directe après le décès de son fils en 1832 mais c'est un neveu de son épouse qui devait brandir, hors du territoire national, le flambeau des arts français…

Finalement, la transmission de sa pensée théorique et le souvenir de ses réalisations s'appuient, après sa mort, sur deux piliers essentiels : tout d'abord, l'achat des exemplaires subsistants de ses livres publiés à compte d'auteur par plusieurs bibliothèques spécialisées[95] ; ensuite, le travail des conservateurs, en particulier Marcel Fosseyeux, qui se succédèrent aux Archives de l'Assistance publique. Ils recueillirent les rares documents réchappés de l'incendie du siège de cette administration en 1871 et rassemblèrent la majeure partie des publications de

---

93 Mauduit, A.-F., *Propositions pour l'achèvement des Tuileries et du Louvre*, Firmin-Didot, Paris, 1848.
94 Procès-verbaux de la Société d'architecture, p. 34. Cité par Épron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », *op. cit.* p. 74.
95 La Bibliothèque historique de la ville de Paris conserve plusieurs publications de Viel, en particulier *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution* publiés en 1813 et annoté de la main d'Antoine Vaudoyer, ainsi que son dernier ouvrage *De la chute imminente de la science de la construction des batimens en France* publié en 1818. La bibliothèque de l'INHA détient cinq de ses ouvrages et celle de l'ENSBA en possède quatre. La BNF conserve trois gravures et seize des livres publiés par Viel sur un total de trente ouvrages recensés dont cinq ne sont pas inclus dans le plan des *Principes de l'ordonnance.*

Viel[96]. Le caractère particulier et fragile des *Principes de l'ordonnance* et la richesse des planches gravées qui les illustrent expliquent le soin que cette institution a mis dans la préservation et le classement des écrits de l'architecte quand l'essentiel de son œuvre de pierre a disparu.

[96] Les Archives de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris conservent les quatre volumes des *Principes de l'ordonnance et de la construction* publiés de 1797 à 1814, notamment le volume IV qui contient les trente planches gravées des principales réalisations de l'architecte. En les complétant par les ouvrages que détient la BHVP, on peut avoir accès à l'ensemble des publications de Viel.

II. LES GRANDS CHANTIERS HOSPITALIERS : ÉTUDE DE L'ŒUVRE BÂTIE

« La fureur est aujourd'hui de mettre tout en hôpital »

Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France,* 1783.

A. L'acquisition d'une spécialisation : l'hospice Saint-Jacques-du-Haut- Pas : un projet caritatif et hygiéniste.

1. Fondation et revenus

La fondation de l'hospice Saint-Jacques, en 1780, marque pour Viel le début d'une spécialisation et lui permet de se constituer un réseau précieux de commanditaires.
Si l'hospice de la rue de Sèvre bénéficie pour son ouverture de la fortune de Necker et du soutien du roi, ce n'est pas le cas de Saint–jacques[97] qui doit compter sur la générosité des paroissiens du curé Jean-Denis Cochin. A ce titre, l'établissement apparaît comme une image de la charité chrétienne que l'on pourrait opposer à la figure de la bienfaisance laïque incarnée par les époux Necker. En réalité, ces deux initiatives qui se veulent un contre-point au gigantisme de l'Hôtel-Dieu, ne peuvent exister sans l'accord du roi et de l'archevêché.

Nous disposons de plusieurs brochures publiées par le frère du fondateur, Claude-Denis Cochin, qui détaillent le montant des travaux et les frais de fonctionnement de l'hospice[98]. Afin de réunir les 180 481 livres nécessaires à cette construction, l'abbé Cochin réalisa ses biens pour un montant de 37 000 livres et le reste de la somme est constitué des aumônes de bienfaiteurs ; principalement des habitants du faubourg Saint-Jacques, dont Charles-François Viel[99], qui offre gracieusement les plans de l'hôpital. Pierre-Louis Cambault en est l'entrepreneur. La plaque de fondation de l'hospice (fig. 1), retrouvée au moment de la démolition du bâtiment en 1913[100], nous apporte ces

---

[97] Le nom complet de l'hospice (Saint-Jacques du Haut-Pas) est, à l'origine, une francisation du mot Saint-Jacques d'Alto-Passo qui était un ordre hospitalier originaire de Lucques. Cet ordre fonde au XIIème siècle une chapelle et un petit hospice pour les pèlerins détruits au XVIIème siècle. Cf : Cheymol, J. : « Gîtes d'accueil, hospices, hôpitaux des pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle », *Hist. Se. méd*., 1979, 13, p. 175-190.

[98] Cochin, C.-D., *Compte-rendu à l'assemblée de charité de Saint-Jacques-du-Haut-Pas tenue le 7 aout 1783*, Paris, 1783.

[99] Charles-François Viel est propriétaire d'une maison au 288 rue Saint-Jacques comme l'indique son inventaire après décès rédigé le 29 décembre 1819 par l'étude du notaire Charles Lherbette : MC/RE/LXXV/18. On retrouve cette adresse au frontispice de ses ouvrages imprimés.

[100] Plaque commémorative de fondation de l'hospice St-Jacques et St-Philippe-du-Haut-Pas, Musée de l'Assistance Publique, numéro d'inventaire : AP 807.

informations mais les compte-rendu de l'Assemblée de charité précisent que les finances de l'établissement furent remises en ordre par son marguiller d'honneur, Pierre Gilbert de Voisins, président du Parlement de Paris. Sans son intervention en effet, la mauvaise tenue des comptes n'aurait pas permis d'obtenir les lettre patentes du roi nécessaires à une fondation charitable. Lorsque l'on sait que l'administration de l'Hôpital-général de Paris se trouvait sous la tutelle de l'Archevêché et du Parlement, on comprend mieux comment Viel put obtenir la charge d'architecte de cette institution et gagner le soutien d'un membre éminent de la noblesse de Robe. La rencontre entre les deux hommes a pu se réaliser probablement grâce à l'entregent de son frère aîné Jean-Louis Viel qui était avocat au parlement de paris et inspecteur de l'Hôpital Général entre 1772 et 1780. C'est du moins ce que prétend Charles-François, en l'an IV, lorsqu'il adresse une lettre[101] au Conseil des Travaux publics de la Seine afin que son frère puisse retrouver un emploi dans l'administration des hospices. On peut également avancer l'idée que l'abbé Cochin (fig. 2), en reconnaissance des services rendus par Viel, soit intervenu auprès de l'archevêché pour que l'architecte obtienne sa charge.

La création d'un hospice au faubourg Saint-Jacques et la générosité des donateurs s'expliquent par le fait qu'une population ouvrière importante habite alors ce quartier périphérique de Paris, notamment des carriers, souvent victimes d'accident de chantier et qui refusent d'être soignés à l'hôtel-Dieu. La fondation officielle de l'établissement a lieu le 25 septembre 1780. L'architecte nous décrit la cérémonie. Il nous apprend que deux vieillards, « un homme et une femme, les plus recommandables dans la classe indigente de la paroisse, choisis par le fondateur » posèrent la première pierre en se servant des instruments « avec lesquels Louis XIV avait posé la première pierre du temple magnifique et célèbre du Val-de-Grâce[102] ».

Les travaux durent deux ans et l'hospice reçoit ses premiers malades le 27 juin 1782. L'établissement dispose de 15 000 livres de rentes fournies annuellement par des dons extérieurs et les pensions des malades payants. Ces derniers sont logés dans six chambres privées au second étage du bâtiment quand les malades logés à titre gratuit résident dans les dortoirs du premier étage.

---

[101] A.N.F_{13}843.

[102] Viel, C.-F., Principe de l'ordonnance et de construction des bâtiments, Notices d'édifices publics, Tome IV, Paris, 1812, p. 42.

2. Le choix de la sobriété

L'hospice élevé par Viel se présente comme un bâtiment rectangulaire de vingt-quatre toises de long sur huit toises de large, soit quarante-huit mètres sur seize mètres environ, surmonté d'un toit à pente simple. La façade principale (fig.3) est rythmée par trois avant-corps d'égale largeur. Nul ornement ne vient animer l'édifice. Seule l'entrée qui donne accès à la chapelle centrale est soulignée par un portail de style dorique constitué de deux colonnes engagées supportant un entablement massif dont la corniche est animée de triglyphes. Entre cet entablement et le fronton triangulaire qui surmonte l'avant -corps principal, une plaque est encastrée où l'on peut lire la vocation de l'établissement : « *Pauper clamavit et Dominus exaudevit eum*[103] ».

Viel utilise un rythme ternaire sur la façade principale : aux trois avant-corps répondent trois rangs de fenêtres en hauteur formant trois travées en largeur.

L'étroitesse des deux cours ainsi formées est compensée par de hautes croisées cintrées au niveau du premier étage. De fortes consoles de pierre soutiennent les allèges des fenêtres. Au-dessus du rez-de-chaussée court un bandeau nettement en saillie. Il permet de distinguer cet étage dévolu aux services des niveaux supérieurs dont il forme la base architectonique. On peut rapprocher l'élévation de Saint-Jacques avec celle du Collège de France imaginée par Chalgrin ; nous y retrouvons la même sobriété, la même discrétion dans l'emploi des refends et des modénatures.

L'historien de l'architecture Allan Braham voyait une certaine similitude entre le portail de l'hospice Saint-Jacques et le portique flanqué de colonnes toscanes du couvent des capucins conçu par Brongniart en 1779[104]. Cette comparaison, plutôt flatteuse pour Viel, ne doit pas faire oublier que la sévérité de la façade de l'hospice doit autant au renouveau du « gout grec » qu'aux obligations d'un budget réduit. Il faut entrer dans le bâtiment pour saisir l'esprit d'invention de son auteur.

---

[103] Le pauvre a crié et le Seigneur l'a entendu, traduction de l'auteur.
[104] Braham, A., *L'architecture des Lumières*, Paris, 1982, p. 242.

3. Les aménagements intérieurs

Le programme fixé par le père Cochin était le suivant : sur un terrain étroit et entouré de constructions, Viel devait élever un hôpital pouvant abriter trente-huit malades et leur personnel, prévoir une chapelle et des salles de service. Le terrain acquis en 1780 pour la somme de cent-soixante-dix-mille livres est situé à l'angle des rues du faubourg Saint-Jacques et Méchain, en face de l'Observatoire de Paris. Il forme un quadrilatère de vingt-quatre toises en longueur et près de dix toises en profondeur. Ce n'est qu'en 1784, que des jardins furent acquis sur le Clos du Noviciat des Capucins ; cela permit l'extension de l'hôpital tout au long du XIXème siècle. Afin de résoudre le problème du manque d'espace en 1780, l'architecte se voyait contraint d'élever deux étages surmontés d'un grenier percé de lucarnes afin de loger les malades et le personnel (fig. 4). Il regroupe l'office dans un rez-de–chaussée semi-enterré et les services dans les avant-corps latéraux. La coupe sur la profondeur du bâtiment (fig.5) permet de comprendre la solution adoptée : un grand escalier mène directement à la chapelle centrale en s'élevant au-dessus du rez-de-chaussée auquel on accède par un second escalier. La morgue se retrouve alors juste en dessous de la chapelle ; cette disposition est déjà présente à *l'Ospedale Maggiore* de Milan et dans l'Hôtel-Dieu de Lyon élevé en 1631[105].

Malgré la faible surface dont il dispose, l'architecte évite l'imbrication des services. Le vestibule d'entrée est flanqué du parloir et de la chambre du portier. Au rez-de-chaussée, Viel place trois espaces distincts séparés par des corridors et destinés au service du linge avec la buanderie, au dépôt des morts et à la cuisine avec ses réserves (fig. 6).
Au premier étage, le plus élevé avec une hauteur sous plafond de 2 toises et cinq pieds, il dispose les deux dortoirs de l'infirmerie (fig. 7) : celui de droite accueille dix-huit lits pour les femmes et celui de gauche seize lits pour les hommes dont six sont attribués aux infirmes. Un couloir central dessert les deux rangées de lits de chaque infirmerie et aboutit directement dans la chapelle. De son lit, chaque patient peut suivre le service religieux, la chapelle constituant le chœur d'une église dont les infirmeries sont les nefs latérales. Cette position centrale de la chapelle qui participe aussi à la circulation de l'air des infirmeries n'est pas inédite. On observe, par exemple, semblable disposition au nouvel hôtel-Dieu élevé par Soufflot à Lyon ou à l'hôtel-Dieu de Mâcon pour lequel le

[105] Tollet, C., *Les édifices hospitaliers depuis leur origine jusqu'à nos jours*, Paris, 1852.

même architecte fut consulté dans les années 1750[106]. L'hospice Saint -Jacques constitue une version tardive et à une échelle très réduite de ce type de plan qui place les malades sous la protection de Dieu tout en favorisant l'aération du bâtiment. Le maître-autel de la chapelle, dessiné par Viel et sculpté par son beau-père Charles-Antoine Bridan, a été transféré à la maternité de Port-Royal après la démolition de l'hospice[107]. La chapelle est surmontée d'une coupole hémisphérique construite dans les combles et invisible depuis l'extérieur. Cependant, elle ne peut suffire à assurer la ventilation de l'édifice et, en plus des croisées situées au-dessus des lits, l'architecte dispose quatre « ventilateurs » en forme de tuyau à l'extrémité des dortoirs. Ils s'ouvrent dans les plafonds au premier étage et prennent naissance dans les murs au niveau du second étage avec des ouvertures qui traversent les combles . L'objectif de Viel n'est pas seulement d'assurer le renouvellement de l'air, cela reste possible par l'ouverture des croisées, mais de créer un mouvement constant afin d'en éliminer les miasmes qui naissent quand le fluide est stagnant. Afin de bien séparer le dortoir des services, l'architecte utilise les trois avant-corps donnant sur la rue pour placer l'apothicairerie, les bains sous la forme d'une baignoire dans une petite pièce, un petit escalier, deux chambres et les latrines disposées dans des cabinets particuliers.

Le second étage (fig. 8), plus bas de plafond que le premier avec une hauteur de neuf pieds, n'est pas organisé comme une infirmerie : on y trouve le dortoir des religieuses avec cinq lits, une lingerie, l'appartement du chapelain et de la mère supérieure. Ces appartements, avec les six chambres particulières destinées aux pensionnaires payants, sont les seules pièces munies de cheminées. Dans les étages, Viel ne prévoit pas de réfectoire mais des « réchauffoirs à bouillon » puisque les repas sont servis aux malades dans leurs lits. Avec des moyens limités tant sur le plan des finances que de l'espace, Viel parvient à créer un bâtiment qui reprend les modèles hospitaliers antérieurs centrés sur leur chapelle tout en y apportant les progrès de la ventilation et une stricte séparation des espaces de service.

---

[106] Garmier, J.F., « Soufflot et Macon : la Charité, l'Hôtel-Dieu », *Soufflot et l'architecture des lumières*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1980, p. 142-151.

[107] Thiéry, L., V., Guide des amateurs et voyageurs étrangers, Paris, 1787. Ce meuble de bois peint en blanc et décoré de moulures dorés est à rapprocher du buffet d'orgue, également dessiné par Viel.

4. De l'hospice Saint-Jacques à l'hospice Cochin.

Si l'on excepte une interruption de trois années entre 1792 et 1795, Viel ne cessera jamais de travailler pour l'administration des hôpitaux parisiens. L'étude de l'hospice Saint-Jacques nous permet de suivre l'évolution de sa carrière dans le contexte de la Révolution en même temps qu'elle atteste de la complète et réelle médicalisation des hospices. Ainsi, une lettre du 19 Prairial an IV émanant du ministère de l'intérieur, désormais en charge de la surveillance des travaux publics, nous apprend que Viel est nommé inspecteur des hospices civils avec des appointements annuels de 3500 livres[108]. C'est donc en tant qu'architecte de l'administration républicaine que, 13 ans après son ouverture, Viel est amené à remanier le bâtiment qu'il a créé. Les plans dont nous disposons permettent de suivre les travaux de Viel qui répondent à trois exigences : la médicalisation de l'hospice, l'augmentation du nombre de lits et l'amélioration de l'hygiène.

L'architecte doit travailler sous la tutelle de deux administrations : celle du ministère de l'intérieur qui supervise les travaux à partir de l'an III, puis celle de la municipalité parisienne en charge des hospices à partir du Directoire[109]. Le nombre de lits passe de 38 en 1780 à 80 sous le Directoire et 110 sous le Consulat. Ses noms successifs : hospice Saint-Jacques à sa fondation, hospice Cochin en 1784, hospice jacques en l'an III, hospice du Sud puis à nouveau hospice Cochin en 1802 attestent de la succession rapide des régimes politiques. Le nom de la paroisse fut d'abord sécularisé, la Convention thermidorienne opte pour une désignation géographique neutre et le Consulat rappelle la pieuse figure de son fondateur dans le contexte de la signature du Concordat.

Nous disposons, sur l'ensemble de cette période, de sources assez précises pour l'étude des travaux réalisés au sein de l'établissement. Le 2 germinal an III,

---

[108] A.N.F_{13}[843].

[109] Sous le Directoire, l'administration des hospices est confiée aux communes. Chaque municipalité désigne un conseil de cinq membres, la commission des hospices, qui élit son président conformément à la Loi du 16 Vendémiaire an V.

« conformément au décret pour son agrandissement », Viel soumet au Conseil des bâtiments civils ses nouveaux plans pour l'hospice Jacques où figurent de « nouvelles distributions[110]». Ces documents représentent le premier et le second étage (fig. 9) du bâtiment ainsi que le grenier et peuvent être confrontés aux planches publiées par Viel en 1812[111]. On constate que les modifications souhaitées par Viel ont été exécutées, ce que viennent confirmer la description de son confrère Clavareau [112]. Les modifications apportées au rez-de-chaussée apparaissent sur le plan de l'hôpital Cochin dessiné par Bessat en 1813 pour le compte du Conseil Général des hospices de Paris[113].

5. Rénover en période de pénurie

Le 22 Fructidor an III, l'économe de l'hospice Jacques adresse au bureau des bâtiments civils une lettre dans laquelle il proteste contre l'utilisation de la buanderie, mitoyenne de sa chambre, comme dépôt des morts ; Il exige la construction d'une véritable morgue et demande que sa chambre soit munie d'une cheminée[114]. C'est semble-t-il chose faite en 1813 puisque la morgue est devenue un dépôt de linge sale. On peut penser que Viel, profitant du jardin acquis en 1782, a disposé la morgue dans une construction extérieure comme le fait Clavareau à la même époque à l'hospice de Montrouge. Le parloir est devenu un cabinet de consultation « pour l'usage de la médecine ». Sa situation, à gauche du vestibule d'entrée, le destinait à ce nouvel usage qui permet désormais aux hôpitaux parisiens de disposer d'un service de consultation extérieure. Les bains, présents sur le plan de 1780, ont disparu du premier étage pour être déplacés au rez-de-chaussée sur le plan de 1813 (fig. 10). Ils sont complétés par un réchauffoir, ce qui indique que l'eau chaude comme l'eau froide entrent alors dans le processus curatif.

Les premier et second étage font l'objet de remaniements plus importants afin d'augmenter le nombre de lits offerts aux malades. Les services s'en trouvent modifiés.

---

[110] Il s'agit de trois plans datés du 2 Germinal an III : A.N.F.$_{13}$[1168].
[111] Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance,* Vol. IV, Paris, 1812, pl. 1 dessinée par Viel et gravée par Taraval.
[112] Clavareau, N.M., *Mémoire sur les hôpitaux civils de Paris*, Paris, an XIII, p. 128-130.
[113] *Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris*, gravures de Jacques-Étienne Thierry, Paris, 1820. La planche n°10 représentant l'hospice Cochin dessinée par Bessat est datée de 1813.
[114] A.N.F$_{13}$[1168].

Pour permettre aux brancards d'accéder au second étage, l'architecte établit deux escaliers symétriques de part et d'autre de l'entrée. Ils occupent l'emplacement des anciens corridors réduits à l'état de simples vestibules. Cette modification est rendue possible par la suppression de la chapelle qui, en l'an III, devient un espace de circulation entre l'infirmerie des hommes et celle des femmes.

Dès lors, l'escalier en colimaçon situé à droite de l'entrée et qui desservait le second étage devient superflu ; Viel le supprime et transforme la cage en lingerie au premier étage. En 1780, Tenon décrivait les escaliers comme des cheminées de miasmes putrides qu'il convenait d'isoler au sein des infirmeries[115]. L'architecte tient compte de ce conseil dans ses nouveaux aménagements : il dispose dans les avant-corps latéraux un double vestibule qui isole « les petites salles », soit deux dortoirs de trois lits chacun, des escaliers. Ainsi, aucun escalier n'aboutit directement dans les salles de malades.

Au second étage, il abat les cloisons des chambres particulières et établit deux nouveaux dortoirs. Désormais, « nul malade n'est plus admis en payant[116] ».

Sur le plan on peut donc observer deux vastes dortoirs séparés par un couloir et occupés par douze lits dans l'aile droite et 14 dans l'aile gauche. Il procède également au percement de nouvelles croisées du côté du jardin. En supprimant les appartements particuliers, Viel aménage trois petites salles pour les malades dont l'état exige l'isolement. Le second étage continue comme à la fondation de l'hospice à n'accueillir que des femmes. Si le premier étage est doté de deux cheminées de ventilation dès 1780, ce n'est pas le cas pour le second étage devenu infirmerie. Afin d'y remédier, l'architecte propose au conseil des bâtiments civils l'installation d'une ventouse dans le plancher haut du second étage :

> Cette ventouse (…) d'environ 6 pieds de diamètre, adaptée au mur mitoyen côté du nord (…) s'élancera hors du comble dans la hauteur du faîtage : elle sera couverte d'un châssis vitré, garnie de bavettes de plomb et armée au dehors, en ardoise surmontée du grillage de fil de fer avec son châssis. Cette opération produira deux effets différents. Une lumière utile à l'entrée principale de la grande salle qui existe au deuxième étage et un courant d'air dans la direction du grand escalier de ce côté de la maison[117].

---

[115] Tenon, J., « Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet de paris », *Histoire et mémoires de l'Académie des Sciences*, Paris, 1780, p. 425-449.

[116] Clavareau, N., *op. cit*., p. 129.

[117] Lettre de C.-F. Viel au bureau des bâtiments civils datée du 13 Thermidor an III. A.N.F_{13}[1168].

Ce système d'éclairage et d'aération complète le dispositif existant et apparaît comme une application tardive des solutions hygiénistes conçues par Jean-Baptiste Le Roy dès 1777 et dessinées par Viel en 1780 pour un nouvel hôtel-Dieu où les combles des infirmeries étaient percés de ventouses[118].

Viel refuse dans sa lettre de joindre un devis même approximatif des travaux « car la commission sait que depuis longtemps tous les calculs sont illusoires en estimation d'ouvrages quelconque d'après le mouvement continuel dans l'augmentation et des journées et des matériaux ». Cette remarque nous plonge au cœur d'une préoccupation quotidienne pour les architectes soumis au contrôle du Conseil des bâtiments civils. Ils doivent en effet fournir un devis détaillé des travaux mais les circonstances économiques ne leur permettent pas une évaluation précise. Le prix des matériaux est estimé tous les mois et les salaires en période d'inflation sont versés toutes les décades… quand ils sont versés. Nous apprenons ainsi par son intermédiaire, qu'en Messidor an III, les maçons employés à l'hospice Jacques furent payés vingt-cinq livres, les couvreurs vingt-cinq livres et que la pierre fine en Thermidor est à quinze livres la pièce, le liais à dix-huit livres et le moellon à huit-cents livres la toise. Malgré « la rareté des charrois » et la « cherté des moellons et de la pierre », Viel parvient à poursuivre ses travaux et à réaliser à la fois une ventouse d'aération et un logement pour le chirurgien interne[119] ; ce dernier point est essentiel. Dès 1795, la médicalisation de l'établissement est effective puisqu'un chirurgien y réside à demeure. Avec le chaulage des murs intérieurs, la rénovation de l'hospice est achevée au début de l'an V pour un coût total de vint-mille-huit-cent-soixante-huit livres dont six-mille-huit-cent-deux livres pour la couverture des bâtiments[120].

---

[118] Le Roy, J.-B., *Précis d'un ouvrage sur les hôpitaux dans lequel on expose les principaux résultats des observations de physique et de médecine qu'on doit avoir en vue dans la construction de ces édifices avec un projet d'hôpital disposé d'après ces principes*. Mémoires de l'académie des Sciences pour l'année 1787, 1789 (publication). Nous décrivons le plan de cet hôtel-Dieu et la collaboration entre l'architecte et le physicien dans notre partie consacrée aux projets de Charles-François Viel.

[119] Lettre accompagnant les trois plans envoyés au bureau des bâtiments civils et datée du premier Thermidor an III. A.N.F_{13}1168.

[120] État des mémoires d'ouvrages faits entre l'an III et l'an V à l'hospice Jacques établi par le citoyen Gourlier, vérificateur des hospices et daté du 24 Prairial an VI. A.N.F_{13}313.

6. Un bâtiment original mais devenu inadapté à sa fonction.

Lors de son ouverture en 1782, Saint-Jacques représentait l'aboutissement pratique de près de trente années de réflexion sur le rôle curatif de l'espace hospitalier. De hautes croisées, des couloirs de circulation distincts et une stricte hiérarchie des salles et des services y étaient établis tout en conservant la position centrale de la chapelle. A l'aube du XIXème siècle, les ventouses rajoutées par Viel compensent difficilement l'éclairage unilatéral des dortoirs et les deux façades aveugles de l'édifice. L'architecte avait beau prétendre s'être inspiré de l'hôpital pavillonnaire de « Plimouth[121] », l'aspect compact de sa construction trahissait le peu de moyens financiers dont il disposait en 1780 afin d'élever l'édifice sur une étroite parcelle. Trente ans plus tard, la référence au modèle anglais est un lieu commun de la littérature architecturale et Viel, qui sait que son bâtiment n'est plus adapté à sa fonction, se doit d'y faire allusion, quitte à déformer la réalité. Il compare donc les trois avant-corps de Cochin à un système pavillonnaire quand nous savons combien il dut remanier son plan afin d'éviter l'imbrication des services.

Saint-Jacques demeure pourtant dans les années 1780, l'hôpital parisien le plus original. En effet, il ne reprend ni le plan en U des hospices d'Ancien Régime tel que l'adopte Antoine pour la Maison Royale de Santé ni le quadrilatère de l'architecture monastique repris par Girardin pour l'hospice Beaujon. Sous la pression d'un programme contraignant et avec des réaménagements tardifs, Viel aura su créer avant que ne s'impose le modèle de l'Académie des Sciences, une sorte d' « hôpital bloc » du XVIIIème siècle (fig. 11).

[121] Lorsque Viel décrit les loges nouvelles de la salpêtrière, il affirme avoir pris pour première disposition « *l'isolement de toutes les masses de bâtiments et de leurs accessoires ; idée prise dans les dispositions du plan de l'hôpital près Plimouth, en Angleterre*. » l'architecte ajoute en note : « *le plan de l'hôpital Cochin, par ses trois masses isolées, tient à ce même genre de disposition* ». Cf : Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance, Notices d'édifices publics*, Tome IV, Paris, 1812, p. 7.

B. De nouvelles loges pour les « insensées » de la Salpêtrière

1. Des sources fiables pour un bâtiment à reconstituer

La construction des nouvelles loges de la Salpêtrière constitue un des chantiers les mieux documentés et les plus aboutis de Viel. Nous disposons, en effet, de la description que l'architecte nous fournit en 1811[122] de ses bâtiments ainsi que des devis[123] pour la première tranche des travaux qui se monte à 656 433 livres. Les plans que nous reproduisons sont conformes aux planches gravées pour *les Principes de l'ordonnance* mais apportent des compléments d'informations : Viel propose, en effet deux formules pour ses loges : l'une, simple en profondeur, permettant de construire des chambres avec une double exposition à la lumière du jour et l'autre, double en profondeur, avec une seule croisée par chambre[124]. C'est cette deuxième solution qui sera choisie par souci d'économie. En outre, la construction en moellon est recouverte d'un parement en pierre de Bourgogne qui assure une homogénéité à un édifice divisé en plus de vingt-quatre pavillons et permet à Viel de proposer un gabarit standardisé pour la taille des pierres ou des piliers qui constituent le décor de l'édifice. Mais surtout, l'on s'aperçoit que l'essentiel des travaux tend à résoudre un problème récurrent, celui de l'inondation des anciennes loges lors des crues de la Seine où périssaient les pensionnaires enchaînées.

Afin d'y remédier, Viel élève un plateau de cinq mille toises de superficie surélevé de 15 toises à l'Est et 16 toises à l'ouest. En contrebas et relié au plateau par des escaliers, il conserve quatre bâtiments élevés en 1760, date où Pierre-Marie Payen était en charge des travaux de cet établissement. L'architecte soigne les détails constructifs et fait

---

[122] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers ». Dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812], Paris, chez l'auteur, vol. IV, 1812, p. 5-11.

[123] A.N., ET/LVI/322 (1786) : étude de Guillaume-Henri Picquais, notaire. Procès verbaux d'offres au rabais pour la construction de loges et autres bâtiments à la Salpêtrière.

[124] Z^{1j} 1278 : travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière (1786-1789), mémoire des ouvrages de maçonneries fait en 1786, 1787 et 1788. Bâtiment des cuisines et des nouvelles loges, toisé corrigé ou contre-expertise, 25 novembre 1789, évaluation de la contre-expertise donnant le chiffre de 471 846 livres.
Z^{1j} 1279 : travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière (1786-1789), suite du Mémoire des ouvrages de maçonneries fait en 1786, 1787 et 1788 ; total du devis s'élevant à 656 433 livres, 25 novembre 1789.
-Z^{1j} 1280 : travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière, (1786, 1789) 25 novembre 1789, plan de distribution générale, signé Viel paraphé précédemment et expédié le 4 avril 1787, (contresigné par Bendo et Antoine).

reproduire dans ses planches gravées une partie des murs de soutènement et des substructions qui consolident le vaste plateau de terre encore visible dans la topographie actuelle de la Salpêtrière. Il peut ainsi creuser un réseau d'égouts qui se jette dans la Seine limitrophe et le relie à un système extrêmement novateur de toilettes et de siphons.

Pour la seconde partie du chantier, à partir de 1798, nous disposons également des plans [125] soumis à la Commission des travaux publics qui correspondent aussi aux planches gravées pour son œuvre imprimée. Enfin, si l'on observe le plan des hospices parisiens de 1820[126] et les photographies ultérieures, on peut affirmer que le projet de Viel, aujourd'hui réduit à trois loges, connut une réalisation quasi complète malgré la longue interruption du chantier durant la période révolutionnaire.

2. Le plan de Tenon pour les fous incurables

Ne disposant d'aucun modèle pour ce type d'édifice, Viel reprend en partie le résultat de ses réflexions en matière de construction hospitalière et s'applique à donner forme aux recommandations des hygiénistes. Cela lui permet de créer des bâtiments originaux qui, certes doivent tenir compte d'un terrain difficile et marécageux, mais se distingue de la masse des bâtiments qui l'environne. Il répond à une commande qui s'inscrit dans sa charge d'architecte de l'Hôpital général et lui donne l'occasion, pour un chantier mené sur plus de vingt années, de déployer une certaine originalité dans la composition des pavillons et des façades.

Il existe alors en France sept établissements spécialisés dans l'accueil des fous ou insensés mais aucun ne répond à un plan spécifique et les conditions d'hygiène y sont souvent déplorables[127]. Jacques Tenon, dans son *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*, avait été amené à proposer un plan qui est contemporain des constructions de Viel mais en diffère sensiblement (fig. 1) : il propose un plan en « U » où un espace central très vaste est dédié à la déambulation des patients qui disposent de chambres individuelles, une

[125] Plan de la nouvelle buanderie de la salpêtrière, 1798, A.N., F13-1170
[126] *Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris*, gravures de Jacques-Étienne Thierry, Paris, 1820.
[127] Laget, P. -L., Laroche, C., Duhau, I. *et al*. *L'Hôpital en France, histoire et architecture.* Lyon: Éd. Lieux-Dits, coll. « Cahiers du Patrimoine, nº 99 », 2012, p.145.

grille séparant la partie réservée aux hommes de celle réservée aux femmes. Les pièces de service occupent les deux ailes en retour de son projet d'hôpital pour deux-cents fous incurables. On retrouve chez Viel le même souci d'accorder beaucoup de place aux espaces de promenade et l'utilisation des grilles pour séparer les corps sans interrompre la circulation de l'air mais la véritable origine de son plan réside dans l'application des recommandations de l'administration royale. A ce titre, les loges de Viel constituent un exemple unique, à la fin du XVIIIème, siècle pour concevoir une architecture asilaire spécialisée pour les maladies mentales.

3. Les préconisations de Colombier

En 1781, le ministre Jacques Necker, se conformant au souhait de Louis XVI, établit une Inspection générale des maisons de force et des hospices. La création de cette institution est confiée au docteur Jean Colombier, assisté de deux autres médecins, François Doublet et Michel-Augustin Thouret. Leurs travaux s'inscrivent dans le vaste mouvement de réflexion qui suivit l'incendie de l'Hôtel-Dieu en 1772. Ils entreprennent, dans le cadre de leur mission, un tour de France des hôpitaux généraux et des dépôts de mendicité et publient leurs conclusions en 1785[128].

Ils constatent que dans tous les hôpitaux généraux, les insensés ne bénéficient pas d'un traitement adapté à leur état ; beaucoup sont encore enfermés ou enchaînés et vivent dans un état de grande insalubrité. Ils suggèrent donc la construction de bâtiments spécifiques qui permettraient de séparer les différents types de malades selon leur degré d'agitation et offriraient de meilleures conditions d'hygiène.

Outre la nécessité de fournir de l'air, de l'eau et de l'espace aux internés, les médecins préconisent d'édifier plusieurs corps de logis d'un seul étage disposés en carré autour d'une cour délimitée par une galerie. Les insensés, classés selon leur pathologie, devraient disposer de loges de huit pieds carrés et avoir accès à des bains et à des latrines :

> Le département (de l'asile) sera divisé en plusieurs corps-de –logis, ayant chacun une cour. Chaque corps-de-logis formera un carré, dont le centre sera la cour, et sur les quatre côtés seront les bâtiments élevés à un seul

[128] Doublet, F. et Colombier, J., *Instruction sur la manière de gouverner les Insensés, et de travailler à leur guérison dans les asyles qui leur sont destinés.* Paris : Imprimerie royale, 1785.

> étage ; Il régnera une galerie couverte le long des quatre faces du bâtiment intérieurement ; et cette galerie, ainsi que les logements, seront de plein pied, mais élevé de trois pieds au-dessus de la cour. On placera aux quatre angles du carré, des chambres ou dortoirs, pour rassembler des insensés pendant le jour ; et le reste des bâtiments sera divisé en loges de huit pieds carrés, qui seront éclairées par une lanterne grillée, placée dans la voûte… Au centre de la cour il y aura un bâtiment dans lequel seront placés plusieurs baignoires (…) où l'eau arrivera froide et chaude…Il y aura un département ou corps de logis pour les imbéciles, un second pour les fous violents, un troisième pour les fous tranquilles, et un quatrième pour ceux qui auront des intervalles lucides d'une certaine durée, et qui paraissent sur le chemin de la guérison (…) Il faut encore que ces salles soient très aérées, et éloignées du feu ; que chaque malade couche seul, et qu'il y ait dans le voisinage un lieu destiné aux bains[129].

Ces recommandations, à la demande du ministre, auraient dû être appliquées à l'ensemble des hôpitaux généraux de France mais, faute de moyens, ne connurent qu'un timide début de mise en œuvre. Une exception notable demeure le projet de Viel qui consiste à construire, dans l'enceinte de la Salpêtrière, de nouvelles loges pour les « insensées ». Il y met en pratique une partie des recommandations de Jean Colombier mais les complète par sa propre réflexion sur l'architecture hospitalière issue de sa collaboration avec le physicien Jean-Baptiste Le Roy. Le chantier connut deux phases : 1786-1789 pour l'exécution des loges et 1797-1800 pour celle de la buanderie et de ses dépendances.

4. Un nouveau type d'architecture asilaire

Lorsque Viel entreprend ces constructions, il reprend certains principes de son plan de 1780 mais le programme est différent. Son projet d'Hôtel-Dieu était conçu pour des maladies physiques et non mentales. À la Salpêtrière, il faut alors loger six cents « insensées », deux cents « épileptiques » et deux cents « sujets difformes » en combinant enfermement, hygiène et les prémisses d'un « traitement moral ».

[129] *Ibid*., p. 10-14. Précisons que les bains, toujours présents dans ce type d'hôpitaux, ont une fonction curative ; ils doivent apaiser le malade agité.

Il dispose, entre la chapelle et le cimetière de l'hôpital, d'un vaste terrain qu'il va drainer, surélever et équiper d'un réseau d'égouts et de fontaines.

De sa collaboration avec Jean-Baptiste Le Roy, il retient le système de pavillons isolés d'un seul étage (fig. 2), l'aération verticale de chaque bâtiment (fig. 3) et la stricte séparation des services et des infirmeries. Cependant, la composition générale diffère du plan de 1780 sur plusieurs points : les bâtiments sont bien placés autour d'une cour mais il renonce à une disposition « en peigne » pour les aligner les uns à côté des autres autour de l'espace central. En cela, il suit les instructions de Jean Colombier mais, faute d'espace, son plan présente deux différences avec le programme du médecin : il ne peut construire une cour fermée entourés de bâtiments pour chaque type de malades en fonction de son degré d'agitation et doit même placer les loges en parallèle autour de la cour sur trois épaisseurs. Le plan-masse présente donc vingt-quatre pavillons qui, reliés par des galeries-portiques, forment quatre rectangles de taille décroissante (fig. 4).

Le centre de la grande cour est marqué par une fontaine, l'enceinte extérieure est constituée des pavillons de service : cuisine, buanderie, magasins, logement des gardiens ainsi que des bains. Viel explique ce choix par des raisons médicales. Une partie des pavillons regardant vers la Seine sont situés en contrebas par rapport au niveau de la cour centrale. Il peut donc étager sa construction afin d'assurer aux malades depuis leur cellule ou depuis les promenoirs une vue agréable sur la campagne environnante, en l'occurrence les berges de la Seine.

A l'intérieur de chaque cellule, Viel applique la théorie aériste dominante dans les années 1780 en ménageant une large ventouse tronconique dans les toitures et en disposant des plafonds voûtés pour une meilleure évacuation des vapeurs « méphitiques » : au début des années 1990, lorsque furent rénovées les trois loges subsistantes[130], ce plafond voûté était toujours visible[131]. La trilogie hygiéniste, libre circulation de l'air, de l'eau et évacuation des déchets, est donc complétée par un élément de nature morale : la libre circulation du regard sur des objets propres à calmer l'agitation de l'esprit.

[130] La construction de la nouvelle clinique neurologique, aujourd'hui bâtiment Paul Castaigne, en 1963 a pour résultat la destruction de l'essentiel des loges.
[131] Lauro, M., « Les architectures de la Salpêtrière », *Le XIII° Arrondissement : une ville dans Paris,* catalogue d'exposition de la Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993.

Lorsque Émile Jacques Gilbert doit réaliser le nouveau quartier des hommes de l'hospice de Charenton, en 1833, il reprend le principe de pavillons réunis par une galerie et tire également parti de la déclivité du terrain pour étager sa composition[132].

On ne peut que déplorer la destruction des édifices destinés aux services dans l'ensemble du complexe conçu par Viel. En effet, la buanderie (fig. 5 bis), le logement du régisseur (fig. 5) ou les cuisines (fig. 6) sont une variation élégante sur le thème de la villa suburbaine d'inspiration palladienne. Le manège de la pompe à eau de la buanderie se présente comme un superbe petit temple circulaire de style dorique, une tholos périptère dédiée au culte de l'hygiène (fig. 7). Le caractère répressif demeure également présent dans l'esprit de Viel : les bâtiments de service et leurs portiques forment une clôture et les bancs aménagés devant chacune des seize cellules que comportent les pavillons disposent d'un anneau auquel on peut attacher les pensionnaires les plus agitées.

L'unité de l'ensemble est assurée par des portiques, les pavillons de service et de surveillance se distinguent par l'ajout d'un étage et par un traitement plus soigné : des colonnes doriques sans base succèdent aux simples poteaux des loges.

5. Évacuer les immondices

Les hygiénistes du XVIIIème siècle, nous l'avons vu avec le projet de Jean-Baptiste Le Roy et de Viel, accordaient une grande importance à l'évacuation de l'air vicié des hôpitaux mais appelaient aussi de leurs vœux l'évacuation des eaux sales et des excréments que l'on nomme alors « boues », « immondices » ou « matières ». Il convient d'évacuer les « miasmes » qui proviennent des eaux stagnantes et corrompus et sont jugés, parfois à raison, responsables de nombreuses maladies et épidémies.

Il faudra attendre le Second-Empire pour que les grands travaux de l'ingénieur Belgrand commencent à donner accès au tout-à l'égout aux Parisiens. Près d'un siècle auparavant, l'Hôpital fut le lieu d'expérimentation de ces nouvelles pratiques.

---

[132] Pinon, P., « L'élaboration du projet de Gilbert : du programme au plan (1831-1838) », *L'hospice de Charenton*, Bruxelles : Mardaga, 1989, p. 99-124.

En 1977, la revue Dix-Huitième siècle consacrait un numéro spécial à la notion de sain et de malsain au Siècle des Lumières[133]. Les articles consacrés à ce sujet seront une des sources de l'historien Alain Corbin[134] lorsqu'il abordera le même sujet, en insistant sur le caractère culturel de la notion d'hygiène avant qu'elle ne devienne véritablement une science avec les travaux de Pasteur. En couverture de cette revue, figure une gravure d'après un dessin de Viel. Il s'agit d'un projet de l'architecte daté de 1780 représentant une batterie de latrines disposées autour d'une immense gaine tronconique qui permet de desservir plusieurs étages et aboutissant dans un égout (fig. 8). A cette date, l'Académie des Sciences avait été chargée d'un rapport sur les prisons et l'architecte lui avait fourni le plan d'un dispositif permettant une meilleure évacuation des matières[135]. Ce projet, conçu pour desservir trois étages, est en partie réalisé dans l'ancien bâtiment de l'Infirmerie générale construite par Payen et représenté sur la planche 7 de son œuvre gravée (fig. 9 et 10) : on peut y voir le plan masse et la coupe d'un d'entonnoir en maçonnerie relié à une pompe où aboutissent des « cabinets d'aisance avec cuvettes à l'anglaise[136] ». Il s'agit probablement du système remarqué et décrit par Tenon dès 1780 lors de son enquête sur les prisons et à nouveau en 1788 dans son mémoire sur les hôpitaux.

A une échelle plus réduite, on repère sur les planches un système d'hygiène similaire dans certaines loges ainsi que dans le grand bâtiment qui clôt le plateau à l'ouest et qui est dédié aux bains, aux cuisines et au logement des surveillants. Viel imagine, dans ce réseau hydrographique de près de 1000 $m^{2,}$ une autre invention inédite.

Il ne se contente pas de concevoir une pompe et un manège pour puiser et élever l'eau, Boffrand avait conçu un ensemble similaire à Bicêtre[137], mais construit des « aqueducs » auxquels sont reliés des « cuvettes fermant la chute des eaux » en forme de siphon et qui sont reliés à des égouts aboutissant à la Seine. On en trouve la trace aussi bien dans ses planches que dans les plans établis pour les devis. Ce dispositif permet donc l'évacuation des immondices tout en empêchant la remontée des odeurs : « je composai cette espèce

---

[133] Saddy, P., « Le cycle des immondices » dans *Dix-Huitième siècle : le sain et le malsain*, n° 9, Paris, 1977, p. 203-214.
[134] Corbin, A., *Le miasme et la jonquille : Odorat et imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, 1987.
[135] Tenon, J., *Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet de Paris,* Histoire et mémoires de l'académie des Sciences, Paris, 1780, p. 425-449.
[136] Viel, C.-F., *op. cit.*, Vol. IV, pl. 7.
[137] Boffrand, G., « Le puits de Bicestre », dans *Le livre d'Architecture*, ed. G. Cavelier, Paris, 1745, p. 69-76.

de cuvette en 1784. Son effet est certain contre l'infection qui s'exhale de la bouche des égouts. Je l'ai employée dans plusieurs maisons particulières, avec succès[138]».
Viel confirme bien que l'hygiène est née dans les salons et les académies et qu'elle connut ses premières applications dans les hôpitaux.

6. Un modèle incomplet

Viel demeure muet sur la réception critique de ses bâtiments. En effet, il a répondu à une commande de son administration en utilisant les moyens dont il disposait mais ne nous dit rien sur l'amélioration des conditions de vie des « folles » qui vivaient dans ses pavillons. Nous commettrions d'ailleurs un anachronisme en nous imaginant que le malade, en tant qu'individu, pouvait être placé au centre de la conception des bâtiments : il est d'abord un corps producteur de flux qu'il faut évacuer et qui doit être rendu, par la contrainte ou par la douceur, à un état permanent ou passager de calme[139]. Cependant, on pourrait s'attendre à ce que les pavillons neufs de Viel attirent l'attention des médecins et hygiénistes qui visitent l'établissement mais il n'en est rien. Tenon, dans son mémoire sur les hôpitaux de Paris, déplore le manque de volume des infirmeries et dénonce la persistance d'un climat permanent d'humidité. Le seul élément remarquable lui semble être le système de latrines en entonnoir « qui mérite d'attirer l'attention des architectes[140] ». Notons, qu'en 1787, date de rédaction du mémoire de Tenon, les travaux des nouvelles loges sont encore inachevés. Il faut attendre 1790 et la visite, au nom du comité de mendicité, du duc de la Rochefoucault-Liancourt pour qu'une première allusion aux pavillons apparaisse :

> La Salpêtrière renferme aussi des folles ; le nombre en était de cinq cent cinquante lors de notre première visite ; elles y sont bien plus mal que les fous ne sont à Bicêtre ; l'air des vieilles loges est infect, elles sont petites, les cours étroites ; tout y est dans un état d'abandon aussi affligeant qu'inconcevable ; tous les genres de folie sont confondus : les folles

[138] Viel, C.-F., *op. prec. cit.,* p. 8.
[139] Le regard compassionnel sur les malades ou les prisonniers considèrent toujours le groupe, jamais l'individu, comme un ensemble qu'il faut rééduquer ou soigner afin de régénérer la société. Cf. Farge, A., *La déchirure, souffrance et déliaison sociale au XVIII^e siècle*, Paris, 2013, p. 214-220.
[140] Tenon, J., *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*, Paris, 1788, p. 88.

> enchaînées (et il y en a un grand nombre) sont réunies avec les folles tranquilles ; celles qui sont dans un accès de rage, sont sous les yeux de celles qui sont dans le calme : le spectacle de contorsion, de fureur, les cris, les hurlements perpétuels ôtent tous moyens de repos à celles qui en auraient besoin, et rend les accès de cette horrible maladie plus fréquents, plus vifs, plus cruels et plus incurables. Là enfin, n'existe nulle douceur, nulle consolation, nuls remèdes. On bâtit de nouvelles loges, un peu plus grandes, plus aérées, moins susceptibles d'infection, mais toujours dans le même système que les autres, et par conséquent n'épurant aucun de leurs vices essentiels.[141] .

Cette description horrifique, qui se rapproche de celle faite à la même période par Mirabeau de l'hospice de Bicêtre, ne doit pas faire oublier que le Comité de mendicité de la Constituante a pour objectif la suppression de l'institution de l'Hôpital Général pour lui substituer un système de secours à domicile. Mais on peut aussi avancer trois raisons essentielles qui rendent les ouvrages de Viel quasiment invisible aux visiteurs : tout d'abord, l'autonomie des bâtiments en tant qu'infirmerie n'est pas assurée puisque le complexe hydraulique n'est pas totalement achevé. Ensuite, les vieilles loges insalubres sont toujours debout et ne se distinguent pas des loges nouvelles. Enfin, et contrairement aux programmes de Tenon et de Colombier, le projet de Viel se rapproche plus d'une section vouée à une spécialisation que d'un hôpital proprement dit.

A la confusion des bâtiments, s'ajoute celle des pathologies puisque le programme souhaité par Colombier ne sera réalisé qu'à partir de 1795 avec l'arrivée de Philippe Pinel comme médecin-chef à l'hôpital de la Salpêtrière[142]. Il y applique ce qu'avait initié le surveillant chef Jean-Baptiste Pussin en faisant ôter les chaînes de aliénés de Bicêtre et procède à un classement des malades selon une approche clinique. Sa classification de la maladie se fait toujours au niveau du comportement, en allant de la perturbation psychique la plus légère à la plus grave. Ce mode de classification existait déjà sous l'Ancien Régime mais il l'affine en distinguant la mélancolie, la manie, la démence puis l'idiotie [143] . Au discours sensible sur la folie succède désormais une description scientifique de la maladie. Avec la Convention thermidorienne puis le Directoire, les

---

[141] La Rochefoucauld-Liancourt, F., *Rapport fait au nom du Comité de mendicité des visites faites dans divers hôpitaux, hospices et maisons de charité de Paris*, Paris, 1790, p. 77.
[142] Postel, J., « Philippe Pinel (1745-1826) et la Révolution Française ». Dans Sainte Fare Garnot N., *La Révolution française et les hôpitaux parisiens.* Cat. expo. Paris, musée de l'Assistance publique, 7 juin-30 octobre 1989. Paris : musée de l'Assistance publique, 1989, p. 85-88.
[143] Pinel, P., *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie,* Paris, 1800.

établissements hospitaliers parisiens retrouvent une partie de leurs biens et la salpêtrière commence sa véritable spécialisation en tant qu'asile pour aliénées.
A cette date, la section consacrée aux malades s'étend et prend place dans les nouvelles loges, l'ancienne prison devenue bâtiment des incurables et commence à occuper les ailes de la façade principale qui flanquent la chapelle de Le Vau ainsi que leurs arrière-cours. En 1800, lorsque la médicalisation de l'hospice est achevée, la Salpêtrière compte 4000 lits pour femmes adultes et près de 4 890 en 1810[144].

On peut dès lors expliquer pourquoi, à la fin du XIXème siècle, le peintre Tony Robert-Fleury alimente le mythe du médecin Pinel comme libérateur des folles enchaînées en représentant cet épisode, non pas dans la cour des nouvelles loges mais dans celle de l'ancienne prison, la « Force », plus propice à une mise en scène spectaculaire (Fig. 11). Il faut attendre 1838 en effet, pour qu'un élève de Pinel, l'aliéniste Esquirol, reconnaisse le caractère novateur de l'œuvre de Viel dans le chapitre consacré aux maisons d'aliénés de son Traité sur les maladies mentales. Après avoir rappelé le rôle de Tenon dans le débat sur la reconstruction de l'Hôtel-Dieu, le médecin écrit :

> Alors fut déterminée la construction de la portion de l'hospice de la Salpêtrière consacrée aux femmes aliénés ; et en même temps que Louis XVI faisait enfouir les ruines des cachots souterrains (ici Esquirol fait allusion à la suppression des cachots noirs de Bicêtre), dont il avait ordonné la destruction, les instruments de la torture qu'il venait d'abolir, ce monarque ordonna la construction des loges de la Salpêtrière. M. Viel, architecte des hôpitaux civils de Paris, fut chargé de cette grande entreprise, nouvelle en France, dont il n'existait nulle part de modèle. Cet habile architecte devina en quelque sorte ce qui convenait à une maison d'aliénés, et s'il ne construisit pas un établissement sans reproche, il faut s'en prendre au temps, car on ignorait alors les vrais besoins des fous ; on ne refermait que les furieux, contre lesquels on réclamait des moyens de force. Aussi fit-il sceller un anneau pour y suspendre des chaînes, au mur des loges, contre lequel sont adossés et fixés les lits. M. Viel avait bien compris les avantages des bâtiments isolés, des rez-de-chaussée, des petits dortoirs.

Une seule critique apparaît :

> Il n'avait rien prévu pour le chauffage, mais à l'époque à laquelle il bâtissait, on ne soupçonnait pas que les fous puissent avoir froid[145] .

---

[144] *Compte financier* de l'administration des hospices civils et secours de la ville de Paris, 1810, Archives de l'Assistance Publique, 5 M 8, III[e] partie, tableau n° 18.
[145] Esquirol, J.-E .-D., *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal, Paris,* ed. J.-B. Baillère, 1838, p. 443-444.

Précisons cependant que dans le contexte de la construction de l'hospice neuf de Charenton par Gilbert sous l'impulsion d'Esquirol, la source des architectes étaient tout autant les bâtiments existants de Viel que l'image idéalisée qu'il en avait donné à travers ses planches…

Première unité architecturale en France à vocation thérapeutique, constitué de bâtiments disposés en quadrilatère autour d'une cour bordée de préaux, les loges de Viel devaient connaître une longue descendance tout au long du XIXème siècle. Néanmoins, même si l'unité des aliénés construite à Bicêtre en 1819 par Pierre-Marie Gauthier (fig. 13), présente des similitudes troublantes avec le plan de Viel (fig. 12), on ne peut parler à son propos d'une genèse de l'architecture psychiatrique.

En effet, l'étroitesse du terrain disponible et la nécessité de remployer une partie des anciennes loges font de ces édifices l'application d'un programme, ici celui de Colombier, mais point un modèle tel que Tenon avait pu le concevoir en insistant sur la nécessité de laisser ouvert un des côtés de la cour. C'est ce modèle, réduit à une unité ou multiplié de part et d'autre d'un axe central, qui sera repris et adapté à Bicêtre, à Charenton ou à Sainte-Anne[146].

[146] Lauro, M., « Sainte-Anne » dans *Montparnasse et le XIV° arrondissement,* Catalogue d'exposition de la Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 2000.

C. L'ombre et la lumière : les travaux pour Bicêtre

1. Poursuivre l'œuvre de Boffrand

Les constructions et réparations réalisées par Viel à Bicêtre constituent les ultimes travaux qu'il effectue en tant qu'architecte de l'Hôpital général. Il est fier de nous apprendre que son projet de grand égout fut ordonné par le roi en mai 1784 et « sanctionné dans son exécution » lors du conseil du 27 juin 1789. Cet arrêt a pour objectif de fixer un espace non constructible autour du nouveau monument et d'interdire tout travaux de fouille ou d'excavation dans le périmètre du déversoir. Il constitue à ce titre une des dernières décisions de Louis XVI en matière de génie civil. Viel rédige une notice[147] détaillée à son sujet et fait publier une coupe et un plan aquarellé du réseau hydraulique[148]. Ses réalisations à Bicêtre consistent dans la réparation des bâtiments qui menaçaient ruine, la destruction des cachots souterrains construits par Germain Boffrand en 1731, l'édification de nouveaux cachots et la conception d'un vaste réseau d'aqueducs et d'égouts. Il s'agit d'une œuvre de salubrité publique et d'humanisation au sein d'un hôpital-prison de sinistre réputation reléguée aux marges de Paris sur la paroisse de Gentilly. Ce village n'est traversé par aucun cours d'eau et son sous-sol est truffé de carrières.

Bicêtre, selon Viel, accueille à la veille de la Révolution, une population exclusivement masculine de quatre-mille-cinq-cents personnes. Elle est composée de six-cents prisonniers, d'épileptiques, de vénériens, d'insensés, de vieillards indigents et d'enfants orphelins. Le soin que prend Viel à décrire des travaux qui n'ont pas l'ampleur du vaste complexe conçue pour la Salpêtrière, s'explique par sa volonté de s'inscrire dans la continuité de Boffrand qui travailla pour l'Hôpital-général de 1724 à 1753[149]. Viel

---

[147] Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, p. 16-27.

[148] Viel, C.-F., *Grand égout de Bicêtre ordonné par le roi Louis XVI : plans, élévations, coupes et profils gravés du monument*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, juillet 1817, sept pages et une planche.

[149] Sainte Fare-Garnot, N., « Germain Boffrand et l'hôpital général », dans *Germain Boffrand, l'aventure d'un architecte indépendant,* coll. Sous la dir. de Gallet M. et Garms J., Paris, 1986, p. 143-160.

admire son prédécesseur qu'il qualifie d'« architecte remarquable » et « savant ». Il a observé et décrit ses édifices comme l'Hôpital des Enfants-Trouvés sur le parvis de Notre-Dame ou le Grand puits et le réservoir de Bicêtre. Il souhaite, dans ses écrits, nous prouver qu'il peut égaler Boffrand en complétant et en améliorant ses réalisations. La description de la construction du grand égout est un récit en miroir de celui écrit par Boffrand, soixante-dix ans plus tôt dans son *Livre d'Architecture*[150]. On y retrouve le même soin à détailler les matériaux utilisés, les difficultés de l'entreprise et l'exploit technique qui a été accompli. Il est clair qu'en marchant dans les pas de de Boffrand, Viel revendique un héritage de solidité et de sobriété tout en s'affirmant ingénieur hydraulicien.

Si la Salpêtrière, bordée par la Seine, n'a pas de problème pour son alimentation en eau, ce n'est pas le cas pour Bicêtre qui a été édifié sur un plateau. Boffrand a donc conçu un puits de soixante mètres de profondeur relié à un vaste réservoir dont le volume de plus de mille mètres cubes suffit à alimenter l'hôpital durant une semaine (fig. 1).
Ce dispositif est complété par une machine à pompe actionnée par vingt-quatre prisonniers et des conduites en plomb qui desservent les pavillons de l'hôpital. Viel s'inspire de ce système pour le réseau hydraulique de la Salpêtrière mais l'époque a changée et les prisonniers du manège y sont remplacés par des chevaux. Pour l'évacuation des eaux usées, Boffrand a prévu des aqueducs souterrains qui traversent les cours et se rejoignent à l'extérieur de l'hôpital dans un vaste puisard triangulaire creusé au revers de la côte de Gentilly. A partir de 1775, ce puisard qui recueille quatre mille litres d'eau sale et d'immondices par jour est engorgé. Ses vapeurs méphitiques empuantissent l'atmosphère de Bicêtre et de Gentilly. En 1783, les administrateurs de l'Hôpital-général demande donc à Viel de trouver une solution pour mettre fin à ces désordres.

[150] Boffrand, G., *Livre d'Architecture*, Paris, 1745, p. 69-70.

2. Le grand égout de Bicêtre

Jacques Tenon nous apprend qu'en 1780, Monsieur de Bernière, administrateur de l'Hôpital général, avait proposé un premier projet d'aqueduc de trois mille toises de long, soit près de six kilomètres, afin de porter les eaux sales depuis le puisard de Boffrand jusqu'à la Seine[151]. La nécessité d'acheter tous les terrains au nord du plateau où s'élève l'hôpital, la présence des carrières et de plusieurs chemins publics ne permettaient pas de réaliser l'entreprise dans un délai raisonnable et Viel évalue le montant de ces travaux à trois millions de livres. Le cahier des charges qui lui est imposé en 1783 le contraint à prévoir un chantier d'une durée maximum de quatre ans pour un coût de quatre cent mille livres. Les solutions proposées par le nouvel architecte de l'institution s'avèrent à la fois économiques et originales. Il n'utilise que des pierres extraites des six carrières achetées par l'hôpital, réservant le silex imperméable pour les parois intérieures du chenal et le calcaire pour son enveloppe extérieure. Il réduit la longueur de l'égout à deux-cent-quarante-cinq toises et aménage la carrière située le plus au nord des terrains de Bicêtre afin de la transformer en un gigantesque puisard.

Le chenal proprement dit forme une construction découverte enjambée par deux ponts et aboutit à deux bassins circulaires où un ensemble de murets et de vannes permet de filtrer les eaux usées et de retenir les matières (fig. 2). Ces dernières sont récupérées deux fois par an par les prisonniers et vendues par l'administration de l'hôpital sous forme de « poudrette », c'est-à-dire d'engrais pour les cultures maraîchères. L'ensemble de l'ouvrage est entouré de murs qui permettent de canaliser les eaux en cas de forte pluie. La partie la plus complexe de cette opération d'ingénierie consiste à creuser et à consolider la carrière destinée à recevoir un déversoir tronconique de quinze mètres de profondeur à l'embouchure des bassins (fig. 3). Viel doit imaginer un système d'arcs en ogive afin de contrebuter le cône et les trois galeries souterraines qui acheminent l'eau dans les couches inférieures de la carrière. Un réseau de rigoles disposées sous les galeries (fig.4) achève de disperser les « eaux clarifiées » dans des tranchées dont la profondeur reste inconnue selon Viel. Les regards dessinés par l'architecte et qui donnent accès aux galeries tout en retenant les vapeurs putrides affectent la forme de la tour des vents

[151] Tenon, J., Mémoire sur les hôpitaux de Paris, paris, 1788, p. 88.

d'Athènes (fig.5). Ainsi, dans son combat pour l'hygiène, il peut convoquer l'Antiquité en surface et privilégier la voute gothique dans les profondeurs de la terre. La science constructive de Viel acquière ici une dimension symbolique : l'eau souillée par l'homme est rendue pure aux entrailles de la Terre. En creusant son puit gigantesque, Boffrand manifestait sa maîtrise de la Nature ; en aménageant son égout, Viel propose de se réconcilier avec elle.

Après une année d'étude de faisabilité, le chantier démarre en mai 1784 pour s'achever en juin 1789 et la mise en eau du nouvel égout se déroule parfaitement cinq mois plus tard. Pierre-Charles Laurent de Villedeuil, ministre de la Maison du roi au moment de la fin des travaux, avait prévu de visiter l'ouvrage mais « les terribles catastrophes qui se succédèrent, à compter de juillet de cette même année, mirent obstacle à cette visite du ministre [152]». Notons que cette remarque critique est publiée au moment de la Seconde Restauration. En 1811, une commission composée d'administrateurs de l'hôpital et d'architectes du gouvernement vient inspecter les constructions intérieures et extérieures du monument sous la conduite de Viel :

> Le service de l'égout de Bicêtre depuis son origine, novembre 1789, jusqu'à ce jour, après vingt-deux années révolues, n'a éprouvé aucun obstacle ; l'on connait les diverses conditions que le succès de cette grande opération imposait dans son exécution ; aujourd'hui, la visite qui vient d'être faite dans les galeries souterraines a démontré que toutes ces conditions étaient remplies[153] .

Avec ce chef-d'œuvre d'ingénierie, Viel semble avoir réussi deux missions : il égale les prouesses des Romains de l'Antiquité en matière de construction[154] et combat pour la civilisation en éliminant les déjections produites par une forte concentration humaine. Le dispositif fonctionne sans encombre jusqu'en 1833. A cette date, il s'avère que les

---

[152] Viel, C.-F., *Grand égout de Bicêtre, op. cit.,* p. 7.
[153] Viel, C.-F., « De l'état des constructions intérieures de l'Égout, en 1811 », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, p. 25.
[154] Les aqueducs, fontaines et égouts réalisés par les Romains sont des sujets d'étude pour les architectes et les ingénieurs contemporains de Viel alors que sont réalisés de nombreux ouvrages d'hydraulique comme le canal de l'Ourcq ou le canal Saint-Martin. Cf : Rondelet, J., *Addition au commentaire de S. J. Frontin, sur les aqueducs de Rome, contenant la description des principaux monuments de ce genre construits par les anciens et les modernes*, Paris, l'auteur, 1821 et Laborde, A. de, *Différens projets de travaux extraordinaires concernant le service des ponts et chaussées du département de la Seine et la distribution des eaux dans l'intérieur de Paris*, l'auteur, 1812.

profondeurs inconnues des carrières communiquent avec les sources qui alimentent la commune de Gentilly ; l'eau des fontaines est souillée et les habitants demandent que Bicêtre s'équipât de fosses d'aisance étanches[155]. Une carte postale du début du XXème siècle (fig. 6) nous permet de constater l'état des deux bassins de décantation avant leur démolition en 1906. Ils sont remplis de dépôts et, tout-autour, les immeubles du Kremlin-Bicêtre ont grignoté les jardins maraîchers. Réduit à l'état de curiosité, le *cloaca*[156] de Monsieur Viel demeure un impressionnant vestige de l'ère proto-industrielle.

3. Les cachots blancs

Viel consacre dans ses écrits près de vingt pages au grand égout de Bicêtre et les accompagne d'une grande planche gravée. En revanche, les cachots blancs n'ont droit qu'à deux pages dans ses notices[157] et leur plan est mêlé à la représentation d'autres édifices dans les illustrations de ses notices. Il les désigne sous le nom de « *cabanon de sureté* » mais il s'agit en réalité d'une cave aux murs épais qui renferme huit cachots étroits (fig. 7). Ils reçoivent un jour indirect depuis le couloir qui les dessert, lequel est faiblement éclairé par des soupiraux établis au niveau du sol de la cour de l'hôpital.

La relative discrétion de Viel à propos de cette réalisation est compréhensible car les prisons de Bicêtre font l'objet de descriptions horrifiées par ceux qui, dans le cadre d'une enquête, ont pu les visiter tels Malesherbes, Howard ou Mirabeau[158]. Elles demeurent le symbole de l'arbitraire royal puisque les prisonniers y étaient enfermés par lettres de cachet ou relevaient d'une justice d'exception, celle qui frappait les criminels repentis ayant dénoncé leurs complices.

---

[155] « Notice sur le grand égout de Bicêtre », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, Chez J.-B. Baillère, 1848, p. 110.

[156] Égout, traduction de l'auteur.

[157] Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, p. 16-17.

[158] Sur l'histoire des prisons et les tentatives de réforme de leur fonctionnement, voir Carlier, C., « Histoire des prisons et de l'administration pénitentiaire française de l'Ancien Régime à nos jours », *Criminocorpus* [En ligne], *Varia*, mis en ligne le 14 février 2009, consulté le 31 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/246

Dans un ouvrage très théorique[159], Viel souligne cependant la perfection technique de sa construction qui doit supporter un poids considérable de terre tout en fournissant au prisonnier un cubage d'air raisonnable. Il conçoit donc un voutement en ogive constitué de plates-bandes inclinées et réunies à leur sommet par une clef. Si l'architecte maîtrise bien l'art complexe de la stéréotomie dans ses édifices souterrains, son argumentation est moins convaincante quand il assimile sa réalisation à un progrès concernant les conditions de vie des prisonniers.

Le premier élément mis en avant par Viel pour justifier cette entreprise consiste à nous rappeler qu'il a détruit, en 1788, les cachots noirs construits par Boffrand et qui, sans aucun éclairage, sont décrits par Howard comme « effroyables[160] ».
Le second argument est d'ordre moral et se comprend si l'on observe la coupe dessinée par Viel (fig. 8). Le prisonnier allongé sur un bat-flanc tourne son visage vers la faible lueur d'un soupirail. Ce jour indirect lui rappelle qu'une rédemption reste possible tout en lui signifiant sa condition de criminel. La pleine lumière du *Panopticon* de Bentham est ici remplacée par une lueur d'espoir…
Enfin Viel, plus factuel, nous rapporte un extrait du compte-rendu rédigé pour l'Assemblée constituante en 1790 par le Comité de mendicité à la suite d'une visite des cabanons de sureté : « On a pratiqué depuis trois ou quatre ans, dans une partie de bâtimens de la force de Bicêtre, huit cachots nouveaux qui paraissent réunir à la sureté désirable pour ces sortes de lieux, toute la salubrité dont ils sont susceptibles.[161] »

Nous pourrions opposer à cette description, au demeurant très sommaire, une visite des anciens cachots ouverts au public lors des Journées du Patrimoine. L'étroitesse des cellules (fig. 9 et 10), l'humidité des lieux et l'absence quasi-totale de lumière permettent de prendre la mesure du caractère relatif de la notion de salubrité entre le XVIIIème et le XXIème siècle. Nous préférons cependant donner la parole à un témoin

[159] Viel, C.-F., *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des batimens,* chez l'auteur, Paris, Veuve Tillard et fils, 1805, p. 40
[160] *Ibid*. p. 40. Viel rapporte ici un extrait de la traduction française du livre de John Howard publié à Paris en 1792 sous le titre : *État des prisons, des hôpitaux et des maisons de force*.
[161] *Rapport fait au nom du Comité de mendicité*, Paris, Imprimerie Nationale,1790, p. 53, cité par Viel dans *Notices sur divers édifices publics et particuliers, op. cit*., p. 17.

célèbre, Mirabeau, qui dans le cadre de son enquête sur la prison de Bicêtre a pu apercevoir les cachots blancs :

> A vingt pieds sous terre, le sol que nous foulions couvrait différentes espèces de cachots ; que ce matin même étaient sortis du fond de ces abymes huit malheureux qui avaient passé plusieurs semaines d'une sépulture vivante dans la plus profonde horreur de ces tombeaux. On nous fit remarquer quatre ou cinq fentes dans le pavé qui laissaient filtrer, nous dit-on, une faible apparence de jour, non pas dans les cachots, où règne une obscurité absolue mais sur le passage qui conduit de l'un à l'autre[162].

Ces quelques lignes, rédigées à la veille de la Révolution, constituent une charge contre les tribunaux du roi et leur arsenal répressif. Dans son ouvrage, Mirabeau décrit d'effrayants cachots afin de proposer une réforme de la Justice où la prison est envisagée comme un lieu de rééducation. Nous savons qu'en ce domaine les réalisations du XIXème siècle échoueront en partie tout comme les hôpitaux pré-pastoriens contribueront plus à répandre les épidémies en leur sein qu'à les éliminer. Viel, dans ce contexte, est victime des injonctions contradictoires de son temps. Le discours dominant, celui du pouvoir et des théoriciens, appelle au progrès mais les édifices conçus pour les marginaux demeurent des lieux de réclusion et de misère. Cela n'enlève en rien à la part considérable que prit Viel dans la dissociation entre les lieux d'enfermement et les lieux de soin. Si la réforme des hôpitaux s'opère bien au début du XIXème siècle, celle des prisons reste à venir. La construction du grand égout et de latrines particulières pour les prisonniers représentaient néanmoins un progrès indéniable en leur temps. Il faudra attendre les grands travaux du baron Haussmann pour que ces avancées en matière d'hygiène commencent à se généraliser pour les Parisiens quand ils furent initiés dans les espaces hospitaliers dès les années 1780.

[162] Mirabeau, *Observation d'un voyageur anglais sur la maison de Force appelée Bicêtre*, Paris, 1788.

III. LES AUTRES ÉDIFICES PUBLICS ET PARTICULIERS

« Quand une pareille critique part de la main d'un homme connu pour ses écrits et vieilli, pour ainsi dire, au milieu des travaux les plus considérables, on ne peut guère douter de sa justesse et de son mérite. »

François Camille Le Bars à propos de Charles-François Viel, *Journal des bâtiments civils et des Arts*, 17 Floréal an XI.

A. Le Mont-de-Piété : une inscription monumentale dans le parcellaire parisien

1. Une institution de l'Hôpital Général

La fondation par lettres patentes du 9 décembre 1777 du Mont-de-Piété, aujourd'hui Crédit Municipal de Paris, répondait à une double mission : elle permettait de lutter contre l'usure en même temps qu'elle apportait un secours à ceux qui pouvaient se retrouver temporairement dans la gêne sans que l'Hôpital-Général n'ait à les prendre en charge dans ses locaux. L'initiative en revient à Louis-Etienne Framboisier de Beaunay, directeur du Bureau des Nourrices et Jean-Charles-Pierre Lenoir, lieutenant général de Police de Paris[163]. L'administration royale reprenait ainsi un projet de Théophraste Renaudot qui, avec le soutien de Richelieu, s'était inspiré du système italien du *Monte dei Paschi*, afin de proposer, à partir de 1637, des prêts sur gage aux populations se trouvant sans ressource. La mort du ministre cardinal puis de Louis XIII, devait priver cet organisme du soutien nécessaire face aux procès que lui intentèrent banquiers, usuriers mais aussi marchands puisque ce premier Mont-de-Piété pouvait revendre les objets mis en gage. La réouverture de cette institution charitable par Louis XVI se fait donc avec un statut consolidé : il relève de l'Hôpital Général auquel reviennent tous ses bénéfices et il possède le monopole du prêt sur gage. Son conseil d'administration est composé de quatre administrateurs de l'Hôpital Général sous la présidence du lieutenant Général de Police. Son financement est assuré par le cautionnement de ses employés, une avance de fonds prêtés par l'Hôpital Général et la constitution de rentes à 5% d'intérêt proposés aux Parisiens. Dès son ouverture, l'établissement doit faire face à un afflux massif de clients car il offre des prêts à des taux d'intérêt de 10%, bien inférieurs alors à ce que peuvent proposer les usuriers qui n'hésitent pas à proposer des taux allant jusqu'à 120% !

Le succès de cette institution et sa stabilité, il ne suspend ses activités que durant 10 mois entre 1796 et 1797, explique la nécessité pour l'institution de s'agrandir et de disposer de locaux neufs afin de recevoir les clients, stocker les objets mis en gage ou les proposer à la vente et enfin loger son administration.

---

[163] Colas des Francs, A., *Les Parisiens au Mont-de-Piété*, Catalogue de l'exposition *Ma tante est épatante* (6 octobre au 5 janvier 2012) au Crédit Municipal de Paris, Paris, 2012, p.15.

2. Une forte contrainte parcellaire

L'établissement ouvre officiellement ses portes le 9 février 1778 dans une propriété composée de deux maisons situées au centre d'une parcelle délimitée par la rue des Blancs-Manteaux, la rue du Chaume (aujourd'hui rue des Archives), la rue de Paradis (aujourd'hui rue des Francs Bourgeois) et le couvent des Blancs Manteaux. Cette localisation dans le Marais peut s'expliquer par la proximité du centre de Paris autant que par la présence dans le quartier d'anciens établissements de prêteurs sur gage. A l'origine, les bâtiments sont loués puis achetés en 1779, ce qui permet d'établir une porte cochère ouvrant sur la rue des Blancs Manteaux ainsi qu'une aile neuve abritant un escalier. Ces premiers bâtiments sont l'œuvre d'Antoine-Jacques Payen, alors architecte de l'Hôpital Général, qui entreprend d'orienter les bâtiments vers la rue des Blancs Manteaux avant que le projet ne soit modifié par Viel. A partir de 1783, l'Institution entreprend une première série d'agrandissements en acquérant une grande parcelle correspondant à un hôtel et son jardin donnant sur la rue des Francs-Bourgeois[164]. Toujours en 1783, l'immeuble mitoyen du Mont de Piété sur la rue de paradis est acheté, permettant ainsi de doubler la surface de l'institution qui forme alors au sol un T irrégulier. Il faut attendre les années 1880 et une série d'acquisitions de parcelles par le Crédit Municipal pour que les bâtiments prennent leur aspect définitif (fig.1). Avec un siècle de retard en effet, la façade principale du bâtiment se voit complétée par une aile prévue par Viel en 1783 mais jamais réalisée de son vivant (fig.2). Ainsi, Payen et Viel doivent concevoir de vastes dégagements pour la circulation des charrois tout en palliant l'absence de parallélisme entre les deux voix qui encadrent le bâtiment.

[164] Gady, A., « Le Mont de Piété », dans de Andia, B., Gady, A. (dir.). *La Rue des Francs-Bourgeois au Marais*, délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1992, p. 158-169.

3. D'un architecte l'autre : succéder à Payen.

Si, en 1871, La Commune de Paris incendie le siège de l'Assistance Publique et ses archives, elle épargne le Mont-de-Piété, se contentant de dégager gratuitement les objets qui y sont mis en dépôt. Nous disposons donc de documents qui permettent de comprendre quel était l'aspect du monument élevé par Viel dans les années 1780. Il s'agit des plans du rez-de-chaussée et des étages du bâtiment qui complètent les dessins publiés par l'architecte[165].

Élevés à partir de 1777[166] selon Viel mais plus probablement à partir de 1779[167] si l'on s'en tient à la date d'achat des terrains, les bâtiments de Payen forment une construction homogène de quatre étages sous comble, percée de neuf travées sur la rue des Blancs-Manteaux[168]. Une cour centrale à pans coupés, formule que reprendra Viel, occupe l'espace central afin de permettre aux charrettes de stationner et masque l'inégale épaisseur des ailes gauche et droite. Le décor peut être qualifié de transition Louis XV-Louis XVI. La façade sur rue s'anime de lignes de refends sur toute la hauteur dans la tradition classique mais elles s'interrompent, au niveau du second étage, dans la travée centrale qui marque un léger renfoncement dépourvu de relief et où s'inscrit le fronton qui surmonte le portail central (fig.3). Ce fronton est soutenu par une double paire de consoles à guirlandes de feuilles qui se détachent nettement sur les refends du premier étage.

Le revers de cette façade est traité plus sobrement avec un avant-corps central de deux travées surmontées d'un fronton sans console (fig.4). Le motif des guirlandes de feuilles est repris autour d'une plaque de marbre noir situé sous le fronton et qui porte aujourd'hui une inscription rappelant la fondation de l'établissement en 1777 et sa réorganisation en 1804 qui lui permit de recouvrer le monopole du prêt sur gage. A l'exception d'un bandeau de pierre qui distingue le rez-de-chaussée des autres étages, les murs des cours intérieures sont dépourvus de décor et Viel respectera ce choix dans les

---

[165] Nous remercions Agnès Colas des Francs, historienne de l'art et chargée de mission culturelle au Crédit Municipal de Paris pour nous avoir permis d'accéder au portefeuille contenant dix plans du Mont-de-Piété de la main de Viel.

[166] Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, p. 51.

[167] Arch. Nat., Min. cent., LVI, 283.

[168] Deux autres bâtiments de Payen subsistent en région parisienne : il s'agit des portails monumentaux des hôpitaux de Bicêtre et de la Salpêtrière.

trois autres cours de l'édifice. Architecte de l'hôpital général à partir de 1781, Viel seconde Payen jusqu'à son décès en 1785, mais il reprend le chantier du Mont-de-Piété dès 1783. Les plans qui nous sont parvenus indiquent en rouge les constructions terminées par Payen et, en noir, les agrandissements de Viel qui s'achèvent en 1789. Ils sont signés pour approbation par les deux architectes mais la différence de style et la chronologie du chantier permettent d'affirmer que l'aile sur la rue de Paradis est bien une œuvre originale de Viel. Cela nous est confirmé par l'architecte qui dans ses ouvrages, consacre plusieurs planches au mont-de-Piété et se fera portraiturer à la fin de sa vie avec le dessin de la façade de cet établissement.

En outre, l'adjudication des travaux en 1783 et 1786 ainsi que l'autorisation d'élever une porte cochère en 1784[169] portent la signature de Viel et nous permettent d'apprendre qu'il travaille sur ce chantier avec le maître charpentier Bellanger et deux maîtres-maçons différents : Perrot puis Rocher. Il entre d'ailleurs en conflit avec ce dernier à propos de la somme à verser aux tacherons qu'il estime trop élevée. Au total, le montant des travaux devait représenter 450 000 livres qui furent avancées par l'Hôpital Général, à charge pour le Mont-de-Piété de les lui rembourser. Les dernières expertises des travaux par les greffiers des bâtiments sont effectuées en 1789[170], soit l'année indiquée par Viel dans *Les Principes de l'ordonnance*[171].

4. Un parti-pris monumental

En prolongeant l'œuvre de Payen, l'intention de Viel est de lui donner plus de développement en profondeur mais aussi en largeur, dotant l'institution créée par le roi d'une façade monumentale. Il rencontre d'emblée cinq problèmes majeurs :

- Les étages supérieurs qui servent de salle de dépôt doivent supporter un poids très élevé.
- Les deux façades principales sur rue ne sont pas parallèles.
- Il doit adapter la hauteur de ses bâtiments à celle des bâtiments de Payen.

[169] Arch. Nat., Z[1J] 513.
[170] Arch. Nat., Z[1J] 1186.
[171] Viel, C-F., *op. cit.*, p. 51.

- La rue de Paradis est trop étroite pour que la façade principale puisse être admirée dans toute sa largeur.
- Les parcelles destinées à l'extension des deux ailes latérales ne sont pas encore acquises quand il entreprend ses travaux.

Il prévoit tout d'abord d'excaver l'ensemble du terrain avant de commencer à élever les murs de l'édifice qui sont renforcés dans leurs fondations par un système de voûtains dans les substructions. Ces fondations descendent à 12 pieds de profondeur et ont une épaisseur qui varie de 3,2 à 4,2 pieds. Viel choisit pour les points d'appuis et les angles de l'édifice de la « *pierre d'appareil de haut banc*[172] » et prévoit de renforcer les murs intérieurs en meulière par des « *arcs ogifs*[173] » au piédroit des croisées du second étage[174]. Ce système souvent utilisé par Viel[175], consiste à placer dans l'épaisseur du mur une série d'arcs qui viennent consolider les fondements de l'édifice et les soubassements des parties les plus faibles comme les ouvertures pratiquées pour les croisées des étages supérieures. Le soin que porte Viel à la solidité de l'édifice s'explique par le fait que le Mont-de-Piété a d'abord une fonction de stockage qui occupe trois étages et les combles de l'édifice ; il était et demeure toujours aujourd'hui un gigantesque coffre-fort. Si Viel peut se vanter en 1804 de la stabilité de sa construction, nous pouvons constater qu'il en va toujours de même en 2019.

L'absence de parallélisme entre la façade sur la rue de Paradis et celle des Blancs-Manteaux est compensée habilement par la construction d'une seconde cour à pans coupés au centre des nouveaux bâtiments. L'inégale épaisseur des ailes et l'oblicité de la façade principale n'apparaissent pas et Viel fournit ainsi la lumière du jour aux bureaux par de hautes croisées droites s'ouvrant sur cette cour.

La nécessité d'adapter la hauteur des planchers sur celle des constructions de Payen s'explique par le fait que le déplacement des employés qui portent des charges lourdes ne doit pas être interrompu par une série d'escaliers qui auraient permis de changer de

[172] L'expression désigne alors des pierres de taille d'une hauteur de 24 ou 30 pouces de hauteur selon le tome III de la réédition de 1781 de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.
[173] On dirait aujourd'hui ogive ou arc en ogive
[174] Viel, C-F., *Des fondemens des édifices publics et particuliers*, Paris, 1804, p.31.
[175] L'architecte fait reproduire ce type de mur dans les planches 3 et 8 de son œuvre gravée.

niveau entre l'ancien et le nouveau bâtiment. Viel conserve donc une hauteur par étage peu élevé mais utilise la modénature de ses façades pour traiter le rez-de-chaussée et le premier étage comme un soubassement massif en le creusant de profonds refends qui peuvent être un rappel des bossages des palais publics italiens de la Renaissance. Il utilise le même procédé pour le décor du vestibule et du grand escalier : il compense l'absence de hauteur en utilisant pour les colonnes du porche, l'encadrement des croisées et le décor de l'escalier, un ordre dorique primitif qui confère à l'édifice une certaine monumentalité. Le contraste entre les surfaces striées des façades et les murs lisses des cours constitue également une citation empruntée à Payen tout en résolvant une autre difficulté : la rue de Paradis est étroite et la gravure de Viel qui nous montre un bâtiment dégagé de toute construction et qui se déploierait dans son intégralité est une vision idéale (fig.5). On peut longer la façade, on peut admirer la qualité de la pierre de taille utilisée mais cette monumentalité se devine plus qu'elle ne s'impose au passant. Aussi, vu de biais depuis la demi-lune de l'hôtel de Soubise, les différents volumes du bâtiment sont suggérés par le léger décrochements des deux arrière-corps, les clefs saillantes des croisées, la surface lisse des étages supérieurs de la façade et l'épaisse corniche décorée de triglyphes qui la surmonte.

Les Archives de l'Assistance Publique de Paris conserve un dessin de la main de Viel[176], qui semble indiquer que l'architecte avait prévu de modifier la façade élevée par Payen sur la rue des Francs-Bourgeois afin de lui substituer une réplique exacte de l'avant-corps conçu pour la rue de Paradis (fig. 6). Cette tentative pour uniformiser l'ensemble des façades ne fut pas mise en chantier car le bâtiment de Payen était à peine achevé et que le coût de sa transformation se serait ajouté à celui de l'extension de l'édifice, rue de Paradis, alors en cours de réalisation.

Placer le porche d'entrée au centre d'une façade non encore achevée est un pari réussi sur l'avenir. L'institution connaît un succès immédiat avec une moyenne de quatre-cent-soixante-dix clients par jour et elle est destinée à durer dans le temps puisqu'elle répond à un besoin réel des Parisiens[177]. La législation d'Ancien Régime ne permet pas l'expropriation des maisons voisines, on loue par exemple les greniers du couvent voisin

[176] « Élévation du Mont-de-Piété », dessin provenant du fonds de l'Hôpital général, archives de l'A. P. n. s., n° 67. Voir fig. 6 pour sa description.
[177] Colas des Francs, A., *op. cit.,* p. 16

des Blancs-Manteaux[178] pour stocker une partie des objets mis en gage. Cependant l'institution est patiente : après l'ouverture de deux succursales dont l'une construite par Viel en 1813 et de plusieurs bureaux auxiliaires dans les arrondissements parisiens, elle peut enfin lancer une vaste opération d'acquisition des maisons voisines de 1875 à 1880. Cela lui permet de devenir propriétaire de la quasi-totalité de la parcelle où elle s'est établie depuis 1778. La nécessité d'acquérir la maison voisine « pour établir la symétrie » de la façade fut un des arguments utilisés par le directeur de l'établissement afin d'obtenir le vote d'un décret autorisant l'opération par le Conseil municipal de paris en 1877[179]. Dès lors, il ne restait plus pour ses successeurs qu'à suivre les détails des motifs et profils fournis par Viel dans les dix planches qu'il consacra à son bâtiment et fit publier.

5. Aménager un espace de bureau et de stockage

Les plans et les dessins de Viel nous informent des principales fonctions de l'établissement et de l'organisation de l'espace qu'elles impliquent. Le rez-de-chaussée (fig.7) est dévolu à l'accueil du public avec, dans l'aile située à droite du porche d'entrée, des latrines pour les clients puis un vestibule qui précède l'escalier menant aux guichets de l'engagement.

A gauche du porche, Viel prévoit la construction d'un escalier monumental desservant les bureaux de l'administration et aménage dans une petite cour latérale la salle des ventes. Le premier étage (fig.8) est occupé par l'administration et ses employés : commis, contrôleurs, caissiers, vérificateurs, chefs du bureau des déclarations, garde-magasin, administrateurs et directeur. Leur nombre s'élève à 80 en 1780 et 194 en 1789[180]. L'espace est strictement cloisonné et, selon le rang occupé dans la hiérarchie de cette administration, les employés disposent de bureaux plus ou moins grands qui s'ouvrent sur la cour par une, deux ou trois croisées.

---

[178] Lauro, M., « Le couvent des Blancs-Manteaux : une parcelle en mutation » dans de Andia, B., Gady, A. (dir.). *La Rue des Francs-Bourgeois au Marais*, délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1992, p. 142.
[179] Gady, A., *op. cit.*, p. 163.
[180] Bigot, R., « Aux origines du Mont-de-Piété parisien : bienfaisance et crédit (1777-1789) », *Annales d'histoire économique et sociale*, Vol. 4, n° 14, 1934, p. 123.

L'aile droite est occupée par une salle d'attente qui précède les salles des engagements et des dégagements où les clients viennent déposer ou récupérer les objets mis en gage derrière le guichet des caissiers (fig.9). Quatre cabinets plus petits remplissent également cette fonction. Ils sont destinés à l'accueil des « gens de qualité » qui, dans un souci de discrétion, veulent échapper à la cohue de la grande salle des engagements. Au XIXème siècle, ils reçoivent plus spécifiquement une clientèle bourgeoise et féminine[181].

Six départs d'escalier sont visibles sur le plan du Viel qui desservent l'espace de stockage des étages supérieurs. En effet, à partir du second étage, l'espace est décloisonné, les planchers soutiennent d'immenses armoires de rangement disposées parallèlement les unes aux autres et qui permettent de ranger et classer les centaines de milliers d'objets mis en dépôt. On retrouve un aménagement similaire pour les trois étages suivants avec, en moyenne, une centaine d'armoires par étage (fig.10 et 11). Afin de soutenir les planchers, Viel double le système traditionnel des murs et des poutraisons par des piliers et des colonnes de bois le long des murs des deux premiers niveaux ; il utilisera à nouveau ce procédé à l'infirmerie de la Pitié.

6. L'Antiquité rêvée par Viel

Le Mont-de-Piété constitue un des premiers grands chantiers de Viel au service de l'Hôpital Général. Il dispose d'un budget considérable, choisit les artisans qui travaillent sur son chantier et la fonction de l'institution, une fondation royale, doit s'inscrire sur sa façade ou dans ses espaces de représentation. La représentation symbolique d'un monopole d'État, en l'occurrence la frappe des monnaies ou le prêt sur gage, se retrouve dans la construction de Jacques-Denis Antoine sur le quai Conti. La grande façade de la Monnaie de Paris se déploie en utilisant le jeu d'un léger avant-corps, seulement orné au premier étage de quelques colonnes, et masque les ateliers ou les espaces de stockage qui entourent une série de cours. Si la sobriété de cet édifice a pu inspirer Viel, nous avons vu que l'étroitesse de la parcelle et la présence de bâtiments antérieurs contraignent

[181] Anaïs Albert, « Le genre du prêt sur gage : rapports de pouvoir au Mont-de-Piété de Paris (années 1850 – années 1920) », *Genre & Histoire* [En ligne], 17 | Printemps 2016, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 22 décembre 2016. URL : http://genrehistoire.revues.org/2462

l'architecte à utiliser le relief des modénatures pour suggérer la monumentalité. Ici, l'ordre dorique est utilisé dans tous les détails de la façade comme une leçon assez démonstrative qui pourrait illustrer le premier volume des *Principes de l'ordonnance* lorsque l'architecte énumère, ordres après ordres, la nécessité de respecter les motifs et les rapports de proportion qu'ils induisent. Comme son maître Chalgrin, il privilégie l'ordre le plus sévère afin de manifester tout le sérieux d'un bâtiment public mais l'invention n'est pas absente dans sa composition afin de tenir compte des nécessités du programme. Respect des ordres et invention de l'architecte sont les principes qui pourraient à eux-seuls résumer la pensée de Viel.
Refends, linteaux, bossages et consoles (fig.12) s'inspirent dans leur composition des modèles proposées dans la traduction de Vitruve par Perrault, ou dans les planches des traités de Palladio, Vignole et Scamozzi pour ne citer que les ouvrages auxquels Viel fait souvent référence dans ses écrits. Cependant, le choix des profils et le relief fortement marqué des refends donnent à sa composition un aspect volontairement austère, caractéristique des dernières productions du règne de Louis XVI, que l'on pourrait rapprocher de certaines productions de Ledoux pour l'enceinte des Fermiers généraux.

Comme source d'inspiration, Viel a pu disposer des planches de son professeur Julien-David Le Roy[182] représentant, assez librement au demeurant, les monuments de la Grèce antique. Ainsi, lorsque Viel conçoit l'escalier de l'administration, il ne dispose que d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage assez bas à gauche du vestibule de l'entrée. Il va compenser le manque d'espace par l'usage d'un ordre dorique primitif qui permet de donner un caractère massif à une construction relativement modeste (fig. 13). La volée centrale menant au premier étage est encadrée de quatre colonnes doriques cannelées (fig.14). La rampe d'escalier participe de cet esprit antiquisant : le départ est formé de quatre faisceaux de licteurs romains en fer forgé (fig.15). La main courante repose sur des piliers droits qui prennent appui directement sur des marches disposées sans limon. Ce dispositif qui deviendra courant au XIXème siècle est une innovation dans les années 1780-1790 et on en trouve alors de rares exemples tel l'escalier de l'hôtel Guilloteau dans le Marais élevé par l'architecte Leclerc en 1792[183].

---

[182] Le Roy, J.- D., *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris/Amsterdam : H.-L. Guérin, L.-F. Delatour, J.-L. Nyon/J. Neaulme, 1758.
[183] Gady, Alexandre, *Le Marais. Guide historique et architectural*, Paris, Le Passage, 2002, p. 165.

Au niveau du premier étage, l'escalier aboutit à un premier hémicycle où s'ouvrent les portes de l'administration, relié par les deux retours latéraux du palier à un second hémicycle conduisant aux bureaux. Les plafonds de l'escalier, formés de pierres appareillées présentent un aspect différent selon les niveaux : au dessous du palier du premier étage on trouve un entablement dorique où alternent panneaux lisses et mutules ornées de gouttes tandis que le plafond du premier niveau présentent un décor de caissons où s'inscrivent des disques à umbo. Viel marque ainsi le passage de l'espace public du vestibule (fig.16) à celui qui est réservé aux bureaux et à ses administrateurs en opérant de subtiles variations dans l'usage des ornements.

7. La tholos de Mercure

La salle de vente où sont dispersés les nantissements que leurs propriétaires n'ont pu récupérer est conçue par Viel comme un bâtiment possédant sa propre cour et une entrée autonome. L'architecte dispose en effet d'une parcelle à gauche du vestibule d'entrée pour loger deux galeries publiques, les bureaux des huissiers priseurs et la salle de vente proprement-dite. Il conçoit cette dernière comme une rotonde inscrite dans un carré (fig.17 et 18) et surmontée d'une coupole hémisphérique ouverte à son sommet par une lanterne. Elle est encadrée de trois galeries rectangulaires et d'une avant-cour qui met en scène ce bâtiment relativement modeste puisque formant au sol un carré de 5 toises de côté mais se distinguant par sa coupole et la qualité apporté à sa stéréotomie : Viel n'utilise que de la pierre de « *Conflans ban royal*[184] », soit le calcaire le plus régulier et le plus dur que l'on puisse trouver en Région parisienne[185]. La circulation des magasiniers, des huissiers priseurs qui estiment et vendent la marchandise, ainsi que celle du public explique aussi la disposition des lieux. Il faut pouvoir entrer dans l'espace de vente et en sortir sans perturber les opérations qui s'y déroulent. Viel a d'ailleurs prévu une galerie circulaire au premier étage de la rotonde afin d'observer les marchandises et

[184] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, p. 51.
[185] Pernot, L.-T., *Dictionnaire du Constructeur*, Paris, Baudouin, 1829, p. 24.

leur mise-aux-enchères sous la lumière de l'éclairage zénithal de l'ouverture circulaire de la coupole, discret rappel de l'oculus du Panthéon de Rome, tout comme son décor de caissons ou s'inscrivent des rosaces (fig.19).

Si cette coupole de pierre finement appareillée a aujourd'hui disparue, remplacée par une structure métallique, on peut toujours observer les ornements des murs de cette salle : les refends, les entablements ou les linteaux sur consoles à enroulement surmontant les portes, adoptent l'ordre dorique sur un mode moins austère, plus « féminin », que le reste du décor dessiné par Viel pour son édifice. L'emploi, par exemple, d'une console feuillagée pour supporter la galerie pourrait même donner des inflexions corinthiennes à ce décor… Tholos d'Athènes, Temple de Vesta à Rome ou le *Tempietto* de Bramante sont des références de l'Antiquité et de la Renaissance que Viel connaissait et admirait mais la solution qu'il choisit, une rotonde inscrite dans un quadrilatère, constitue une solution aussi pratique qu'originale pour distinguer son édifice du reste du bâtiment. Il crée ainsi un petit temple à plan centré dédié au dieu du commerce… En 1797, Viel se donnait la liberté d'une nouvelle variation de style autour du temple périptère en édifiant le manège de la pompe de la Salpêtrière.

8. Une architecture parlante

Certaines contradictions peuvent apparaître entre les écrits et les réalisations de Viel : il proscrit l'usage du fer mais est contraint de l'utiliser ; il insiste sur les dangers d'une architecture modulaire mais n'hésite pas à multiplier les pavillons d'un dessin identique quand le programme l'exige comme dans ses réalisations à la Salpêtrière. Cependant, avec le Mont-de-Piété, il parvient à signer une œuvre qui ne renie pas les principes évoqués dans le premier tome des *Principes de l'ordonnance*. Il peut établir de solides substructions de pierre sur un terrain excavé, créer une façade originale et monumentale, appliquer l'ordre dorique à l'ensemble de la construction sans négliger les détails et les ornements. Il est conscient de travailler pour une institution pérenne qui pourra achever le travail initié. Ainsi en 1785, les riverains qui déposent une plainte contre l'excessive hauteur du bâtiment sur la rue de Paradis, sont déboutés par un arrêt

du Parlement[186]. Édifié par la volonté du roi, le monument se doit d'incarner la puissance et la solidité de la nouvelle institution. Sa façade sévère dit le souci de la monarchie de développer une véritable politique de secours envers une frange de la population, gens de qualité ou gens du peuple, qui doit bénéficier d'une aide ponctuelle. Elle est, en somme, le visage de pierre d'une monarchie compatissante. Aux premiers jours de la Révolution, Louis XVI, prélèvera 300 000 francs sur sa cassette personnelle afin de restituer aux plus démunis les objets mis en gage pour une valeur inférieur à 24 francs[187]. Si ce geste fut loin de suffire pour redorer le blason de la monarchie, il atteste, tout du moins, de l'intérêt que le gouvernement accordait au Mont-de-Piété en tant que « rempart » aux émeutes populaires provoquées par la misère. Immeuble de bureau, organisme de crédit et vaste coffre-fort, le Mont-de-Piété emprunte au répertoire antique les attributs de la vertu et du bien public. Viel multiplie les symboles : bossages, colonnes, faisceaux de licteur, coupole à caissons et les charge d'un sens nouveau : le roi ne permet pas qu'une gène passagère puisse se muer en vice et en désordre. La sévérité voulue par Viel appartient au style Louis XVI finissant en ce sens qu'il n'illustre pas seulement mais devient un symbole du combat contre l'usure et les dérives qu'elle engendre.

L'architecture des établissements bancaires devait au XIXème siècle puiser largement dans le vocabulaire néoclassique mais ici, le discours est légèrement différent : le Mont-de-Piété est une œuvre qui délivre de l'usure et non une affaire de finance. En usant d'un vocabulaire et d'un sens de la proportion que l'architecte voudrait immuables dans le temps, Viel s'affirme comme un artiste à la mode de son temps ; il force les contrastes et convoque une antiquité épurée. Le Mont-de-Piété manifeste cette évolution du goût dans les années 1780 : rue des Blancs Manteaux, la façade de Payen illustrait la sévérité bienveillante d'une administration, rue des Francs Bourgeois, la façade de Viel acquière une valeur morale et devient parlante.

[186] Bigot, R., *op. cit*. p. 125.
[187] Colat des Francs, A., *op. cit.,* p. 18.

B. Une leçon d'Architecture : la Halle au bled de Corbeil

1. Une triple fonction

Avec la construction de la halle au bled de Corbeil, dont les plans sont fixés dès 1782 et la construction achevée en 1784[188], Viel dispose d'un terrain d'expérimentation pour mettre en œuvre ses idées au moment où sa carrière atteint sa pleine maturité.
Les planches de l'édifice qu'il fait publier en 1812 sont parmi les plus soignées de sa production graphique ; il en déploie tous les aspects sur une feuille dépliante (fig. 1) qui lui est entièrement dédiée comme il le fait pour ces autres constructions majeures que sont l'hospice Saint-Jacques et le Mont-de-Piété. Si la plupart de ses bâtiments sont le prolongement d'un bâtiment préexistant ou restent enserrés dans un parcellaire étroit, sa halle neuve dispose d'un terrain relativement large sur les rives de la Seine, à Corbeil, ville à vocation industrielle où s'élèvent à la fois des moulins, une tannerie, une poudrerie, des filatures, une sucrerie et des papeteries dès la fin du XVIIIème siècle[189]. La Seine reste à cette époque la principale voie de communication pour les marchandises à destination de Paris et la qualité des eaux à hauteur de Corbeil est jugée propice aux activités de transformation.

Le terrain de quatre-vingts toises, cédé par le roi en 1783 à l'Hôpital Général[190], est dévolu à plusieurs usages : l'architecte doit y élever une halle pour stocker les farines à destination de la boulangerie centrale[191] de l'institution parisienne, aménager une place pour le marché aux grains et remblayer la rive afin d'y établir un embarcadère. En effet, les rives de la Seine à cette époque présente un relief accidenté modelé par les nombreuses crues du fleuve. Une peinture conservée au Musée Saint-Jean de Corbeil que

---

188 Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers ». Dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812]. Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pp. 33-35.
189 Varin, J., *Corbeil-Essonnes : au rendez-vous de l'histoire*, Paris, Messidor, 1986.
190 Des Essarts, N.-T., *Dictionnaire universel de police contenant l'origine et les progrès de cette partie importante de l'administration civile en France…*, Paris, Moutard, Vol. IV, 1787, p.467.
191 Actuel hôtel Scipion Sardini dans le Vème arrondissement de Paris, édifice du XVIème siècle agrandi vers 1737 afin de remplir sa fonction de boulangerie de l'Hôpital général, probablement sur des plans de Germain Boffrand.

l'on peut dater du début du XIXème siècle[192] , permet d'apercevoir la halle entre les monticules de terre accumulés sur les berges de la Seine (fig. 2). Viel y appliqua donc la méthode qui lui permet d'assurer la solidité de ses bâtiments : Il comble d'abord la large fosse qui traversait le terrain, aplanit l'ensemble avec soin puis établit des fondations de pierre assez profondes pour pouvoir porter un édifice de pierre et de charpente destiné au stockage de près de quarante-huit tonnes de grains.

Le choix du plan, un rectangle de cent soixante-douze pieds de large sur quarante-huit pieds de côté, répond aux dimensions du terrain disponible mais aussi à un choix esthétique. Viel a toujours considéré que le plan en anneau de la halle au bled de Paris de Le Camus de Mézières était tout autant une erreur technique, puisque le bâtiment est trop étroit pour sa fonction, qu'une erreur sur le plan de la tradition architecturale. Ainsi, plutôt qu'un audacieux voûtement de brique, il choisit une charpente qui repose sur un système de poutres et de piliers. La halle-nef, modèle depuis la période médiévale pour ce type d'édifice doit, selon-lui, être adapté et reproduite comme a pu le faire son prédécesseur au poste d'architecte de l'Hôpital Général, Germain Boffrand, en proposant en 1737, d'élever un grenier à blé quadrangulaire dans l'enceinte de la Salpêtrière[193]. Ce projet, jamais réalisé, répondait déjà à la nécessité pour l'hôpital Général de disposer au mieux des ressources frumentaires que lui fournit ses propriétés agricoles de la Brie.

Viel sait que la construction d'un semblable édifice est une affaire sensible sur le plan politique puisqu'une des fonctions du roi est d'approvisionner ses sujets en farine afin d'empêcher les émeutes de la faim qui ponctuent tout l'Ancien Régime. Il faut à la fois permettre la protection des grains contre le pillage, leur aération pour d'éviter leur fermentation, et leur exposition au public dans le but d'attester que l'administration honnie de l'Hôpital Général ne pratique pas la dissimulation des grains avec des visées spéculatives. La place des Récollets située devant la construction sert donc de marché public et la façade qui la domine est ouverte de treize hautes croisées surmontées d'arcs en plein cintre s'élevant sur toute sa hauteur. Ces ouvertures sont munies de murets de pierre, de grilles et d'auvents de bois dans leur partie supérieure. Le grenier est constitué

---

[192] *Vue de Corbeil représentant l'ancienne halle aux blés et les moulins*, (s.d.). Photographie noir et blanc d'une peinture conservée au Musé Saint-Jean de Corbeil. Archives départementales de l'Essonne (4Fi/480)

[193] Sainte Fare-Garnot, N., « Germain Boffrand et l'hôpital général », dans *Germain Boffrand, l'aventure d'un architecte indépendant,* coll. Sous la dir. de Gallet M. et Garms J., Paris, 1986, p.143-160.

d'une charpente supportant un toit d'ardoises à double pente percé de lucarnes et d'une ventouse en son centre. Ainsi, lorsque les grilles sont ouvertes, les marchands de la région peuvent stocker leurs grains dans le grenier, tandis que le rez-de-chaussée et ses deux larges rues intérieures sert plus spécifiquement de réserve pour l'hôpital Général.

Cette entreprise d'édilité publique est caractéristique de la période puisque, si l'hôpital Général est propriétaire du terrain, l'usage de la place et du premier étage de la halle reste public. En amont et depuis les années 1770, l'administration royale a commencé un travail de viabilité et de consolidation des rives en prévision de l'agrandissement de l'aire de stockage des grains et des farines produites par la cinquantaine de moulins qui bordent alors la Seine à Corbeil et dans ses environs. Nous savons que l'ensemble du chantier devait échoir au Sieur Gaubert, « entrepreneur de bâtiments et adjudicataire de la halle aux blés de Corbeil[194] ». Il est autorisé par les services voyers de la généralité de Paris à entreprendre l'aménagement de « la chaussée publique » à partir de 1781 en prévision de l'édification de la halle et de son embarcadère. Nous ne disposons pas du courrier entre Viel maître d'œuvre et cet entrepreneur mais la célérité du chantier atteste qu'il constituait une priorité pour le commanditaire puisqu'il s'agissait de stocker et de faciliter le transport de la farine à destination des quatorze mille pensionnaires de l'Hôpital Général[195].

2. Un parti-pris esthétique

Si l'on devait établir une typologie esthétique des productions de Viel, la chronologie des chantiers, les moyens financiers dont il dispose et un certain effet de mode permettraient de distinguer des œuvres qui s'inscrivent nettement dans le style néoclassique comme le Mont-de-Piété ou l'hospice Saint jacques et d'autres comme les loges de la Salpêtrière ou des bâtiments agricoles qui relèvent nettement d'une architecture fonctionnaliste. La halle au bled de Corbeil n'entre pas dans ces catégories.
On y retrouve certes, une certaine massivité, un souci d'harmoniser les masses pour affirmer la solidité de l'édifice mais aussi un soin dans le décor qui en font une œuvre de

[194] Des Essarts, N.-T., *op. cit.*
[195] Viel, C.-F., *op. prec. cit.*

transition : si le plan reste simple, deux grands plateau superposés reliés par un large escalier pour les portefaix, la façade (fig.3) est traitée comme un morceau d'architecture qui reprend les leçons du Grand Siècle et se teinte d'une inspiration plus strictement palladienne. En effet, l'artiste veut affirmer la majesté de l'institution qui l'emploie tout en soulignant la fonction de l'édifice. Pour cela, il utilise un artifice visuel qui consiste à faire courir les hautes croisées sur toute la hauteur des façades sans marquer la différence entre les deux niveaux, si ce n'est par la présence d'auvents au premier étage qui assurent l'aération des grains en complément de la ventouse qui surmonte l'escalier. Les treize baies sont surmontées d'arcs en plein cintre et s'élèvent sur toute la hauteur de la façade, assurant l'aération des espaces de stockage. Elles confèrent à la halle sa monumentalité et, selon une formule chère à l'architecte[196], l'effet de monotonie est évité par le traitement en léger ressaut des deux extrémités de la façade qui semblent former des pavillons. Le toit d'ardoise à double pente, les frontons triangulaires qui surmontent les façades latérales (fig.4), la présence de clefs saillantes au-dessus des arcs des croisées permettent de rapprocher cette œuvre de certains édifices du XVIIème siècle telle l'orangerie du parc de Sceaux (fig.5) construite par Jules Hardouin-Mansart en 1686. Si la tradition de l'architecture à la française est respectée, un détail cependant emprunte à un palladianisme plus contemporain : les chaînes d'angles harpées en épais bossage qui cantonnent chacun des pavillons sur les quatre façades de l'édifice. L'escalier (fig.6) enfin, superbe morceau de maçonnerie, n'est pas sans rappeler celui de la halle au bled de Paris. La fonction impose ici la combinaison réussie de la stéréotomie pour l'ajustement des masses et un certain effet d'envol que l'on retrouvera assez peu dans les productions postérieures de l'architecte[197].

Une fois de plus, Viel n'est pas à une contradiction près : il critiquera vigoureusement le bâtiment de Le Camus de Mézières mais s'inspire du dessin de son escalier alors largement reproduit. En ce sens, son bâtiment constitue une leçon car il renouvelle un modèle ancien, celui de la halle-nef, tout en y rappelant l'héritage de ses plus illustres prédécesseurs et, de façon plus implicite, les audaces de ses contemporains.

---

[196] L'architecte réutilise cet artifice visuel à l'hospice Saint Jacques, avec deux pavillons en ressaut et au Mont-de-Piété avec deux pavillons en retrait.

[197] On peut, à titre de comparaison, lui opposer l'escalier très massif que construit Viel dans le domaine de Bellegarde afin de desservir le premier étage du donjon.

Lorsqu'en 1823, Louis Bruyère (1758-1831) disserte sur les greniers publics, il loue les qualités de la halle de Corbeil qui conjugue convenance et fonctionnalité[198]. Il fait alors figurer dans une planche typologique (fig.7) les halles d'Amiens, de Nantes et de Corbeil comme des modèles dont il convient de s'inspirer pour de nouveaux projets[199].

Par ses matériaux et sa forme traditionnelle, le jeu subtil des volumes ou sa toiture « mansardée » Viel avait rendu hommage à l'architecture « à la française » de ses prédécesseurs. Il saura dans ses constructions suivantes s'adapter aux nouvelles exigences fonctionnalistes et néo-antiques de ses contemporains. Sa halle au bled fut rasée en 1880 pour faire place aux Grands Moulins de Corbeil.

[198] Bruyère, L., *Études relatives à l'art de la construction*, Bance aîné, Paris, 1823, chapitre II : Greniers publics et halles aux grains.
[199] Bruyère, L., *op. cit.*, pl. 12.

C. L'architecture rurale

1. Les prémisses d'une pensée théorique

C'est à l'occasion d'un renouvellement de bail, en 1778, que le protecteur de Viel, Pierre Gilbert de Voisins, s'engage à rebâtir et à agrandir la ferme de Marolles située sur sa terre de Villennes près de Poissy. Ce domaine, avec ses cent cinquante arpents de terres labourables, appartient à la famille du parlementaire depuis 1683 et lui confère le titre de marquis. On comprend mieux, dès lors, le soin peu commun que le président du Parlement de Paris apporte à cette construction, dans une logique qui confond esprit physiocratique et soucis de représentation aristocratique.

Viel, quant à lui, manifeste tout au long de sa carrière son intérêt pour l'architecture rurale. Elle apparaît dans son œuvre comme le prolongement de sa curiosité pour le spectacle de la Nature : il fait publier sous forme de gravure les bâtiments agricoles conçus par lui, décrit les paysages « piquants » où s'élèvent avec harmonie ses bâtiments et fait référence aux lieux remarquables qu'il a pu visiter tel le parc du château d'Aulnoy, un des tout premiers jardins à l'anglaise construit en France à la fin des années 1760 par l'avocat Pierre Jean-Baptiste Gerbier[200].

Au moment où Viel construit la ferme de Marolles, en 1784, les expériences sur l'amélioration du bâti rural restent rares et le corpus théorique sur ce sujet commence à peine à se constituer. Le hameau de la reine dessiné par Richard Mique et qui lui est contemporain relève des fabriques pittoresques et pourrait évoquer la ferme cauchoise avec ses colombages et ses bâtiments épars. Le projet, plus tardif, de Claude-Nicolas Ledoux pour la propriété de Louis de Boisgelin à la Roche-Bernard, avec son vaste ensemble de portiques, confère aux bâtiments agricoles une monumentalité palatiale[201] assez éloignée des véritables besoins d'un laboureur.

---

[200] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens,* Vol. IV, Paris, 1812, p. 37.

[201] Ledoux, C.-N., « Plan général de la ferme parée de la Roche-Bernard », *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Perronneau, 1804, p. 358 et Figeac, M., « La ferme de

Au début du XIXème siècle, Viel, grand propriétaire terrien, reste impliqué dans les débats qui font converger agriculture et architecture. Il s'associe à plusieurs de ses confrères pour envoyer au ministre Chaptal un rapport destiné à décrire et à valoriser les travaux de *l'École d'architecture rurale* fondée par François Cointeraux[202]. Cet ancien maçon et entrepreneur lyonnais est connu pour avoir fait la promotion du pisé, matériau traditionnel et économique, très présent dans la Dombes ou le Beaujolais. Ses traités proposent différents modèles de bâtiments agricoles qui vont de la ferme à la manufacture de coton en passant par la bergerie, la faisanderie ou la halle aux blés[203].
Ce théoricien de l'architecture rurale réfléchit à une organisation rationnelle des différents corps de ferme et propose des solutions techniques qui permettraient à chaque exploitant de devenir le constructeur de sa maison et de ses dépendances. Malgré le soutien de ses collègues et la curiosité que lui portent les revues spécialisées comme le *Journal des bâtiments civils*[204], il échouera à imposer durablement ses inventions auprès du gouvernement.

Bellevue ou le dernier rêve d'un physiocrate » dans Le Mao, C., et Corinne Marache, C., (dir.), *Les élites et la terre. Du XVI^e siècle aux années 1930,* Paris, 2010, p. 158-168.

[202] Chalgrin, J. F. T., Norry C., Raymond G. M., Rondelet J. B., Viel C. F., *Rapport fait sur l'école d'architecture rurale, au citoyen ministre de l'intérieur*, s. l., s. d. In 8°. 22 p. Les *Mémoires d'agriculture* publié en l'an XIII par la Société d'agriculture du département de la Seine font état de ce rapport dans une liste d'ouvrages parus en l'an XI. Cela permet d'établir un terminus ad quem pour la date de publication de ce rapport.

[203] Garric, J.-P., *Vers une agritecture, architecture des constructions agricoles (1789-1950)*, Mardaga, Bruxelles, 2014, p. 53-64.

[204] Le *Journal des bâtiments civils* n°27 du 29 frimaire an IX, rend compte de la construction d'un pavillon octogonal en pisé construit par le citoyen Cointeraux, « *professeur d'architecture rurale* » dans le domaine de Malmaison.

2. La ferme de Marolles

En 1812, c'est avec un ton bucolique que Viel décrit le paysage où il est intervenu vingt-huit ans plus tôt : « L'on arrive de Villènes à la ferme, par un chemin bordé de plantations ; un ravin règne sur l'un des côtés, à la chute duquel est un pont rustique. Ces diverses fabriques, ouvrage de la nature et de l'art, composent un paysage charmant[205] ».

Au-delà de ses accents rousseauistes, ce commentaire prélude à la transformation des contraintes en une démarche esthétisante : Viel doit tenir compte de l'environnement naturel et accidenté de la ferme tout en respectant une continuité avec les bâtiments existants. En effet, si la gravure de 1785 (fig.1) présente un ensemble homogène, l'édifice est en réalité une combinaison d'éléments antérieurs auxquels Viel va joindre des constructions nouvelles. Le cadastre de 1821[206] (fig. 2) laisse encore apparaître une lacune au niveau de l'aile sud entre l'ancienne grange et la bergerie élevée par Viel ; elle est aujourd'hui comblée par une construction d'un étage (fig.3).

L'architecte n'entreprend pas de grands travaux de terrassement et veut profiter de la déclivité du terrain afin d'étager sa composition : il place l'habitation du fermier sur une légère éminence afin de mieux surveiller les bâtiments des animaux et de bénéficier d'un air plus salubre. L'ensemble forme un vaste quadrilatère de soixante-deux mètres de long sur cinquante mètres de large. Les granges à blés et à avoines sont disposées en équerre de part et d'autre du vaste portail de l'entrée et peuvent être datées de la première moitié du XVIIIème siècle[207] (fig. 4). Les deux grandes ailes reconstruites par Viel en 1784 encadrent la basse-cour et sont destinées aux écuries, à la « *vacherie* », à la bergerie et à une foulerie. La grande dimension des étables s'explique probablement par la proximité du marché aux bestiaux de Poissy qui fournissait Paris en viande.

---

[205] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens,* Vol. IV, Paris, 1812, p. 35.

[206] Cadastre Napoléonien, commune de Villennes-sur-Seine, section A dite de Marolle, 1821. Archives départementales des Yvelines. Cote : 3P 2/306/02.

[207] Notre datation est confirmée par le dossier de l'inventaire général en ligne réalisé par Chantal Waltisperger en 1993, dans la base Mérimée, notice IA00102502

Si les granges ne disposent que d'une simple ouverture pour y stocker les grains, Viel prévoit d'ouvrir six grandes travées en plein cintre dans les parties qui abritent les bêtes et dispose quatre fenêtres de lucarne dans les toitures afin d'assurer une bonne circulation de l'air. La grande ferme à plan carré n'est pas une création de Viel, ce type d'édifice est plutôt répandu en Île-de-France, mais le soin apporté aux matériaux et l'emplacement raisonné des parties sont plus novateurs :

> La distribution des autres bâtimens, de ceux des écuries, des vacheries, des bergeries et des granges, a fixé toute mon attention pour la commodité, la salubrité des bestiaux et la sureté des récoltes. La distribution des uns et des autres est telle en effet, que, par le développement et l'isolement des différents corps de bâtimens, dans un cas d'incendie, la ferme en plus grande partie, serait préservée de ses ravages ; la part du feu se ferait aisément[208].

Les bâtiments sont construits en moellons et les encadrements des portes et des fenêtres sont en pierre de taille formant des bossages qui animent la façade de la cour. Cette précaution s'avérera utile puisqu'en 1932 un incendie emporta l'ensemble de la charpente[209] mais les murs préservés de la destruction permirent la reconstruction de la ferme. On retrouve une semblable précaution dans l'habitation du fermier : le fournil est bâti en hors-d'œuvre à l'arrière du bâtiment, soit le point le plus éloigné des granges. Le fait de séparer nettement les espaces dévolus aux récoltes, aux bestiaux, au fumier, de prévoir des petites écuries pour les poulains et d'utiliser la pente du terrain pour évacuer les eaux usées sont autant d'éléments qui participent de l'économie rurale et répondent aux nouvelles normes de l'hygiène. Comme dans ses constructions hospitalières, Viel prend soin de séparer les fluides et de faciliter l'aération. La solidité de la construction, la présence de contreforts massifs sur les murs permettent à la ferme de remplir encore sa fonction en 2019.

On ne peut malheureusement pas en dire autant de l'habitation du fermier qui se situait en regard du portail d'entrée. Elle fut rasée en 1910 pour être remplacée par une villa bourgeoise construite légèrement en retrait de la cour. Cependant, lors de la vente aux enchères du domaine comme bien national en 1794, la maison de maître existe et sa description semble bien correspondre à sa représentation dans la gravure de 1785 (fig.5) :

---

[208] Viel, C.-F., *op. cit*. p. 35.
[209] « Le feu dévaste une ferme à Villennes-sur-Seine » dans *Le Petit Parisien*, édition du 08/09/1932.

> Un corps de ferme composé de bâtimens, cours, jardins, écurie, étables, granges, situé commune de Villaines, lieu-dit Marolles, composé ; savoir : Un principal corps-de-logis Manoir de cinquante-trois pieds de long sur dix-huit de large, composé par bas d'une salle, cuisine, deux cabinets et un fournil ; au premier étage de deux chambres à bled, deux petits cabinets, grenier au-dessus, escalier dans œuvre. En retour dudit bâtiment, côté du midi : Un bâtimen servant de bergerie, de soixante-dix-huit pieds de long sur vingt-deux pieds six pouces de large. Un autre bâtiment attenant servant de foulerie, de vingt et un pieds de long sur seize pieds de large, grenier au-dessus[210]...

Le reste de l'inventaire concerne les ailes situées autour de la cour et les terres attenantes. Nous y apprenons que la ferme dispose de son propre puit et que la propriété de Villennes contient également une halle, un séchoir, une tuilerie et une seconde ferme au lieu-dit de Beaulieu avec ses parcelles pour les labours et les pâturages. L'ensemble du domaine de « *l'émigré Gilbert Voisins* » recouvre une surface de près de 250 arpents et il est estimé à 574 000 livres. Il sera adjugé 1 769 000 livres au cultivateur Jean Redaux[211], le gendre d'Henry Lelarge, le fermier de Marolles qui continue d'occuper les lieux[212] après la vente. L'achat des biens nationaux associé à une stratégie matrimoniale permet donc aux Lelarge et à leurs descendants de prendre possession de l'ensemble des terres de l'ancien seigneur de Villennes. Cinq d'entre eux seront maire de la commune dans la première moitié du XIXème siècle.

Le « corps de logis-Manoir », décrit dans la vente et qui figure sur le cadastre de 1821, nous intéresse à plus d'un titre. Il fait partie des bâtiments « neufs » construits par Viel en 1784 puisque l'on retrouve le même décor de bossage soulignant les angles et les baies sur l'habitation du fermier, sur les murs latéraux qui l'encadrent et sur les deux ailes

---

[210] Affiche annonçant *la Vente de biens nationaux provenant de l'émigré Gilbert Voisins* datée du 11 prairial an III par les administrateurs du District de Saint- Germain-en -Laye. Archives départementales des Yvelines. Ce document a été reproduit dans l'article (en ligne) « La ferme de Marolles » par l'Association culturelle de Villennes-sur-seine sur le site *ACV, mémoire de Villennes*, URL : http://histoire.villennes.free.fr/Pages/accueil.htm (consulté le 25 octobre 2018).

[211] Procès-verbal de la *Vente de biens nationaux provenant de l'émigré Gilbert Voisins* daté du 1er thermidor an III à Jean Redaux, cultivateur par les administrateurs du Directoire du District de Saint-Germain-en-Laye. Archives départementales des Yvelines. Document reproduit dans *« la ferme de Marolles »*, *op. cit.*, URL : http://histoire.villennes.free.fr/Pages/accueil.htm (consulté le 25 octobre 2018).

[212] Précisons cependant que si des solidarités familiales ont pu jouer pour la constitution de grands domaines lors de la vente des biens nationaux, la loi prévoyait que les baux signés avec les fermiers avant 1789 continuent d'être respectés par les nouveaux propriétaires.

destinées aux animaux. Mais surtout, il apparaît à notre connaissance comme la seule habitation privée jamais édifiée par l'architecte. La demeure, relativement modeste avec un étage sous comble et une façade sur cour percée de six travées, parvient à dégager une certaine monumentalité (fig. 5). Sa haute toiture à simple pente, ses chaînes d'angle traitées en bossage et les trois *oculi* qui donnent jour au premier étage permettent à la façade principale de se démarquer des bâtiments agricoles. L'édifice pourrait constituer une variation austère de la villa suburbaine en plein milieu de la campagne pisciacaise.

Comme son collègue Brongniart lorsqu'il remodèle un hôtel particulier ou un château[213], Viel utilise une composition pyramidale. Il joue de la différence de hauteur entre la haute toiture qui couvre le centre de la façade et les deux toitures plus basses qui l'encadrent et forment deux frontons triangulaires au-dessus des façades latérales. Enfin, le décor qui fait alterner chaînage de pierres et murs lisses, le jeu entre l'appareillage rustique de la grange et celui plus savant de la demeure principale qui surplombe la cour, achèvent de lui donner une inflexion palladienne. Cette référence est confirmée par l'aspect très géométrique des masses et l'équilibre de leur composition. Si Viel convoquait les temples antiques de Campanie pour édifier le complexe hydraulique de la Salpêtrière, ce sont plutôt les villas de Vénétie qui l'inspirent quand il a la liberté de créer pour son commanditaire une ferme d'exception. En ce sens, il anticipe la mode italianisante qui prévaudra dans les traités d'architecture rurale du premier quart du XIXème siècle mais son style s'en distingue nettement par son refus du pittoresque.

Cet ensemble, aujourd'hui incomplet et modifié par des surélévations au niveau de l'étable, se présente comme un exemple remarquable par le soin particulier apporté à toutes ses parties mais ne fit pas école. A ce titre, la ferme de Marolles ne constitue pas un modèle ; elle témoigne de l'engagement d'un architecte et d'un représentant de la noblesse « éclairée » en faveur de l'amélioration des bâtiments agricoles.

[213] L'architecte Brongniart utilise ce type de composition pyramidale pour plusieurs édifices tels l'hôtel de Montesquiou-Fezensac à Paris ou le château de Rottembourg à Montgeron.

3. La ferme de Villeblin ou la demeure d'un notable

En 1786, Viel acquière dans la commune de Fouju le domaine de Villeblin comprenant une ferme et ses terres attenantes. Il ne cessera de l'agrandir tout au long de sa vie en portant sa surface de 63 à 83 hectares[214] et complétera les bâtiments existants. Il en fait reproduire quelques détails dans ses planches imprimées et indique la date de 1792 pour les nouveaux bâtiments et les fabriques du parc. Il s'agit, avant tout, d'une grande propriété agricole destinée à lui assurer des revenus réguliers. Elle lui permet également, durant la période où il se retrouve sans emploi, de poursuivre son œuvre de bâtisseur. Cependant, Viel reste très discret sur les constructions réalisées pour son compte. Dans ses écrits, il omet de préciser qu'il en est le propriétaire et se contente de décrire « *les territoires de Fouju* » et ses curiosités touristiques comme le Château de Vaux-le-Vicomte ou celui de Blandy-les-Tours[215].

Deux aquarelles[216] conservées au Musée de l'Île-de-France permettent, en les comparant au cadastre napoléonien de la commune de Fouju[217] (fig. 6), de se faire une idée de l'aspect de cette ferme transformée en « château » par les soins de l'architecte. Nous avons pu discuter avec le fils du dernier propriétaire du domaine, Monsieur Ollivier Scialom, qui nous a confirmé que les bâtiments ont été détruits en 1945 lors d'un bombardement et que la propriété a été divisée en trois lots après le décès de son père.

L'ensemble se présente comme une grande ferme quadrangulaire à cour fermée, entourée d'une douve. La demeure principale est une grande bâtisse d'un étage sous comble droit flanquée d'un pigeonnier et d'une tour ronde surmontée d'un toit en cône (fig. 7). Ces deux éléments, avec la douve, lui confère effectivement l'allure d'un petit château du XVIIème siècle. Les bâtiments agricoles qui enserrent la cour forment trois ailes : celles situées au nord et à l'ouest du quadrilatère semblent également des

---

[214] Inventaire après décès de Charles-François Viel, architecte, demeurant rue Saint-Jacques, n°88, 29 décembre 1819, Archives nationales, minutes du notaire Charles Lherbette, MC/RE/LXXV/18.

[215] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens,* Vol. IV, Paris, 1812, p. 36.

[216] « Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vue de face » et « le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vu des douves », aquarelles sur papier, Musée de l'Île-de-France, INV. N° 37-2-131 et INV. N° 37-2-132.

[217] Cadastre napoléonien, commune de Fouju, section A dite de Villeblin, en 2 feuilles, 1ere feuille,1824-1850. Source : Archives départementales de Seine-et-Marne, côte : 4P37/522

constructions antérieures à l'intervention de Viel. On peut distinguer sur l'aquarelle une grange d'aspect massif avec une porte en ogive et une tour ronde à son extrémité (fig.8). C'est donc dans la partie sud que se situerait l'aile neuve construite par Viel, visible sur l'aquarelle et reproduite dans son œuvre gravée. Cette bergerie de 12 toises de long composé d'un rez-de-chaussée sous comble (fig. 9) reprend, de façon plus épurée, les principes appliquées à la ferme de Marolles pour le même type de bâtiment. Trois baies en plein cintre percent la façade du côté de la cour et leurs chambranles sont soulignés par des pierres saillantes. Dans leur prolongement, Viel dispose trois lucarnes maçonnées dans la toiture. Du côté des douves, on ne trouve pas de porte mais quatre ouvertures rectangulaires placées sous la large corniche qui règne tout autour du bâtiment. Afin de marquer le caractère rustique de la bergerie, Viel utilise de la meulière pour le soubassement, du moellon pour les murs et un appareil irrégulier encadre le fronton du mur pignon.

Nous pouvons observer que notre architecte s'adonne à une pratique qu'il dénonce pourtant dans ses traités : la constitution d'une typologie de bâtiments utilitaires. En effet, cette bergerie est très semblable aux loges conçues pour la Salpêtrière dix ans plus tôt. Ce sont de longs édifices rectangulaires sans étage recouvert d'un toit à double pente ; on y retrouve les mêmes profils et un jeu discret sur l'appareillage des pierres qui anime la façade. Cela est surprenant si on considère que, pour le théoricien, chaque construction doit être adapté à un programme précis et à son environnement. Cela est logique si on considère que le constructeur reprenait un plan simple, économique et facilement exécutable. Un détail cependant les distingue tout en renforçant l'impression que Viel décline un modèle similaire : les loges étaient néoclassiques quand la bergerie se veut plus rustique dans son décor, en harmonie avec le bâti préexistant.

Nous retrouvons le même souci d'unifier un ensemble disparate lorsque, au nord de la ferme et achevant de clôturer la cour, Viel conçoit ce qu'il nomme « *une grotte* ». Il s'agit en fait d'une pêcherie formée d'un petit bâtiment percé en son centre par une large voute construite au-dessus d'un escalier donnant accès à la douve (fig. 10). Les bossages du soubassement et l'appareil harpé de la voute sur la façade donnent à cette fabrique des accents ledolciens un peu inattendus pour une simple dépendance.

L'ensemble de la demeure ne fut pas reproduit par Viel dans son œuvre théorique mais les aquarelles qui subsistent donne un exemple du talent de l'architecte. Il consiste

à intervenir sur un bâtiment ancien en le complétant avec des bâtiments utilitaires au goût du jour, en l'occurrence celui de l'architecture rurale italienne. La pêcherie et son toit de tuiles en léger débord, son mur nu percé d'ouvertures étroites, l'appareil irrégulier de l'escarpe de la douve pourraient évoquer une « *fabrique* » de la campagne romaine. Avec ces quelques emprunts, le petit notable parisien transformait la vieille bâtisse d'un hobereau briard en « ferme d'architecte » à la mode des années 1790. Cette concession à l'esprit de son temps, se faisait conformément à ses théories esthétiques, c'est-à-dire en en tempérant les excès : le pittoresque des grottes et des poivrières s'efface au profit de l'aspect sobre et fonctionnel des nouveaux bâtiments.

D. La Succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété

1. Un édifice de style Empire

Si le rythme des constructions se ralentit grandement après 1810 pour Viel, il lui reste, dans le cadre de ses travaux pour le Mont-de-Piété, un dernier édifice à réaliser. Il s'agit de la succursale de la salle des ventes de la rue des Petits-Augustins, actuelle rue Bonaparte. L'institution doit alors faire face à un succès croissant et ne cessera d'ouvrir des annexes dans tout Paris au cours du XIXème siècle. Son administration acquière en 1808 une parcelle étroite occupée par deux hôtels particuliers, l'un donnant sur rue et l'autre en fond de cour (fig. 1). Ce quadrilatère est mitoyen du Musée des Monuments Français fondé en 1795 par Alexandre Lenoir dans les locaux du couvent des Petits Augustins.

Les contraintes pour Viel sont nombreuses. Sur un terrain où passe en sous-sol un égout, il doit avec des moyens beaucoup plus restreints que ceux dont il disposait pour la construction de la maison mère, aménager des bureaux, un magasin et une salle des ventes pour le public. En 1808 et 1809 il aménage les deux hôtels. Il ne modifie pas la façade de la construction donnant sur la rue des Petits Augustins mais uniformise les façades des bâtiments de la cour. Il conçoit, à cet effet, des baies droites de même hauteur dans les deux étages carrés sous un comble mansardé percé de lucarnes. Les murs sont lisses et sans refend ni jointure apparente. La succursale dispose ainsi de bureaux et de magasins qui enserrent une cour étroite de treize toises de largeur dans laquelle Viel peut édifier une halle dont les plans sont arrêtés en 1811, la construction s'étalant entre 1812 et 1814. Précisons qu'à cette occasion, Viel doit d'abord procéder au déplacement du portail du château d'Anet qui occupe l'emplacement choisi pour l'extension de ses bâtiments. Ce portail se trouve aujourd'hui dans la cour Bonaparte de l'École des Beaux-Arts et forme la façade de l'ancienne chapelle.

Selon un schéma déjà utilisé pour la salle des ventes de la rue des Francs Bourgeois, Viel prévoit des couloirs entre les bureaux et la salle des ventes afin de permettre une circulation distincte pour les employés et le public (fig. 2). Cela explique pourquoi la

façade assez monumentale de cette nouvelle halle qui relie les anciennes constructions occupe une largeur de près de treize toises mais dissimule les dimensions assez réduites de la salle qui « sont en longueur hors œuvre, de huit toises, en largeur de quatre toises ; les bâtimens en arrière-corps ont cinq toises de profondeur[218]. »

Pour le décor de la façade et la disposition générale de la salle, Viel adopte un style néo-antique plus sobre et plus économique qu'il ne le fit en 1784 pour la halle au bled de Corbeil. La basilique romaine est évoquée sous la forme d'une halle de plan rectangulaire précédée d'un portique constitué de trois arches en plein-cintre que surmonte un mur nu supportant un fronton triangulaire (fig. 3). Les halles construites dans la première moitié du XIXème siècle adopte souvent un parti pris fonctionnaliste et antiquisant. Notre architecte démontre à soixante-sept ans qu'il sait encore se plier au gout de son époque. On pourrait rapprocher ce bâtiment simple et fonctionnel des halles ou marchés publics qui s'édifient alors dans la capitale tels le marché Saint-Martin ou le marché Saint-Germain dessiné par Jean-Baptiste Blondel[219].

2. Consolider et couvrir : des solutions techniques originales

Si dans le volume IV des *Principes de l'ordonnance*[220], Viel fait bien mention de la succursale du mont-de-Piété, il publiera à part les planches consacrées à cet édifice[221]. Aussi, ne faisant pas partie à l'origine du projet éditorial de Viel, il existe peu d'exemplaires des plans gravés par Antoine-Joseph Gaitte en 1813, alors que le bâtiment est encore en cours de construction. La Bibliothèque historique de la ville de Paris conserve néanmoins un exemplaire précieux de ce fascicule annoté de la main même

[218] Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers ». Dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812]. Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pp. 32-33.
[219] Garric, J.-P., « L'édilité et les équipements, marchés, halles, thermes, fontaines ». Dans *Napoléon et Paris, rêves d'une capitale*, [exposition], Sarmand T., Meunier, F., Duvette C. et Carbonnières P. (de) (dir.), Paris, Paris-Musées, 2015, p. 219-221.
[220] Viel, C.-F., *op. prec.cit.*
[221] Viel, C. F., *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété ; plans, élévations et coupes du bâtiment*, Paris, l'auteur, Tilliard & Gœury, 1813 (juillet).

d'Antoine Vaudoyer, ami de Viel et membre du Conseil des bâtiments civils. Il approuve dans des notes marginales les dangers que font peser sur la belle architecture la nécessité de soumettre des plans à des conseils composés de gens de peu d'expérience, suggère la nécessité de recréer une Académie et condamne l'usage du fer comme élément porteur d'une structure. La description de l'édifice devient donc un prétexte pour proposer une alternative aux projets de ponts ou de couvertures en fer auxquels Viel et Vaudoyer se sont opposés sans succès.

Pour la couverture de la salle des ventes, Viel choisit une voûte en berceau composée de fermes de bois reliées entre-elles par des tiges de fer (fig.4). Le tout forme un filet qui est enduit de plâtre sur sa face interne où sont moulés des caissons à l'antique et il est recouvert de plomb sur sa face externe. Cette solution qui consiste à utiliser le fer pour relier les structures porteuses mais jamais comme élément porteur en contact avec les murs de l'édifice a déjà été utilisée par Viel dans la reconstruction de la couverture du grand amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu. Il ménage, au centre de la voûte, une lanterne rectangulaire (fig.5) afin de dispenser un éclairage zénithal tout comme il l'avait proposé en 1779 pour son projet jamais réalisé de nouveau Muséum d'histoire naturelle[222].
Il justifie sa position en s'appuyant sur l'exemple des constructeurs de la période gothique qui ne faisait du fer qu'un usage « secondaire », c'est à dire comme un élément de jointure mais jamais comme une structure de renforcement[223]. Ce qui peut apparaître dans sa réalisation comme un ingénieux bricolage (Vaudoyer remet en question l'usage du plâtre comme un isolant efficace) s'avère pour Viel nécessaire : les murs porteurs sont trop étroits pour supporter le poids d'une voûte de pierre et il doit travailler à l'économie.

Un autre problème requière les compétences du constructeur : un égout qui passe sous l'emplacement de la façade principale et menace ses fondations. Viel les renforce par un système de voutains à l'intérieur des substructions de l'édifice (fig. 6). Le système s'est

---

[222] Viel, C.-F., *Projet d'un monument consacré à l'histoire naturelle, dédié à M. le comte de Buffon, intendant du Jardin du Roi...* Paris : Ph. D. Pierres, 1779.
[223] Sur ce point, Viel se trompe comme en atteste l'utilisation du *fer d'Espagne* afin de renforcer la structure de plusieurs cathédrales gothiques comme celles de Beauvais, Bourges, Amiens, Troyes ou Rouen. Cf : L'Heritier, M., L'utilisation *du fer dans l'architecture gothique : les cas de Troyes et de Rouen.* Thèse de doctorat en archéologie sous la direction de M. Paul Benoit. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2007.

avéré efficace pour le siège du Mont-de-Piété, rue des Francs Bourgois, qui trente-deux ans après son édification est resté stable.

Dans ce dernier et modeste édifice dont le décor intérieur est de style dorique, Viel peut faire la démonstration de ses principes théoriques : la belle architecture se conçoit sur le chantier par la résolution des contraintes, le beau et le solide doivent être combinés et l'usage du fer doit être le plus limité possible en architecture ; seule une structure de pierre étant à même d'affronter les siècles... L'ensemble des bâtiments de la succursale du Mont-de-Piété sera rasé en 1902 lorsque l'architecte Julien Rochet édifiera l'Académie nationale de médecine.

IV. CHARLES-FRANÇOIS VIEL, THÉORICIEN ET POLÉMISTE

« Voyez-vous cher monsieur, le calcul c'est la sensation. »

Eugène Freyssinet, cité par Fernand Pouillon,
Mémoires d'un architecte, 1968.

A. Que sont les Principes de l'ordonnance et de la construction ?

1. Un traité d'inspiration vitruvienne

Sans emploi officiel de 1790 jusqu'à la Convention thermidorienne, qui relance les chantiers hospitaliers[224], l'architecte-constructeur se fait théoricien[225]. Il dispose alors du temps nécessaire pour exprimer ses idées dans un ouvrage de près de sept cents pages, les *Principes de l'ordonnance et de la construction*, conçu dès 1791 et publié de 1797 à 1814 en cinq volumes[226]. Ce traité pourrait être mis en parallèle avec ceux des architectes Étienne-Louis Boullée et de Nicolas Ledoux ; comme eux, il a servi la monarchie et se trouve sans commande durant les heures sombres de la Révolution. Cependant, son œuvre théorique est fort différente, elle ne vise pas à la création d'un univers autonome ou régénéré par l'architecture. C'est une entreprise, au demeurant impossible, de sauvegarde du bon goût et de la tradition, s'appuyant sur l'expérience des Anciens.

Le premier tome apparaît comme un des derniers traités d'inspiration vitruvienne où il développe ses idées sur l'harmonie en architecture au regard des productions antiques et contemporaines. Il y insiste sur la nécessité de respecter le système des ordres dans leurs dessins et dans leurs proportions et critique les monuments des années 1740-1770 qui s'éloignent trop du goût antique. Il fait référence aux artistes Jacques de Lajoue, Juste-Aurèle Meissonnier ou Gilles-Marie Oppenord, ironisant sur leurs « plans ondulés ». Si le rejet du style rocaille est un lieu commun pour les artistes de sa génération, Viel se montre plus explicite quand il examine les principes qui sont à l'origine d'un bâtiment harmonieux. Il constate qu'un rapport mathématique ne peut à lui seul être l'origine d'un équilibre visuel. Il connaît et cite les principaux traités d'architecture auxquels il a pu avoir accès, à commencer par la traduction de Vitruve par Claude Perrault[227] et l'ouvrage

---

[224] Sainte Fare Garnot, N. *La Révolution française et les hôpitaux parisiens*. Cat. expo., Paris, musée de l'Assistance publique, 7 juin-30 octobre 1989. Paris : musée de l'Assistance publique, 1989, pp. 13-19.
[225] Nous proposons dans notre bibliographie, la liste complète des ouvrages rédigés et publiés par Viel.
[226] Le premier et quatrième volume de cet ouvrage sont consultables en ligne sur le site Gallica de la BnF : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6202606v.r et http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6569094x.r [consultés le 23/11/2016].
[227] Perrault C. *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois*. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 1673.

de Julien-David Le Roy[228] qui lui servent de sources dans sa connaissance des œuvres antiques. Il étudie la pensée architecturale de la Renaissance à travers les traductions françaises des livres d'Andrea Palladio[229], Vincenzo Scamozzi[230] ou Vignole[231]. Il critique l'absence de proportion dans l'emploi des ordres sur la façade du collège des Quatre-Nations édifié par Louis Le Vau. Il fait remarquer que le péristyle à colonnes doubles (la colonnade) du Louvre ne correspond à aucun modèle antique.

À l'inverse, il loue la maîtrise de Jean-Nicolas Servandoni dans la composition du portail de Saint-Sulpice et admire la solidité des piliers du dôme des Invalides. Il oppose sa structure à celle, trop fragile, du Panthéon. De ses lectures et de ses observations, il déduit que l'harmonie réside dans la nécessité de respecter le rapport entre le détail et l'ensemble, entre l'ornement et la composition générale du bâtiment. Il pressent en effet que l'architecture est tentée par deux voies qui caractériseront le XIXème siècle naissant : d'une part le recours à l'ornement comme un décor autonome dans sa forme et ses proportions par rapport à l'édifice, d'autre part la construction stéréotypée de bâtiments à partir de plans reproductibles. En somme, face à la concurrence des ingénieurs et des entrepreneurs en bâtiments, Viel entend replacer l'architecte-constructeur au centre de la production du bâti. Ni le seul dessin, ni le calcul, ni le recours à des techniques spectaculaires – Viel fait ici référence aux points d'appui indirects[232]– ne peut être le garant d'une production qui relèverait de l'Art. C'est l'architecte, par sa formation et son expérience, qui peut seul déterminer, en élevant un édifice, quelles sont les règles subtiles qui en feront un bâtiment solide, commode et harmonieux. Le « bon style », qu'il soit grec, romain, ancien ou moderne est une affaire de sensation et celle-ci puise la sûreté de son jugement à la fois dans une solide formation classique et dans la pratique du chantier. Sans se référer explicitement à Condillac, Viel s'inscrit dans le courant sensualiste qui fait des sens un moyen de connaissances. En cela, il est proche de son professeur Julien-David

---

[228] Le Roy David. *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris/Amsterdam : H.-L. Guérin, L.-F. Delatour, J.-L. Nyon/J. Neaulme, 1758.
[229] Palladio Andrea. *Les quatre livres de l'architecture*. Trad. Roland Fréart de Chambray. Paris : chez Edme Martin, 1650.
[230] Scamozzi Vincenzo. *Les cinq ordres d'architecture*. Éd. Augustin-Charles d'Aviler. Paris : chez Jean-Baptiste Coignard, 1685.
[231] Vignolle Jacques Barozzio de, *Règles des cinq ordres d'architecture*. Paris : chez Jacques Chéreau, 1747.
[232] Viel, C.-F. *Des points d'appuis indirects dans la construction des bâtiments*. Paris : chez l'auteur et Perronneau, 1801. Dans cet ouvrage qui fait référence au Panthéon, Viel critique l'emploi excessif du système de report des charges utilisé par Soufflot pour supporter une masse importante de maçonnerie et qui met en péril le bâtiment.

Le Roy qui définit l'architecture comme un art qui parle aux sens et plus seulement comme la recherche de règles immuables qui définiraient le beau[233].

Cette vision est une dénonciation implicite de la suppression du système académique sous la Révolution[234] . Même imparfaite et lacunaire, la formation dispensée par les académies constituait pour Viel la garantie que le jeune architecte pouvait établir son jugement avec sureté. Son analyse reste contemporaine en ce sens qu'elle redonne une position centrale à l'architecte face à l'ingénieur et à l'entrepreneur. L'ingénieur aurait tendance à dissoudre l'architecture dans la technique quand l'entrepreneur manquerait de la formation artistique nécessaire pour la composition d'un bâtiment harmonieux dans toutes ses parties. En outre, l'approche théorique de Viel demeure pertinente : en étudiant les monuments, de l'Antiquité jusqu'aux productions les plus récentes, son analyse introduit l'histoire des formes dans le récit architectural et pose comme un invariant l'étude du rythme dans la composition d'un édifice[235].

2. Un projet théorique au regard de l'actualité architecturale de son temps

Dans les années 1800-1819, les publications de Viel ne se présentent plus comme un traité au sens classique du terme. Les trois derniers volumes qui rassemblent ses réflexions portent la marque de leur inscription dans l'actualité des grands chantiers parisiens comme le renforcement des piliers du Panthéon, la couverture de la Halle au blé ou la construction des premiers ponts en fer. Moins volumineux que le premier tome, ces ouvrages reprennent les thèmes de ses articles pour le *Journal des bâtiments civils*, peuvent être la transcription d'une conférence pour une société savante[236] ou le compte-

[233] Sur ce sujet, voir : Drew Armstrong, C. « De la théorie des proportions à l'expérience des sensations : *L'Essai sur la théorie de l'architecture* de Julien David Le Roy, 1770 ». Dans Rabreau D., et Massounie, D., (dir.), Claude-*Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français. Étienne-Louis Boullée l'utopie et la poésie de l'Art*. Paris : Éditions du Patrimoine, 2006, pp. 260-277.

[234] À la demande de l'abbé Grégoire et du peintre Jacques-Louis David, la Convention nationale supprime les sociétés savantes et les Académies royales de peinture, sculpture et architecture en août 1793.

[235] En introduisant la notion d'eurythmie dans son traité, Viel anticipe sur la notion de rythme comme fondement du langage architectural telle que la développera le constructiviste russe Moisej Âkovlevic Guinzburg en 1923 dans son livre *Le Rythme en architecture* (trad. fr. Marina Berger, Gollion : In folio éd., 2010).

[236] Viel, qui ne put jamais intégrer l'Institut de France, était membre de cinq sociétés savantes : l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris, l'Athénée des arts de Paris, la Société philotechnique et l'Académie royale de Turin.

rendu de rapports destinés au conseil des Travaux publics du département de la Seine[237]. Il ne se contente pas de reproduire ses interventions orales mais leur donne une dynamique propre en créant un dialogue avec ses contradicteurs ou en commentant les ouvrages de ses confrères. L'échange reste courtois quand il répond à ses amis, l'architecte amateur François Antoine Davy de Chavigné[238] ou bien Antoine Vaudoyer, lequel corrige ses épreuves et l'éclaire de son expérience italienne. Tous trois s'entendent pour redéfinir la formation de l'architecte sur la base d'une connaissance de tous les arts et non pas seulement sur la pratique du dessin et des mathématiques. A l'inverse, sa critique devient acerbe quand il examine le projet de Charles Mangin ou de Jean Rondelet pour leurs projets de couverture en pierre de la Halle au blé de Paris dont les supports lui semblent trop fragiles. A cette occasion, Viel nous restitue certains propos de Rondelet qui remettent en cause le caractère intangible des principes de l'ordonnance en architecture., afin de mieux les réfuter[239]. A l'expérimentation pratiquée par Rondelet sur ses chantiers, il oppose l'expérience et l'observation de la nature d'où procède, selon lui, les principes de la composition et de la construction. Il s'indigne aussi devant la proposition de Pierre Patte de supprimer le dôme du Panthéon quand apparaissent des défauts de structure dans les piliers qui le soutiennent. En effet, Viel admire le monument de Soufflot et consacre plusieurs pages à décrire ses solutions pour le sauver de l'effondrement, maintenir son intégrité ou éviter la multiplication des agrafes de fer dans sa maçonnerie[240].

Dans le second volume des *Principes de l'ordonnance*, on trouve son texte le plus célèbre, *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII^e siècle*, publié en 1800. Il y dresse le bilan décennal des évolutions qu'il perçoit chez ses jeunes confrères. Il y dénonce la

---

[237] Viel, C.-F. *Dissertations sur les projets de coupoles de la Halle au blé de Paris*, Paris, chez l'auteur, Tilliard & Gœury, 1809.

[238] François-Antoine Davy de Chavigné (1747-1807) est un ancien magistrat reconverti dans l'architecture avec l'aide de Viel qui fut son professeur et son collègue à la Société libre des Arts. Il publia plusieurs projets de monuments dont un temple de la Concorde à l'emplacement de la place de la Bastille ou une colonne triomphale à la gloire de Napoléon. Il construisit le pont en fer qui reliait l'île de la Cité et l'île Saint-Louis en 1803. Comme le craignait Viel, ce pont élégant mais fragile connaît très vite un début de fléchissement et doit être démoli en 1811. Cf : Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Fr.-Ant. Davy-Chavigné*, Paris, Perronneau, 1807.

[239] « Dissertations sur les projets de coupoles de la halle au blé de paris faites à la commission spéciale au Ministère de l'intérieur. 1806 et 1807 » dans C.-F., Viel, *op. cit.,* p. 128.

[240] Viel, C.-F., *Moyens pour la restauration des piliers du dôme du Panthéon français*, Paris,1797 ; *Plans et coupes du projet de restauration* Paris, 1798 ; *Des erreurs publiées sur la construction des piliers du dôme du Panthéon français faite par Soufflot ; et des déclamations nouvelles répandues contre l'ordonnance des dômes*, Paris, 1806.

prééminence du dessin au détriment de la construction, l'anémie de la production au sortir de la Révolution et les prémisses de l'éclectisme à travers l'étude des édifices « de tous les âges » et « dans toutes les nations »[241]. Ce texte a souvent été cité par les historiens de l'architecture[242] car Viel semble y faire allusion à deux de ses contemporains les plus célèbres aujourd'hui : Boullée dont il dénoncerait « l'imagination vagabonde et déréglée » ainsi que Ledoux, coupable d'« une entreprise ruineuse ». Ces identifications restent très hypothétiques puisque, dans ses *Dissertations sur les projets de coupoles de la halle au blé de Paris*, Viel nous apprend que Ledoux a été nommé par le ministre de l'intérieur membre de la seconde commission chargée d'examiner les projets de couverture de la halle en 1806 mais que la maladie ne lui a pas permis d'assister aux séances. Il désigne alors son confrère comme « un architecte ingénieux qui jouissait d'une grande réputation, par la multitude d'édifices remarquables qu'il avait construits…[243] ». L'allusion à Boullée est plus vraisemblable puisqu'en tant que compétiteur pour le Grand prix de l'Académie d'Architecture, il avait eu à affronter nombre de ses élèves formés à la manière spectaculaire du maître. Quant au second artiste vilipendé par notre théoricien, il pourrait s'agir de Brongniart. Une note de bas de page le désigne en effet comme l'auteur d'« un projet de translation des cimetières hors de Paris » ainsi que d'un « projet de restauration du Panthéon français[244] ». Dans ce dernier cas, l'animosité de Viel est facile à comprendre puisque Brongniart apparaît en 1800 comme son concurrent dans la reprise des travaux de consolidation des piliers du Panthéon et que ses plans ont été publiés par Rondelet[245].

Dans la conclusion générale de son œuvre, Viel revient sur le rôle croissant des ingénieurs et des mécaniciens dans les constructions nouvelles, annonçant ainsi, tout en

---

[241] *Id*. *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII^e siècle*. Paris : chez l'auteur et Perronneau, 1800.
[242] Emil Kaufmann est le premier à proposer cette interprétation dans *L'architecture au Siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1963 (1ère éd. en anglais, 1955). Jean-Marie Pérouse de Montclos la reprend dans son article consacré aux frères Viel en 1966 : « Charles-François Viel, architecte de l'hôpital général et Jean-Louis Viel de Saint-Meaux, architecte, peintre et avocat au parlement de Paris », *Bulletin d'histoire de l'art français, 1966,* pp. 257-269. Dans ses ouvrages ultérieurs consacrés à Etienne Louis Boullée, il nuance cette lecture en rappelant que dès 1961, Michaël Petzel avait cru reconnaître derrière les attaques de Viel les architectes Soufflot et Ledoux. Cependant, l'admiration que porte Viel envers l'œuvre de Soufflot ne permet pas d'accréditer cette identification : Pérouse de Montclos, J.-M., *Etienne-Louis Boullée, de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969 ; Petzel, M., *Soufflot's Sainte-Geneviève und der französiche Kirchenbau des 18. Jahrhunderts*, Berlin, 1961.
[243] Viel, C.-F. « De l'examen des projets de coupoles, ordonné par le Gouvernement » dans *Dissertations sur les projets de coupoles de la Halle au blé de Paris*. Paris : chez l'auteur, 1809, p. 102.
[244] Viel, C.-F., *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, 1800, p. 8.
[245] Rondelet, J.-B., *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Du Pont, Paris, 1797, p. 116.

le déplorant, l'avènement d'un courant fonctionnaliste : « L'architecture est essentiellement un art et non une sufragante des sciences exactes[246] » écrit-il. D'une façon générale, Viel mène dans ses derniers ouvrages, publiés jusqu'en 1818[247] à compte d'auteur, un vain combat : il s'oppose à l'utilisation des nouveaux matériaux, en particulier le fer, et rejette le seul recours aux mathématiques comme élément d'expertise dans la construction. Conservateur quand il s'oppose au projet de couverture métallique de la Halle au blé en 1806 par Bellanger[248], il se montre visionnaire quand il prédit le basculement structurel et stylistique que le choix de ce nouveau matériau devait introduire dans le paysage parisien. Il demeure, à ce titre, une source précieuse pour comprendre les ruptures et les continuités de l'architecture au début du XIX^{e} siècle.

Un élément plus circonstanciel peut expliquer l'énergie déployée par un Viel déjà âgé et l'argent qu'il dépensa afin de faire publier ses écrits. L'éphémère Société d'architecture qu'il créa avec Bélanger, Vignon et Vaudoyer en décembre 1811 stipule dans ses procès-verbaux qu'elle doit constituer un corpus théorique et porter témoignage des grands chantiers en cours. Dans ce contexte, *Les Principes de l'ordonnance* apparaissent bien comme une tentative de légitimation pour cette nouvelle Société d'architectes qui se voulait à la fois un espace de débat et une tentative d'organisation de la profession après la suppression des académies. Le rythme moins soutenu des publications de Viel serait alors concomitant de l'échec de ce projet. Les réunions de la Société d'architecture cessent en juin 1816 et elle échoue, sous la Restauration, à se faire reconnaître par les pouvoirs publics en tant qu'organisme officiel de représentation[249].

3. Un projet éditorial incomplet

Le lecteur qui souhaite parcourir l'œuvre théorique de Viel se heurte bien vite à une difficulté. Le volume I consacré à la description des ordres et le volume IV où Viel

---

[246] *Viel, C.-F.,* « Conclusion de l'ouvrage » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments. Vol. IV, Paris, 1812, p. 84.*

[247] Viel, C.-F., *De la chute imminente de la science de la construction des batimens en France*, Paris, Août 1818. Dans la préface de cet ouvrage, Viel nous apprend que sa publication, prévue en 1815, fut suspendue par les « *évènements des cent-jours* ».

[248] Deming Mark K. *La Halle au blé de Paris, 1762-1813*. Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 1984, p. 190-198 et http://structurae.info/ouvrages/bourse-de-commerce [consulté le 23/11/2016].

[249] Epron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », *La condition sociale de l'artiste*, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1987, p. 65-74.

répertorie son œuvre bâtie présentent une certaine cohérence. En revanche, les volumes II et III sont une compilation de ses essais sur des problèmes d'ordre constructif, technique ou esthétique sans que n'apparaisse clairement un ordre cohérent.

Le V° volume est constitué en principes des planches gravées par Gustave Taraval et Joseph-Antoine Gaitte mais peut aussi constituer une annexe du IV° volume. Il faut toute la patience d'un bibliophile passionné ou d'un bibliothécaire consciencieux pour faire apparaître des thèmes récurrents autour desquelles viennent s'agréger des fascicules édités pour certains à plusieurs années d'intervalle comme ses dissertations sur le Panthéon et la halle au blé de Paris ou ses réflexions sur la nécessité de repenser la formation des architectes. Cela explique pourquoi, selon les bibliothèques où sont conservées les ouvrages de Viel, nous trouvons un ordre différent de ses écrits. Une autre difficulté réside dans le fait que *Les Principes de l'ordonnance*, ont été conçues pour être vendus sous forme de fascicules et n'ont jamais été réimprimés après la mort de l'architecte. Les *Principes de l'Ordonnance* sont donc un livre rare destiné essentiellement à des architectes, des entrepreneurs ou des amateurs éclairés. L'ouvrage est connu des contemporains de Viel, cité par le *Journal des bâtimens civils et des Arts* ou *le Magasin encyclopédique* mais connaît une diffusion restreinte[250]. Son inventaire après décès recense, conservés chez son libraire Tillard, près de 786 fascicules de ses publications invendues dont 3 exemplaires cartonnés et 26 exemplaires brochés du premier volume. On y inventorie également « trente-quatre cuivre des diverses planches de ces ouvrages ». Ce chiffre correspond bien aux 30 planches prévues pour former le V° volume auxquelles il faut ajouter deux représentations de la cathédrale de Chartres, un projet de salle de communion pour la paroisse Saint-Jacques-du-Haut-Pas ainsi qu'une élévation de l'église Sainte-Geneviève. L'ensemble est vendu au poids par la veuve de Viel car « on n'a pas l'intention de réimprimer[251] ».

A notre connaissance, seules trois bibliothèques conservent des éditions complètes, reliées et classées de ce monumental ouvrage de plus de 700 pages et 30

[250] Il existait pour se procurer l'ouvrage trois points de vente : chez l'auteur au 288 rue Saint-Jacques, chez son imprimeur libraire Henri-Louis Perronneau au 14 rue des Grands Augustins, ainsi que dans les librairies Tilliard, 22 rue Hautefeuille ou Goeury au 41 quai des Augustins.
[251] Inventaire après décès de Charles-François Viel, architecte, demeurant rue Saint-Jacques, n°88, 29 décembre 1819, Archives nationales, minutes du notaire Charles Lherbette, MC/RE/LXXV/18.

planches d'illustrations : La Bibliothèque d'étude et de conservation de Besançon, le Centre canadien d'architecture de Montréal et les Archives de l'Assistance Publique de Paris. Au fur et à mesure de sa rédaction, Viel prend conscience du caractère disparate de ses publications et fournit au lecteur une table des matières (fig. 1, 2, 3 et 4) dans le volume IV des *Principes de l'ordonnance*. Ainsi, le bibliothécaire peut recomposer l'ouvrage selon la logique voulue par son auteur s'il possède l'intégralité des vingt-quatre livres et fascicules qui le constituent. Dans un ordre qui n'est pas toujours chronologique, Viel propose au lecteur le classement suivant :

-le premier volume publié en 1797 rappelle les fondements de la théorie des ordres et aborde divers problèmes constructifs à propos des ponts et des voûtes. Il forme un gros ouvrage *in quarto* de deux-cent-cinquante-quatre pages.

-Le second volume, dont la publication s'étale entre 1800 et 1806, s'inscrit davantage dans l'actualité en compilant une série d'essais sur « *la décadence de l'architecture à la fin du XVIII° siècle* », la supériorité du respect des ordres sur l'usage des mathématiques et commence à évoquer les dangers de l'usage du fer dans la construction.

-Le troisième volume, publié en 1809, n'était pas prévu à l'origine si on se réfère à une table des matières de 1797 présente dans le premier volume. Il s'agit, en effet de dissertations consacrées aux voûtes et aux coupoles. Il souhaite alors laisser une trace de son travail au sein des commissions chargées d'examiner les projets de couverture de la Halle au blé de Paris. Il y propose également ses solutions pour la « restauration des piliers du dôme du Panthéon français ».

-Le IV° volume, *Notices d'édifices publics et particuliers,* est publié en 1812*.* On y trouve une description des principaux bâtiments construits par Viel et une conclusion générale de l'ouvrage. Viel propose d'y adjoindre deux fascicules traitant de ses projets non réalisés ainsi que deux nécrologies réalisées pour des sociétés savantes : l'une consacrée à son ami Davy-Chavigné et l'autre à son beau-père le sculpteur Charles-Antoine Bridan[252].

[252] C'est dans ce IV° volume, que les bibliothécaires ont le plus souvent collé cinq fascicules qui n'étaient pas prévus à l'origine comme faisant partie des *Principes de l'ordonnance*. Il s'agit de : *Des anciennes études de l'architecture. De la nécessité de les remettre en vigueur ; et de leur utilité pour l'administration des batimens*

-Le V° volume, enfin, devrait être un recueil des 30 planches illustrant son ouvrage.

Toutes ces planches sont réalisées d'après les dessins de Viel et l'on peut distinguer deux graveurs et trois modes de représentation. Gustave Taraval, dans les années 1780, reproduit des représentations géométrales avec plan, coupe et élévation. Pour certains monuments, comme le Mont-de-Piété ou la ferme de Marolles, Viel demande à ce que des nuages ou de petits personnages animent les élévations et le travail d'ombre y est plus soigné. Après 1794 et le décès de Taraval, Viel s'adresse à Joseph-Antoine Gaitte et lui demande de placer sur des planches de grands formats des fragments de ses réalisations comme un réseau d'adduction d'eau ou les détails constructifs d'un mur. Précisons que les quelques dessins originaux [253] que nous conservons de Viel sont reportés très fidèlement par les graveurs, sa ligne claire et précise facilitant cette destination.

Que ce soit dans ses écrits comme dans les planches qu'il fait réaliser, le travail de Viel s'étend sur près de vingt ans et transcrit les évolutions de sa carrière et les convulsions de son époque. Si le projet éditorial s'inscrit à l'origine dans une continuité, celle des traités antérieurs ou de ses grands prédécesseurs tel Boffrand[254], il se heurte après la Révolution à la nécessité de redéfinir les missions de l'architecte. Les nouvelles constructions appellent des solutions inédites et font émerger la figure du technicien, qu'il soit artisan spécialisé ou ingénieur, comme un intervenant légitime dans le processus de création. Dès lors, Viel doit abandonner la description des ordres antiques pour se jeter

---

civils, Paris, l'auteur, Tilliard frères 1807 ; *Inconvéniens de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété; plans, élévations et coupes du bâtiment*, Paris, Tilliard & Gœury, 1813 ; *Notice nécrologique sur Jean-François Thérèse Chalgrin architecte, lue à la Société d'Architecture, dans sa réunion du 26 novembre 1813*, Paris, Perronneau , 1814 ; *Grand égout de Bicêtre ordonné par le roi Louis XVI*, Tilliard & Gœury, Paris, 1817 et son ultime ouvrage : *De la chute imminente de la science de la construction des batimens*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1818.

[253] On peut citer un dessin rehaussé d'aquarelle représentant une élévation du Mont-de-Piété conservé aux archives de l'Assistance Publique de Paris (A.P. n. s., n° 67) ainsi que la photographie du dessin d'un plan des cabanons de la prison de Bicêtre conservé au Musée Départemental du domaine de Sceaux (PH 94270.2).

[254] Viel s'inscrit dans une double continuité par rapport à Germain Boffrand. Il est comme lui titulaire de la charge d'architecte de l'Hôpital Général et complète certains de ses travaux à Bicêtre en achevant son réseau hydraulique. En outre, avec son ouvrage *Grand égout de Bicêtre ordonné par le roi Louis XVI*, publié en 1817, Viel compose un récit (descriptions des difficultés rencontrées sur le chantier et solutions mises en œuvre) qui est le prolongement de celui de Boffrand dans son *Livre d'Architecture* de 1745 quand il décrit le « puits de Bicestre » qu'il a creusé au sein de l'établissement. Viel, comme Boffrand, veut s'affirmer hydraulicien.

dans un débat où il défend ses convictions esthétiques qui reposent sur le caractère indissociable de l'art de bâtir et de l'art de composer. Il dispose pour cela de deux atouts de taille : son expérience d'architecte-constructeur et, au-delà des aspects les plus polémiques de sa pensée, une intuition des changements à venir dans sa discipline. Les *Principes de l'ordonnance* peuvent apparaître comme une œuvre discontinue et difficile à lire mais ce sont ses ruptures, sans doute, qui ont permis à l'ouvrage de traverser le temps. Quand le traité devient chronique des chantiers en cours, à partie de 1800, Viel dessine les lignes de fracture entre l'ancien et le nouveau monde, celui des corps constitués et de la tradition contre celui de l'individu et de la technique.

Si Viel s'en était tenu à son projet de 1797, un nouveau traité des ordres nourri de quelques solutions constructives, cet ouvrage n'aurait pu avoir d'écho dans la presse spécialisée des années 1800 ni devenir une source précieuse pour les historiens de l'architecture. Des jardins de Marly aux structures métalliques de la halle au blé, Viel décrit le bouleversement des références et des convictions de sa génération. Son bilan est pessimiste quand il confond dans un même mouvement la décadence de l'architecture et les nouvelles possibilités qui s'offrent aux constructeurs en matière d'ornement, de technique ou de matériau. Il est lucide cependant sur un point essentiel : avec la fin du système académique et la montée en puissance des entrepreneurs, l'architecte a perdu sa légitimité et doit la reconquérir en tant qu'homme de l'art et de l'esprit. Ses traités constituent en ce sens une littérature de combat. Son collègue Bélanger, pourtant promoteur du métal dans la construction, ne s'y trompa point qui adressait ses lettres à « Monsieur Viel, artiste-architecte[255]… ». Le réaffirmer au début du XIXème siècle est déjà tout un programme…

[255] Lettre de François-Joseph Bélanger adressée à Charles-François Viel datée du 21 janvier 1813 : Bibl. hist. De la ville de Paris, N. A. ms. 182, fol. 183-184.

B. Le temps des projets : Le muséum d'Histoire naturelle et le nouvel Hôtel-Dieu de Paris

1. Présentation des projets

A la fin des années 1770, Charles-François Viel décide de devenir un architecte indépendant et réalise une série de plans pour le Comte de Buffon, alors intendant du jardin du roi et pour le physicien Jean-Baptiste Le Roy, membre de l'Académie des Sciences. Il s'agit dans le premier cas d'un projet de reconstruction d'un vaste ensemble de bâtiments afin d'abriter et d'exposer les collections du cabinet d'Histoire naturelle et pour le second d'un projet de reconstruction de l'Hôtel-Dieu de Paris alors en partie détruit par un incendie en 1772. Nous connaissons ces plans ou leur description à travers trois textes que Viel décide d'intégrer à la fin du IV° volume de ses œuvres mais leur conception est bien antérieure à son vaste projet éditorial de 1797. Il imagine ces deux bâtiments dès 1776, soit, nous apprend-il, à la fin de ses études. Pour le premier projet, Il fait graver par Gustave Taraval, alors collaborateur de son maître Chalgrin, deux planches qui représentent le plan général et l'élévation de son nouveau muséum. Il y joint un descriptif assez complet de ses gravures et offre l'ouvrage à Buffon qui loue les qualités du projet et le fait exposer dans la galerie du muséum « sous les yeux du public pendant plusieurs années[256] » mais ne lui donne aucun début d'exécution.

Le fascicule[257] qui regroupe planches et textes constitue le premier ouvrage que Viel fait imprimer et met en vente en 1779. Est-ce l'échec du projet ou ses nouvelles fonctions d'architecte de l'Hôpital-général qui l'accaparent ? Viel attendra près de vingt ans avant de se consacrer à nouveau à l'écriture. En 1812, il commente de façon succincte cette architecture de papier dans les *Principes de l'ordonnance* ; le lyrisme de ses années de jeunesse a disparu mais les planches, par leur ampleur et le soin apporté aux détails

[256] Viel, C.-F., « Monument consacré à l'Histoire naturelle » dans *Principes de l'Ordonnance et de la Construction,* Vol. IV, Paris, 1812, p. 45-46.
[257] Viel, C.-F., *Projet d'un monument consacré à l'Histoire naturelle dédié à Monsieur le Comte de Buffon, intendant du jardin du roi*. Paris, Ph. D. Pierres, rue Saint-Jacques, 1779.

portent encore la marque de son enseignement et de sa participation aux concours de l'Académie.

Le projet d'Hôtel-Dieu, resté confidentiel lors de sa conception en 1776, devait connaître un destin fort différent. Il s'inscrit, en effet, dans une série de projets conçus par des médecins ou des physiciens en association avec un architecte et qui furent soumis au jugement de l'Académie des sciences. Viel conçoit trois dessins : un plan, une coupe et une élévation mais l'ensemble n'est publié qu'en 1789 dans les *Mémoires de l'Académie pour l'année 1787*. Viel n'est pas propriétaire des planches gravées qui ont été financées par Jean-Baptiste Le Roy et ne parvient pas à les récupérer auprès de sa veuve. Il décide, en 1812, de revendiquer sa part d'invention pour un projet d'hôpital pavillonnaire qui commence à être connu et décrit au début du XIX° siècle dans des traités ou dans la presse spécialisée[258]. Il lui consacre donc une notice détaillée, renvoie pour les plans à l'édition des mémoires de l'Académie des Sciences et rappelle à cette occasion le long débat qui devait agiter les milieux scientifiques pour la conception d'une nouvelle forme d'hôpital.

2. Le « temple de la Nature »

Le monumental ensemble conçu par Viel pour son projet de muséum d'Histoire naturelle s'étend depuis l'avenue de la Salpêtrière, actuel boulevard de l'Hôpital, jusqu'à la Seine. Trois corps de bâtiments en forme de T sont reliés par des portiques et délimitent une vaste cour qui s'ouvre sur le fleuve (fig. 1). Ces portiques doriques, selon une disposition similaire à celle de son projet d'Hôtel-Dieu, permettent la communication des différentes salles d'exposition et d'étude, ouvrent la vue vers les jardins et donnent son unité à un édifice décrit par l'architecte comme un « temple de la Nature ». Le pavillon central est réservé aux collections du cabinet d'Histoires naturelles et possède un système, assez précurseur, d'éclairage zénithal[259]. Il prévoit d'y placer trois salles qui par leur

[258] Dans le *Journal des bâtimens civils*, trois articles signés Dutrône décrivent les projets de reconstruction de l'Hôtel-Dieu de Paris et cite le projet de Le Roy : article « Hospice », *Journal des bâtimens civils*, 13 Frimaire an XI, n° 236.

[259] Louis Hautecœur souligne le caractère novateur de ce système d'éclairage zénithal : Hautecœur L., *Histoire de l'architecture classique en France*, T. IV, Paris, 1952

destination reprennent la classification établie par Buffon entre le règne animal, le règne végétal et le règne minéral. Sa prééminence dans le parcours prévu pour le visiteur est soulignée par sa position légèrement surélevée et un frontispice de six colonnes corinthiennes (fig. 2). Les pavillons latéraux sont ornés de colonnes ioniques : celui du midi contient l'amphithéâtre d'anatomie et de chimie, celui du nord abrite les serres chaudes et donne accès à une colline aménagée pour recevoir la ménagerie. De façon très démonstrative, l'architecte utilise la hiérarchie des ordres afin de distinguer deux espaces complémentaires. Il y a les bâtiments dévolus à l'observation ou l'expérimentation et un pavillon central où, sous le jour de la lumière naturelle, toutes les connaissances viennent s'ordonner. Nous retrouverons cet esprit de classement, si caractéristique des Encyclopédistes, dans son projet d'Hôtel-Dieu mais il convient alors de proposer une classification des maladies et non plus un ordre raisonné des squelettes collectés par Buffon…

L'amphithéâtre dessiné par Viel prend la forme d'une rotonde surmontée d'une coupole à caissons et ne présente pas le caractère novateur de celui édifiée par Gondoin (1737-1818) en 1775. L'architecte de l'École de chirurgie propose un amphithéâtre à l'antique avec des gradins en hémicycle et une ouverture zénithale quand Viel projette de simples baies vitrées qui s'ouvrent dans la coupole et des gradins parallèles comme dans une salle de cours ordinaire[260]. L'originalité du plan de Viel résiderait plutôt dans le parcours proposé aux visiteurs. On peut observer dans la partie nord du plan un ensemble de grottes, de fosses ou de galeries souterraines. Ce sont les espaces où Viel prévoit d'enfermer « les bêtes féroces » et qui reçoivent le jour de façon indirecte. On en sort par une série d'escaliers et de terrasses disposés en espaliers vers les jardins ou les salles d'exposition. Ainsi, Viel propose une expérience sensible au visiteur depuis l'ombre vers la lumière comme métaphore de la connaissance, un passage du sauvage au civilisé : « Par-là, on pourrait passer, comme par degrés, des êtres insensibles aux êtres organisés, et de ceux-aux animaux de toute espèce, et enfin on

[260] Laget, P.-L., « Le développement paradoxal de l'anatomie et de la chimie dans un sanctuaire de la botanique : le Jardin royal des plantes médicinales », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 20 février 2017, consulté le 04 octobre 2017. URL : http://insitu.revues.org/14226 ; DOI : 10.4000/insitu.14226

s'élèverait jusqu'à l'homme, le fils aimé de la nature, et le chef d'œuvre de la sagesse éternelle. »

Le caractère symbolique de cette architecture semble présenter quelques similitudes avec le rituel d'initiation franc-maçon. Nous n'avons trouvé nulle trace indiquant l'appartenance de Viel à une loge ; il a pu néanmoins être mis en contact avec le milieu franc maçon par l'intermédiaire de son frère Jean-Louis qui était membre de la loge La Minerve depuis 1777[261]. Notons que dans ses écrits postérieurs, en se spécialisant sur des problèmes d'ordre constructif, Charles-François s'éloigne considérablement de ce type de rhétorique et abandonne à son frère une description de l'architecture comme un ensemble de formes symboliques qui se succèdent à travers les âges[262].
Trop coûteux, le monumental ensemble prévu par Viel resta à l'état de projet mais confère à l'architecte une ébauche de spécialisation dans le domaine des grands équipements collectifs.

3. « *L'Affaire des hôpitaux*[263] » ou le recours à l'Académie des Sciences

En 1785, Louis Auguste Le Tonnelier, baron de Breteuil, secrétaire d'État en charge de la ville de Paris, décide de lancer une enquête visant à examiner l'état de l'Hôtel-Dieu et à proposer un projet de reconstruction. Cette date est assez tardive si on considère que le bâtiment a été partiellement détruit par un incendie en 1772. Ce retard se comprend si l'on sait que les deux projets précédents ont été repoussés par les administrateurs de l'Hôtel-Dieu, alors très largement sous la tutelle de l'Archevêché, car ils proposaient le

[261] Le fonds Bossu de la B.N.F répertorie sur Paris un jean Viel, avocat et architecte né en 1736 et membre de la loge Minerve. Cote : FM Fichier Bossu (315).
[262] Viel de Saint Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture des anciens et celle des modernes dans lesquelles se trouve développé le génie symbolique qui présida aux monuments de l'Antiquité*, Paris, 1787.
[263] Nous reprenons ce titre de l'ouvrage collectif dirigé par Michel Foucault qui réalise la synthèse des recherches menée sur l'institution hospitalière à la fin du XVIII° siècle comme généalogie des équipements collectifs : Foucault, M.(dir.), Barret-Kriegel, B., Thalamy, A., Beguin, F., Fortier, B., « L'Affaire des hôpitaux, un essai de chronologie » dans *Les machines à guérir aux origines de l'hôpital moderne,* Bruxelles, Mardaga, 1979.

déplacement du bâtiment en dehors du cœur de Paris et sa division en plusieurs établissements plus petits.

La nouvelle commission ne comprend aucun administrateur de l'Hôtel-Dieu, ni membre de la municipalité de Paris et l'Académie d'architecture est tenue à l'écart des débats. Breteuil confie à la seule Académie royale des Sciences le soin de réfléchir à la meilleure forme à donner à un établissement de soin. Il est lui-même membre de cette institution et considère qu'un hôpital est davantage un objet de physique qu'un simple morceau d'architecture. Sept commissaires [264] sont nommés sous la présidence de l'astronome Bailly afin de juger des qualités d'un projet [265] dessiné par l'architecte Bernard Poyet à la demande de Breteuil. Il s'agit d'un édifice de forme circulaire dont le décor emprunte au colisée de Rome et qui est doté d'une vaste machinerie pneumatique afin de permettre l'évacuation des miasmes (fig. 3, 4 et 5). Le rejet de ce projet monumental ainsi que le refus des administrateurs de l'Hôtel-Dieu d'ouvrir leurs portes aux commissaires, sera le point de départ d'une enquête qui, de 1785 à 1788 devait aboutir à la mise au point d'un modèle archétypal : un hôpital formé de deux rangées de barres parallèles séparées par une vaste cour et dont la communication entre les pavillons est assurée par une galerie extérieure[266] (fig. 6). La méthode choisie par les commissaires afin d'établir cette enquête se fonde sur la visite des hôpitaux parisiens et britanniques[267], la correspondance avec plusieurs académies européennes et l'examen des différents projets de reconstruction de l'Hôtel-Dieu conçus à cette occasion. Le résultat de leurs observations est publié en 1788 par l'un des commissaires, le chirurgien Tenon dans son *Mémoire sur les hôpitaux de paris*. La publication de cet ouvrage devait être le prélude à la

[264] Daubenton, Tenon, Lavoisier, Laplace, Coulomb, d'Arcet et Tillet.
[265] Coquéau,C.-P., *Mémoire sur la nécessité de transférer et reconstruire l'Hôtel-Dieu de paris, suivi d'un projet de translation de cet hôpital proposé par le sieur Poyet*, Paris, 1785.
[266] Le plan de cet hôpital formé de barres parallèles est dessiné par Bernard Poyet selon les recommandations de l'Académie des Sciences, gravé en 1787 et publié en 1788 dans Le « Troisième rapport des commissaires chargés des projets relatifs à l'établissement de quatre nouveaux hôpitaux », Extrait des registres de l'Académie du 12 mars 1788, *Histoire et Mémoire de l'Académie des Sciences.*
[267] Lors de son voyage en 1787 en Grande-Bretagne, Tenon constate que l'hôpital maritime de Plymouth conçu par Rovehead en 1756, avec ses 12 pavillons reliés par une galerie et disposés autour d'une cour est celui qui connaît les plus faibles taux de mortalité. Le journal de voyage de Tenon est conservé à la Bibliothèque Nationale : B.N., N. Acq. Franc. 22136, fol. 95-96. Il est cité dans l'article de Louis S. Greenbaum : « La tournée des hôpitaux anglais par J. Tenon en 1787 », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, T. XXIV, n°4, oct. Déc. 1971.

construction de quatre hôpitaux à la périphérie de Paris en se basant sur de nouvelles normes de l'hygiène :

-La séparation des malades selon leur pathologie.

-La distinction des infirmeries et des salles de service.

-Le soin particulier apporté à la circulation de l'air et à la propreté des corps.

La forme en elle-même, soit l'hôpital disposé « en peigne », n'est qu'une condition parmi tant d'autres pour Tenon qui privilégie avant tout la hauteur des plafonds et des croisées afin de permettre la circulation d'un volume d'air important dans les infirmeries. La Révolution devait interrompre la construction, pourtant amorcée, de ces quatre nouveaux hôpitaux mais tout le travail théorique accumulé et publié par ces savants devait très largement inspirer les concepteurs des grands hôpitaux publics tout au long du XIXème siècle en France et en Europe.

4. Le projet de Jean-Baptiste Le Roy : aérer et isoler

Sans prétendre à l'exhaustivité, on peut distinguer trois grands types de projets qui repensent la forme de l'Hôpital à la fin du XVIII° siècle : les projets panoptiques qui mettent en avant la surveillance des patients à partir d'un point central, ceux qui privilégient la forme à donner aux salles[268] afin de permettre l'évacuation de l'air et ceux enfin qui proposent une structure pavillonnaire afin d'établir une séparation des malades selon le diagnostic établi. Le projet du physicien Jean-Baptiste Le Roy appartient à la

[268] La réflexion la plus élaborée sur la nouvelle forme à donner à une salle d'infirmerie est celle du médecin Hugues Maret qui fera réaliser les plans accompagnant son mémoire par Germain Soufflot mais publie l'ensemble après la mort de l'architecte. Il envisage une circulation horizontale de l'air dans les infirmeries et non pas verticale comme Le Roy. Cf : Lauro, M., « Une réflexion sur la forme des salles d'hôpital : le mémoire du médecin Hugues Maret et son illustration par Jacques-Germain Soufflot », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 21 février 2017, consulté le 04 octobre 2017. URL : http://insitu.revues.org/13914 ; DOI : 10.4000/insitu.13914

seconde catégorie dans sa réflexion autour de la forme des salles et à la troisième si on considère la disposition des pavillons. C'est sur ce dernier point que Viel, ayant imaginé la composition des bâtiments, pourra revendiquer sa part d'invention.

Le physicien Jean-Baptiste Le Roy s'emploie dans son projet d'Hôtel-Dieu à donner une enveloppe de pierre, en l'occurrence la plus ouverte et ventilée possible, aux théories aéristes de son temps. Pour ce faire, il part du constat que la plupart des hôpitaux français sont de vastes mouroirs et les oppose, dans leur conception, aux camps de toiles des militaires en campagne :

> Pour se former donc une idée de l'hôpital que je propose, il faut s'en représenter les différentes salles comme entièrement isolées, et rangées comme les tentes dans un camp, ou comme les pavillons des jardins de Marly ; on les voit ainsi rangées dans l'élévation de mon hôpital, prise sur sa longueur. Par cette disposition, chaque salle est comme une espèce d'île dans l'air, et environnée d'un volume considérable de ce fluide, que les vents pourront emporter et renouveler facilement par le libre accès qu'ils auront tout autour ; cet air, étant ainsi renouvelé, servira ensuite à renouveler celui des salles, sans que le mauvais air des unes puisse être reporté dans les autres.[269].

Pour plus de détails dans la disposition des salles, Jean-Baptiste Le Roy renvoie le lecteur aux plans de Viel ou plus exactement aux planches imprimées dans le mémoire de l'Académie des Sciences. L'élévation à laquelle il se réfère représente l'hôpital tel qu'un promeneur pourrait l'observer en parcourant dans sa longueur les cent-soixante-quinze toises de la cour centrale. Encadrés par les bâtiments de service, onze pavillons s'alignent parallèles les uns aux autres et sont séparés par des cours de quarante pieds de largeur. Des galeries couvertes courent tout le long de l'édifice et desservent les salles tout en créant un soubassement qui élève ces pavillons de trois toises par rapport à la cour (fig. 7). On notera que Viel, en illustrant les principes de Jean-Baptiste Le Roy, a donné à cet hôpital un aspect antiquisant, privilégiant la colonne dorique sans base afin de souligner de façon littérale l'austère destination de l'édifice.

---

[269] Le Roy, J.-B., *Précis d'un ouvrage sur les hôpitaux dans lequel on expose les principaux résultats des observations de physique et de médecine qu'on doit avoir en vue dans la construction de ces édifices avec un projet d'hôpital disposé d'après ces principes*. Mémoires de l'académie des Sciences pour l'année 1787, 1789 (publication).

Dans la disposition interne de ces salles, Jean-Baptiste Le Roy s'appuie sur la propriété qu'a l'air chaud de s'élever pour mettre au point sa mécanique ventilatoire. Si à l'extérieur de l'hôpital, l'air s'évacue sous l'effet du vent, il convient à l'intérieur de créer un courant ascendant d'air chaud afin d'en renouveler l'air sans arrêt. La toiture est donc aménagée pour permettre l'évacuation du fluide en disposant à intervalle régulier des « *puits à air* ». Le courant ascendant est assuré par des foyers placés au rez-de-chaussée qui communique avec les infirmeries par des soupiraux. Ce procédé s'inspire directement des travaux de Henri Louis Duhamel du Monceau[270] (1700-1782) dont Le Roy avait eu connaissance lors de ses recherches sur la ventilation des prisons. Précisons que Viel, en fournissant son modèle d'évacuation des eaux sales pour la salpêtrière, avait aussi participé aux travaux de la Commission sur les prisons.

En termes de chiffres, l'hôpital conçu par Jean-Baptiste Le Roy représente un ensemble de trente-deux bâtiments occupants, aux portes de paris, face à « *l'île des cygnes* », une surface de vingt-mille m^2. Les grandes salles contiennent chacune quatre-vingts lits pour une longueur de cent-vingt mètres ; les salles pour les maladies contagieuses et les opérations chirurgicales ne contiennent que trente lits. On arrive donc à un total de deux-mille lits. Ce chiffre semble alors s'imposer comme une norme puisqu'on le retrouve dans un autre projet édité en 1774, celui du médecin dijonnais Antoine Petit[271], ainsi que dans le plan proposé par l'Académie des Sciences et dessiné par Bernard Poyet[272]. C'est dans la façon de répartir ces deux-mille malades que Jean-Baptiste Le Roy innove. Brisant avec les modèles panoptiques antérieurs, il renouvelle le schéma pavillonnaire pour y adapter son procédé de ventilation. « *Il n'est pas de projet plus révélateur du retournement qui s'opère*[273] » a écrit Alain Corbin au sujet de l'invention de Jean-Baptiste Le Roy. L'historien fait ici allusion à la mise au point des nouvelles normes de l'hygiène au XVIIIème siècle qui, en définissant le sain et le malsain, placent le renouvellement de l'air au centre des préoccupations des médecins et des édiles.

---

[270] Duhamel du Monceau, H.-L., *Différents moyens pour renouveler l'air des infirmeries*, Histoire et mémoires de l'Académie des Sciences, Paris, 1748.
[271] Il s'agit d'un projet panoptique en forme de roue dont les salles de malades formeraient les rayons. L'air doit y circuler en permanence, activé par une cheminée centrale : Petit, A., *Projet et mémoire sur la meilleure manière de construire un hôpital de malades*, Paris, 1774.
[272] Coquéau, C.-P., *op. cit.*
[273] Corbin, A., *Le miasme et la jonquille*, Paris, 1986, p. 117.

5. Un procès en paternité

Ce n'est qu'en 1789 que l'Académie royale des Sciences publia le « *Précis sur les hôpitaux*[274] » de Monsieur Jean-Baptiste Le Roy. Si l'on s'en tient à cette date officielle de publication, il y avait donc un an que le comité chargé par Breteuil d'élaborer une nouvelle forme d''hôpital avait rendu ses conclusions[275]. Dans ce contexte, le plan de Le Roy dessiné par Viel, pouvait passer pour une simple variation du modèle pavillonnaire de l'Académie dont Poyet avait fourni le plan selon les recommandations des commissaires. Or, si l'on reprend la chronologie fournie par Le Roy et Viel confirmée par l'Académie, il apparaît que le premier auteur d'un plan pavillonnaire pour ce projet est bel et bien Jean-Baptiste Le Roy en association avec Viel. Après l'incendie de l'hôtel-Dieu, Le Roy commence à réfléchir au sujet en tant que physicien et présente son plan d'hôpital le 9 avril 1777, lors d'une séance publique de l'Académie des Sciences, en illustrant son propos par des dessins commandés en 1776 à Charles-François Viel ; on peut penser qu'ils sont entrés en relation par l'intermédiaire du frère du physicien, Julien-David Le Roy, alors professeur à l'Académie d'Architecture. Cet événement est confirmé par Viel qui affirme avoir composé un plan « d'après le programme de Monsieur Le Roy [276]» aussi bien que par l'astronome Bailly, rapporteur des travaux de la commission des hôpitaux : « Nous devons dire que cette forme d'hôpital appartient à monsieur Le Roy, de cette Académie, qui l'a exposé dans un manuscrit lu en 1777, non encore imprimé, et dont nous regrettons de n'avoir eu connaissance ».

Les procès-verbaux de l'Académie[277] font état, à la date du 9 avril 1777, qu'un certain « Monsieur Le Roy » a effectivement bien lu « la préface d'un ouvrage sur les hôpitaux ». Le Roy, ne se contente pas de la reconnaissance de l'antériorité de son projet par rapport à celui de l'Académie mais produit en outre une réclamation dans les mémoires de l'Académie et obtient une réponse plus complète de Bailly à ce sujet qui sera rapportée par Viel en 1812 :

---

[274] Le Roy, J.-B.*, op. cit*., p. 587.
[275] « Troisième rapport des commissaires pour l'année 1786 »*, Histoire et mémoires de l'Académie des sciences*, publié en 1788.
[276] Viel, C.-F., « Projet d'Hôtel-Dieu » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens*, Vol. IV, Paris, 1812, p. 46-52.
[277] *Procès-verbaux de l'Académie royale des Sciences,* XCVI (1777), Fol. 256.

> On voit dans ce plan, comme dans le nôtre, une suite de pavillons rangées sur deux files, une vaste cour au milieu, la chapelle dans le fond, les bâtiments d'un côté pour les hommes, et de l'autre pour les femmes ; nous nous faisons un devoir de reconnaître l'antériorité qu'il réclame à ce sujet[278].

Ce procès en paternité mené par Jean-Baptiste Le Roy, puis plus tardivement par Viel lorsqu'il s'aperçoit que le modèle de l'Académie devient canonique, reçoit, nous l'avons vu une réponse insatisfaisante pour ses concepteurs. En effet, l'antériorité du projet est reconnue mais non pas l'influence qu'il aurait pu exercer sur la commission des hôpitaux. Cette mise à l'écart de Le Roy peut avoir deux origines. Tout d'abord, s'il est bien nommé par Breteuil le 10 décembre 1785 comme membre de cette commission, son nom disparaît ensuite des rapports publiés et il est remplacé par le physicien Coulomb. On peut penser que son soutien au mesmérisme, violemment combattu par l'Académie puis son refus de s'insérer dans un travail collectif sont les causes structurelles de ce renvoi. Néanmoins, un autre aspect, plus théorique, apparaît si on examine ce projet. En souhaitant privilégier l'aération verticale à l'aide de foyers situés sous le rez-de-chaussée afin de réchauffer l'air des infirmeries destiné à s'évacuer par de grandes ventouses au sommet des infirmeries, Le Roy reprend les conceptions aéristes de Duhamel du Monceau, soit les théories en vigueur dans les années 1770. Or, nous l'avons vu, à la fin des années 1780, cette approche fondée sur la nécessité de mettre l'air en mouvement, est remplacée par une attention plus aiguë autour du problème du cubage d'air et de la séparation stricte des pièces de service et des infirmeries.

Avec les découvertes de Lavoisier, membre de la commission, l'air dont on connaît désormais la composition, perd un peu de son mystère et de ses capacités méphitiques à engendrer des miasmes. La peur de l'asphyxie se substitue partiellement chez Tenon à la crainte suscitée par la corruption de l'air. Certes et jusqu'à Pasteur, on ne renonce pas à la génération spontanée des agents mortifères sous les solives des plafonds mais, aux vues de ses observations, Tenon se contentera de proposer des infirmeries de 15 toises de long pour 15 toises de hauteur avec des murs percés de hautes croisées de 6 pieds de haut :

---

[278] Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 51.

« Au moyen de ces dispositions, je procurerais à chaque convalescent six toises ½ de cube d'air à respirer, et à chaque malade environs 7 toises, comme dans ceux de nos hôpitaux où j'ai trouvé la mortalité modérée[279] ».

Le temps des grandes machines pneumatiques était passé, et il fallait désormais établir des règles simples pour des salles salubres dans les hôpitaux à construire et les bâtiments à réaménager. Les finances royales ne permettaient plus, nous sommes à la veille de la Révolution, l'édification d'un palais des fièvres tel que Jean-Baptiste Le Roy et Viel l'avaient imaginé.

6. La part du physicien, l'œuvre de l'architecte.

Lorsqu'en 1812, Viel réclame sa part de paternité dans le projet d'un nouvel Hôtel-Dieu, plusieurs ouvrages ont reproduit ou décrit le plan dit « en peigne » selon le modèle de la défunte Académie royale des Sciences. On en retrouve la trace dans le Journal des bâtiments civils[280], dans le livre que Clavareau[281], confrère de Viel, consacre aux hôpitaux et dans le traité d'architecture de Durand[282]. Viel n'est plus propriétaire des dessins qu'il a fournis en 1776 à Le Roy ainsi que de la version gravée en 1780 (fig.8) et qui a été imprimée pour les mémoires de l'Académie en 1788.
Le Roy étant décédé en 1800, il lui appartient de donner sa version des faits :

> La distribution du plan des salles par masses parallèles, et à un seul étage, les accessoires qui en dépendent ; tels, les puits à air établis sur le carreau, les voûtes des salles subdivisées et ouvertes à leur sommet par des ventilateurs qui leur correspondent ; les alcôves, les niches pour les gardes robes ; le nombre de malades à loger dans chaque salle ; la division des huit salles destinées pour les maladies extraordinaires hors d'alignement avec les premières ; toutes ces distributions m'ont été indiquées par le

[279] Tenon, J., *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*, p. 193.
[280] *Journal des bâtiments civils et des Arts*, n° 236, 13 Frimaire an 11, article : Hospice.
[281] Clavareau, N.-M., *Mémoire sur les hôpitaux civils de Paris : situation de chacun d'eux, améliorations*, Paris, 1805.
[282] Durand, J.-N.-L., *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, Paris, an IX [1801].

> programme de monsieur le Roy. Voilà ce qui appartient au savant. Mais les dispositions générales et particulières de ce plan d'hôtel-Dieu, la figure parallélogramme de la grande cour sur laquelle s'érigent les onze masses de bâtiments, l'ordonnance entière de la façade principale, et de celle de tous les divers corps de bâtiments, des salles, de l'église, des pavillons, l'espèce de soubassement, les voûtes souterraines qui communiquent à la Seine, le quai créé à cette fin ; toutes ces parties qui tiennent à l'art, comme composition d'architecture m'appartiennent [283].

Ainsi, après avoir rappelé l'antériorité du projet de Jean-Baptiste Le Roy par rapport à celui de l'Académie, Viel s'attribue la conception de la forme des pavillons, de longs bâtiments parallèles disposés en deux rangées autour d'une vaste cour rectangulaire (fig.9). Il aurait conçu également les grandes galeries traitées en portiques pour assurer la liaison de l'ensemble. Viel reprend ici un argumentaire classique : le savant aurait fixé le programme et l'architecte aurait composé l'ensemble.

Au-delà de son témoignage et d'une collaboration effective avec le physicien, cette revendication, vingt-quatre ans après la fin des débats de l'Académie, peut-être corroborée par l'examen des projets et réalisations de l'architecte. Que ce soit pour l'aménagement du parc de Bellegarde, son plan pour le Muséum d'histoire naturelle ou les loges de la Salpêtrière, Viel privilégie toujours les notions de parcours et de classement. Il prévoit une déambulation aimable autour du château de Bellegarde et de ses fabriques, une succession de cours afin de présenter au public plantes et animaux du Jardin des plantes, des promenoirs entourés de clôtures pour les insensées de l'Hôpital Général. Dans chacun de ces cas, Viel est amené à réfléchir sur la nécessité de permettre une distribution des différents services tout en facilitant l'observation ou la surveillance. Si Le Roy insiste sur la notion d'aération et d'isolement, Viel recompose l'ensemble afin de permettre le classement. En ce sens, et plus que par l'utilisation du dorique sans base, Viel fait figure de précurseur dans son plan d'Hôtel-Dieu : ces grandes barres parallèles, ces rectangles qui restent à légender sont le vaste muséum de la médecine clinique, le cadre enfin réalisé d'un classement rationnel des pathologies et des progrès à venir.

---

[283] Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 49.

C. La pierre contre le fer : le débat sur la couverture métallique de la Halle au blé de Paris

1. Les conditions du débat

L'incendie, le 16 octobre 1802, de la charpente conçue par Jacques-Guillaume Legrand (1753-1807) et Jacques Molinos (1743-1831) pour couvrir le carreau central de la Halle au blé de Nicolas Le Camus de Mézières (1721-1789) et les plans avancés pour la remplacer, donnent à Viel l'occasion d'intervenir officiellement dans un débat important. Il est nommé, en effet, membre de la commission du Conseil des travaux publics chargée d'examiner les nouveaux projets de couverture de ce bâtiment. Il n'est pas, comme dans les discussions sur un nouvel Hôtel-Dieu ou les ponts en métal sur la Seine, un simple polémiste, mais un expert, réputé pour la solidité de ses édifices et doit, avec ses confrères, statuer sur une solution constructive qui devait marquer durablement l'évolution de l'architecture. Disons-le d'emblée, l'opposition forcenée qu'il manifesta à l'égard des projets les plus novateurs fut un échec ; malgré l'avis de la commission, le ministre de l'intérieur devait imposer la coupole en fer de Bélanger. L'importance de ce travail d'examen et de jugement prend d'ailleurs une telle place dans l'œuvre de Viel que l'on peut légitimement se demander si Viel, déjà âgé, n'écrit pas plus pour fournir du grain à moudre à des lecteurs éclairés plutôt que pour infléchir une administration avec laquelle il avait déjà eu maille à partir.

Dès 1782, soit vingt ans après la construction de la rotonde de Le Camus de Mézières, Viel proposait un contre-modèle en élevant la halle au blé rectangulaire de Corbeil. Dans ses écrits, l'architecte souligne les éléments de faiblesse de l'édifice parisien, en particulier le choix d'une voûte de brique pour couvrir le premier étage qui fragilise les murs qui la contrebutent. Le constructeur est cependant sensible au caractère exceptionnel de cet immense anneau de pierre qu'il juge, malgré ses défauts de conception, comme « très remarquable » et « un chef d'œuvre de pratique »[284]. Concernant l'adaptation du bâtiment à sa fonction, Charles-François partage le jugement

[284] Viel, C.-F., *Dissertations sur les projets de coupoles de la halle au blé de Paris*, 1809, p. 74-75.

de son frère Jean-Louis quand ce dernier décrit la halle comme « *un corridor autour d'une cour exposée à la pluie* » et précise qu'elle n'est bonne qu'à « contenir de quoi fournir aux gâteaux pour les sereins et les petits enfants.[285] ».

Cette critique, souvent reprise après la construction de l'édifice dès 1762, ne tient pas compte du parti-pris initial consistant à ménager un espace à l'air libre afin d'éviter un stockage prolongé des farines et la fermentation des grains. Nous avons vu, avec l'étude de la Halle de Corbeil, que ce type de bâtiment est conçu pour une rotation rapide des produits car les pouvoirs publics, que ce soit le roi ou la ville de Paris, ne pouvaient se faire complice d'une éventuelle spéculation sur le prix de cette denrée très sensible[286]. Néanmoins, l'aménagement d'une cour intérieure largement ouverte et aérée, s'il se justifie pour des raisons d'hygiène et de police, s'avère inadapté face à la nécessité d'agrandir les surfaces de stockage au sein du parcellaire étroit du quartier des Halles. Le gouvernement doit tenir compte de la demande croissante en pain des Parisiens et dès lors, plusieurs architectes prévoient de couvrir le carreau avec des solutions qui seront à nouveau avancées en 1806. Le Camus, concepteur de l'édifice, proposait, dès 1769, de faire reposer une coupole de brique et de pierre sur douze colonnes, évitant ainsi à la structure de reposer sur la corniche intérieure de la cour centrale de la halle. Rondelet en 1771 et Jacques-Denis Antoine en 1775, souhaitent utiliser le mur intérieur de la rotonde comme support d'une voûte de pierre, mais le premier fait confiance aux lois de la statique pour supporter sa structure de pierre quand le second entreprend de renforcer et de voûter le premier étage de la halle pour la rendre à même de contrebuter le poids de la coupole[287]. Patte, reprend aux Romains, l'idée d'un vaste velum afin de couvrir l'espace central sans modifier l'édifice quand Bélanger, associé au serrurier Deumier, envisage déjà une coupole composée de fermes de fers forgé et recouverte de cuivre. Finalement, c'est la charpente en planches de Legrand et Molinos (fig. 1) qui, par sa légèreté et son coût réduit, devait s'imposer et fut réalisée en 1783 avec l'approbation du gouvernement

---

[285] Viel de Saint-Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture des anciens et des modernes*, Paris, 1787, septième lettre, pp. 23-24. Cité par Deming, M.-K., *La Halle au blé de Paris-1762-1813*, Bruxelles, 1984, p.167.

[286] Darnton, R., « Le lieutenant de police Jean-Charles-Pierre Lenoir, la guerre des farines et l'approvisionnement de Paris à la veille de la Révolution » dans la revue d'histoire moderne et contemporaine, XVI, 1969, pp. 611-624 et Kaplan, S.*, Le meilleur pain du monde, les boulangers parisiens au XVIIIème siècle*, Paris, Fayard, 1996.

[287] Les projets cités ici nous sont connus par le compte rendu publié par Viel en 1809 dans ses *Dissertations sur les projets de coupole de la halle au blé de Paris*, par l'ouvrage de Rondelet publié en 1803, *Mémoire sur la construction de la coupole de la halle au bled de Paris* ainsi que par une série de dessins conservés aux Archives Nationales sous la côte : *AN, F[13]1163*.

de louis XVI représenté par le lieutenant de police de Paris Jean-Charles-Pierre Lenoir et du directeur général des bâtiments d'Angiviller. Viel, qui a eu connaissance de certains de ces plans, antérieurs à la reconstruction de 1806, les condamne déjà pour des raisons structurelles, jugeant ainsi « impossible » la réalisation de la coupole de le Camus[288] . Celle-ci reposerait en partie sur le mur de la cour intérieure de la Halle qui n'a pas été conçu pour cela. Les couvertures de fer ou de bois font aussi l'objet de sa réprobation car ce sont des matériaux soumis à des déformations en fonction des saisons. L'affaissement dans certaines de ses parties de la coupole de Legrand et Molinos, peu après sa réalisation, lui donne raison et l'incendie de 1802 conforte son jugement.

Notons que, entre 1762 et 1783, sont déjà réunies toutes les conditions du débat ultérieur : plusieurs plans sont mis en concurrence, certains sont publiés, d'autres font seulement l'objet d'une discussion et le pouvoir tranche en faveur d'une solution innovante et économique. Une différence importante se fait jour cependant : Louis XVI ne nomme pas une commission mais fait confiance à Jean-Charles-Pierre Lenoir et d'Angiviller pour choisir le projet qui satisfera le plus l'opinion publique[289]. Napoléon fait nommer une commission d'experts mais, finalement, ne suit pas ses conclusions et imposera son choix. Dans un cas comme dans l'autre, Viel ne pouvait pas être satisfait. Tenir compte de l'avis du peuple, c'est selon lui écouter « la déesse aux cent bouches[290] ». Repousser l'avis de la commission rendait impossible la réalisation de son propre projet…

---

[288] Viel, C.-F., *Dissertations sur les projets de coupole de la halle au blé de Paris*, Paris, 1809, p.99.

[289] La notion d'opinion publique sous l'Ancien Régime concernant l'affaire de la nouvelle couverture de la halle au blé peut être définie comme un ensemble d'avis qui se manifestent dans les journaux, dans les mémoires, dans les caricatures, dans le compte-rendu des réactions du petit peuple parisien et surtout des forts des halles qui peuvent manifester bruyamment leur mécontentement et prendre la tête de cortèges comme ils le feront à plusieurs reprises sous la Révolution. Cela explique pourquoi tout problème concernant la halle au blé est suivi de près par la police du roi sous Louis XVI et par le Ministère de l'Intérieur sous Napoléon.

[290] Viel, C-F., *op. prec. cit*., p. 22. Cette méfiance vis-à-vis de l'opinion publique comme juge des grands projets est assez commune chez les architectes contemporains de Viel, habitués à n'avoir pour interlocuteur que les princes ou leurs ministres ou, du moins, un seul commanditaire. Ainsi, dans ses mémoires, Pierre Fontaine explique que l'ajournement de son projet de réunion du Louvre et des Tuileries a pour cause « *l'interminable discussion* » qui suivit l'exposition de son travail devant « *le tribunal de l'opinion publique qui n'y comprit rien* » ainsi que le « *recours à la publicité* ». Cf : Pierre Fontaine, *Mia Vita, mémoires privés de Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853)*, Edition établie et présentée par Jean-Philippe Garric, Paris, Éditions des Cendres,2017, p. 105

2. Le jugement des experts

La constitution d'une commission émanant du Conseil des Bâtiments civils reste une procédure exceptionnelle[291] et se justifie par le problème particulier que posait l'emploi du fer pour une structure de grande dimension. Nous connaissons les membres qui la constitue et les modalités de son travail grâce aux écrits de Viel qui y consacre une grande partie du volume III des *Principes de l'Ordonnance et de la Construction*. Il a renoncé à une publication synthétique et théorique, comme il le fit pour le Premier volume, et compile une série de dissertations consacrées à la halle au bled et au Panthéon. Il fait alterner son jugement personnel, l'avis de la commission et les rapports destinés à son Excellence, le ministre de l'Intérieur[292], chargée alors de l'examen de tous les bâtiments construits sur fonds publics. Nous savons que deux commissions furent constituées entre janvier 1806 et avril 1808 afin d'examiner six projets de couverture qui avaient été envoyés au ministre qui les transmit au Préfet de la Seine Nicolas Frochot (1761-1828). Ce dernier demande donc au Conseil des travaux publics de son département de nommer une première commission d'experts constituée de quatre architectes : Legrand et Molinos, auteurs de la charpente détruite en 1802, Nory, Viel et d'un ingénieur, Becquey-de-Beaupré, alors à la tête du service des ponts et chaussées de la capitale. Ce spécialiste de mécanique se distingue en 1806 pour être le concepteur du pont d'Austerlitz constitué de voussoirs en fonte de fer reliés entre eux par des entrecroises en fer forgé.

La présence de Viel dans cette commission s'explique car il est considéré comme un spécialiste des questions de construction et de solidité des bâtiments mais aussi parce qu'il a été amené, à s'intéresser à des projets de confortation des murs de la halle aux blés qui, selon, lui présentaient des éléments de faiblesse dès leur achèvement. Ce premier

[291] Château, E., « L'Administration des bâtiments civils face aux questions constructives » dans *Édifices et artifices. Histoires constructives*, Carvais, R., Guillerme, A., Nègre, V., Sakarovitch, J. (dir.), Paris, Picard, 2010, p. 370.
[292] Bien que la commission ait été constituée sous le ministère de Jean-Baptiste Nompère de Champagny, l'essentiel des travaux furent adressés au ministre de l'intérieur Emmanuel Crétet qui en tant que directeur général des Ponts-et-Chaussées était parfaitement à même de comprendre les enjeux du débat.

conseil d'experts juge tous les projets qui lui sont soumis comme inexécutables en l'état et le ministre décide alors de désigner une seconde commission composée de membres du Conseil des bâtiments civils et du Conseil des travaux publics ainsi que de spécialistes indépendants. Elle est présidée par le sénateur Gaspar Monge (1746-1818) et Mermet en est le secrétaire. On compte parmi ses membres les architectes Antoine-François Peyre (1739-1823), Jean-François Chalgrin (1739-1811), Jacques Gondoin (1737-1818), Jean-Arnaud Raymond (1742-1811), Jean-François Heurtier (1739-1822), Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), Charles Norry (1756-1832), Charles-Etienne Beaumont (1757-1811), Louis-François Petit-Radel (1739-1818), Mouchelet, Viel ainsi que l'ingénieur Becquey-Beaupré. Les architectes qui ont envoyé des plans de couverture de la halle au ministère de l'intérieur en sont exclus et c'est Viel qui est chargé de lire l'ensemble des projets proposés devant ses confrères. Cela lui permet d'infléchir l'avis de la commission en insistant sur les points faibles de chacun des six projets. Lorsqu'il publie la description des projets et selon une pratique qui lui est habituelle, il désigne certains architectes par leurs initiales à l'exception de Rondelet et Giraud qui ont fait publier leurs projets. Dès lors, se pose la question de savoir si c'est l'avis de ses confrères ou le sien propre que rapporte Viel ? l'architecte anticipe cette critique en rappelant que le rejet de tous les projets se fit après un vote ou le non l'emporta « à la majorité de dix voix contre deux[293] ».

Il n'est donc pas un agent réactionnaire isolé mais le représentant d'une génération d'artistes « connus et expérimentés » qui ont commencé leur carrière sous Louis XVI et la poursuivent sous l'Empire ; du moins c'est ainsi qu'il souhaite se présenter. Précisons cependant que si Viel a joué un rôle prépondérant lors de la première commission, c'est l'ingénieur Joseph Becquey-Beaupré (1751-1834) qui exerce le rôle de rapporteur à partir de 1807 et devient l'exécuteur des décisions du gouvernement.

Nous pouvons reconstituer le nom complet des auteurs des six projets grâce aux archives conservées[294]. Il s'agit, dans l'ordre où Viel lut leurs projets devant la commission, des architectes suivants :

[293] Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 153.
[294] AN F[13]1163,1164,1165.

- Charles Mangin, architecte et ancien collaborateur de le Camus sur le chantier de la Halle. Il propose une coupole en pierre de saint-Leu reposant sur le portique intérieur de la halle sans contrefort mais cintrée par quatre cercles de fer depuis la base jusqu'au milieu de la coupole.

- Jean Rondelet, ancien collaborateur de Soufflot et inspecteur général du Conseil des bâtiments civils. Il reprend son projet de 1803 d'une coupole en pierre de Labourde de cent pieds de haut et qui prend appui sur la moitié de la largeur de la partie supérieure du plan de l'attique (fig. 2).

- L'architecte Devault. Il propose également une coupole en pierre édifiée à partir d'une surélévation de la corniche intérieure du bâtiment.

- Pierre Giraud, architecte des prisons du Département de la Seine. Son projet utilise des fermes de fer formant une coupole dont les espaces intermédiaires seraient remplis de briques creuses. Il est soutenu par un péristyle formé de colonnes de bois.

- François-Joseph Bélanger, ancien architecte du comte d'Artois dont la carrière stagne alors depuis la Révolution. Il prévoit un système de fermes en fer forgé formant une coupole hémisphérique (fig. 3). Ces fermes sont établies sur la corniche intérieure du bâtiment mais sont également scellées dans les murs.

- Jacques-Guillaume Legrand, l'ancien concepteur avec Jacques Molinos de la coupole en charpente de 1783, utilise un nouveau matériau, le « fer fondu[295] », afin d'établir une voûte sphérique.

La commission devait rendre son rapport au ministre Crétet le 26 février 1807 en rejetant l'ensemble de ces projets pour des raisons techniques en grande partie.
Viel reprend pour l'essentiel les arguments de ses confrères qui se rangent à ses avis. La corniche intérieure de la halle ne peut supporter une couverture de pierre car le mur qui

[295] Nous dirions aujourd'hui de la fonte.

la soutient présente déjà des éléments de fragilité. Cet avis est conforté par deux visites de l'ensemble des architectes sur le site de la halle sous la conduite de Molinos, architecte de la Ville de Paris et de Rondelet, inspecteur général du Conseil des bâtiments civils. Des fouilles pratiquées à la base des murs intérieurs et extérieurs de l'édifice attestent que leur profondeur et leur appareillage ne permettent pas cet usage. L'emploi de nouveaux matériaux n'est pas retenu. Le fer forgé est soumis à des dilatations qui menaceraient la solidité de l'édifice et le fer fondu est trop lourd. Le système de charpente en bois n'a pas fait ses preuves car c'est un matériau combustible et la ligne de coupe des fermes cintrées ne respecte pas la ligne du bois. La brique enfin, est un matériau coûteux qui demanderait l'utilisation d'une structure de fer ou un renforcement des structures de l'édifice. Les projets combinant plusieurs matériaux sont en effet repoussés en utilisant deux arguments. Le premier d'ordre esthétique associe solidité et composition en favorisant une construction qui privilégie la pierre et des piliers massifs autonomes. Le second fait référence à deux exemples récents, l'échec du cerclage en fer du dôme de Saint-pierre de Rome afin d'éviter l'élargissement des fissures qui y ont été constatées et le second renvoie à l'utilisation d'agrafes en pierre dans la maçonnerie du panthéon qui n'empêchent pas l'apparition de lézardes.

L'aspect financier est également envisagé puisqu'on évalue le devis pour une coupole en pierre à 800 000 francs et celui pour une coupole en fer à 600 000 francs. L'économie ainsi réalisée est un leurre pour la commission car ce calcul ne tient pas compte de la nécessité d'établir un revêtement intérieur pour masquer « le triste aspect » des assemblages d'une voûte en fer ni de la difficulté à trouver des ouvriers spécialisés pour ce type de construction « extraordinaire ». Nos experts n'ignorent pas que deux ponts en fer[296] ont déjà été jetés sur la Seine ou sont en travaux mais il leur apparaît qu'on ne peut comparer la complexité des arches en segments de cercle avec celle d'une voûte.

Un ultime argument en défaveur du métal fait allusion aux événements de la Révolution durant laquelle plusieurs monuments publics ont été dépouillés de ce matériau afin de le fondre et de l'utiliser « en des formes nouvelles ». Il s'agit ici, d'établir de façon métaphorique, une comparaison entre les assises du nouveau régime et de son « chef

[296] Ce sont la passerelle des arts bâtie de 1801 à 1803 par l'ingénieur Louis-Alexandre de Cessart assisté de Jacques Dillon et du pont d'Austerlitz réalisé de 1802 à 1806 par l'ingénieur en chef Joseph Becquey-Beaupré. Ce dernier, en tant que membre de la commission fait probablement partie des deux personnes qui n'approuvèrent pas le rejet du projet d'une coupole en fer mais dut, provisoirement, se soumettre à la majorité.

immortel » avec les monuments qu'il ordonnera d'ériger et qui « doivent tous être construits avec une solidité complète[297] ».

La conclusion des travaux de la commission, adressée au ministre, résume ainsi son avis en deux grands points :

> 1°. Qu'une coupole en pierre, même avec tous les allégements dont sa construction est susceptible, ne peut avec sécurité être exécutée sur les piliers actuels, ni avoir une durée convenable à un monument public ;
> 2°. Que le moyen qu'elle juge être le meilleur pour couvrir la Halle en pierre d'une manière sure et durable, serait d'ériger cette coupole sur vingt-cinq points d'appui en pierre dure, entièrement isolés et indépendans des piliers actuels[298].

Dès lors, dans une conjonction parfaite entre l'avis des experts et celui de Viel, c'est le projet de notre architecte qui apparaît comme la seule solution satisfaisante.

3. Le projet de Viel ou la réponse à Rondelet.

La description de la coupole de Viel et la planche qui l'accompagne, la seule reproduite par l'architecte dans ses dissertations (fig.4), constitue un résumé de ses idées tout autant qu'une réponse au mémoire de Rondelet tel qu'il fut présenté à la commission en 1806[299]. Le projet de Viel est plutôt simple mais il s'appuie sur son expérience de constructeur et sur sa connaissance des traités d'architecture. Il prend pour modèle le temple de Jupiter reproduit par Palladio et la coupole du panthéon de Rome afin d'établir un rapport entre l'épaisseur de la voûte et son diamètre qu'il évalue de 1 à 13. Considérant

[297] « Des coupoles en fer » dans C.-F ; Viel, *op. cit.*, p. 162.
[298] « Rapport de la commission à son excellence le ministre de l'intérieur. Conclusion. » dans C.-F ; Viel, *op. cit.*, p. 153.
[299] Il s'agit du mémoire que Rondelet déposa, en 1806, devant la commission afin de défendre son projet de coupole en pierre. Il est constitué, pour la description du bâtiment, de son mémoire précédent de 1803 augmenté des objections faites à ses confrères au moment des travaux de la commission. Nous le connaissons grâce à Viel qui fut chargé de le présenter à ses collègues et en reproduit des extraits dans ses dissertations.

l'exemple des édifices modernes tels Saint-Pierre de Rome ou le dôme des Invalides, il juge qu'on peut ramener ce rapport de 1 à 24 et rappelle que le rapport établi par Rondelet pour sa coupole en pierre est de 1 à 50 ; ce qu'il juge nettement insuffisant. Ainsi, pour la petite coupole de la salle des ventes du Mont-de-Piété, intacte depuis 1783, le rapport choisi par lui était de 1 à 19.

Concernant la structure qui doit supporter la couverture, c'est aussi le constructeur qui parle : il souhaite établir une série de pilier constitués d'une base épaisse et de colonnes doubles que surmonte un attique de seize pieds de haut. Ces piliers doivent entourer le mur intérieur de la halle ainsi que le mur extérieur mis en péril par la poussée des voûtes du premier étage. L'originalité constructive de ce système consiste à établir, dans le soubassement des piliers, des chaînes de pierre dont la base serait contreventée par des arcs renversés à leur base. Ce procédé a déjà fait ses preuves pour la consolidation des murs du Mont-de-Piété ou de l'infirmerie de la Pitié. Le premier de ces bâtiments est conçu en effet pour stocker de grosses charges quand le second est établi sur un sol meuble. Aux agrafes de métal du Panthéon, Viel oppose les cubages de pierre en un ultime effort pour rejeter l'« architecture serrurière[300] » de Rondelet au Panthéon.

Cette opposition ne réside pas seulement dans les solutions constructives préconisées mais se double aussi d'un conflit entre deux personnalités Nous savons, en effet, que Rondelet exerce sur l'ensemble des commissions constituées pour examiner les projets de couverture de la halle, un véritable magistère. Il fait visiter par deux fois aux commissaires le bâtiment de la halle et les invite à venir observer le fonctionnement de la machine à écraser les pierres mise au point par Gauthey et améliorée par lui afin d'effectuer des calculs de résistance sur le chantier du Panthéon[301]. En outre, pour les travaux de la commission, il réalise une maquette d'un de ses projets, qu'on suppose être celui d'une coupole de pierre telle qu'elle est décrite dans son mémoire de 1803.

La réaction de Viel montre nettement son hostilité vis-à-vis de Rondelet : il refuse de venir voir la machine à écraser les pierres de Gauthey car, selon lui, le calcul ne peut présider à la construction d'un édifice au détriment de « l'art de composer des bons plans[302] ». Il rejette également l'utilisation d'un modèle qui permet certes de juger de l'ordonnance

---

[300] « Des coupoles en fer » dans C.-F., Viel, *op. cit.,* p. 163.

[301] Nous connaissons cette machine par la reproduction qu'en fait Rondelet dans son *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français* publié à Paris en 1797.

[302] « De la machine à écraser les pierres ; de la reconnaissance des fondemens de la Halle ; des modèles en général » dans C.-F., Viel, *Op. cit.,* p. 138.

d'un bâtiment mais ne peut exprimer la réalité des forces exercées par la structure d'une véritable coupole. Il convient aussi de préciser que Rondelet, pragmatique, avait dans son mémoire manifesté sa préférence pour l'usage de la pierre, mais qu'il restait ouvert à d'autres propositions comme le fer (fig. 5) ou la brique en proposant deux projets de couverture réalisées dans ces matériaux.

Nous avons constaté, à travers l'étude du chantier de l'hospice Cochin, que Viel n'appréciait guère le contrôle technique et financier que le Conseil des bâtiments civils exerçait sur lui. Le caractère ferme et volontaire de Rondelet apparaît à plusieurs reprises. Il mène jusqu'à son terme le projet ambitieux de Soufflot, il s'oppose, durant la période de la Terreur, aux ouvriers du chantier du Panthéon qui lui demandaient une augmentation de salaire et Bélanger proteste énergiquement, en 1809, contre la surveillance tatillonne de ses travaux par l'inspecteur Rondelet [303]. Au-delà de la querelle entre deux personnalités, Viel le têtu et Rondelet l'autoritaire, ce sont deux conceptions opposées de l'Architecture qui s'affrontent.

Pour Viel, un architecte doit puiser dans l'observation de la nature, dans la connaissance des meilleures productions de l'Antiquité et des Modernes des principes immuables que vient conforter son expérience de constructeur. A ce titre, les sciences mathématiques ne peuvent se substituer à la pratique du chantier. On peut les utiliser pour « le mécanisme de l'exécution des bâtimens, et nullement pour l'invention ». Il admet certes que les architectes puissent diverger sur la meilleure forme à donner à un bâtiment, mais « ils sont en général, dans un accord parfait sur tous les grands principes de la composition et de la construction ».

Pour Rondelet, au contraire, il ne saurait exister de principes intangibles en matière de composition et de construction et les règles qui fondent l'ordonnance peuvent varier d'un architecte à un autre. Aussi, lorsque la commission lui fait remarquer que la hauteur de sa coupole projetée est inférieure à celle de sa largeur quand la tradition voudrait que les deux soient égales, il réplique :

> Rien n'est positif dans une composition d'architecture, que chacun traite selon son sens particulier et l'espèce qu'il adopte…jamais je n'ai vu les

[303] Deming, M.-K., *La Halle au blé de Paris-1762-1813*, Bruxelles, 1984, p.193.

> architectes entre ceux qui jouissent d'une réputation distinguée, et avec lesquels mes relations sont habituelles ; jamais je ne les ai vu porter un jugement égal sur l'ordonnance du même monument.

Et l'architecte de conclure que les proportions de sa coupole « sont aussi bonnes que toutes celles différentes qu'on pourrait lui donner[304].Viel, établit ici un dialogue avec Rondelet. Après avoir retranscrit la réponse que le compétiteur fit à la commission, il lui apporte la contradiction suivante :

> Méconnaître l'existence des principes dans la composition en architecture ; n'admettre que l'arbitraire, que le goût propre de chaque architecte, d'où l'on fait dériver la cause unique de la diversité des jugemens sur ce qui constitue le beau dans un édifice ; apercevoir, sous cet aspect, l'architecture et oser la traiter, est se livrer à tous les écarts possibles, et se précipiter dans les plus grands dangers[305].

Pour appuyer son argumentation, Viel tend à déformer la pensée de Rondelet. Il assimile, à dessein, son approche technique du chantier avec une approche esthétique. Cependant, en forçant un peu le trait, Viel nous permet de mieux comprendre le basculement qui s'opère. Rondelet rejette les règles de la composition et du goût telles que Viel les définit, soit des principes intangibles que tout bon architecte acquière par sa formation. A la tradition, Rondelet oppose l'innovation et l'expérimentation afin de trouver des solutions inédites aux problèmes que posent l'édification de grandes structures. Viel inscrit son art dans la continuité de ses illustres prédécesseurs, recherche les règles immuables de la composition quand Rondelet a compris que chaque monument est en soi une réponse à une série de contraintes techniques. Il redéfinit l'architecture comme un art de la rupture qui ne se limite plus à la théorie des ordres et peut intégrer de nouvelles formes et de nouveaux matériaux. Bien sûr, il ne fonde pas une nouvelle esthétique et obstruer les fenêtres du Panthéon ce n'est pas remettre en cause l'ordre colossal corinthien de Soufflot mais il a compris que le goût est amené à évoluer. Il propose un art de la construction qui n'est plus seulement fondé sur l'harmonie des masses mais sur les possibilités offertes par les sciences expérimentales. Son rôle comme inspecteur sur le chantier de la nouvelle coupole de Bélanger en atteste : le ministre Crétet,

---

[304] « Dissertations sur les projets de coupoles de la halle au blé de paris faites à la commission spéciale au Ministère de l'intérieur. 1806 et 1807 » dans C.-F., Viel, *Op. cit.,* p. 128.
[305] *Ibid.,* p. 129.

après lectures de tous les mémoires qui lui furent transmis, le jugeait comme le seul capable de surveiller l'édification de la première grande coupole métallique construite en France.

4. La coupole de Monsieur Bélanger

Dès 1805, soit un avant les travaux des commissions, l'architecte Bélanger avait écrit au ministère de l'intérieur afin de décrire son projet de couverture pour la halle au bled incendiée. Il s'agit alors d'une « *coupole hémisphérique dont la composition serait une réunion de fermes fabriquées soit en fer forgé, soit en fer fondu…L'extérieur de cette coupole serait couvert en feuilles de cuivre laminé et étamé. Ces feuilles, suivant l'usage pratiquée en Suède, seraient grippées par des ourlets, ce qui éviterait de les souder*[306] ». Il estime son poids à 317436 kilos et son prix à 405104 francs. Dès lors, Devant les atermoiements de la commission qui ne parvient pas à établir son choix, on peut comprendre que le ministre Crétet, dirigeant l'administration des Ponts et Chaussées, ait pu imposer cette coupole plus légère et plus économique[307] que les projets en pierre. Le 31 juillet 1807, l'ingénieur et rapporteur de la commission Becquey de Beaupré, à la demande du ministre, confirme son ralliement à ce type de couverture : « Le soussigné pense qu'une coupole composée d'axes verticaux en fer fondu, liées par des entrecroises en fer forgé, et assise sur une base disposée avec solidité sur les piliers actuels, pourrait remplir les vues du gouvernement[308] ».

Le 20 aout 1807, la Commission prend acte de ce retournement et Viel n'hésite pas, dans ses dissertations, à reproduire le rapport qui confirme cette adhésion imposée par le gouvernement aux experts :

> Ouï le rapport : la commission partage l'opinion de M. le rapporteur, concluant à la possibilité de couvrir la Halle au blé au moyen d'une coupole

[306] A.N.F [13]1163, lettre adressée au ministre de l'intérieur du 2 décembre 1805, citée par Jean Stern dans *A l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Belanger, architecte des menus plaisirs, premier architecte du Comte d'Artois*, Paris, Plon, 1930, Vol. II, p. 206.

[307] Une des missions de la commission a consisté à en réévaluer le coût à 600000 francs.

[308] A. N. F [13]1163, lettre adressée au ministre de l'intérieur du 31 juillet 1807, citée par Jean Stern, *op. cit.*, p. 208.

> en fer ; possibilité reconnue d'après les développements consignés dans son Rapport et qui ne laissent rien à désirer. La commission pense aussi avec M. le Rapporteur, que cette construction considérée en elle-même (…) peut avoir lieu pour la somme de six cent mille francs, sans aucun revétissement, et les fers devant rester apparens ; mais elle observe que cette opération qui sort des règles ordinaires, ne peut être confiée qu'à des mains expérimentées[309].

Cet avis de la commission précède un décret impérial du 4 septembre 1807 ordonnant « que la halle aux blés serait reconstruite au moyen d'une charpente de fer, recouverte de fer étamé[310] ». Ainsi, la procédure légale est respectée et il ne reste plus qu'au ministre à nommer officiellement Bélanger architecte de cette reconstruction le 20 avril 1808. Faut-il voir dans cette décision un désaveu des avis de la commission et partant, le triomphe de l'ingénieur face à l'architecte ?

Sur le plan administratif, le choix de l'ingénieur Becquey spécialisé dans les ouvrages civils, comme rapporteur et intermédiaire avec le gouvernement pourrait laisser le penser. Cela préfigure, trois ans plus tard, la nomination de Louis Bruyère, un ancien élève de l'École royale des ponts et chaussées, comme directeur général des travaux publics de Paris. Le ministère de l'intérieur plaçait ainsi de fait l'ensemble des architectes œuvrant pour la capitale sous l'autorité d'un ingénieur.

Sur le plan technique, les compétences de l'architecte et le rôle de conseil de la commission ne semblent pas remis en cause. Tout d'abord, c'est bien à un architecte, Bélanger, que le chantier échoit. Ensuite, les travaux de la commission se prolongent jusqu'en avril 1808 et elle émet des recommandations sur la nécessité de renforcer la structure de la couverture, rappelle les dangers liés à la déformation du métal. Bélanger renonce à des ouvertures sur la surface de la coupole au profit d'un éclairage zénithal provenant de la lanterne sommitale. Il intègre comme données la dilatation des matériaux et leur force de résistance en réservant le fer fondu pour les cinquante et une fermes et le fer forgé pour les ceintures qui les relient. Ces fers, prêts à être montés, proviennent des forges du Creusot. Il conçoit également des « boulons de réunion à tête pyramidale qui

---

[309] Viel, C.-F., « Avis de la commission sur la coupole en fer », *Dissertations sur les projets de coupoles de la halle au blé de Paris*, 1809, p. 166.
[310] Lazare, Felix et Louis, *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, Paris, chez l'auteur, 1844, p. 79.

laissent aux assemblages le jeu nécessaire aux effets de la dilatation[311] ». Le rôle de l'architecte comme spécialiste des problèmes techniques liés à la construction est d'ailleurs jalousement défendu par Bélanger qui insistera à plusieurs reprises sur le fait qu'il est le seul concepteur[312] de la coupole et non pas François Brunet à qui étaient confiés les calculs[313]. Contrairement à une erreur largement répandue, précisons que Brunet, ancien entrepreneur en bâtiments, n'est pas ingénieur mais exerce la fonction de contrôleur des travaux sur le chantier de la Halle aux blés pour le compte de Bélanger. Le choix du métal, comme élément d'une structure porteuse, marque certes une rupture importante avec l'art français des appareillements de pierre mais ne peut, dans ce cas précis, marquer la prééminence du corps des ingénieurs sur celui des architectes[314]. En outre, jamais Bélanger ne se désolidarise de ses confrères et entretient même avec Viel une correspondance durant les travaux. Inquiet d'être privé de ressources, il s'adresse à « M. Viel artiste-architecte des Hospices » afin de lui demander « des renseignements sur les décrets qui autorisent les anciens serviteurs de l'État à réclamer la pension qui est affectée à leur service après les délais d'un long exercice [315]». Cette lettre fait allusion au fait que le ministre de l'intérieur, afin de hâter la fin des travaux de la coupole, avait menacé Bélanger et tous les ouvriers du chantier de suspendre leurs traitements à compter du premier janvier 1813. Nul n'était mieux placé que Viel pour résoudre l'épineux problèmes des sommes dues pour des travaux accomplis avant la Révolution et recueillir les plaintes de son confrère malmené par Rondelet...

Cet échange peut paraître anecdotique mais il est révélateur du fait que les architectes de la génération de Viel et de Bélanger restent solidaires face aux excès d'autoritarisme de l'administration impériale. Entre 1813 et 1816, ces deux architectes feront partie de

---

311 A.N., N III 1067, Recueil des différens plans et dessins concernant la nouvelle coupole de la Halle aux grains pour être exécutée en fer coulé d'après les projets de Belanger. 1808.

312 A l'occasion de la restauration de la coupole en 2017, l'architecte en chef des monuments historiques Pierre-Antoine Gatier a identifié des dessins de Jacques-Ignace Hitorff attestant que ce dernier aurait été le collaborateur de Bélanger sur le chantier complexe de la couverture métallique de la halle. Cf : Gatier, P.-A., « Le fonds de dessins de jacques Ignace Hitorff conservé au Walraff-Richartz Museum », *Pinault Collection*, revue en ligne n° 8, avril-septembre 2017. URL : http://www.revuepinaultcollection.com/fr/numero_8/bourse-de-commerce/bourse-de-commerce Consulté le 9 janvier 2019.

313 Deming, M.-K., *op. prec. cit.,* p.193

314 Relevant ce fait, Jean-Marie Pérouse de Montclos écrit : *« C'est à l'élégant architecte de Bagatelle et non à Perronet que l'on doit ainsi ce premier chef-d'œuvre du siècle de l'industrie. La palme de la modernité revient encore aux architectes, aux artistes, et non aux mécaniciens, aux calculateurs.* ». *Histoire de l'architecture française de la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989, p. 485.

315 Lettre de François-Joseph Bélanger adressée à Charles-François Viel datée du 21 janvier 1813 : Bibl. hist. De la ville de Paris, N. A. ms. 182, fol. 183-184.

l'éphémère Société d'Architecture. Cette société tentera, en vain, de donner un cadre représentatif à la profession qui soit reconnu par les pouvoirs publics[316].

5. Une nouvelle esthétique ou la digue rompue

C'est surtout sur le plan stylistique que s'amorce un changement irréversible bien pressenti par Viel. Lorsqu'il publie ses dissertations, en 1809, le chantier de la halle a débuté et il ne peut plus imposer son propre projet. Néanmoins, plus cassandre que prophète, il tient à laisser une trace des débats qui ont précédé la construction de la coupole afin de protester contre « les dangers » qu'il voit se profiler au tournant du siècle et qui menacent l'Architecture. Nous pouvons remettre à sa juste place une des citations les plus reproduites[317] de Viel quand on aborde le rôle qu'il a pu jouer comme opposant farouche à la modernité ou du moins à l'émergence d'une nouvelle esthétique :

> La commission va proposer dans ce moment un avis qui sera un acte solennel, authentique dans la pureté de sa doctrine en construction. La juste célébrité dont jouissent encore les architectes français chez toutes les nations éclairées, dépend de la rigoureuse observation de cette même doctrine, surtout dans une circonstance majeure comme celle-ci. Nous nous devons tous à nous-mêmes, à la société, d'opposer une digue puissante contre les débordements des innovations et du mauvais goût qui dominent l'architecture et la détruisent si activement[318] .

Il ne s'agit plus, ici, au moment où ce texte est publié, de s'opposer à un projet précis mais de déplorer ses conséquences. Viel ne parle pas en son nom, mais avec l'aval de ses confrères. Extraire cette citation de son contexte, c'est laisser accroire que Viel, esprit chagrin, parlerait d'une voix unique quand cette conclusion est signée des douze membres de la commission. D'autre part, la teneur des débats permet d'appréhender ce que redoute l'architecte. L'utilisation d'une technique de construction expérimentale contraint l'architecte à collaborer avec un ingénieur ou un technicien. Il se voit dessaisi de la conception globale d'un monument qui devient, en quelque sorte, une œuvre collective.

---

316 Epron, J.-P., *Comprendre l'éclectisme*, Norma, Paris, 1997, p. 37-41.
317 Sans prétendre à l'exhaustivité, nous pouvons citer : Meyer, A. G., *Construire en fer, histoire et esthétique*, préface de Walter Benjamin, Paris, 2005. (Première édition 1907) ainsi que Deming, M.-K., *op. cit.,* p.192.
318 « Conclusion de la séance du 26 février 1807, dans laquelle la commission a fait son rapport à S. Ex. le Ministre de l'intérieur » dans Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 150.

Mais surtout, cette architecture « parasite » et « serrurière » ne rentre dans aucune des catégories définies par Viel dans le premier tome de ses œuvres consacré à l'ordonnance. Nous ne sommes plus seulement dans une dissolution du système des ordres mais dans une reconstruction latente des formes et du vocabulaire architecturales. Bélanger s'inscrit dans cette logique en ne prévoyant aucun revêtement intérieur pour la coupole. Il privilégie un jeu de trames métalliques formant sept cent soixante-cinq caissons de taille décroissante dont les dimensions sont calculées par l'ingénieur Brunet. Cette structure évoque ainsi tout autant la voûte du Panthéon romain qu'un squelette de métal.

Cette architecture de la citation, le non-respect du système des ordres antiques, le contraste entre les matériaux, constituent déjà les prémisses de ce que l'on nommera plus tard l'éclectisme. C'est surtout cette notion de jeu et de contraste qui déplaît le plus à Viel : Faire surgir des voûtes de verre entre deux lourds massifs de pierre, concevoir des colonnes corinthiennes en fonte et bientôt introduire la polychromie dans les ornements sont des exemples de cette révolution stylistique que prévoit Viel mais à laquelle il ne peut s'opposer. Notre architecte n'ignore pas cependant que le pittoresque des demeures champêtres ou les projets monumentaux de ses contemporains ne prélude pas à la disparition du vocabulaire classique. Il subsistera encore plus d'un siècle après le décès de Viel mais comme une architecture de la référence ou réduit à l'état d'ornement. A terme, cette disjonction entre la structure et le décor ne pouvait qu'entraîner la disparition d'un paradigme architectural, celui de la hiérarchie et du respect de la tradition, dont les contours sont dessinés par la plume contrite de Viel. Cette « digue » dont Viel perçoit les craquements finira par être emportée par deux courants qui naissent au XVIIIème siècle : la multiplication des styles et la promotion de nouvelles techniques de construction.

D. La restauration des piliers du dôme du Panthéon français (1797-1806)

1. Un état du chantier en 1797

La rénovation du Panthéon, initiée en 2013 et dont les travaux doivent se prolonger jusqu'en 2022, a été l'occasion d'une exposition[319], d'un colloque[320] et d'une publication[321] faisant le point sur les réalisations de Jacques-Germain Soufflot et un bilan sur la polémique liée aux mouvements et tassements toujours à l'œuvre dans le monument. Nous ne prétendons pas ici refaire un historique de la construction de l'édifice. Nous souhaitons donner un éclairage particulier au débat qui, de 1797 à 1806, renaît à l'occasion des projets de renforcement des quatre piliers qui structurellement portent les arches soutenant le dôme du Panthéon.

Viel consacre, dans ses écrits, six dissertations à ce problème et fait publier deux planches en 1812 afin d'illustrer ses propos. Membre de la Commission des travaux publics, il a eu accès au chantier de transformation de l'église en Panthéon français mais il ne s'exprime pas en tant qu'expert mandaté par le gouvernement comme ce fut le cas pour les projets de couverture de la halle au blé de Paris. Il répond, dans ses essais, à la presse qui critique son projet de consolidation et s'oppose à nouveau à Jean Rondelet. Le collaborateur de Soufflot publie en effet un ouvrage sur ce sujet en 1797, non pas comme un simple témoin mais comme l'artisan des réparations qui s'imposent. Une fois de plus, Viel utilise sa plume afin de donner corps à sa théorie sur les principes fondamentaux de

[319] *Soufflot, un architecte dans la lumière*, exposition organisée par le Centre des monuments nationaux du 11 septembre 2013 au 24 novembre 2014 au Panthéon. Commissariat : Alexandre Gady.
[320] *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, Colloque organisé par l'association Ghamu et les universités Paris 1-Panthéon-Sorbonne, Paris IV-Sorbonne, Paris-Ouest-La défense à Paris les 18 et 19 octobre 2013.
[321] Blasi, C. et Coïsson, E., « Les contributions de Gauthey et Rondelet dans la genèse du bâtiment du Panthéon », Taupin, J.-L., « L'édifice de la montagne Sainte-Geneviève : Cénotaphe de la perplexité », dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), *Jacques-germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, Actes du colloque précédemment cité, Paris, Picard, 2015.

la construction et propose son intervention. Il souhaite sauver un bâtiment qu'il admire tout en soulignant ses défauts de conception.

Sur le plan esthétique, Viel ne relève pas de problème majeur si ce n'est le doublement des colonnes à l'extrémité du portique qui forme le portail du monument et ne correspond, selon-lui, à aucun modèle antique. Il loue au contraire son « aspect enchanteur » qui réside dans la distribution du plan, l'usage des péristyles à l'intérieur de l'édifice et la coupole dont le tambour est orné de colonnes[322]. Cette illustration précoce, le chantier remonte alors à plus de quarante ans, de son goût pour l'Antique et les volumes simples ne peut que satisfaire l'architecte qui voit dans le Panthéon le temple moderne qui manquait à Paris. Il ne manifeste aucune opposition à l'occultation des grandes croisées périphériques de l'édifice opérée par Rondelet en 1793 à la demande d'Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), alors directeur des travaux. Sur ce point, son jugement s'accorde avec celui de Rondelet qui juge que « l'œil était fatigué de cette multiplicité de jours[323] » ; l'aspect sépulcral ainsi obtenu est conforme à la nouvelle destination de l'édifice et renforce pour le visiteur l'effet de surprise obtenu par l'éclairage zénithal provenant de la coupole. En revanche, il considère que le bouchement des croisées ne peut suffire au renforcement de la structure du monument. Il minore ainsi la forte poussée exercée par les quatre grands arcs portant le tambour sur les murs percés de fenêtres qui forment la croisée du bâtiment.

Viel ne manifeste aucune opposition également à la disparition d'une grande partie du décor, en particulier la suppression des figures qui ornaient les pendentifs et le fronton. Il constate, tout-au-plus, que le buchage des sculptures par les ouvriers contribue à fragiliser la structure de l'édifice à défaut de l'alléger. Entre 1791 et 1795, l'essentiel des travaux ordonnés par Quatremère de Quincy ont consisté à faire disparaître les signes de la monarchie et la destination religieuse de l'édifice. C'est en se référant à la pureté de l'art antique que Quatremère commente avec enthousiasme la suppression des fenêtres au

[322] Viel, C.-F., « Temple élevé dans Paris sur les dessins de Soufflot », *Principes de l'ordonnance et de la Construction*, Vol. I, châp. XXXVI, Paris, 1797.
[323] Rondelet, J., *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Du Pont, Paris, 1797, pp. 21-22.

pourtour de l'édifice, la destruction des ornements qualifiés de « *misérables puérilités* [324]» ainsi que des clochers et de la lanterne qui couronne le dôme.

Il est compréhensible, en pleine période de Terreur, que ni Viel ni Rondelet n'aient rien trouvé à redire à la destruction du grand cycle de sculptures consacré à la vie de Sainte-Geneviève et achevé sous Louis XVI[325]. En revanche, et cela est souligné par Viel, on peut s'étonner qu'avant 1796, le directeur des travaux et ses subordonnés ne manifestent aucune inquiétude quant aux fissures et tassements qui s'amplifient sur le portique et les piliers soutenant le dôme. Plusieurs raisons peuvent expliquer leur silence : l'urgence consiste à modifier le décor du monument afin de le rendre propre à accueillir les premiers « panthéonisés », la suppression des fenêtres a pu ralentir le mouvement des grands arcs et enfin, la période n'est pas propice, fut-ce pour un problème d'ingénierie, à contester ou retarder les décisions du gouvernement révolutionnaire de 1793...

En outre, en utilisant la machine à écraser les pierres mise au point par Gauthey, Rondelet semblait avoir démontré que les doutes émis sur la structure supportant le dôme, conçue par Soufflot, devenaient sans objet. Dans le contexte empirique du chantier, il mettait en avant la résistance des matériaux contre les calculs de Pierre Patte, lequel établissait un rapport entre le poids de la coupole et les dimensions à donner aux piliers qui la soutiennent. Rondelet avait obtenu la confiance de Soufflot en réfutant les thèses qui contestaient la validité du projet. Il avait mené le chantier à son terme, c'est à dire 1790, date de l'achèvement du dôme et de son lanternon.

Dès lors, pourquoi ressurgit en 1796, soit trente ans après les premiers écrits de Patte[326], la polémique sur le risque d'effondrement du bâtiment ? La raison en est simple : les lézardes sur les piliers et les murs de la croisée se multiplient, les colonnes engagées dans les piliers se fracturent et les agrafes de pierre conçues par Rondelet pour armer les pierres des grands arcs et du portiques ne suffisent plus pour empêcher les mouvements

---

[324] *Rapport adressé au Directoire du département par Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy sur l'état des travaux du Panthéon le 13 novembre 1792*, A.N., F 13-644 cité par Biver, M.-L., *Le Panthéon à l'époque révolutionnaire.* Presses Universitaires de France, 1982, p. 40.

[325] Sous l'ombre et l'autorité de David, nombre d'artistes durent composer avec les exigences contradictoires des gouvernements révolutionnaires. Il s'agissait alors de trouver de nouvelles figures artistiques en empruntant parfois aux genres de l'Ancien Régime. Sur ce sujet voir : Jourdan, A., « Politique artistique et révolution française (1789-1800) : la régénération des arts, un échec ? », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, 1997, p. 401-421.

[326] Patte, P., *Mémoire sur la construction de la coupole projettée pour couronner la nouvelle église de Sainte-Geneviève à Paris*, Amsterdam, et se trouve à Paris, Gueffier, 1770.

de la structure. Viel prétend être le premier à avoir fait état de ces nouveaux périls après avoir visité l'édifice :

> A l'époque du premier juin de cette même année 1797, je remarquai que les progrès des froissemens dans les supports continuaient de la manière la plus sensible. La colonne d'angle du pilier est, sur la branche nord, s'entrouvrait au-dessus de l'astragale dans la hauteur de plusieurs tambours. Dans une visite du 14 octobre suivant je constatai que la plupart des colonnes des différens supports, avaient, dans leur mouvemens, rompu les queues d'hirondes [327] et les autres signes appliqués sur leurs tambours[328].

Nous trouvons chez Rondelet une description similaire des dégâts en 1797 [329] illustrée de nombreuses planches (fig. 1) mais si les deux architectes s'accordent sur les symptômes, ils divergent sur le diagnostic et partiellement sur le remède à apporter au grand malade qu'est devenu le Panthéon. Il va de soi que les lézardes constatées ne sont pas brusquement intervenues, elles apparaissent dès 1775, mais prennent un aspect plus inquiétant. Désormais, la presse[330] s'empare de la polémique et le gouvernement, devant le tribunal de l'opinion publique, se doit de trouver une solution. Deux commissions d'experts, l'une composée d'architectes (Brongniart, Rondelet, Chalgrin et Gondouin), l'autre composée d'architectes et d'ingénieurs se succèdent pour l'année 1796 sans parvenir à prendre une décision. Les membres de la Commission des travaux publics, dont Viel fait partie, ne peuvent alors que rappeler le caractère d'urgence des travaux de consolidation à effectuer. Après la mise sous étais des grands arcs, les tergiversations se prolongeront jusqu'en 1806.

---

[327] On dirait aujourd'hui une queue d'aronde.
[328] Viel, C.-F., *Moyens pour la restauration des piliers du dôme du Panthéon français*, Paris, Perronneau, 1807, p. 6.
[329] Rondelet, J., *Op. prec. cit.*
[330] Pour la période 1795-1798 nous avons recensé dans la presse trois articles qui abordent les problèmes liés à la solidité du dôme du Panthéon : Il s'agit de deux articles dans la *Décade philosophique* (20 frimaire an IV, p. 479 et 10 nivôse an VII, p. 51) ainsi qu'un article de Patte, « Observations sur l'état alarmant du Panthéon et sur les moyens d'y obvier » paru dans le *Journal de Paris* le 5 prairial an V. Le premier texte souligne le caractère prétentieux d'une coupole antique juchée sur un édifice chrétien et les deux seconds proposent la démolition de la coupole. Viel mentionne le texte de Patte en 1812 comme un article préparatoire à son « *Mémoire de 1800 sur Sainte-Geneviève* ». Cf. : *Moyens pour la restauration du dôme du Panthéon français par Charles-François Viel*, deuxième édition, Perronneau, Paris, avril 1812.

2. Une erreur dans la conception ou un vice de construction ?

Il y a dans les traités de Rondelet et de Viel une mise en scène évidente qui ne s'accorde pas toujours avec la véritable chronologie du chantier : tous deux font mine de découvrir les malfaçons des piliers en 1796 et 1797 au moment où l'opinion publique en est informée. Le premier en tant que collaborateur de Soufflot, le second en tant qu'expert de la construction, connaissaient, bien avant cette date, le caractère expérimental du chantier. Leur intention consiste, en fait, à décrire les remèdes à apporter au malade sans affoler l'opinion et le gouvernement, une fois le bâtiment mis sous étais.
Si l'intervention de Quatremère au Panthéon peut apparaître comme une forme de vandalisme révolutionnaire, on lui doit cependant de s'être toujours opposé à la destruction de la coupole. Il y a, entre le critique d'art et les architectes une complicité implicite dans le respect du projet de Soufflot ; la construction d'une coupole constituant pour Viel une des parties les plus admirable de l'architecture. Prédire un effondrement imminent, revenait à avaliser les propositions de Patte [331] ou de de Wailly [332] qui suggéraient de supprimer le tambour et le dôme.
Les traités, savants et techniques, que composent Viel et Rondelet à cette occasion sont des ouvrages pédagogiques qui ont pour objectif de former de futurs architectes, de sauver un chef d'œuvre, tout en proposant leurs services aux décisionnaires qui doivent financer la reprise d'un chantier long et coûteux.

Les dissertations de Viel constituant des contre-propositions au Mémoire de Rondelet, il convient de connaître l'approche pragmatique et technique de ce dernier quand il décrit les causes principales des dégradations des piliers du dôme :

> Ces causes sont 1°, la méthode vicieuse que l'on a suivie en construisant ces piliers, qui consistait à démaigrir le lit des pierres jusqu'à 4 à 5 pouces près de leurs paremens, et à les poser sur des calles ; en sorte que ces pierres

[331] Dans la dernière dissertation consacrée au Panthéon, Viel décrit le projet conçu par Patte de démolition du dôme afin de lui substituer une simple coupole et le qualifie de « *barbare* ». Cf : Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 5.
[332] Dans son projet, de Wailly propose également la suppression du dôme remplacé par une simple coupole et le maintien de la colonnade circulaire qui la surmonte. Cf : Braham, A., *L'Architecture des Lumières*, Paris, 1982, p. 80

> sont plus minces sur le derrière de 8 à 9 lignes que sur le devant ; le peu de soin que l'on a pris à les équarrir, fait qu'il se trouve à l'intérieur, des flaches[333] et des joints considérables[334] .

Par soucis d'économie, les ouvriers auraient appliqué « la tache banale[335] » à la structure la plus importante du Panthéon : derrière un parement régulier mais dangereusement « démaigri » ils auraient disposé un mélange de mortier et de pierres de dimensions irrégulières, ne permettant pas d'établir une base stable pour les arcs supportant le tambour du dôme. Sans critiquer les plans conçus par Soufflot, Rondelet indique néanmoins un second défaut qui trouve son origine dans la construction d'un tambour plus large et plus lourd par rapport aux premiers projets envisagés. Le recul des murs du tambour créerait un porte-à-faux entre les grands arcs et les piliers qui les soutiennent ; le report de charge s'effectuant en partie sur le bord extérieur de ces piliers où sont engagées des colonnes. La solution mise en œuvre par l'architecte-ingénieur à partir de 1806 sera simple : il enrobe les piliers et les colonnes qui les sertissent par un mur épais et solide en « roche dure de Chatillon [336]» afin de contrebuter l'ensemble tout en résolvant le problème du porte-à-faux puisque les grands arcs disposent désormais d'une base plus large et plus stable (fig.2).

Sur le plan théorique, Rondelet ne modifie pas sa position : une coupole n'est pas une arche et sa structure particulière faite d'une série d'arcs et de méridiens liés ensemble lui confère une résistance particulière qui rend inutile l'emploi de contreforts ou de piliers massifs :

> Ainsi, l'expérience d'accord avec la théorie, prouve que les voûtes sphériques n'ont point de poussée, et que bien loin de tendre à écarter les murs circulaires sur lesquels elles posent, elles les affermissent par leur poids : on peut donc se dispenser de donner aux murs qui supportent les voûtes en coupole, une épaisseur plus forte que celle de ces voûtes par le bas, surtout lorsqu'elles vont en diminuant d'épaisseur et qu'elles sont surhaussées...[337]

---

[333] Ce terme désigne alors une fente, un renfoncement dans une surface qui devrait être continue.
[334] Rondelet, J., *Op. cit.*, p. 97.
[335] *Ibid*. p. 37.
[336] Rondelet, J., *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Tome 2, Paris, 1830 (première édition :1817), p. 36.
[337] Rondelet, J., *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Du Pont, Paris, 1797, p. 62.

Viel, ne remet pas en cause dans ses écrits l'argument avancé par Rondelet selon lequel une coupole aurait la capacité de se porter par « elle- même ». Il a visité le monument et constaté que cette partie du monument demeure intacte en 1797 mais il y voit une raison supplémentaire d'assurer une base plus large et plus stable aux arcs qui soutiennent le tambour du dôme : « La coupole du panthéon (...) se maintient dans un état complet de solidité ; mais ses bases écroulent, ce sont ses supports qu'il faut reconstruire [338]».

Il rejette alors l'usage des mathématiques qui n'ont pu empêcher l'apparition de nouvelles fissures ainsi que l'explication de la « tâche banale » décrite par Rondelet afin d'expliquer les mouvements constatés[339]. Selon lui, le défaut majeur ne réside pas dans les malfaçons constatées mais dans la conception des éléments qui supportent le dôme, soit « le faible volume du cube des supports » et « leur forme triangulaire » l'utilisation de « points d'appui indirects » et l'absence d'arcs doubleaux pour renforcer les grandes arches qui portent le tambour. Ses arguments théoriques sont de plusieurs ordres.

Il évoque tout d'abord la notion de vraisemblance selon laquelle, dans un monument, l'aspect et la solidité se conjuguent. Il oppose la massivité du monument vu de l'extérieur et la fragilité des supports du dôme. Le spectateur qui rentre dans l'édifice et « veut se rendre compte sur quelle base repose la coupole (...) la cherche en vain, car il n'aperçoit que quatre piliers dont la forme triangulaire de leur plan, quête à peine son œil étonné[340] ».

Le second argument relève du respect de la tradition : en citant les exemples de Saint-Pierre de Rome, Saint-Paul de Londres ou l'église Saint-Louis des Invalides, il souligne que leurs coupoles sont supportées par un système de piliers plus massifs et plus

---

[338] Viel, C.-F., « Raisons d'augmenter le volume des supports du dôme », *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens*, Vol. I, Paris, 1797, p. 225.

[339] Dans le dernier chapitre du volume I des *Principes de l'ordonnance* consacré au Panthéon, Viel fait plus directement référence à Rondelet en réfutant à la fois l'usage des mathématiques et les explications fournies par l'ancien collaborateur de Soufflot : « *Quoique les calculs d'un grand nombre de gens instruits en mathématiques, des savants même, ainsi que nous l'avons dit, aient démontré la possibilité de l'exécution du dôme du panthéon sur ses premiers supports ; quoiqu'il existe encore aujourd'hui des zélateurs ardens pour l'espèce de ces mêmes supports, qui soutiennent que les accidens qui ont eu lieu dans les piliers de ce dôme ne proviennent que du démaigrissement des lits de leur assise, qu'ils peuvent néanmoins subsister dans leur proportion actuelles.* », Viel, C.-F., *op. cit.*, p. 227.

[340] Viel, C.-F., « Temple élevé dans Paris sur les dessins de Soufflot », *Principes de l'ordonnance et de la Construction*, Vol. I, châp. XXXVI, Paris, 1797, p. 209.

nombreux qu'à Sainte-Geneviève. Patte, dans son premier mémoire[341] sur ce sujet, avait eu recours également à une comparaison avec les modèles antérieurs des plus grands dômes d'Europe afin de démontrer la faiblesse des colonnes porteuses de la basilique. Son objectif était alors différent : il prévoyait l'effondrement de la structure quand Viel, trente-six ans plus tard, s'emploie à sauver l'édifice.

Le troisième élément avancé, récurrent dans son argumentation, consiste à invoquer les « règles immuables fixées par la Nature pour la solidité des bâtimens ». Il a recours à l'image des rochers ouverts par des voûtes et « dont les masses sont proportionnées à la capacité du vuide[342] ». Cela lui permet d'aboutir à un dernier argument, le danger que représente pour une structure porteuse l'utilisation de points d'appui indirects. Il fait ici allusion au système des quatre arches supportant le tambour et qui transforme la poussée verticale exercée par la coupole en poussée horizontale :

> L'on a tenté, il est vrai, de surpasser la nature, par la diversité des moyens mis en œuvre pour soutenir le dôme...quatre grands arcs qui sont dérobées à la vue s'appuyent sur les murs d'enceintes et soutiennent les parties droites du premier soubassement du dôme...et ont pour soutien les quatre piliers triangulaires de l'intérieur du temple[343] .

Il lui suffit dès lors, de rappeler que ces arcades ont été « *élégies* » et ne sont pas renforcés par des arcs doubleaux pour arriver à la conclusion suivante : l'affaissement des arcs va se poursuivre et c'est toute la structure qui demande à être consolidée. A ce stade de sa réflexion, Viel comme Rondelet, se montre prudent. Le premier en tant que directeur du chantier, le second en tant qu'expert ne proposent pas encore une solution définitive. Il faut respecter les travaux des commissions, attendre leurs propositions tout en portant l'affaire devant l'opinion publique. En 1797, Viel propose d'organiser un concours pour trouver une solution de renforcement des éléments porteurs et Rondelet ne publie pas encore son propre projet mais reproduit dans son traité les plans de Brongniart (fig. 3) consistant à contrebuter les piliers par quatre obélisques massifs[344].

---

[341] Patte, P., *Mémoire sur la construction de la coupole projettée pour couronner la nouvelle église de Sainte-Geneviève à Paris*, Amsterdam, et se trouve à Paris, Gueffier, 1770.
[342] Viel, C.-F., « Temple élevé dans Paris sur les dessins de Soufflot », *op. cit.*, p. 207.
[343] *Ibid.,* p. 209.
[344] Rondelet, J., *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Du Pont, Paris, 1797, p. 116.

3. Le projet de restauration de Viel

Il faut attendre 1806 pour que le gouvernement impérial, devant l'indécision des experts, finisse par imposer la solution préconisée par Rondelet, soit un doublement de l'épaisseur des piliers consistant en des piédroits en pierre de taille réunis à la structure d'origine par des crampons de fer et contrebutés par des pilastres[345]. Dès lors, comment expliquer que Viel s'engage à nouveau dans cette polémique ?

Tout d'abord, si la dernière commission nommée a avalisé le projet de Rondelet, il reste un délai de quatre ans avant la reprise effective des travaux et Viel ne renonce pas à diffuser ses plans pour le Panthéon qui nourrissent en grande partie le troisième volume des *Principes de l'ordonnance*. L'architecte conserve donc l'espoir, même ténu, d'être appelé comme intervenant sur le chantier. D'autre part, il trouve là matière à conforter son image de spécialiste des questions constructives et sa pensée trouve enfin un écho en dehors de la presse spécialisée puisque le *Journal de l'Empire*[346] consacre trois articles en 1806 au problème du renforcement de la structure du Panthéon. Son projet est décrit et critiqué, donnant ainsi matière à de nouveaux textes où il réfute, points par points, les arguments avancés contre son projet.

Ces écrits rendent compte également de sa participation aux académies savantes telles la *Société libre des Sciences et des Arts,* où il intervient comme conférencier spécialiste des questions d'architecture et n'hésite pas à citer dans ses ouvrages les contradictions que peuvent lui apporter d'autres architectes ou amateurs éclairés. Le projet de Viel apparaît comme un compromis entre la solution choisie par Soufflot d'utiliser les colonnes comme des éléments porteurs et celle de Rondelet qui les fait disparaître au profit d'un épaississement des piliers. Viel prévoit également d'enrober avec des piédroits en pierre de taille les trois côtés du triangle formé par chacun des piliers mais rajoute sur leur hypoténuse un renforcement de cinq pieds d'épaisseur

---

[345] Rondelet, J., *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Tome 2, Paris, 1830 (première édition :1817), p. 37.

[346] « Restauration de la nouvelle Église de Sainte-Geneviève » (trois articles), *Journal de l'Empire*, rubrique des Beaux-Arts, 5, 13 et 20 juillet 1806. L'article est signé M.B., cela pourrait correspondre à l'éditorialiste Malte-Brun qui contribuait régulièrement au journal. Viel cite également deux autres journaux ayant abordé la construction des piliers du dôme du panthéon : Les *Petites affiches de Paris* du 20 juin 1806 et *l'Athenœum ou Galerie française des productions de tous les arts*, n° VI, juin 1806.

contrebuté par un piédestal soutenant un groupe sculpté. Ce massif est prolongé à ses deux extrémités par quatre colonnes solidaires de la maçonnerie ; l'ensemble étant destiné à soutenir des arcs doubleaux qui viennent renforcer les arcs déjà existants et qui relient les piliers entre eux (fig.4). La fragilité des triangles originels est ainsi compensée par une série de « cubes » qui renforcent la structure et portent les arcs. Afin d'assurer une unité visuelle entre les nouvelles et les anciennes constructions, il dispose une corniche circulaire supportée par des colonnes sous les pendentifs afin de relier chacun des piliers et de former un péristyle qui délimite l'espace situé sous la coupole.
Ce plan, que Viel voudrait à la fois massif et harmonieux a donc une double destination : il permet de replacer les assises des arcs dans l'axe de gravité de la tour du dôme tout en reprenant le parti décoratif de Soufflot qui fait se déployer une série de colonnades à l'intérieur de l'édifice.

4. Viel répond à la Presse

Le rédacteur de la rubrique Beaux-Arts du *Journal de Paris* connaît bien les trois projets de renforcement des piliers du Panthéon français qui ont été publiés sous forme de traités. Sa préférence « sous le rapport du pittoresque » va au dessin de Brongniart qui propose de contrebuter les piliers existants par quatre obélisques colossaux. Il sait que le plan de Rondelet « a sur tous les autres l'avantage d'une plus grands simplicité » mais déplore comme Viel la disparition des colonnes au profit de pilastres, rappelant ainsi qu'il connait bien l'esprit originel du projet de Soufflot. N'étant ni architecte, ni mathématicien, il se garde de remettre en cause le plan de Viel d'un point de vue constructif mais l'attaque pour une raison esthétique :

> M. Viel marie de nouvelles parties d'architecture aux anciennes, il diminue considérablement l'enceinte déjà trop resserrée du dôme : les seize nouvelles colonnes ajoutées en avant des piliers rompent l'ensemble entre les nefs, isolent en quelque façon l'enceinte du dôme du reste de l'édifice, et occasionnent un ressaut d'autant plus désagréable, que la vue retombe sur

> d'autres colonnes qui sont elles-mêmes, dans le plan de Soufflot, les points avancés des péristyles[347].

Cet article parait le 13 juillet 1806 et dès le mois d'août de la même année, Viel lui répond par une dissertation[348] de quatorze pages incluses dans le Volume III des *Principes de l'Ordonnance*. Sa défense repose sur trois arguments dont les deux premiers, la convenance et la tradition sont récurrents dans la rhétorique du théoricien :

> Il n'est point d'élèves qui ignore que pour produire, dans une masse, l'apparence de grandes dimensions, il faut donner aux ouvertures dans un plan, les proportions les plus réduites... J'observe de plus, que malgré les accroissemens faits aux piliers du dôme de Sainte-Geneviève dans mon plan, leur masse cubique et le développement des pans coupés restent inférieurs à ceux de ces mêmes parties aux Invalides et à Saint-Paul de Londres considérés dans leur proportions respectives entre les vides et les pleins de leurs pans[349].

Nous avons vu que Patte utilise la même comparaison entre le Panthéon et les modèles antérieurs de grandes coupoles à pendentifs ; cela est bien normal puisque les deux théoriciens ne font confiance ni aux calculs de résistance des matériaux ni à l'expérience acquise par Rondelet sur le chantier...

Le troisième argument, plus original, consiste à se référer à un état du projet de Soufflot tel qu'il apparaît dans une gravure de Claude René Gabriel Poulleau[350] datée de 1775 représentant l'intérieur de Sainte-Geneviève (fig. 5). On peut y voir que les arcs portant le tambour de la coupole reposent uniquement sur des colonnes libres sans avoir recours à un système de piliers et d'arcades qui auraient fragmenté l'espace de la nef. Viel insiste sur la notion de transparence voulue par l'architecte mais aussi sur la création d'un espace central sous le dôme, destiné à recevoir la chasse de la Sainte et autonome visuellement.

---

[347] « Restauration de la nouvelle Église de Sainte-Geneviève » (Second article), *Journal de Paris*, rubrique des Beaux-Arts, 13 juillet 1806.

[348] « Des erreurs publiées sur la construction des piliers du dôme du Panthéon français faite par Soufflot et des déclarations nouvelles répandues contre l'ordonnance des dômes par Charles-François Viel », Paris, août 1806 dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, Vol. III, Paris, 1809.

[349] *Ibid*., p. 20.

[350] Il s'agit de la « *Vue intérieure de la nouvelle Église de Sainte-Geneviève* » gravée par Poulleau en 1775. Viel décrit la gravure et s'y réfère sans la reproduire mais on peut la retrouver dans un article de Michael Petzet : « Soufflot et l'ordonnance de Sainte-Geneviève », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, supplément au n° 6-7 des *Cahiers de la recherche architecturale*, octobre 1980, p. 16-17.

Ainsi, loin de dénaturer l'esprit du projet, il retrouverait un effet de continuité par le jeu des plans successifs formés par les péristyles :

> Soufflot a donc attaché à ce mouvement d'arrière corps et d'avant corps un très grand intérêt, disposition la plus propre, selon l'inspiration qu'il eut au moment de la composition de son plan, pour donner un plus grand développement aux surfaces, et obtenir des masses de lumières et d'ombres plus abondantes et plus variées dans l'ensemble de son ordonnance ; et notre habile architecte n'a pu produire un pareil effet général, qu'en faisant retomber la vue d'un plan sur un autre plan (…). Loin donc que dans mon projet les seize colonnes qui coopèrent si efficacement au soutien du dôme sur le vide des nefs, occasionnent des ressauts désagréables, elles ne font qu'accroître les effets recherchés par Soufflot[351].

Si l'on considère le caractère massif des piliers conçus par Viel, il peut paraître étonnant de se référer au plus transparent des projets de Soufflot, lequel ne put être réalisé pour des raisons constructives que n'ignore pas l'architecte. Pourtant, c'est bien à l'esprit des premières projections de Sainte-Geneviève que souhaite revenir le théoricien, celles qui alliaient « la légèreté de la construction gothique avec la pureté et la magnificence de l'architecture grecque[352] » selon la définition de Maximilien Brebion qui fut un des collaborateurs de Soufflot. Afin de parfaire sa démonstration, Viel se réfère sans le citer à son professeur à l'Académie royale d'architecture : Julien-David Le Roy. Ce dernier préconisait de s'inspirer de la tradition des premières églises à coupole[353] et voyait dans Sainte-Geneviève un terrain d'application pour ses théories esthétiques.
Le Roy considérait que le beau dans un édifice résulte des effets changeants que procurent colonnades et péristyles quand un spectateur se déplace. Les perspectives, tantôt resserrées, tantôt ouvertes, participent du plaisir de la découverte et redéfinissent l'architecture comme un art du regard et du mouvement. On comprend mieux pourquoi la gravure de Poulleau de 1775 devient pour Viel une référence : en rajoutant des colonnes au centre de la construction, il offre au regard du visiteur une nouvelle perspective tout en détournant son attention des piliers qui sont inclus dans un péristyle formant rotonde. A défaut de respecter la lettre du projet originel, il en revient à l'esprit

---

[351] C.-F., Viel, *op. prec. cit.*, p. 22.
[352] Brebion, M., *Mémoire à monsieur le comte de la Billarderie Angiviller*,1780 publié par Petzel, M., *Soufflots Sainte-Geneviève und der französische Kirchenbau des 18. Jahrunderts*, Berlin, 1961, p. 147.
[353] Le Roy, J.-D., *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, 1764.

quitte à créer, sous la coupole, de nouvelles constructions. L'essentiel pour Viel consiste à conserver l'ordonnance voulue par Soufflot qui fait de la colonne corinthienne à la fois un décor et un élément porteur dans un ensemble éminemment cohérent.
En leur substituant des pilastres, Rondelet n'a pas seulement brisé une harmonie visuelle ; il met à bas tout le système des ordres tel qu'on le définissait dans les années 1770 dans les académies, soit avant le début de la « décadence de l'architecture » qui, selon Viel, fait diverger forme et fonction, proportion du détail et de l'ensemble.

Cette approche étonnante, les piliers conçus par Rondelet sont en effet plus discrets que l'énorme appareil constructif de Viel, ne peut se comprendre que si l'on connaît le dessein éditorial de ses ouvrages : le rétablissement des ordres comme système esthétique et garantie de solidité. Le théoricien n'ignore pas que les proportions entre les parties peuvent varier d'un bâtiment à un autre mais il convient de retrouver une harmonie, un rythme au sein de chaque édifice qui assurera sa beauté et sa stabilité.
Il ne croit pas que l'on puisse établir une règle mathématique de l'harmonie mais suggère de se référer aux meilleures productions de ses prédécesseurs ; elles forment une tradition que l'élève architecte doit apprendre à observer et à respecter. La façade sur le Rhône de l'Hôtel-Dieu de Lyon avec son grand dôme carré inspiré de celui de Lemercier pour le Louvre relève bien de cette tradition chez l'architecte du Panthéon. Notons que le message de Soufflot pouvait, au début du XIXème siècle, faire l'objet d'une interprétation contradictoire : Rondelet poursuit ses expérimentations techniques en armant de fer portiques et arcades afin de donner corps au projet voulu par son maître quand Viel veut rétablir l'ordonnance corinthienne du bâtiment.

Dans la conclusion de son texte, Viel raille son adversaire en le qualifiant d'« ingénieur très distingué, défenseur ardent des piliers » et prévoit que la stabilité de l'édifice, ne sera pas assuré : « Le projet à pilastres avec ses accessoires, tel qu'il est décrit par ses apologistes, ne remplira point cette fin. Le temps qui découvre la vérité, démontrera la justesse de l'observation que me dicte l'architecture elle-même[354] ».

[354] Viel, C.-F., *op. prec. cit.*, p. 24.

Nous savons aujourd'hui que l'essentiel de la charge des grands arcs passe encore par les piles primitives de Soufflot et non sur les piédroits conçus par Rondelet[355].
Rien n'indique pour autant, si l'on considère la corrosion des agrafes de fer dans la structure de l'édifice, que le projet de Viel aurait mis fin au tassement des piliers. L'architecte était conscient du problème lié à l'usage du fer dans les arcs, le portique (fig. 6) et les péristyles. Dans un essai de 1803[356], il dénonçait déjà ce type d'appareillage et prévoyait la destruction des tirants de fer sous l'effet des infiltrations. L'emploi des points d'appuis indirects, les mathématiques sans le secours de la pratique et l'usage du fer forment une trilogie funeste dont le bon constructeur doit se garder. Il est vrai qu'en ce domaine, si la déclinaison des vices cachés de l'édifice constitue un résumé des théories de Viel, notre contempteur n'eut pas à subir de jugement sur la mise en pratique de ses solutions. Le plan de restauration de notre théoricien ne rencontra pas seulement un écho dans la presse généraliste ou spécialisée. Il devait aussi être décrit et reproduit dans le traité de l'architecte Louis Lebrun de Douay[357] qui, à la même époque s'interrogeait sur la meilleure forme à donner aux piliers du Panthéon (fig. 7).

5. Des ordres contre la technique

Dans les faits, depuis le 3 février 1806, après une visite du chantier par Napoléon, Rondelet soutenu par Fontaine était reconduit dans ses fonctions afin d'achever la consolidation du Panthéon et une somme de 600 000 francs est accordée à cet effet[358]. Sans pouvoir imposer son projet, Viel aura contribué à décrire les contradictions d'un monument devenu chantier perpétuel. Il est, tout à la fois, la dernière manifestation du goût à la grecque née dans les années 1770, un décor en partie dénaturé par les travaux des années 1790 et un bâtiment expérimental que les techniques de son temps ne peuvent stabiliser durablement. Restaurer l'édifice consiste à tenir compte de cette complexité que

[355] Taupin, J.-L., « L'édifice de la montagne Sainte-Geneviève : Cénotaphe de la perplexité », dans *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, *op. cit.*, p.183.
[356] Viel, C.-F., *De la construction des édifices publics sans l'emploi du fer et quel en doit être l'usage dans les batimens particuliers*, Perronneau, Paris, 1803.
[357] Lebrun de Douay, L., *Théorie de l'architecture grecque et romaine déduite de l'analise des monumens antiques*, Paris, Joubert, 1807, pl. 23, fig. 52.
[358] Biver, M.-L., *Le Panthéon à l'époque révolutionnaire*, Presse Universitaire de France, Paris, 1982, p. 86-87.

perçoit Viel : Le Panthéon est structurellement instable mais appelle au respect de son ordonnance originelle. Certes, la solution préconisée par l'architecte poussait jusqu'à l'absurde la théorie moribonde des ordres comme système harmonique et constructif. Les dimensions hors-norme du bâtiment, le poids de la tour du dôme, évalué à vingt millions de livres par Rondelet, soit plus de neuf-cents tonnes, appelaient des solutions originales de confortation et le secours de l'ingénierie. En cela, Viel avait compris que l'introduction de nouvelles techniques de construction ou les calculs sur la résistance des matériaux poussaient l'architecture vers les sciences exactes sans pour autant régler le problème structurel posé par le mouvement des arcs et le tassement des piliers.

En 1760, peu après sa fondation, Sainte-Geneviève était jugée par l'abbé Laugier comme « le premier modèle de la parfaite architecture[359] ». Il exprimait alors le goût d'une époque tel qu'il fut théorisé par Julien-David Le Roy et appliqué par Soufflot dans une parfaite concomitance. En 1810, date effective du début des travaux, le monument est devenu le précurseur d'un nouveau type de construction où le calcul et la physique des matériaux concourent à susciter un effet de surprise condamné par Viel dans son article préliminaire à l'étude du nouveau temple élevé dans Paris :

> Si l'on fixe ses regards sur certains monuments construits par des géomètres, l'on y découvre un artifice digne de l'attention de l'observateur ; mais à leur aspect on ne peut se défendre d'une sorte d'inquiétude sur les accidents auxquels leur structure peut les exposer, selon le nouveau système que nous réprouvons[360].

Il restait, au XIXème siècle, à trouver des solutions pérennes qui allieraient vertige et sécurité pour transformer les craintes du théoricien en réalité : la maîtrise des techniques les plus audacieuses de construction devenait en soi une esthétique et détruirait l'ordre ancien de l'architecture. Ainsi, l'Antiquité retrouvée sous la nef du Panthéon français se muait en un rêve d'ingénieur.

---

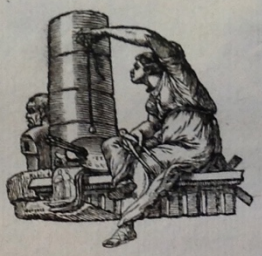
[359] Laugier, M.-A., « Discours sur le rétablissement de l'architecture antique », 1760, Bibl. De l'Académie de Lyon, Ms. 194. Cité par Petzet, M., *op. cit.*, p. 23.

[360] C.-F., Viel, « Des dangers et de l'abus de la science du trait dans la construction des édifices » dans *Principes de l'Ordonnance et de la construction des batimens*, Vol. I, Paris, 1797, p. 202.

DES ANCIENNES ETUDES
DE
L'ARCHITECTURE.
DE LA NÉCESSITÉ
DE LES REMETTRE EN VIGUEUR;
ET DE LEUR UTILITÉ
POUR L'ADMINISTRATION DES BATIMENS CIVILS;

PAR CHARLES-FRANÇOIS VIEL;

Architecte de l'Hôpital général, Membre du Conseil des travaux publics du département de la Seine, de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris.



A PARIS,

CHEZ { L'Auteur, rue du Faubourg-Saint-Jacques, près le Val-de-Grace.
TILLIARD frères, libraires, rue Pavée-Saint-André-des-Arcs, nº. 16.
GŒURY, libraire, quai des Augustins, nº. 43.

Mai 1807.

Page de titre et frontispice de l'ouvrage de Charles-François Viel : *Des anciennes études de l'architecture. De la nécessité de les remettre en vigueur ; et de leur utilité pour l'administration des batimens civils*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, Gœury, 1807.

E. Repenser la profession d'architecte

1. Charles-François Viel contre l'esprit de mode

Dans les dernières années de son existence, Viel éprouve le besoin de revenir sur certains points qui ont nourri son œuvre théorique. Il précise sa conception de ce que devrait être la formation d'un architecte et rappelle sa définition des principes constructifs. Cette insistance à reformuler ses idées trouve son origine dans la nécessité de fournir pour la Société d'architecture, dont il fut le président, une série de conférences et un véritable corpus théorique afin d'asseoir la crédibilité de cette entreprise collective. Elle s'explique également par un contexte bien particulier, celui de l'évolution des arts décoratifs dans les dernières années du XVIIIème siècle et au début de l'Empire. Sa condamnation des motifs de grotesques, des « chinoiseries » ou des détails disproportionnés rejoint le rejet du gout rocaille des années 1730-1740. Dans une vision cyclique des arts, Viel voit ressurgir, après la parenthèse heureuse du goût à la grecque illustrée par Chalgrin, un retour des architectures composites et fantaisistes :

> Il est donc vrai que les grandes et nobles proportions qui caractérisaient les beaux monuments de l'antiquité, n'auront brillé depuis leur nouvelle apparition en France, il y a trente ans, que d'un éclat rapide et passager, si l'architecture égyptienne, étrusque, arabesque, gothique et chinoise, qui déjà règne dans la décoration de plusieurs bâtimens publics et particuliers, parvient à prévaloir généralement dans l'ordonnance de nos grands édifices [361].

Concernant, plus précisément, la description des décors intérieurs, Viel dénonce l'absence d'harmonie entre les différents éléments qui composent les ornements[362] et l'utilisation

---

[361] Viel, C.-F., *Décadence de l'architecture à la fin du dix-huitième siècle,* Paris, chez l'auteur, Perronneau, an VIII, p. 6.

[362] Concernant la disproportion entre l'encadrement des panneaux de boiseries et les motifs antiques qui les ornent, Viel écrit : *« Dans les appartemens, ce sont des fuseaux de trois pouces de gros qui en composent la décoration principale ; et c'est sur un pareil fond que se trouvent adaptés des ornemens qui, imités de ceux des temples et des arcs-de-triomphes des anciens, sont surpris de la place qu'ils occupent »*. C.-F. Viel, *op. cit.*, p. 7. Cette description pourrait s'appliquer au décor du salon de l'hôtel de Serres réalisé vers 1795 et aujourd'hui exposé au Musée des Arts Décoratifs. Il présente des boiseries peintes de motifs antiquisants sur fond bleu à la façon des céramiques de Wedgwood et des colonnes composées d'un fut très large par rapport à leur hauteur et surmontées de chapiteaux ornés d'une double rangée de feuilles d'acanthe.

de motifs antiques qui ne respecteraient pas les rapports induits par la théorie des ordres. On retrouve un jugement comparable sous la plume de Ledoux quand il décrit la mode des années 1790 et 1800 pour les papiers peints à motifs pompéiens[363] :

> Le beau temps ! où les tableaux de nos grands maîtres couvraient les murs de nos appartements, où la menuiserie abjurant ses lignes tourmentées, ses divisions, ses moulures, reprenait les formes que la sagesse indiquait : le beau temps ! où les dieux, assemblés sur nos têtes, défendaient les plafonds des fantaisies dépravées (…) ce beau temps est passé : des papiers peints dispendieusement économes qu'un souffle efface, que le soleil flétrit, que le vent fait s'envoler, souillent nos salons, nos boudoirs des couleurs noircies sous la lave d'Herculanum. La dignité de nos théâtres s'en afflige : partout on pleure l'absence de goût[364] .

D'autres éléments rapprochent les deux théoriciens comme le choix de masses claires et équilibrées dans leur composition ou le recours à de grands murs lisses sans jointure apparente, mais les solutions envisagées pour contrer les dérives de leurs jeunes confrères divergent sensiblement. Ledoux, dans ses planches gravées et leurs commentaires, présente sa vision de l'architecture idéale, recomposée ou issue de son imagination. Viel propose plutôt une série de solutions techniques et reproduit fidèlement les bâtiments qu'il a réalisés sans occulter les contraintes techniques qui ont modifié ses projets.

Si l'on excepte son projet de Museum, il n'y a point de place chez l'architecte des hôpitaux pour la constitution d'un espace utopique et libéré des contingences de la commande. Nous l'avons vu combattre les dérives de la techniques, l'emploi abusif des points d'appuis indirects ; le voilà à présent qui prend conscience que le bourgeois du Directoire ou de l'Empire s'affranchit des modèles anciens pour les recomposer en jouant sur des effets d'accumulation et de contraste. Avec un peu de mauvaise foi, Viel, étend cette licence, encore très largement cantonnée au décor intérieur ou aux pavillons de plaisance, à l'ensemble des bâtiments publics. Mais nous comprenons bien que la rupture

---

[363] La Bibliothèque nationale de France conserve une collection d'échantillons de papiers peints déposés dans le cadre de la nouvelle législation sur la propriété intellectuelle à partir de 1798. Ils témoignent par la variété de leurs motifs et leur emprunt au goût antique ou chinois à ce nouveau type de décor critiqué par Ledoux et Viel. Cf. : Velut, C*., Murs de papiers-L 'atelier du papier peint (1798-1805)*, BnF Editions, Paris, 2019.
[364] Ledoux, C.-N., *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Perronneau, 1804, p. 12.

est en marche. Désormais, un entrepreneur qui ne connaîtrait ni le grec ni le latin, un marchand acquéreur de biens nationaux et surtout un jeune architecte à l'imagination féconde peuvent proposer un répertoire décoratif qui emprunterait autant à la pagode qu'au vase étrusque. Aux modèles de châteaux, d'hôtels particuliers, d'églises tels qu'on pouvait les trouver dans les traités de Charles-Etienne Briseux ou Jacques-François Blondel, succèdent la ferme toscane, les petites maisons suburbaines et les lotissements spéculatifs dans le goût égyptien[365].

L'argument constructif, qui voudrait qu'un pavillon d'aspect fragile soit voué à un effondrement précoce, alimente sa démonstration afin de proposer une révolution attendue par Viel dans le sens d'un retour aux véritables principes de l'ordonnance.

Si Viel peut être rapproché de Lequeu quand il rappelle que l'architecte est à la fois un constructeur, un technicien et un décorateur, il s'en éloigne sensiblement lorsqu'il condamne les emprunts aux « édifices de tous les âges » et de « toutes les nations[366] ».

La référence à un Orient recomposé est rejetée au profit du respect le plus absolu des ordres et l'on pourrait opposer le Projet de porche persan[367] dessiné par Lequeu au décor strictement dorique de la Succursale du Mont-de-Piété élevée par Viel en 1814[368].

Cela ne signifie pas, pour autant, que notre théoricien reste étranger au désir de confort et de commodité des nouvelles élites. Il conçoit et réalise des systèmes perfectionnés d'évacuation des eaux usées dans les demeures privées comme dans les hôpitaux ou démontre sa maîtrise dans la composition d'un décor intérieur en construisant le grand escalier du siège du Mont-de-piété. Cependant, le peu de planches consacrées aux intérieurs, la répétition de motifs dans un goût antique et sévère laissent penser que cet aspect de son travail passe au second plan face aux nécessités d'asseoir un bâtiment sur de forts soubassements et d'éviter tout ornement superflu. Un mur de pierre nu et lisse est autant une préoccupation d'hygiéniste que le signe d'une élégance intemporelle ou du moins présentée comme telle.

---

[365] L'atonie de la construction publique sous la Révolution explique en partie que le recours à un nouveau répertoire décoratif se soit surtout développé dans les constructions privées. Sur ce sujet voir : Szambien, W., « Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire », *Revue de l'Art*, n° 83, 1989, p. 36-50.

[366] Viel, *op. cit.*, p. 6.

[367] Baridon, L., Garric, J.-P. et Guédron, M. (dir.), *Jean-Jacques Lequeu bâtisseur de fantasmes*, Bibliothèque nationale de France/Éditions Norma, 2018, p. 101.

[368] Viel, C. F., *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété ; plans, élévations et coupes du bâtiment*, Paris, l'auteur, Tilliard & Gœury, 1813.

Si on observe les rares silhouettes qui peuplent les planches de Viel, nous verrons une figure drapée portant une jarre auprès d'une fontaine, un homme en haut-de-forme et canne à la main donnant l'échelle du manège de la Salpêtrière[369] ou un prisonnier dans son cachot tournant son visage vers la lumière d'un étroit soupirail[370]. Il n'y a pas de place ici pour la liberté et moins encore pour la volupté des corps ; c'est toujours un espace disciplinaire ou utilitaire qui conserve ses faveurs. Sur le plan politique, Viel se réjouira du retour des Bourbon mais son décor reste marqué par le style antique et vertueux de la Révolution. Il est vrai, comme le fit remarquer Jean Starobinsky[371], que cette évolution du goût précéda bien en amont les événements de 1789. En ce sens, notre architecte demeure attachée dans sa théorie comme dans ses réalisations aux formes les plus austères des modèles des « *Anciens* » tels qu'on pouvait les copier ou les réinterpréter vers 1770.

Le retour à l'Antique conserve chez Viel une fonction morale, il doit s'accomplir dans le respect des règles et le refus obstiné d'une utilisation libre et ludique de l'ornement.

2. Refonder la formation de l'architecte

L'année où Viel commence à rédiger son œuvre théorique, 1797, correspond à la fondation de l'École des beaux-arts[372] qui naît du regroupement de l'école nationale de peinture et de sculpture avec l'école nationale d'architecture. Elle redonne un cadre officiel à cet enseignement qui aurait dû disparaître avec la suppression de l'Académie royale d'architecture[373] en 1793. La transmission du savoir avait été assurée de façon

---

[369] Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, 1812, pl. 6.
[370] *Ibid*., pl. 8.
[371] Starobinsky, J., *1789, les Emblèmes de la raison*, Paris, Champ Flammarion, 1979, p. 5.
[372] Au moment de sa création, en 1797, elle se nomme officiellement École nationale de peinture, de sculpture et d'architecture. Elle devient École royale et spéciale des beaux-arts en 1819. Précisons que Viel la désigne sous le nom d'École spéciale dans ses écrits dès 1818. Pour plus de clarté, nous utilisons le terme École des beaux-arts dans le présent chapitre. Cf : Labat-Poussin, B. et Obert, C., *Inventaire analytique des Archives de l'École supérieure des beaux-Arts*, Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 1998.
[373] Sur le fonctionnement de l'Académie royale d'architecture avant la Révolution et la préparation du Grand prix, nous renvoyons le lecteur à la quatrième partie du premier chapitre de notre étude et intitulée « Tenter le Grand Prix ».

officieuse par Julien-David Le Roy, l'ancien professeur de Viel au sein de la défunte institution, secondé par Antoine Vaudoyer, un ami de notre théoricien. Vaudoyer avait créé dès 1789 une école destinée à la préparation aux concours de l'Académie royale d'architecture. Elle se distinguait en cela des ateliers, comme celui de Chalgrin, où de jeunes architectes apprenaient leur métier avec un maître tout en préparant le Grand Prix qui conduisait au Palais Mancini de Rome s'ils étaient agréés par l'administration royale[374]. Le système du concours pour l'obtention du « Prix de Rome », bien que très fortement critiqué sous la Révolution, est rétabli également en 1797 sous l'influence de Quatremère de Quincy. L'attribution de ce prix prestigieux dépend alors de la classe des Beaux-Arts de l'Institut national des sciences et des arts créés en 1795 par la Convention et qui est renommée Académie des beaux-arts sous Louis XVIII.
L'École des beaux-arts, quant à elle, conservent l'organisation des concours d'émulation dont certains portent plus spécifiquement sur l'art du Trait ou sur la Stéréotomie.

La constitution des jurys qui attribuent les prix et le contenu des enseignements font alors l'objet de débats, de traités et de propositions. Viel se plaint à plusieurs reprises du système des concours qui valorisent l'art du dessin au détriment de la construction et dénonce « la faiblesse extrême de composition[375] » des projets proposés en l'an VIII pour l'érection de colonnes nationales. Jean Rondelet qui est professeur de Stéréotomie à École des beaux-arts milite, comme Viel, pour un enseignement de l'art de bâtir qui aborderait tous les domaines de la construction et, en particulier, la connaissance des matériaux. Il publie un ouvrage[376] sur ce sujet et obtient gain de cause. En 1819, l'École intègre un cours de construction qui remplace la Stéréotomie ou, plus exactement, la complète puisque cette discipline abordait exclusivement l'art de la coupe et de l'agencement des pierres. Les autres cours dispensés aux étudiants au début du XIXème siècle sont l'Architecture et les Mathématiques.

---

[374] Dans le même esprit, Charles Percier avait lui aussi fondé sa propre école en 1791 et son succès devait aller croissant dans la première moitié du XIXème siècle. Sur ce sujet Cf : Crosnier Leconte, M.-L., « L'école de Percier entre l'Académie royale d'architecture et l'École des beaux-arts » dans Garric J.-P. et Crosnier Leconte, M.-L., *L'école de Percier-Imaginer et bâtir le XIXème siècle*, Paris, Mare Martin, 2017, p. 49.
[375] Viel, C.-F., *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des batimens*, Paris, l'auteur, Veuve Tillard,1805, p.10. Il s'agit en fait des colonnes départementales qui, selon la volonté du Premier consul Bonaparte, devaient être construites à la mémoire des soldats morts pour la Nation.
[376] Rondelet, J., *Exposé succinct des matières contenues dans le traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris, 1818. Dans cet ouvrage, Rondelet résume ses idées développées dans son *Traité pratique et théorique de l'art de bâtir* publié de 1802 à 1817. Il y insiste sur la nécessité de compléter la formation en dessin des étudiants architectes par une connaissance solide des principes de la construction.

Nous pouvons avancer l'hypothèse, dans ce contexte, que Viel, qui ne fut jamais enseignant, souhaite apporter sa contribution au débat en cours tout en proposant aux étudiants qui se destinent à l'architecture sa vision des principes fondamentaux de cet art. Il y consacre un traité[377] spécifiquement dédié à ce sujet mais y revient ponctuellement dans l'ensemble de son œuvre. Le fait de définir l'architecture comme un art ne va pas de soi pour les contemporains de Viel. L'architecte Louis Lebrun lui dénie cette qualification et la décrit comme une science issue de l'observation des monuments antiques[378]. Rondelet, sans nier qu'elle fait partie des beaux-arts, met au premier plan l'apprentissage de la construction comme un préalable indispensable. Sur ce point, sa pensée rejoint celle de Viel qui décrit avec force détails les solutions constructives qu'il a élaborées pour consolider un mur ou une charpente. Cependant, nous avons vu, à propos du débat sur le renforcement des piliers du Panthéon, que leur approche était bien différente. Rondelet acceptait qu'un problème de construction puisse trouver une solution par l'expérimentation de nouveaux procédés quand Viel reste attaché aux leçons issues de l'expérience du chantier et de l'observation des réalisations de ses prédécesseurs. Sans remonter à l'époque d'Auguste, il s'inspire par exemple des travaux de Boffrand pour l'hospice de Bicêtre afin de compléter et de perfectionner le réseau hydraulique de cette institution en 1789[379].

Si l'on considère les occurrences de certains thèmes dans les écrits de Viel, nous pouvons circonscrire certains principes qui doivent guider la formation « *régénérée* » de l'architecte :

-L'éducation du goût doit s'appuyer sur une bonne connaissance des arts[380], en particulier de la poésie qui dans sa structure et son rythme initie l'esprit aux règles de l'harmonie.

---

[377] Viel, C.-F., *Des anciennes études de l'architecture. De la nécessité de les remettre en vigueur ; et de leur utilité pour l'administration des batimens civils*, Paris, Tilliard frères, 1807.
[378] Lebrun de Douay, L., *Théorie de l'architecture grecque et romaine déduite de l'analise des monumens antiques*, Paris, Joubert, 1807.
[379] Viel, C.-F., *Grand égout de Bicêtre, ordonné par Louis XVI*, Paris, 1817.
[380] Dès le premier chapitre du premier volume des Principes de l'ordonnance (1797), Viel définit simplement l'art comme « *une série de règles pour bien faire* ».

-L'observation des monuments, tant anciens que modernes, est nécessaire afin de comprendre ce qui constitue l'équilibre des masses et les principes de la solidité d'un monument, lesquels sont indissociables.

-L'expérience du chantier qui permet de juger de la justesse d'un plan en le confrontant à sa réalisation demeure incontournable.

-La lecture des traités d'architecture où l'on peut trouver la description des monuments antiques et en déduire la juste proportion des ordres est conseillée. Les ouvrages décrivant des constructions plus récentes comme le Cours de Blondel font aussi partie de ses références afin de distinguer ce qui relève des principes de l'art et ce qui appartient à une mode passagère mais la référence à l'Antiquité reste prédominante[381].

-Enfin, la dernière des prescriptions résulte des observations précédentes : la connaissance du dessin est souhaitable mais elle reste assujettie à l'étude des principes de l'ordonnance et de la construction que l'élève aura acquis par ses études et le développement de son jugement :

> Un architecte doit savoir dessiner, sans doute ; mais le dessin n'est que le moyen dont il se sert pour exprimer ses pensées ; la beauté d'un morceau d'architecture réside toute entière dans sa conception, et nullement dans l'illusion d'un trait facile et hardi, qui n'est qu'une sorte de mécanisme. C'est par l'exécution que l'on juge du vrai degré de talent d'un architecte et de la perfection d'un édifice, parce que les formes, les proportions seules restent là[382].

Ce conseil souvent répété chez Viel et qui concerne la prééminence de l'exécution sur le dessin recoupe une autre série de préoccupations qui constituent une mise en garde. Celle -ci procède d'un ensemble de contre-exemples développés par Viel tout au long de son œuvre et forme une liste de toutes les choses que l'étudiant en architecture doit apprendre à ne pas faire :

---

[381] Parmi les traités d'architecture cités par Viel on trouve des auteurs déjà classiques au XVIIIème siècle comme Palladio, Alberti, Vignolle, Scamozzi, Perrault pour sa traduction de Vitruve, Lepautre, Fréart de Chambray et des auteurs plus contemporains de Viel comme Le Roy, Chambers ou Clérisseau.
[382] Viel, C. -F., *Des anciennes études de l'architecture. De la nécessité de les remettre en vigueur ; et de leur utilité pour l'administration des batimens civils*, Paris, l'auteur, Tilliard frères 1807, p. 3.

-Les mathématiques, la statique et la mécanique peuvent constituer une aide pour le constructeur mais ne doivent pas remplacer l'observation des modèles[383] et l'expérience.

-Le bon architecte se gardera de communiquer ses plans au public avant d'avoir commencé leur exécution afin de rester maître de son projet[384].

-Une approche théorique de la discipline est nécessaire mais les véritables principes de la construction résident dans la pratique du chantier et la recherche des règles intrinsèques de l'architecture :

> Ce discours apprend que l'architecture se suffit à elle-même, et renferme, dans ses productions les plus estimées, tous les principes qui appartiennent à l'art de bâtir. Elle ne fait point les règles, elle les crée (…) en tout espèce d'ouvrage, les grands modèles font la règle ; l'art consiste à les imiter[385].

La pensée de Viel telle que nous l'avons résumée vise donc plusieurs objectifs. Il s'agit dans un premier temps de réformer des études qui, avant comme après la Révolution, donnent une part trop importante au dessin et aux mathématiques au détriment de la construction. Il convient également de former un artiste humaniste qui, par la connaissance de plusieurs arts et l'imitation des modèles, pourra acquérir un goût et un jugement sûrs. Cette double maîtrise fondée sur « l'invention des plans » et « l'expérience dans leur exécution » permet de rétablir une hiérarchie. L'architecte-constructeur possède les moyens de mener un chantier depuis la conception d'un projet jusqu'à la réalisation d'un bâtiment. Il ne doit dépendre ni de l'entrepreneur, ni des artisans spécialisés mais réunir les qualités du technicien et de l'artiste. Viel illustre la

---

[383] Les modèles d'architecture les plus souvent cités par Viel pour leur ordonnance et leur solidité sont la colonnade du Louvre, le péristyle de Saint-Sulpice, l'église du Val-de-Grâce, le portail de la chapelle de la Sorbonne, la porte Saint-Denis, le pont Neuf, la Grande salle du Palais de justice de Paris, la salle des gardes du Louvre, l'orangerie du château de Versailles, l'église Saint-Louis des Invalides et l'aqueduc d'Arcueil. Le Panthéon français et la Halle aux blés sont longuement décrits en vue de leur amélioration. Il évoque la nécessité de conserver les cathédrales Notre-Damen-Baptisteea de Chartres et Notre-Dame de Paris blâmables pour leur style « *gothique* » mais intéressantes d'un point de vue constructif.

[384] Viel, C.-F., *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété ; plans, élévations et coupes du bâtiment*, Paris, l'auteur, Tilliard & Gœury, 1813.

[385] Viel, C.-F., *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des batimens*, Paris, l'auteur, Veuve Tillard,1805, p. 6.

prééminence de l'architecte en précisant que, sur ses chantiers, il a pu collaborer avec plusieurs entrepreneurs sans pour autant que son plan originel n'en soit modifié.
A ce titre, sa théorie apparaît comme un programme qui tente de combattre la séparation entre l'activité de dessinateur et celle de constructeur. Les professions d'entrepreneur-architecte ou de dessinateur-architecte ne peuvent selon sa conception, que conduire à des productions médiocres, ruineuses ou dangereuses. La formation préconisée par Viel tend à regrouper plusieurs compétences d'ordre théorique, pratique et artistique mais on ne les trouvera pas classées comme telles dans ses écrits.

Dès lors, on peut s'interroger sur l'utilisation de l'œuvre de Viel comme support pédagogique. Pourquoi la description des modèles et des ordres se confond avec la description de solutions constructives ? Pourquoi ne pas distinguer clairement une approche chronologique des grandes réalisations de l'architecture et une approche thématique des problèmes liés à l'édification d'un bâtiment ? Cette classification, déjà initiée par Rondelet dans ses traités, serait contraire à sa démarche qui consiste à développer des qualités d'imitation, d'imagination et de justesse en fonction du programme à réaliser. Chaque édifice est un cas particulier qui dans sa conception doit tendre vers les règles universelles de l'harmonie. Il refuse également de proposer, comme le fait Durand dans ses cours à l'École Polytechnique, une typologie qui réduirait l'architecture à un jeu de combinaisons formelles en fonction des besoins du commanditaire[386].

Il y a une portée morale dans les écrits de Viel qui ne peut par principe se borner à une série de leçons sur l'art de construire. Au-delà de l'inachèvement de son projet éditorial, la difficulté à comprendre la cohérence de l'œuvre de Viel réside dans cette contradiction : dissocier la formation d'une sensibilité et les connaissances techniques aboutirait à une définition de l'architecture comme un art et une science, c'est-à-dire à nier sa spécificité. Elle est pour lui un acte créateur qui se nourrit de ses propres règles, lesquelles résultent de l'observation des réalisations anciennes et modernes. C'est dans

[386] Dans un ouvrage consacré aux théories architecturales à l'époque moderne, l'historien Alberto Pérez Gòmez propose une comparaison entre l'approche typologique et normative de Durand et celle de Viel qui tente de concilier la tradition classique et la science de la construction. Cf : Durand, J.-N.-L., *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale Polytechnique*, Paris, 2 vol., 1802-1805 et Pérez Gòmez, A., l'architecture et la crise de la science moderne, Bruxelles, Mardaga, 1987, p. 300-323.

ce but que Viel esquisse parfois un panorama historique de sa discipline dans le premier volume des *Principes de l'ordonnance* mais sa vision reste cyclique. Il distingue des périodes d'apogée ou de décadence qui produisent tantôt des chefs d'œuvre tantôt des « constructions monstrueuses et ridicules[387] » qu'un esprit éclairé par l'étude sera à même de reconnaître. En ce sens, Viel ne propose pas au candidat architecte un cours ou un traité mais bâtit une exigence :

> Il faut que l'artiste et l'amateur connaissent les règles plus par sentiment encore que par théorie ; ce tact est plus fin et plus sûr que celui que produirait l'étude sèche des principes. L'on ne pourra nier cependant que c'est l'union de l'étude et du goût qui peut seule faire un véritable artiste[388].

On comprend mieux, avec cette ambition, que la « non-théorie » de Viel ne figura jamais au programme des écoles d'architecture qui se constituent au XIXème siècle. Elle s'inscrit, en effet, à contre à contre-courant de deux tendance pédagogiques contemporaines de Viel. La première est la prévalence du dessin dans l'enseignement de l'architecture et la seconde est l'aspiration croissante à une conception positiviste de l'art de construire. Nous pouvons, dans ce cadre, interpréter la pensée de Viel comme une tentative ultime de relier la théorie traditionnelle des ordres classiques et la pratique constructive, un refus de voir cet art se dissoudre dans une approche purement technologique qui ignorerait les règles de la symétrie et de l'eurythmie[389]. En ce sens, sa critique anticipe, dès les années 1800, les dérives de l'approche historiciste ou fonctionnaliste des XIXème et XXème siècles.

---

[387] Viel, C.-F., « Décadence et chute des beaux-arts, leur renaissance », *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. I, Paris, l'auteur, Perronneau, 1797, p. 38. L'architecte fait référence dans ce texte à la basilique Sainte-Sophie de Constantinople.
[388] Viel, C.-F. « Discours préliminaire », *Ibid*., p. 18.
[389] « *L'eurythmie est cet accord, cet ensemble, cette modulation d'où résulte l'harmonie de toutes les parties d'un édifice.* », C.-F. Viel, *ibid*., p. 51.

3. La création de la Société d'architecture

Dans un article[390] sur la profession d'architecte durant la Révolution, Werner Szambien montre bien que la concurrence des entrepreneurs ou des ingénieurs ne met pas fin à l'activité créatrice des architectes. La vente des biens nationaux et une approche spéculative de la construction facilite l'émergence de nouveaux styles, ce que Viel nommerait des modes, mais ils ne correspondent pas systématiquement à des productions d'architectes médiocres ou inexpérimentés. La variété des matériaux et des formes utilisés par un architecte, certes ingénieur de formation, comme Charles-François Mandar (1757-1844) dans ses constructions privées en témoigne[391]. Viel comme beaucoup de ses confrères noircit à dessein l'état de sa profession dans une logique corporatiste qui vise à obtenir un contrôle sur la formation des jurys de concours et la reconnaissance par le gouvernement d'un champ de compétences spécifiques.

Deux problèmes majeurs se posent à la génération de Viel qui a commencé sa carrière avant 1789 : la désorganisation du secteur de la construction qui les met en concurrence avec des entrepreneurs-constructeurs et le système des concours dans sa finalité et son organisation. Viel, en tant que juré, a pu constater la désaffection des candidats pour les épreuves liées à l'art de la construction (Trait, Stéréotomie, Coupe de pierre) et le nombre très élevé de candidat pour l'épreuve d'Architecture où l'on jugeait essentiellement la maîtrise du dessin[392]. Bien que cela relevât d'une décision collégiale, nous sommes portés à croire que Viel fut à l'initiative de l'annulation des concours auxquels il participa devant la médiocrité des travaux soumis à son jugement. Il s'attriste également du fait que plusieurs jurés du grand Prix, nommés par l'Institut, n'exercent ni ne professent l'architecture. Ce sont donc aussi bien les structures d'enseignement que

---

[390] Szambien, W., *op. cit.*, p. 36-50.

[391] Sur le sujet de la construction privée dans les années 1790-1800, voir : Ollagnier, C., *Petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Bruxelles, Mardaga, 2016, p. 240-245.

[392] Viel nous apprend dans une note qu'il a été juré, le 28 juin 1817, pour le « *concours de Trait* » en modèles et en épures qui relève de la « *branches mécanique »* de la formation de l'architecte à l'École des beaux-arts. On ne doit pas la confondre avec l'épreuve d'Architecture où le candidat devait montrer son talent de dessinateur selon des critères plus spécifiquement esthétiques. Cf : Viel, C.-F., *De la chute imminente de la science de la construction des batimens*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1818, p. 26.

d'évaluation qu'il convient de réformer toute en dotant la profession d'une assemblée représentative qui obtiendrait du gouvernement la garantie d'un monopole.
Dans ce but, plusieurs architectes comme Vaudoyer, Viel ou Bellanger appellent de leurs vœux le rétablissement d'une académie. Si le terme apparaît comme trop connoté durant la Révolution, Bélanger n'hésite pas à employer le terme en 1806 dans une lettre qu'il adresse à Vaudoyer :

> Depuis qu'un tas de savoyards et de ramoneurs se disent architectes, les gens sans éducation et sans usage nous confondent avec des gens de métiers, comme si nous étions des serruriers et des ferrailleurs. Celui d'entre nous qui aurait le courage de proposer et de réussir à une réunion des plus anciens d'entre nous pour dîner et pour causer ensemble une fois par mois, rétablirait l'Académie[393].

L'année suivante, en 1807, Viel reprend l'idée de la formation d'une académie à propos de l'organisation de l'enseignement de l'architecture et des concours qui en sont la finalité :

> Un corps académique en effet peut seul être le régulateur de l'enseignement, et le dépositaire de la vraie doctrine. Il en était ainsi à l'ancienne académie ; elle présidait l'école établie en son sein ; elle jugeait les concours, distribuait les couronnes de tous les degrés. Voilà les services qu'elle rendait pour l'instruction ; tous avantages qui ont disparu avec elle[394].

La naissance de la Société d'architecture, en 1811, semble issue de réunions informelles ou plutôt de banquets chez le restaurateur le Gaque dans le quartier des Tuileries. Il faut attendre 1813 pour que son secrétaire, Vaudoyer, en rédige les procès-verbaux[395]. A cette date, son président en est Viel, son vice-président Petit-Radel qui en 1816 est remplacé à ce poste par Vignon. Elle compte vingt-trois membres dont Bélanger, Gisors le jeune, Peyre, Molinos, Goust ou Cellerier pour les plus célèbres. Tous sont architectes, ce qui constitue déjà en soi un programme puisque les entrepreneurs en sont exclus. Elle se fixe pour objectif le rétablissement d'une structure académique reconnue par le gouvernement et dont les champs d'intervention seraient l'organisation de la

[393] Lettre de Bélanger adressée à Vaudoyer et datée du 11 mai 1806 citée par Jean-Pierre Epron dans *Comprendre l'éclectisme*, Norma, Paris, 1997, p. 37-38.
[394] Viel, C.-F., *Des anciennes études de l'architecture*…, *op. cit.* p. 18.
[395] L'actuelle Académie d'Architecture, sise au 9 place des Vosges, possède le manuscrit des procès-verbaux de la Société d'architecture rédigés par Antoine Vaudoyer et offert par son petit-fils Alfred Vaudoyer à la Société centrale d'architecture en 1906. Il est conservé sous la cote SCA 018/001/001.

profession, son enseignement, le système des concours et la rédaction de notices sur les bâtiments alors en construction. Ce dernier point permettrait à cette Société de se constituer un savoir théorique et de s'imposer dans le champ du débat public.

C'est dans ce cadre, entre 1812 et 1814, que s'inscrit la publication de cinq ouvrages[396] de Viel dont une réédition et une notice nécrologique rédigée pour être lue devant la Société d'Architecture lors de la séance du 26 novembre 1813. Cela correspond d'ailleurs à un changement assez net dans le discours de Viel : Il abandonne durant cette période la description des ordres antiques et reproduit ses bâtiments avec de nombreux détails constructifs. Il fait graver ses plans du Panthéon ou de la Halle aux blés de Paris qui représentent alors des chantiers importants et commentés par les journaux. Le langage devient plus technique, le ton plus polémique et des avis divergents du sien peuvent être consignés. La nécrologie consacrée à Chalgrin est autant un hommage à son maître qu'un constat amer sur sa profession. Nous ne prétendons pas que l'activité éditoriale de Viel, même si elle se ralentit fortement après la dissolution de la Société d'Architecture en 1816, fut entièrement consacrée à la rédaction de dissertations destinées à être communiquées à ses collègues. Viel a écrit avant et après son activité de président mais il semble évident que ses publications participaient d'une entreprise de reconquête de la légitimé d'une profession : face aux entrepreneurs et aux ingénieurs, les architectes souhaitaient affirmer leur savoir théorique et technique.

Les quelques sondages que nous avons effectués dans les archives de l'actuelle Académie d'architecture ainsi qu'une étude réalisée par l'historien Jean-Pierre Épron[397], nous ont permis de prendre connaissance de quelques-uns des thèmes débattus au sein de la Société dont Viel fut le président. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité mais certains aspects théoriques recoupent bien certaines de ses préoccupations :

---

[396] Les ouvrages et plans publiés par Viel durant cette période sont : *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens: notices sur divers hôpitaux et autres édifices publics et particuliers* (1812), *Plans et coupes du projet de restauration des piliers du dôme du Panthéon Français,* (1812), *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété; plans, élévations et coupes du bâtiment*, (1813), *Notice nécrologique sur Jean-François Thérèse Chalgrin architecte, lue à la Société d'Architecture, dans sa réunion du 26 novembre 1813*, (1814).

[397] Épron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », dans *La condition sociale de l'artiste*, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1987, p. 65-74.

L'Architecture est-elle un art ou une science ? Procède-t-elle de l'imitation ? Possède-t-elle ses propres règles ? Faut-il constituer une typologie en architecture ?

Dans les faits, une grande partie des discussions semblent avoir eu pour objet l'organisation de la future académie et ses missions : Doit-elle se constituer sur le modèle du corps des ingénieurs des Ponts-et-chaussée ? Son autorité peut-elle s'exercer dans le domaine théorique et dans le domaine de la construction comme l'ancienne Académie royale d'Architecture ? En tant qu'assemblée consultative peut-elle émettre des normes et des règlements ? Son action sera-t-elle plus efficace si elle intervient dans le domaine de la doctrine ou dans celui de l'organisation de la profession ? Quel rapport établir avec le Conseil des bâtiments civils, l'École des beaux-arts ou l'Institut ?

Pour ces deux dernières questions, nous connaissons les réponses de Viel. Il est partisan du rétablissement de l'Académie comme une assemblée de membres cooptés qui émettent un savoir théorique et comme une instance de contrôle sur la profession qui lui garantit un monopole. Concernant le Grand Prix, il soutient le projet d'un élargissement du jury à davantage d'architectes. En 1814, en effet, ce jury n'est composé que de six architectes sur vingt-neuf membres ; la Société obtiendra que deux sièges supplémentaires soient attribués à des architecte. C'est, notons-le, un bilan assez maigre pour une intense activité de *lobbying*[398]…

Nous avons trouvé mention du nom de Viel à deux reprises en tant que représentant des sociétaires auprès du pouvoir : il est chargé avec Vignon et Vaudoyer de rédiger une pétition protestant contre l'imposition d'une patente[399] aux architectes et, le 13 juin 1814, il fait partie de la délégation de 18 membres[400] qui est reçue par Louis XVIII afin de lui soumettre le projet de reconstitution d'une Académie royale d'architecture. Les Cent-Jours et probablement la prudence du pouvoir vis-à-vis d'une institution qui aurait pu rappeler l'Ancien régime ne permirent pas la restauration de cette académie. Malgré son échec, il convient de préciser que cette initiative semble avoir reçu l'aval de

[398] Action d'un groupe de pression, traduction de l'auteur.
[399] Cette patente assimilait les architectes à des commerçants, ce que refusent les membres de la Société d'architecture car ils souhaitent s'inscrire dans le cadre d'une profession libérale pratiquant un art. Ils demeurent donc, à cette période, en attente de la reconnaissance légale de leur statut particulier. Cf : Procès-verbaux de la Société d'Architecture p. 116.
[400] La liste des membres qui forment cette députation a été consignée par Vaudoyer dans les procès-verbaux de la Société d'architecture lors de la séance du 24 juin 1814.

l'ensemble de la profession puisque la délégation constituée comportait aussi bien des membres de la Société d'architecture que des membres du Conseil des bâtiments civils, de l'Institut ou de l'École des beaux-arts comme Rondelet. Trouver Viel et Rondelet unis dans le même projet, c'est dire combien se faisait sentir pour la profession le besoin d'obtenir un statut légal et une reconnaissance officielle de la part du pouvoir. Ce sera là le combat des générations suivantes puisque le diplôme d'architecte ne sera créé qu'en 1867 et l'ordre des architectes ne sera fondé qu'en 1940.

Cette impossibilité, pour Viel et ses collègues, de refonder une Académie nous éclaire sur une génération. Ceux qui furent en activité avant la Révolution sont les témoins impuissants des changements en cours. Au-delà de la défense corporatiste d'un monopole comme le souhaite Viel, nous voyons l'ensemble du secteur du bâtiment se désorganiser mais aussi se complexifier. Désormais, la figure de l'architecte humaniste, à la fois ingénieur et artiste, maîtrisant l'ensemble des spécialités nécessaires à l'édification d'un édifice, n'existe plus. La technicité croissante de la construction rend caduque la tentative de rétablir une théorie unificatrice. La renaissance d'une structure académique qui édicterait des règles et débattrait du goût s'avère dès lors impossible. Au demeurant, le gouvernement dispose déjà d'un corps d'architectes spécialisés qui émettent des normes techniques et esthétiques avec le Conseil des bâtiments civils. L'architecture y perdent sans doute un peu en variété mais nombre d'architectes sortent ainsi de la précarité en obtenant un salaire régulier au service de cette administration. En outre, les débats internes de la Société d'architecture rendent bien compte de l'impossibilité de regrouper au sein d'une même entité une assemblée savante et une structure d'enseignement. L'Académie sous sa forme ancienne ne renaît pas mais l'École des beaux-arts entreprend une timide amélioration de sa formation en y incluant un enseignement plus technique à partir de 1819.

Il y a sans-doute, chez la génération de Viel, la nostalgie d'une société d'ordre ou la définition de l'harmonie est une métaphore de la structure que l'on veut immuable de la société. Dans son dernier ouvrage[401], publié en 1818, Viel décrit les « causes directes et

[401] C.-F., Viel, « Avant-Propos » dans De la chute imminente des batimens en France…, op. cit. p. VII. Ce dernier ouvrage, publié en 1818, est un résumé de ses idées sur l'art de la construction et l'auteur le

indirectes qui accélèrent la chute de la science de la construction ». Outre « la destruction de l'Académie d'architecture », il dénonce l'envahissement de la profession par les « gens d'affaires » et les « mécaniciens ». Au-delà de la concurrence des entrepreneurs qui peuvent concevoir un édifice et mener un chantier, il perçoit une rupture qui caractérisera l'architecture, à savoir la séparation entre maîtrise technique et art de la composition. Il en naîtra un mal bien français : les architectes tendront vers l'Éclectisme au XIXème siècle, concentrant leur énergie créative vers un décor historicisant, quand l'innovation, pour le meilleur ou pour le pire, se réfugiera chez les ingénieurs et les techniciens.

présente comme un ouvrage technique qui prolonge Décadence de l'architecture publié en 1800. Il aurait dû être suivi d'un second volume en 1819 mais la mort interrompt ce projet.

CONCLUSION

« Nous voyons en Viel, le premier critique des doctrines rationalistes qui allaient, pour la plupart, fonder l'architecture moderne »

Alberto Pérez-Gómez, *L'architecture et la crise de la science moderne*, 1983.

Souvent citée par les historiens de l'architecture, l'œuvre de Viel n'avait jamais fait l'objet d'une étude complète. Nous espérons avoir comblé cette lacune en décrivant ses principaux édifices et en analysant ses traités. Viel nous apparaît désormais comme un témoin lucide des évolutions esthétiques et politiques de son temps, en particulier dans le rapport entre le pouvoir et les artistes. Son action, au sein des sociétés savantes et des commissions publiques, lui confère le statut d'un homme d'influence dans l'univers des architectes parisiens du début du XIXème siècle. Si Viel n'a pas pu toujours imposer ses vues, il est parvenu à devenir le porte-parole d'une génération : celle qui a commencé sa carrière sous l'Ancien régime et la termine sous la Restauration. Ses bâtiments, sa pratique et la doctrine qu'il tente d'établir permettent de dresser un bilan autour de quatre thèmes que nous avons trouvé de façon récurrente dans notre recherche : la définition du courant néoclassique en architecture, le rapport entre l'art et la technique, l'application de nouvelles normes hygiénistes dans les constructions hospitalières et l'affirmation de l'architecte en tant qu'artiste.

A. Un architecte du courant néoclassique

Viel qui ne distinguait que la bonne et la mauvaise architecture aurait été fort surpris que l'on veuille l'inscrire dans un courant artistique chronologiquement borné. En cela, nous subissons encore l'influence du XIXème et du XXème siècle qui, à travers les ouvrages de Durand[1] ou les recueils du type *Grand atlas de l'Architecture de l'Encyclopedia Universalis*, tendent à créer une typologie des styles autour de monuments remarquables et d'Écoles qui regrouperaient des artistes ayant des pratiques et des références communes. Si la distinction par foyers de production d'un langage commun nous semble aujourd'hui plus pertinente, elle ne suffit pas pour autant à rendre compte de la complexité et des contradictions d'une carrière. Cette différence de perception, cette approche téléonomique, qui n'est pas exempte de la notion de progrès, établit un classement des différents courants de l'Architecture mais ne rend pas compte des véritables ruptures en cours à la fin du XVIIIème siècle. En tant que témoin et acteur de ces changements, Viel apparaît comme le contempteur le plus prolixe des évolutions qui lui semblent dangereuses entre 1780 et 1810. Certes, son approche demeure toujours sensible et subjective mais il parvient à décrire précisément ce qui caractérise la fin de la tradition classique française et les nouvelles orientations de l'Architecture. Sa participation auprès de Chalgrin à de grands chantiers de reconstruction ou de restauration sur Saint-Sulpice ou le Collège royal, lui permet de connaître au plus près tous les détails constructifs, toutes les modénatures constituant le décor des bâtiments. Selon la nature des pierres utilisées, la répétition des motifs et l'agencement des masses, il est à même de juger de l'effet produit par un édifice sous l'angle de son ordonnance et de sa construction. Cela ne signifie pas que Viel établit sa théorie esthétique sur l'objet considéré en créant une hiérarchie. Comme Kant ou Condillac, il déplace la définition du beau depuis l'objet vers le spectateur. Comme Julien-David Le Roy, il substitue le déplacement à la perception frontale. Ses planches ou sa description du Panthéon en attestent. Il connaît les limites du langage à décrire l'architecture et multiplie les représentations des détails. A ce titre, les planches consacrées au Grand égout de Bicêtre

[1] Durand, J.-N-L., *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, Gillé fils, 1800.

avec ses coupes sous différents angles sont caractéristiques. Le lecteur doit pouvoir visiter le monument et rentrer dans l'intimité de la pierre et de ses découpes. Cette volonté de ne pas dissocier dans son œuvre les aspects constructifs et esthétiques est à rapprocher de son refus d'établir à travers les âges un catalogue de monuments qui se distingueraient par leur style ou les techniques utilisées pour leur réalisation. Il y a bien sûr la référence récurrente au modèle grec dans son discours et ses évolutions ultérieures se font dans la continuité ou dans l'incompréhension des règles harmoniques établis par les Anciens, ce que nous avons nommé son approche cyclique de l'histoire de l'architecture. Privilégiant l'étude et l'expérience contre le calcul, il renvoie l'étudiant se destinant aux arts à la lecture des principaux traités d'architecture dans sa conclusion : « Palladio, Vignole, Pierre Lescot, Blondel, Perrault, les plus fidèles imitateurs des Anciens, sont les modèles du bon goût, du vrai genre de composer[2] ». Viel renoue la chaîne du temps entre l'Antiquité, la Renaissance et le XVIIème siècle français pour proposer une liste de grands maîtres dont il faudrait s'inspirer avant de composer tout monument. Il en retient sept dont les principales caractéristiques seraient de combiner tout à la fois l'art de la composition et de la construction. Il s'agit des Du cerceau, de L'Orme, Desbrosses, Lemercier, Mansart, Hardouin-Mansart et Le Vau.

Ces références constituent, depuis les années 1770, les fondements du néoclassicisme français, soit une réinterprétation du palladianisme et des productions les plus remarquables du siècle de Louis XIV. Les premiers bâtiments de Viel portent la marque de ces emprunts savants. Pour la halle aux blés de Corbeil, l'architecte choisit de creuser sa façade de lignes de refends qui viennent encadrer des baies cintrées ; l'ensemble est surmonté de grandes toitures recouvertes d'ardoises où se découpent les frontons triangulaires des avant-corps. Il reproduit ainsi le modèle qui, des grandes places royales à l'orangerie du parc de Sceaux, fut élaboré par Jules Hardouin- Mansart. Les masses claires et le contraste entre des murs lisses et de puissantes modénatures utilisées pour la ferme de Marolles ou l'hospice Saint-Jacques, renvoient plus étroitement au palladianisme. Avec son édifice le plus monumental, le Mont-de-Piété, Viel s'inscrit fortement dans la manière des années 1780. La référence aux ordres antiques se

[2] *Viel, C.-F.,* « Conclusion de l'ouvrage » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments. Vol. IV, Paris, 1812, p. 54.*

manifeste dans le choix des modénatures et les bossages très marqués du rez-de-chaussée sont une référence aux palais civils de la Renaissance italienne. Cet effet est renforcé par la disparition des combles derrière un attique qui vient couronner et amortir la façade. Viel parvient à maintenir une harmonie entre les détails et l'ensemble de sa composition tout en suggérant la fonction officielle de l'édifice. C'est probablement par cet équilibre entre la tradition classique française et la citation du vocabulaire décoratif antique que se déploie le mieux son talent. Avec le Mont-de-Piété, nous avons un exemple maîtrisé du style Louis XVI appliqué à un immeuble de bureaux et de stockage. Bien qu'il lui soit postérieur de huit années, le monument peut, dans sa sobriété et sa qualité d'exécution, soutenir la comparaison avec l'hôtel de la Monnaie édifié par Jacques-Denis Antoine sur le quai de Conti.

Un premier infléchissement de la manière de Viel apparaît dans ses productions pour la Salpêtrière. Depuis 1786 et jusqu'en 1800, l'architecte compose une petite cité pour les « insensées » à l'intérieur de l'enceinte de l'établissement. Il n'est donc astreint à aucune contrainte de continuité avec le bâti urbain et travaille seul à un projet moral et hygiéniste. L'Antiquité romaine est évoquée dans sa version la plus épurée, réduite à un jeu de colonnes et de portiques qui encadrent et séparent les différentes parties de l'ensemble. Aux grandes lignes horizontales des loges, Viel appose un contrepoint circulaire et vertical avec le manège de la pompe devenu temple périptère. La cuisine et la buanderie introduisent un changement d'échelle qui marque la fonctionnalité des édifices. Ces pavillons de service restent reliés aux loges par un jeu de pleins et de vides correspondant à l'alternance de murs lisses et de colonnades. Si l'architecte, en 1819, avait eu le temps d'achever l'ensemble, une moderne agora entourée de portiques aurait complété cet asile et permit la déambulation à vertu thérapeutique des malades. Il répondait ainsi au défi qui consiste à enfermer des insensés dans un espace clos tout en leur donnant une illusion de liberté. La leçon de Viel marque les architectes chargés de la construction des asiles dans la première moitié du XIXème siècle. Martin-Pierre Gauthier, pour le pavillon des aliénés de Bicêtre élevé en 1819, oppose aux désordres de l'esprit le calme des portiques et la sévérité de l'ordre dorique. Lorsqu'Émile Gilbert imagine le nouvel hospice de Charenton dans les années 1830, il reprend le système d'une construction étagée au-dessus de la Seine et clôturée également par des portiques doriques.

Cette évolution du néoclassicisme au début du XIXème siècle vers un style antique « archaïsant » pourrait avoir deux origines : d'une part la reproduction de plus en plus précise des ruines grecques et romaines par les traités d'architecture et d'autre part l'affirmation d'un parti-pris fonctionnaliste. A ce titre, le contrôle des bâtiments civils a pu jouer un rôle majeur dans la constitution d'un répertoire décoratif plus économique et plus normé. Dans ce cadre, Viel a su s'adapter et faire accepter son projet auprès des nouvelles instances de régulation de l'architecture. Pour la succursale du Mont-de-Piété, Viel propose un bâtiment utilitaire qui emprunte autant à la basilique romaine qu'aux marchés aux bestiaux qui s'élèvent alors dans la capitale. Les modénatures sont peu marquées et le décor se concentre à l'intérieur de l'édifice sur une alternance d'arcades et de pilastres doriques qui se déploient de part et d'autre du chiffre du souverain. Avec cette halle de taille modeste, Viel compose un édifice de style Empire sobre et fonctionnel. Cependant, il marque aussi les limites de sa capacité d'adaptation : toute la structure en bois et fer de la voute est dissimulée derrière un coffrage de plâtre qui encadre une verrière en métal. Viel, qui avait conçu un procédé de faux marbre, utilise ici les séductions de l'artifice afin de masquer une solution technique pourtant originale. A la même époque, les passages couverts qui se construisent dans Paris, font la part belle aux couvertures de fer et de verre.

Un dernier élément distingue Viel de ses jeunes confrères. Lorsqu'il fait graver ses principales réalisations, l'architecte s'applique à reproduire le détail et le profil des croisées, entablements et colonnes. Publiées en 1812, ces planches ont valeur de manifeste. Tandis qu'il voit poindre les prémisses de l'éclectisme, il tient à rappeler que l'ornement dans sa forme et ses proportions doit rester soumis à la composition générale du bâtiment. Dans le contexte du déclin de la théorie des ordres, le théoricien mène ici un vain combat : bientôt les désordres constatés sur les boiseries des salons gagneront les façades des immeubles de rapport. Les ornements jusque-là réservés aux arts décoratifs auront droit de cité en architecture.

A travers la carrière et les écrits de Viel, nous pouvons définir trois moments dans la longue histoire du néoclassicisme. Il est, au début des années 1780, une synthèse entre l'architecture à la française, le palladianisme et une antiquité réinterprétée. A partir de la Révolution et avec la fin du système académique s'ouvrent des voies nouvelles. Le décor

s'affranchit de la hiérarchie induite par la théorie des ordres et les monuments conjuguent une fonctionnalité plus affirmée avec une libre utilisation des apports de l'archéologie. Le complexe édifié par Viel à La Salpêtrière pourrait être un exemple, sévère et dépouillé, du style Directoire. Sous l'Empire s'amorce un changement que perçoit le théoricien. L'apport des nouvelles techniques et des nouveaux matériaux permet de s'affranchir du lien entre l'art de la composition et l'art de la construction. La solidité n'est plus une affaire de sensation mais de calcul. Le néoclassicisme n'est plus un principe constructif mais un décor, un choix antiquisant parmi les diverses références de l'éclectisme.

B. L'art contre la technique

Si l'on observe attentivement les gravures de Viel, se dégage une revendication qui est liée étroitement à la pratique de l'architecte. Viel ne laisse pas en rosé la structure interne de ses murs et de ses piliers. L'agencement des moellons, le dessin des chaînages de pierre participent de sa maîtrise de toutes les étapes de la construction. Il ne peut concevoir qu'un architecte dessinerait un plan en abandonnant à l'entrepreneur et aux artisans l'édification d'un bâtiment. De là naît sans doute la difficulté à percevoir l'ambition doctrinale du théoricien. Nous pourrions nous attendre à une classification des solutions constructives ou à l'établissement d'une typologie en fonction des programmes proposés mais il n'en est rien. Au fond, le système proposé par Viel puise son origine dans une connaissance approfondie des différents métiers du bâtiment et de sa volonté de s'adapter au sol qui déterminera la nature des fondations autant qu'aux besoins de ses commanditaires. Viel est déjà âgé quand il commence la rédaction des Principes de l'ordonnance et c'est de son expérience qu'il tire ses recommandations.
Point de nombre d'or dans ses plans, point de règles mathématiques dans la maîtrise de ses reports de charge. L'expérience du chantier, la connaissance des matériaux et l'observation constante des édifices anciens et modernes demeurent les préalables de la formation d'un bon praticien qui œuvre pour le bien public.

Si Viel prodigue ses mise-en-garde contre une trop grande spécialisation c'est parce qu'il pressent qu'une dissociation entre la technique et les beaux-arts risque de faire évoluer son métier vers une pente dangereuse. L'architecte se cantonnerait au dessin, à l'aspect, à l'enveloppe externe et au décor d'un bâtiment quand l'ingénieur ou le technicien en concevrait la structure et la couverture. L'exemple de la Halle au blé que Viel développe abondamment dans ses écrits est révélateur de ce conservatisme. Bélanger travaille avec plusieurs collaborateurs, couvreurs, ingénieurs ou architectes, pour proposer une coupole métallique dont l'esthétique résulte de l'effet de contraste entre les matériaux et les effets de trames produits par l'entrecroisement des fermes et des ceintures de fer. Viel, pour la salle des ventes de la maison mère du mont-de-Piété, propose une coupole de pierre afin de s'inscrire dans la continuité du panthéon de Rome

tout en conservant l'entière maîtrise du projet. L'architecte de la halle aux blés de Paris sait au contraire s'entourer de spécialistes pour créer de nouvelles structures et proposer des solutions audacieuses. Le surgissement de la technique crée une nouvelle esthétique. Viel voit, décrit et combat cette évolution sans parvenir à l'endiguer.

Nous retrouvons le même conservatisme doctrinal quand il s'oppose à Rondelet. D'un point de vue empirique, les lézardes des piliers du Panthéon donnent raison à l'expérience contre l'expérimentation. Il suffit, encore aujourd'hui, de se placer sous le portique d'entrée de l'édifice pour constater que les agrafes de fer imaginées par Rondelet ne peuvent suffire à contenir la poussée exercée par les parties hautes de l'édifice. Cependant, sur le long terme, Rondelet a raison contre Viel. La mise en œuvre de solutions techniques inédites caractérise au XIXème siècle les bâtiments les plus remarquables. Notons que les deux architectes étaient tous-deux fils de maçon. Ils étaient par leur formation et leur pratique rompus à l'art de la stéréotomie mais Rondelet en percevait les limites quand Viel persiste à défendre un usage exclusif de la pierre et de la colonne pour soutenir les structures d'un édifice. Pour la génération de Viel, il aurait fallu une improbable capacité d'adaptation pour louer tout à la fois le Parthénon, la colonnade du Louvre et la Passerelle des arts en fonte… Il appartiendra à leurs successeurs de réaliser la synthèse entre les effets vertigineux de la technique et la tradition académique, ce qui aux yeux de Viel aurait paru un accouplement monstrueux.

Après l'échec de la création de la Société d'architecture et quelques mois avant sa mort, le théoricien observe et décrit deux chantiers importants initiés sous le Premier Empire : l'église de la Madeleine[3], élevé par son collègue Pierre-Alexandre Vignon et l'Arc de Triomphe de la place de l'Étoile[4] sur lequel travaille Louis-Robert Goust qui a succédé à Chalgrin décédé en 1811. Les projets sont difficiles à mener à cause de leur caractère colossal et parce que leurs architectes héritent d'une structure ou de fondations qui n'ont

[3] Viel, C.-F., « Examen des deux plans de l'Église de la Madeleine » dans *De la chute imminente de la science de la construction des batimens*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1818, p. 64-73. Cette notice complète les observations antérieures de l'architecte sur les projets de couverture de l'édifice : « De la voûte du Temple de la Gloire » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, 1812, p. 99-106.

[4] Viel, C.-F., « Arc de triomphe de la place de l'Étoile » dans Principes *de l'ordonnance et de la construction des batimens*, vol. IV, Paris, 1812, p. 107-111.

pas été conçues par eux. Viel ironise sur le caractère prétendument romain de la Madeleine et condamne le système d'armature métallique prévu par Vignon afin de soutenir la voûte de l'édifice. Ces « voûtes mécaniques » ne contreviennent pas seulement à l'ordonnance d'un monument classique et aux principes de la construction ; elles constituent pour l'avenir, un élément de fragilité. Les échafaudages qui entourent aujourd'hui l'église semble donner raison à l'architecte sur le long terme. En revanche, il se réjouit du fait que Goust reprenne les plans de Chalgrin pour l'arc voulu par Napoléon. L'absence de « fer caché » dans ce monument tétrapyle, sa masse de cent-mille tonnes en pierre dure de Château-Landon dont la moitié est constituée par ses fondations, en font un chef-d'œuvre ordonnancé de maçonnerie. Il prévoit avec lucidité que le monument, non encore achevé de son vivant, défiera le temps. Il se trompe cependant en affirmant que l'édifice, conforme à ses principes de composition et de construction, constituera un modèle pour une remise en ordre de l'architecture. La durée du chantier et les sommes englouties pour sa réalisation pouvaient justifier à elles-seules la mise-au-point de structures en métal pour les couvertures et les voûtes de grande portée. Viel a décrit son époque comme une période de décadence de l'architecture. Nous savons à présent, et en grande partie grâce à ses écrits, qu'il s'agissait en architecture comme en politique d'un temps d'expérimentation.

C. Un architecte hygiéniste

Dans l'article que consacra Jean-Marie Pérouse de Montclos aux frères Viel en 1966, l'historien s'étonne que Charles-François soit resté en marge des plus clairvoyantes recherches de son siècle. Cela est vrai sur le plan esthétique et technique mais cela est faux sur le plan de la conception et de la distribution des bâtiments hospitaliers. Nous l'avons démontré en reconstituant le complexe des loges de la salpêtrière, premier exemple d'une architecture asilaire spécifiquement conçue pour les aliénés. Dans tous ses édifices hospitaliers, Viel prend en compte la circulation de l'air et la distinction entre les infirmeries et les salles de service. Des ventouses sont ouvertes dans les combles, couloirs et escaliers sont reportés aux extrémités des dortoirs. La transformation, sous la Révolution, de la chapelle de l'hospice Cochin en gigantesque ventilateur des miasmes putrides est assez révélatrice de cette transformation hygiéniste et symbolique. Le dessin des latrines de la Salpêtrière, remarqué et reproduit par Tenon dans les mémoires de l'Académie des sciences en 1780, prouve également son obsession pour la mise en place de dispositifs efficients d'évacuation des eaux usées. Il prévoit dans ses édifices un système de pompes et de tuyaux qui assurent l'eau courante aux patients et prévoit un réseau d'égout afin de disperser les matières.

Il connait les travaux de Duhamel du Monceau sur la ventilation des infirmeries et conçoit, en collaboration avec Jean-Baptiste Le Roy, le premier plan d'hôpital pavillonnaire en peigne dès 1776. Avec ce grand dessein, Viel participe à la mise en place d'un nouvel espace hospitalier et à la naissance de la clinique. La circulation des individus est régulée par les couloirs et les portiques qui dessinent un parcours de soin. A chaque patient est assigné un emplacement précis qui permet le classement des pathologies, la surveillance des corps et l'établissement d'une hiérarchie médicale depuis le médecin-chef jusqu'à l'infirmière. Plus encore que par ses procédés d'aération, c'est avec cette mise en ordre projetée que Viel fait figure de précurseur.

Nous savons que ce modèle acquiert une valeur canonique dès le début du XIXème siècle quand la presse ou des ouvrages spécialisés en reproduisent les plans. Il ne connaîtra un début d'exécution que sous la monarchie de Juillet lorsque les épidémies de

choléra qui frappent Paris rendent nécessaire de repenser l'architecture hospitalière et la géographie médicale de la capitale. L'hôpital Lariboisière conçu par Martin-Pierre Gauthier en 1839, peut à ce titre apparaître comme un descendant de l'Hôtel-Dieu conçu par Viel et Jean-Baptiste Le Roy.

En 1820, soit un an après le décès de Viel, les Hospices civils de Paris font paraître un recueil de planches gravées et colorées qui font un bilan de l'action accompli par cette administration[5] (fig. 1 et 2). Sur l'ensemble des édifices représentés, on peut observer près de douze établissements sur lesquels Viel est intervenu pour des travaux de construction ou de rénovation[6]. Certes, seulement deux façades élevées par Viel figurent sur le plan général : l'hospice Cochin et l'infirmerie de la Pitié (fig. 3). Mais, si l'on sait que pour certains bâtiments comme la Salpêtrière (fig. 4) ou Bicêtre (fig. 5), l'architecte a mené plusieurs campagnes de travaux, on peut considérer qu'il est un des principaux artisans de la politique de sectorisation des hôpitaux entreprises sous le Consulat et poursuivie avec constance par tous les régimes qui lui succèdent.

Il convient cependant de reconnaître que Viel est assez peu sensible à la condition des malades dont il a la charge. Il les décrit avant tout comme des corps producteurs de miasmes dont il faut faciliter l'évacuation. L'architecte semble aveugle à la souffrance mais il sait qu'il a largement participé à une véritable entreprise d'humanisation des hospices. Rappelons simplement qu'avant son intervention, les insensées de la Salpêtrière mouraient noyées, enchaînées dans leur cachot, quand la Seine était en crue. Il contribue également à une distinction effective entre les espaces carcéraux et les espaces hospitaliers. On craint toujours de se rendre à l'hôpital au début du XIXème siècle mais le patient sait qu'il disposera d'un lit individuel dans un dortoir chaulé et carrelé, de bains réguliers et d'un suivi médical. Si la médecine, sous l'Empire, commence réellement à se constituer en une science clinique, il restait à transformer les asiles mortifères en lieux d'observation et de soin. C'est cela que Viel se sera employé à réaliser tout au long de sa carrière.

---

[5] *Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements.* Paris, 1820, 29 pl.

[6] Nous avons placé en annexe la liste des constructions et travaux réalisés par Viel sur l'ensemble de sa carrière.

D. L'affirmation de l'architecte comme artiste

Durant les dix dernières années de son existence, nous avons pu observer que Viel ne mène plus un combat solitaire afin de défendre le statut de sa profession face aux évolutions de son temps. Il appartient à plusieurs sociétés savantes, multiplie les conférences et intervient en tant qu'expert sur des chantiers importants. Certes, sa définition de l'architecture est dépassée quand il tente de réhabiliter la théorie des ordres comme fondement de la solidité d'un édifice, mais une partie de ses revendications subsiste et s'impose après sa mort. Il s'agit essentiellement de fonder ce que nous pourrions nommer une autorité subjective. L'architecte, face à l'ingénieur et au technicien, doit revendiquer le caractère indispensable de son intervention dans le processus créatif. A ce titre, la figure de Viel peut apparaître comme contradictoire : il s'affirme avant tout comme un constructeur dans ses édifices et défend sa position d'artiste dans ses écrits. Si l'on excepte son projet de Muséum d'histoire naturelle conçu en 1779 et encore très influencé par sa formation à l'Académie royale d'architecture, il multiplie par la suite des constructions simples et fonctionnelles. Cela ne signifie pas, pour autant, que la composition des masses ou le choix du décor, ne résulte pas d'une connaissance approfondie de règles harmoniques, d'un équilibre entre les parties qui relève à proprement parler de la capacité à « faire » de l'architecture. Les structures académiques qui enseignent et valident ce savoir-faire sont encore en constitution dans les années 1810, ce qui explique le pessimisme de Viel et de ses confrères sur la transmission de ce qui fait la spécificité de leur profession : la résolution des problèmes posées par la commande d'un bâtiment en une solution esthétique et pratique. Viel et Rondelet peuvent contester le contenu des enseignements de l'École des Beaux-Arts mais ils ne remettent pas en cause la nécessité de maintenir une formation académique longue et sélective. L'École des Beaux-Arts, avec son système de cours et d'ateliers, devient au XIXème siècle le principal creuset de la formation architecturale. Dans un siècle qui promeut la figure de l'ingénieur, les élèves issus de cette école continuent de s'imposer comme les seuls à

même de maîtriser l'art de la composition des édifices[7]. De ce point de vue, Viel et ses confrères auront finalement remporté un combat dont l'enjeu était l'affirmation de l'architecte comme artiste.

Ainsi, les années 1800-1820, font apparaître une évolution majeure de la profession qui se manifeste dans le parcours et le témoignage de Viel. L'architecte doit renoncer à un statut hérité de la Renaissance où il était tout à la fois un artiste, un ingénieur et un constructeur pour devenir un professionnel qui conçoit et fait exécuter les bâtiments. Cette redéfinition de ses missions, déjà présente au XVIIIème siècle, mais confirmée par la naissance de la révolution industrielle et l'évolution des techniques, s'accomplit au prix d'une série de ruptures décrites par l'architecte. Il s'agit tout d'abord de la fin du classicisme en tant que rapport indissociable entre l'harmonie d'un édifice et les solutions constructives utilisées, ce que Viel nomme les principes de l'ordonnance et de la construction.

Le second changement constaté par Viel réside dans une spécialisation accrue des structures chargées de l'enseignement de sa discipline. Elle confère aux architectes le statut d'artiste mais présente, selon lui, le danger de séparer pratique, expérience et apprentissage académique en mettant au premier plan l'art du dessin comme un outil de sélection. Nous avons-vu que pour Viel, le respect de la tradition impliquait le maintien d'une continuité. Celle-ci contribuait à la formation d'une sensibilité qui ne pouvait s'établir ni sur le calcul ni sur une interprétation personnelle des règles déduites de l'observation des modèles. L'architecte nous met en garde contre une approche historiciste de l'art. La présentation des différentes réalisations humaines à travers les siècles participe en effet, au début du XIXème siècle, à la constitution d'un catalogue de motifs et de formes de « tous les âges » et de « toutes les nations[8] ». La libre utilisation de ce répertoire décoratif, l'abandon de la théorie des ordres comme un rapport entre le détail et l'ensemble, sont des éléments constitutifs de l'éclectisme. Dans ce contexte, on peut relever la clairvoyance de Viel face à l'utilisation des nouveaux matériaux qui

[7] L'édition 1878 du Dictionnaire de l'Académie définit ainsi la profession d'architecte : « L'architecte est l'artiste qui compose les édifices, en détermine les proportions, les distributions, les décorations, les fait exécuter sous ses ordres et en règle les dépenses ».
[8] Viel, C.-F., *Décadence de l'architecture à la fin du dix-huitième siècle,* Paris, chez l'auteur, Perronneau, an VIII, p. 6.

autorisent un changement de forme et d'échelle des bâtiments. Le fer, le verre, les parements polychromes rendent désormais possible une architecture du contraste et de la surprise.

Si Viel échoue à combattre ces évolutions ou à reconstituer une structure académique, son action et ses écrits continuent de s'inscrire dans des problématiques auxquelles tout architecte reste confronté aujourd'hui : la maîtrise technologique et la planification permettent-elles de répondre aux exigences esthétiques, sociales et environnementales induites par la réalisation d'un bâtiment ou l'aménagement d'une ville ? Le décor et la structure peuvent-ils être séparés ? Comment réunir, dans l'enseignement et dans la pratique, les activités de conception, ce que nous nommerions aujourd'hui le design, et les activités de construction ? Face à la naissance du fonctionnalisme en architecture et la création de modules reproductibles, Viel propose l'établissement d'une théorie qui recherche les fondements de l'eurythmie dans l'observation de la nature, la contemplation des chefs-d'œuvre et la métrique poétique.
Cette vision, certes dépassée quand elle veut rétablir les règles de la composition classique, reste actuelle en ce sens qu'elle se manifeste, dans un temps de ruptures, comme un art de la réconciliation. Réconciliation entre le passé et le présent, la forme et la fonction, les exigences de rentabilité et la sensibilité artistique du créateur.

E. De nouvelles pistes de recherche

Nous ne prétendons pas avoir épuisé notre sujet en achevant notre étude. Il reste plusieurs pistes à explorer afin de mieux comprendre le basculement du monde artisanal de l'architecture vers son industrialisation croissante au XIXème siècle.
Il conviendrait désormais de proposer un travail interdisciplinaire avec des spécialistes du travail de la pierre afin de préciser ce qui dans l'œuvre de Viel relève de l'invention originale ou de la tradition. Si Viel se réfère parfois aux traités des Gautier, Frezier ou Bellidor, c'est pour mieux refuser leur approche théorique au profit des bénéfices de l'expérience. Pour autant, le fils de maçon et l'ancien contrôleur des travaux de l'agence de Chalgrin, nous informe fort peu sur les méthodes de taille et d'ajustement des

matériaux. Il fait un usage modéré de la stéréotomie et affirme la supériorité de l'artiste sur l'artisan en faisant passer ses solutions constructives comme le produit de sa capacité d'adaptation au chantier. Nous ne nions pas le génie propre de Viel mais demeurons persuadé que ses planches et ses plans demandent à être confrontés avec les traités de construction qui commencent alors à se constituer comme des ouvrages pratiques qui recensent le savoir-faire accumulé par les artisans du bâtiment.

Toujours dans une perspective interdisciplinaire, on peut envisager de soumettre les écrits de Viel à des historiens de la philosophie du début du XIXème siècle. Il y a dans l'entreprise du théoricien un refus du calcul et de la science appliquée à la description du monde qui ne se résume pas à un entêtement solitaire. Nous avons pressenti ce que Viel doit à Condillac dans son approche sensible de l'architecture, il reste à mettre en parallèle sa pensée avec l'École des Idéologues qui lui est contemporaine. Au-delà de la posture théorique, l'architecte en tant qu'artiste se situant au-dessus du technicien, nous savons que la pensée scientiste qui se constitue à l'époque de Viel ne pose pas, sans rupture ni résistance, une grille de lecture mathématique sur les liens de causalité qui présideraient au fonctionnement de l'univers. Le fait que les sciences se complexifient et s'autonomisent ne rend pas caduc pour Viel et sa génération une approche sensible du monde et de l'architecture considérée comme une cosmogonie. Ce travail pourrait s'inscrire dans une analyse plus approfondie de la pensée de Jean-Louis Viel et de sa lecture des grands monuments de l'Antiquité comme des productions symboliques. En expliquant et en contextualisant la pensée de Charles-François Viel, nous espérons avoir facilité cette étude qui reste à réaliser sur l'œuvre de son frère dont nous avons pu retrouver les dates de naissance et de décès[9].

Un espace largement inexploré se situe dans les sous-sols des terrains appartenant à l'Assistance Publique de Paris. On peut imaginer d'appliquer les techniques de l'archéologie industrielle aux fondations, caves et canalisations construites par Viel et ses prédécesseurs. Nous pourrions ainsi comparer ses planches avec les vestiges de ses

[9] Nous avons retrouvé sa date de naissance dans le fonds Bossu de la B.N.F qui répertorie, sur Paris, un jean Viel, avocat et architecte, né en 1736 et membre de la loge Minerve. Cote : FM Fichier Bossu (315). Sa date de décès, 1826, figure dans l'inventaire après décès de Margueritte Bridan, veuve de Charles-François Viel conservé aux Archives nationales. Cote : MC/RE/LVIII/19.

réalisations et, plus largement, obtenir une carte précise des grands chantiers de l'Hôpital-général depuis le XVIIème siècle. Ce travail scientifique serait aussi un travail de mémoire. En 1993, nous avions contribué à faire connaître l'œuvre de Viel à l'occasion d'une exposition sur le XIIIème arrondissement[10]. Il existe aujourd'hui une avenue Charles-François Viel qui longe les trois loges élevées par l'architecte et épargnées de la destruction au sein de la Salpêtrière. Par la présente étude, nous espérons avoir participé à une prise de conscience difficile : le patrimoine hospitalier parisien est souvent menacé car il devenu inadapté aux exigences de la médecine moderne. Cependant, l'établissement d'un inventaire virtuel[11] et le classement d'une partie de ces bâtiments au titre des monuments historiques confèrent à l'AP-HP un statut particulier. Elle doit gérer trente-neuf hôpitaux dont certains figurent parmi les plus modernes d'Europe tout en imaginant une destination nouvelle aux édifices les plus anciens. Le transfert récent de ses archives et la réouverture du musée de l'Assistance Publique au sein de l'hôpital Bicêtre contribuent à cette politique de protection et de revitalisation de ce patrimoine.

[10] Lauro, M., « Les architectures de la Salpêtrière », *Le XIIIème Arrondissement : une ville dans Paris*, catalogue d'exposition de la Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993.
[11] Catalogue en ligne des collections du musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/home?navtree=&mode=html (Consulté le 28 juin 2019).

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources manuscrites :

Archives Nationales

- A.N., F^{13} 313, État des mémoires d'ouvrages faits entre l'an III et l'an V à l'hospice Jacques établi par le citoyen Gourlier, vérificateur des hospices et daté du 24 Prairial an VI.
- A.N., F^{13} 843, Lettre du 22 Floréal an IV de Charles-François Viel adressée au Conseil des bâtiments civils.
- A.N., F^{13} 1163, Lettre adressée par Bélanger au ministre de l'Intérieur, 2 décembre 1805.
- A.N., F^{13} 1168, Trois plans de l'hospice Jacques datés du 2 Germinal an III.
- A.N., F^{13} 1170, Travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière, (1795, 1798), Plans et élévations de la nouvelle infirmerie et de la nouvelle buanderie de la Salpêtrière en 1798.
- A.N., Z^{1F} 513, Adjudication des travaux pour le Mont-de-Piété en 1783 et 1786.
- A.N., Z^{1J} 1186, Expertise des travaux pour le Mont-de-Piété en 1789.
- A.N., Z^{1J} 1278, Travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière (1786,1789), Coupes et élévations des loges et de la cuisine de la Salpêtrière.
- A.N., Z^{1j} 1280, Travaux de l'architecte Viel à la Salpêtrière, (1786, 1789), Plan de distribution générale des loges de la Salpêtrière, contresigné par Bendo et Antoine.
- A.N., ET/LVI/322 (1786), Étude de Guillaume-Henri Picquais, notaire. Procès-verbaux d'offres au rabais pour la construction de loges et autres bâtiments à la Salpêtrière.
- A.N., N III 1067, Recueil des différents plans et dessins concernant la nouvelle coupole de la Halle aux grains pour être exécutée en fer coulé d'après les projets de Belanger. 1808.
- A.N., 63AP/1-2, Fonds Gilbert de Voisins (1507-1883).
- A.N., M.C., LVI, 283, Devis et travaux pour le Mont-de-Piété. 1779.
- A.N., M.C./RE/LVIII/19, Inventaire après décès de Marguerite-Jeanne Bridan, veuve de Charles-François Viel, demeurant rue Mabellon, n°12, 6 février 1837, Étude du notaire Jules Fourchy.

- A.N., M.C./RE/LXXV/18, Inventaire après décès de Charles-François Viel, architecte, demeurant rue Saint-Jacques, n°88, 29 décembre 1819. Étude du notaire Charles Lherbette.

Archives de l'Assistance publique

- A.P. n. s., n° 65, copie Desportes, Nomination de Charles-François Viel au poste d'architecte de l'hôpital général.
- A.P. n. s., n° 67, Élévation du Mont-de-Piété par Charles-François Viel.
- 5 M 8, III ème partie, tableau n° 18, Compte financier de l'administration des hospices civils et secours de la ville de Paris, 1810.

Académie d'Architecture

- SCA 018/001/001, Procès-verbaux de la Société d'architecture rédigés par Antoine Vaudoyer et offert par son petit-fils Alfred Vaudoyer à la Société centrale d'architecture en 1906.

Archives départementales de l'Essonne

- 4Fi/480, Vue de Corbeil représentant l'ancienne halle aux blés et les moulins, (s.d.). Photographie noir et blanc d'une peinture conservée au Musé Saint-Jean de Corbeil.

Archives départementales de l'Hérault

- C 12491, Devis et travaux pour la citadelle de Montpellier. Toisé général et définitif des ouvrages faits pendant l'année 1748 par Antoine Viel, entrepreneur d'iceux, conformément aux devis et marchés du 10 juin 1745.

Archives départementales de Seine-et-Marne

- 4P37/522, Cadastre Napoléonien, commune de Fouju, section A dite de Villeblin, en 2 feuilles, 1ere feuille,1824-1850. Cote :

Archives départementales des Yvelines

- 3P 2/306/02, Cadastre Napoléonien, commune de Villennes-sur-Seine, section A dite de Marolle, 1821.

Bibliothèque Nationale de France

- B.N., N. Acq. Franc. 22136 et 22137, Journal de voyage de Tenon.
- FM Fichier Bossu (315), Fonds Bossu de la B.N.F répertoriant, sur Paris, Jean Viel, avocat et architecte né en 1736 et membre de la loge Minerve.

Bibliothèque historique De la ville de Paris

- N. A. ms. 182, fol. 183-184, Lettre de François-Joseph Bélanger adressée à Charles-François Viel et datée du 21 janvier 1813.

Crédit Municipal de Paris

- Portefeuille contenant dix plans du Mont-de-Piété dont 2 plans signés par Viel et Payen et 8 plans annotés par Viel, 1783-1784.
- 1 ETP 10, n° 489, Acomptes à donner au sieur Viel pour tous les travaux dont il s'est chargé depuis le décès de son supérieur Payen, dont il était l'adjoint, 12 avril 1786

Musée Carnavalet

- D. 13 014, Cabinet des arts graphiques, Façade sur la rue des Blancs Manteaux du Mont-de-Piété, dessin de jacques-Antoine Payen.
- D. 13 015, cabinet des arts graphiques, Façade sur cour du Mont-de-Piété, dessin de Jacques-Antoine Payen.

Musée Départemental du domaine de Sceaux

- INV. N° 37-2-131, Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vue de face, aquarelle sur papier.
- INV. N° 37-2-132, Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vu des douves, aquarelle sur papier.
- INV. N° 71.23.271, Plan du nouveau puisard pour recevoir les immondices de la maison royale de Bicêtre. Fait sous les desseins de M. Viel architecte de l'Hôpital Général. Levé le 19 Novembre 1787. Plume et aquarelle sur papier de Charles-François Viel.

Sources imprimées :

- *Annales françaises des Arts, des Sciences et des Lettres,* « Notice nécrologique sur M. Viel, architecte », Paris, n°6, 1820.

- Bachaumont, L., Petit de. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, Londres, Adamson, 1783.

- Bailly, J.-S., « Deuxième et troisième rapport des Commissaires chargés par l'Académie des projets relatifs à l'établissement de quatre hôpitaux par Bailly, Coulomb, Darcet, Daubenton, Laplace, Lassonne, Lavoisier, Tenon, Tillet », *Histoire et mémoires de l'Académie Royale des Sciences*, 1786.

- Bailly, J.-S., « Rapports des Commissaires chargés par l'Académie de l'examen du projet d'un nouvel Hôtel-Dieu, par Bailly, Coulomb, Darcet, Daubenton, Laplace, Lassonne, Lavoisier, Tenon, Tillet », *Histoire et Mémoires de l'Académie Royale des Sciences*, 1785.

- Blondel, J.-F., *L'Architecture française, ou recueil de plans, d'élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, Hôtels & édifices les plus considérables de paris, ainsi que des châteaux & maisons de plaisance située aux environs de cette ville*., 4 vol., Paris, chez Charles-Antoine Jombert, 1752-1756.

- Boffrand, G., *Livre d'Architecture contenant les principes généraux de cet art*, Chez Guillaume Cavelier père, Paris, 1745.

- Brébion, M., « Mémoire à Monsieur le Comte de la Billarderie d'Angiviller », Paris, 1780, publié par Petzel, M., *Soufflots Sainte-Geneviève und der französische Kirchenbau des 18. Jahrunderts*, Berlin, 1961.

- Chalgrin, J. F. T., Norry C., Raymond G. M., Rondelet J. B., Viel C. F., *Rapport fait sur l'école d'architecture rurale, au citoyen ministre de l'intérieur*, s. l., s. d. In 8°.

- Clavareau, N.-M., *Mémoire sur les hôpitaux civils de Paris : situation de chacun d'eux, améliorations*, Paris, 1805.

- Cochin, C.-D., *Compte-rendu à l'assemblée de charité de Saint-Jacques-du-Haut-Pas tenue le 7 aout 1783*, Paris, 1783.

- Coquéau, C.-P., *Mémoire sur la nécessité de transférer et reconstruire l'Hôtel-Dieu de paris, suivi d'un projet de translation de cet hôpital proposé par le sieur Poyet*, Paris, 1785.

- Doublet, F. et Colombier, J., *Instruction sur la manière de gouverner les Insensés, et de travailler à leur guérison dans les asyles qui leur sont destinés*. Paris : Imprimerie royale, 1785.

- Duhamel du Monceau, H.-L., *Différents moyens pour renouveler l'air des infirmeries*, Histoire et mémoires de l'Académie des Sciences, Paris, 1748.

- Durand, J.-N.-L., *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, Paris, Gillé fils, an IX [1801].

- Esquirol, J.-E. D., *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Baillère, 1838.

- Fontaine, P., *Mia Vita. Mémoires privés*, édition et présentée par Garric, J.-P., Paris, Éditions des Cendres, 2017.

- Fréart de Chambray, R., *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne,* Paris, chez Edme Martin, 1650.

- Gaitte, A.-J., *Les nouveaux établissements hospitaliers*, gravure, Musée des hôpitaux de Paris, A.P. n° 145.

- Gourlier, Biet, feu Grillon et Tardieu, *Choix d'édifices publics projetés et construits en France depuis le commencement du 19e siècle*, publié par, Vol. 3, Paris, 1825-1850.

- Grimod de la Reynière, A.-B., *Almanach des Gourmands*, Paris, Maradan, 1808, Vol. VI

- Howard, J., *État des prisons, des hôpitaux et des maisons de force*, Paris, 1791.

- Iberti (Dr.), *Observations générales sur les hôpitaux suivi d'un projet d'hôpital avec des plans détaillés, rédigés et dessinés par M. Delannoy, architecte*, Londres, 1788.

- La Rochefoucauld-Liancourt, F., *Rapport fait au nom du Comité de mendicité des visites faites dans divers hôpitaux, hospices et maisons de charité de Paris*, Paris, 1790.

- Laborde, A. de, *Différens projets de travaux extraordinaires concernant le service des ponts et chaussées du département de la Seine et la distribution des eaux dans l'intérieur de Paris*, l'auteur, 1812.

- Laugier M.-A., *Observations sur l'architecture*, Paris, Desaint, 1765.

- Laugier, M.-A., « Discours sur le rétablissement de l'architecture antique », 1760.

- Lavoisier, A., « Mémoire sur la composition de l'air », *Histoire et mémoires de l'Académie de Médecine*, 1782.

- Lazare, Felix et Louis, *Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments*, Paris, chez l'auteur, 1844.

- Le Roy, J.-B., *Précis d'un ouvrage sur les hôpitaux dans lequel on expose les principaux résultats des observations de physique et de médecine qu'on doit avoir*

en vue dans la construction de ces édifices avec un projet d'hôpital disposé d'après ces principes. Mémoires de l'académie des Sciences pour l'année 1787, 1789 (publication).

- Le Roy, J.-D., *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 & saillant,1764.

- Le Roy, J.-D., *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce considérées du côté de l'Histoire et de l'Architecture*, Paris, Delatour, 1758.

- Lebrun, L., *Théorie de l'architecture grecque et romaine déduite de l'analise des monumens antiques*, Paris, Joubert, 1807.

- Ledoux, C.-N., « Plan général de la ferme parée de la Roche-Bernard », *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Perronneau, 1804.

- Lemonnier, H., *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture*, T. VIII, 1768-1779, Paris, Jean Schemit, 1924.

- Maret, H. « Mémoire sur la manière d'agir des bains d'eau douce et d'eau de mer et sur leur usage ». *Mémoires de l'Académie de Dijon*, 1767 (publié à part : Paris : Des Ventes de Ladoué, 1769).

- Mauduit, A.-F., *Propositions pour l'achèvement des Tuileries et du Louvre*, Firmin-Didot, Paris, 1848.

- Menuret, J.-J., *Essai sur l'action de l'air dans les maladies contagieuses*, Paris, 1781.

- Menuret, J.-J., *Essai sur l'histoire médico-topographique de Paris*, Paris, 1786.

- Mirabeau, *Observation d'un voyageur anglais sur la maison de Force appelée Bicêtre*, Paris, 1788.

- Panseron, P., *Mémoire relatif à un plan d'hôtel-Dieu pour Paris*, s.l.n.d. (1773 ?).

- Pastoret, E., *Rapport fait au Conseil général des hospices par un de ses membres sur l'état des hôpitaux, des hospices et des secours à domicile*, Paris, Huzard, 1816.

- Patte, P., « Observations sur l'état alarmant du Panthéon et sur les moyens d'y obvier », *Journal de Paris*, 5 prairial an V.

- Patte, P., *Mémoire sur la construction de la coupole projettée pour couronner la nouvelle église de Sainte-Geneviève à Paris*, Amsterdam, et se trouve à Paris, Gueffier, 1770.

- Pernot, L.-T., *Dictionnaire du Constructeur*, Paris, Baudouin, 1829.

- Petit, A., *Projet et mémoire sur la meilleure manière de construire un hôpital de malades*, *Paris*, 1774.

- Pinel, P., *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, chez Richard, Caille et Ravier, Paris, 1800.

- Thierry, J.-É., *Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris*, Paris, 1820.

- Rondelet, J., *Addition au commentaire de S. J. Frontin, sur les aqueducs de Rome, contenant la description des principaux monuments de ce genre construits par les anciens et les modernes*, Paris, l'auteur, 1821.

- Rondelet, J., *Exposé succinct des matières contenues dans le traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris, chez l'auteur, 1818.

- Rondelet, J., *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Du Pont, Paris, 1797.

- Rondelet, J., *Traité pratique et théorique de l'art de bâtir*, Paris, chez l'auteur,1802-1817.

- Taraval, L.G., *Plan général d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Le Roy de l'Académie royale des Sciences. Imaginé en 1773*, *composé pour l'architecture par Charles-François Viel F et gravé en 1781*. Source : Bibliothèque nationale de France, GED-5486.

- Tenon, J. « Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet ». *Histoire et mémoires de l'Académie royale des Sciences,* 1780.

- Tenon, J., *Mémoire sur les hôpitaux de Paris*, Paris, Ph. -D. Pierres,1788.

- Tollet, C., *Les édifices hospitaliers depuis leur origine jusqu'à nos jours*, Paris, 1852, (1892 pour la seconde édition).

- Vaudoyer, A.-L.., *Grands prix d'Architecture, projet couronné par l'Académie des Beaux-Arts de France*, gravés et publiés par A.-L. Vaudoyer et L.-P. Baltard, (projet de 1804 à 1815 inclusivement), Paris, 1818.

- Viel de Saint-Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture à M. le comte de Wannestin,* Bruxelles, 1779.

- Viel de Saint-Maux, J.-L., *Lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes*, Paris, 1787.

- Viel de Saint-Maux, J.-L., *Observations philosophiques sur l'usage d'exposer les ouvrages de peinture et de sculpture*, La Haye, 1785.

- Viel de Saint-Maux, J.-L., *Seconde lettre sur l'architecture à Mgr le duc de France*, Bruxelles, 1780.

- Wood, R., Dawkins, J., *Les ruines de Palmyre*, Londres, Millar, 1755.

Liste des ouvrages rédigés et publiés par Charles-François Viel

- Viel, C.-F., *Projet d'un monument consacré à l'Histoire Naturelle dédiée à Monsieur le Comte de Buffon intendant du jardin du Roi, de l'Académie françoise, de celle des sciences,* Paris, l'auteur, Ph. D. Pierres, 1779. In 4°. 8 p., 2 pl.

- Viel, Charles François, *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens*, Paris, l'auteur, 1797-1812. In 4°. 4 vol., 1 atlas.

Seuls les volume I et IV de l'ouvrage ont été publiés de façon complète sous ce titre du vivant de Viel. Les volumes II et III sont parus sous la forme de brochures autonomes qui peuvent être classées d'après la *Table Générale* placée dans le volume IV des Principes de l'Ordonnance. Nous suivons l'ordre de cette table des matières afin d'en fournir la liste.

VOLUME I :

- Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens, avec des recherches sur le nouveau pont de Paris, construit par Perronnet, et sur le temple élevé dans cette capitale selon les dessins de Soufflot, par Charles-François Viel... Première partie*, Paris, L'auteur, Perroneau, 1797. In 4°. 254 p.

VOLUME II :

- Viel, C.-F., *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII^e^ siècle*, Paris, chez l'auteur, Perronneau, an VIII (1800). In 4°. 32 p.

- Viel, C.-F., *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments, et recherches sur la construction des ponts par Charles-François Viel, Architecte de l'Hôpital général, Membre du Conseil des travaux publics du département de la Seine, de la Société libre des sciences lettres et arts de Paris*, Paris, l'auteur, Vve Tillard, 1805. In 4°. 75 p.

- Viel, C.-F., *De la Solidité des bâtimens, puisée dans les proportions des ordres d'architecture, et de l'impossibilité de la restauration des piliers du dôme du Panthéon français, sur le plan exécuté par Soufflot, architecte de ce temple. [Notice : De l'espèce de la pierre à employer dans la restauration des piliers du dôme du Panthéon français.] Par Charles-François Viel...*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1806, In 4°. 59 p.

- Viel, C.-F., *Des fondemens des bâtimens publics et particuliers*, Paris, Fuchs, 1804 (an XII). In 4°, 36 p.

- Viel, C.-F., *Des points d'appui indirects dans la construction des bâtiments ; par Charles-François Viel, architecte de l'Hôpital général, de la Société libre des sciences des lettres et des arts*, Paris, l'auteur, perronneau, 1801 (an IX). In 4° 15 p.

- Viel, C.-F., *De la Construction des édifices publics sans l'emploi du fer, et quel en doit être l'usage dans les bâtimens particuliers, par Charles-François Viel...*, Paris, [l'auteur], de l'impr. de Perroneau, J.-J. Fuchs, 1803 (an XI). In 4°. 52 p.

VOLUME III :

- Viel, C.-F., *Dissertations sur les projets de coupoles de la Halle au blé de Paris, et des moyens de confortation des murs extérieurs contre la poussée de la voûte annulaire de cet édifice, précédées des Principes généraux et particuliers sur la construction des voûtes, des péristyles, des frontons et des supports des dômes, par Charles-François Viel*..., Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1809. In 4°. 172 p., 1 pl.

- Viel, C.-F, *Moyens pour la restauration des piliers du dôme du Panthéon-français ; par Charles-François Viel...* Paris, l'auteur, impr. de H.-L. Perronneau, 1797, in 4°. 32 p., 2 pl.
- *Seconde éd.*, Paris, L'auteur, Tilliard frères, 1812 (avril). In 4°. 32 p., 2 pl.

- Viel, C.-F., *Des erreurs publiées sur la construction des piliers du dôme du Panthéon français faite par Soufflot ; et des déclamations nouvelles répandues contre l'ordonnance des dômes par Charles-François Viel*..., Paris, L'auteur, Tilliard frères, 1806 (août). In 4°. 27 p.

VOLUME IV :

- Viel, C.-F., *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens : notices sur divers hôpitaux et autres édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel..., Quatrième volume*, Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1812. In 4°. 144 p. 30 pl. (pour l'exemplaire des Archives de l'A.P.-H.P. mais peut se trouver comme un volume autonome).

- Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Fr.-Ant. Davy-Chavigné, ancien auditeur de la chambre des comptes de Paris, de la société libre des sciences, lettres et arts et de l'athénée de Paris, lue à la séance publique de la première de ces deux sociétés, le 9 août 1807*, Paris, L'auteur, impr. de Perroneau, 1807 (août). In 4°. 8 p.

- Viel, C.-F., *Notice biographique sur Charles Antoine Bridan, statuaire, professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris, et des écoles spéciales des beaux-arts, par Ch-Fr. Viel, Architecte de l'Hôpital général, Membre du Conseil des travaux publics du département de la Seine. Lue en séances particulières de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris, les 10 et 24 septembre 1807*, Paris, L'auteur, Perronneau, 1807 (octobre). In 4°. 24 p.

Livres et brochures ne figurant pas dans le plan des *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens* :

- Viel, C.-F., *Des Anciennes études de l'architecture ; de la nécessité de les remettre en vigueur ; et de leur utilité pour l'administration des bâtimens civils ; par Charles-François Viel*..., Paris, l'auteur, Tilliard frères, 1807. In 4°. 27 p.

- Viel, C.-F., *Inconvénients de la communication des plans d'édifices avant leur exécution, suivis du détail de la construction de la voûte de la salle de vente de la succursale du mont de Piété ; plans, élévations et coupes du bâtiment*, Paris, l'auteur, Tilliard, Gœury, 1813 (juillet). In 4°. 36 p. 1 pl.

- Viel, C.-F., *Notice nécrologique sur Jean-François Thérèse Chalgrin architecte, lue à la Société d'Architecture, dans sa réunion du 26 novembre 1813*, Paris, l'auteur, Perronneau, 1814. In 4°. 28 p.

- Viel, C.-F., *Grand égout de Bicêtre, ordonné par le roi Louis XVI : plans, élévations, coupes et profils gravés du monument ; composé et construit par Charles-François Viel, architecte des Hôpitaux et Hospices civils, membre du Conseil des Travaux publics du département de la Seine, de la Société philotechnique, de l'Académie royale de Turin.* Paris, l'auteur, Tillard frères, Gœury, 1817 (Juillet). In 4°. 7 p. 1 pl.

- Viel, C.-F., *De la chute imminente de la science de la construction des batimens en France. Des causes directes et indirectes qui l'accélèrent ; par Charles-François Viel…*, *Première partie*, Paris, l'auteur, Tillard, Gœury, 1818 (Août). In 4°. 73 p.

Périodiques

Annales des bâtiments et des Arts, T. 4, Septembre 1817.

Annales françaises des Arts, des sciences et des Arts faisant suite aux annales du bâtiment, n°6, 1820.

Décade philosophique (20 Frimaire an IV, p. 479 et 10 Nivôse an VII, p. 51)

Journal de l'Empire, rubrique des Beaux-Arts, 5, 13 et 20 juillet 1806

Journal des bâtiments civils et des Arts, éditions des :

- 29 Frimaire an IX
- 26 Ventôse an X
- 17 Floréal an XI
- 23 Fructidor an XI
- 13 Frimaire an XI
- 9 Ventôse an XIII

Journal des Beaux-arts et des Sciences, vol. 297, février 1775

L'Athenœum ou Galerie française des productions de tous les arts, n° 6, juin 1806.

Le Petit Parisien, « Le feu dévaste une ferme à Villennes-sur-Seine », édition du 08/09/1932.

Les petites affiches de Paris, 20 juin 1806.

Mercure de France, janvier 1763.

Sources numériques

Albert, A., « Le genre du prêt sur gage : rapports de pouvoir au Mont-de-Piété de Paris (années 1850 – années 1920) », *Genre & Histoire* [En ligne], 17 | Printemps 2016, mis en ligne le 31 mai 2016, consulté le 22 décembre 2016. URL : http://genrehistoire.revues.org/2462

Base de données CONBAVIL : *procès-verbaux des séances du Conseil des bâtiments civils*, 1795-1840. Date de discussion du rapport : 1796-01-26 (7 pluviôse an IV). https://www.inha.fr/fr/ressources/outils-documentaires/conseil-des-batiments-civils-conbavil/interroger-conbavil.html Fiche détaillée n° 26780.

Base de données CONBAVIL : *procès-verbaux des séances du Conseil des bâtiments civils*, 1795-1840. Date de discussion du rapport : 1824-09-04 : https://www.inha.fr/fr/ressources/outils-documentaires/conseil-des-batiments-civils-conbavil/interroger-conbavil.html Fiche détaillée n° 1310.

Base Mérimée, *dossier d'inventaire général en ligne* rédigé par Monique Chatenet en 1987 et mis à jour en 2012 : Hôtel-Dieu de la-Trinité dit Aumônerie Notre-Dame, dit Hôtel-Dieu Notre-Dame de la Trinité, Couvent d'Augustines, Etampes. http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IA00126483

Base Mérimée, Ancien hospice de La Rochefoucauld, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PA00086618

Base Mérimée, Égout dit puisard de Bicêtre, Dossier de l'Inventaire général en ligne réalisé par Xavier de Massary en 1997, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=%20IA94000330

Base Mérimée, Grandjouan, M.-S., *Inventaire général du patrimoine*, hôtel-Dieu Saint-Éloi, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=%20IA34000353

Carlier, C., « Histoire des prisons et de l'administration pénitentiaire française de l'Ancien Régime à nos jours », *Criminocorpus* [En ligne], Varia, mis en ligne le 14 février 2009, consulté le 31 mai 2019. URL : https://journals.openedition.org/criminocorpus/246

Garric J.P., « Décadence de la théorie des ordres à la fin du xviii[e] siècle », in Jean-Philippe Garric, Frédérique Lemerle et Yves Pauwels (dir.), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* (« Actes de colloques »), [En ligne], mis en ligne le 22 avril 2017, consulté le 22 août 2019. http://journals.openedition.org/inha/3399

Catalogue en ligne des collections du musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/home?navtree=&mode=html (Consulté le 28 juin 2019).

Histoire de Vilennes, page de généalogie. Les seigneurs de Vilaines, du XVème siècle à la Révolution : http://histoire.villennes.free.fr/Pages/Rubrique41.htm (consulté le 8/07/2017).

Holmquist, P., « Charles-François Viel contre l'innovation », article du Centre Canadien d'Architecture mis en ligne le 28 novembre 2011 et consulté le 17 octobre 2018. URL : https ://www.cca.qc.ca/fr/issues/3/desenchantements-technologiques/1314/charles-francois-viel-contre-linnovation

Laget, P.-L., « Le développement paradoxal de l'anatomie et de la chimie dans un sanctuaire de la botanique : le Jardin royal des plantes médicinales », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 20 février 2017, consulté le 04 octobre 2017. URL : http://journals.openedition.org/insitu/14226 ; DOI : 10.4000/insitu.14226

Lauro, M., « Charles-François Viel, architecte des hôpitaux parisiens et théoricien à la fin du XVIIIe siècle », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 21 mars 2017, consulté le 21 août 2019. http://journals.openedition.org/insitu/13923 ; DOI : 10.4000/insitu.13923

Lauro, M., « Une réflexion sur la forme des salles d'hôpital : le mémoire du médecin Hugues Maret et son illustration par Jacques-Germain Soufflot », *In Situ* [En ligne], 31 | 2017, mis en ligne le 21 février 2017, consulté le 04 octobre 2017. http://insitu.revues.org/13914 ; DOI : 10.4000/insitu.13914

Pauwels Y., « L'héritage de la Renaissance en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », in Jean-Philippe Garric, Frédérique Lemerle et Yves Pauwels (dir.), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* (« Actes de colloques »), [En ligne], mis en ligne le 22 avril 2017, consulté le 22 août 2019. http://journals.openedition.org/inha/3403

http://structurae.info/ouvrages/bourse-de-commerce [consulté le 23/11/2016].

Bibliographie

Ackercknecht, E. H., *Medecine at the hospital, 1794-1848*, The John Hopkins Press, Baltimore, 1959.

Alaguillaume, S., La création de l'hôpital Saint-Antoine, mémoire de maîtrise, Paris IV-Sorbonne, 1988.

Baridon, L., Garric, J.-P. et Guédron, M. (dir.), Jean-Jacques Lequeu bâtisseur de fantasmes, Bibliothèque nationale de France/Éditions Norma, 2018.

Baridon, L., Garric, J.-P. et Richaud G. (dir.), *Les leçons de la terre. François Cointeraux, professeur d'architecture rurale (1740-1830)*, Paris, éditions des Cendres, 2015.

Bédarida M., *Fernand Pouillon*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2012.

Béguin, F., « La machine à guérir », Les machines à guérir. Aux origines de l'hôpital moderne, Bruxelles, Mardaga, 1979.

Benjamin, W., *Paris, capitale du XIXème siècle : Le livre des passages*, trad. Par Jean Lacoste d'après l'édition originale de 1935, Paris, Éditions du Cerf, 1982.

Bigot, Robert, « Aux origines du Mont-de-Piété parisien : bienfaisance et crédit (1777-1789) », Annales d'histoire économique et sociale, 1934, Vol. 4, n° 14, p. 123.

Biver, M.-L., *Le Panthéon à l'époque révolutionnaire*, Presse Universitaire de France, Paris, 1982.

Blasi, C. et Coïsson, E., « Les contributions de Gauthey et Rondelet dans la genèse du bâtiment du Panthéon », dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), *Jacques-germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, Paris, Picard, 2015.

Braham, A., *L'Architecture des Lumières*, Paris, Berger Levrault, 1982.

Caire, M., *Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne (Paris) : des origines au début du XIX^e siècle*, thèse de doctorat, Université René Descartes, 1981.

Caire, M., « Psychiatrie et ordre public, de l'Ancien régime à la restauration. L'exemple parisien », *Annales médico-psychologiques, revue psychiatrique*, 2014, vol. 172, n° 1.

Candille, M., « Les projets de translation de l'Hôtel-Dieu de Paris hors de la cité », *Revue de l'Assistance Publique à Paris,* n° 48, Juillet-Août 1957.

Château, E., « L'Administration des bâtiments civils face aux questions constructives » dans *Édifices et artifices. Histoires constructives*, Carvais, R., Guillerme, A., Nègre, V., Sakarovitch, J. (dir.), Paris, Picard, 2010.

Chateau-Dutier, E., *Le Conseil des bâtiments civils et l'administration de l'architecture en France, dans la première moitié du XIXème siècl*e, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction de Jean-Michel Leniaud, EPHE, 2016.

Cheymol, J., « Gites d'accueil, hospices, hôpitaux des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle », *Hist. Se. Méd*., 1979, n°13.

Choay, F., *La Règle et le Modèle : Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Le Seuil, 1980 (1998, édition revue et corrigée).

Colas des Francs, A., *Les Parisiens au Mont-de-Piété*, Catalogue de l'exposition Ma tante est épatante, (6 octobre au 5 janvier 2012) au Crédit Municipal de Paris, Paris, 2012.

Corbin, A., *Le miasme et la jonquille : Odorat et imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles,* Paris, Gallimard, 1987.

Cotinot, J.-R., *La fondation et les débuts de l'hôpital Necker à Paris*, Thèse pour le doctorat en médecine, Université René Descartes,1972.

Crosnier Leconte, M.-L., « L'école de Percier entre l'Académie royale d'architecture et l'École des beaux-arts » dans Garric J.-P. et Crosnier Leconte, M.-L., *L'école de Percier-Imaginer et bâtir le XIXème siècle*, Paris, Mare Martin, 2017

Darnton, R., « Le lieutenant de police J.P. Lenoir, la guerre des farines et l'approvisionnement de Paris à la veille de la Révolution » dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XVI, 1969.

Delattre, S., *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIX^e^ siècle*, Paris, Albin Michel, 2003.

Deming M.-K., *La Halle au blé de Paris, 1762-1813*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1984.

Denis, T., *Notice sur l'Institution nationale des sourds-muets de Paris depuis son origine jusqu'à nos jours,* Paris, 1896.

Dinet-Lecomte, M.-C., « les sœurs hospitalières au service des pauvres malades aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Annales de démographie historique*s, Société de démographie historique- E.H.E.S.S., Paris, 1994.

Drew Armstrong, C., « De la théorie des proportions à l'expérience des sensations : L'Essai sur la théorie de l'architecture de Julien David Le Roy, 1770 ». », *Claude-Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français-Etienne-Louis Boullée, l'utopie et la poésie de l'Ar*t, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, 2006.

Durand, J.-N.-L., *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale Polytechnique*, Paris, 2 vol., 1802-1805.

Épron, J.-P., « La Société d'architecture, 1811-1816 », *La condition sociale de l'artiste*, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1987.

Epron, J.-P., *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Norma, 1997.

Épron, J.-P., *L'architecture et la règle*, Mardaga, 1981.

Épron, J.-P., *L'École de l'Académie (1671-1793) ou l'Invention du goût en architecture*, rapport de recherche CEMPA-SRA, Villers-lès-Nancy, École d'architecture de Nancy, 1984.

Etlin, R., « L'air dans l'urbanisme des lumières », *Revue du XVIIIème siècle* n° 9, 1977.

Farge, A., *La déchirure, souffrance et déliaison sociale au XVIIIe siècle*, Paris, Bayard, 2013.

Fossoyeux, M., *Une administration parisienne sous l'Ancien régime : l'Hôtel-Dieu de Paris au XVII° et XVIII° siècles,* Paris, Berger-Levrault, 1912.

Foucart, B., « *Architecture* carcérale et architectes fonctionnalistes en France au XIXème siècle », *Revue de l'art* n° 32, 1976.

Foucart, B., « Au paradis des hygiénistes », *Revue des Monuments historiques* n° 114, 1981.

Foucault, M., *Naissance de la clinique, une archéologie du regard médical*, P.U.F., Paris, 1972.

Foucault, M., *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Foucault, M.(dir.), Barret-Kriegel, B., Thalamy, A., Beguin, F., Fortier, B., « L'Affaire des hôpitaux, un essai de chronologie » dans *Les machines à guérir aux origines de l'hôpital moderne*, Bruxelles, Mardaga, 1979.

Gady, A., « Le Mont de Piété », dans de Andia, B., Gady, A. (dir.), *La Rue des Francs-Bourgeois au Marais*, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1992.

Gady, A., *Le Marais. Guide historique et architectural*, Paris, Le Passage, 2002.

Gady, A., « Quelques observations sur l'architecture gravée de Soufflot » dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), *Jacques-germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, Paris, Picard, 2015.

Gady, A., « Bâtir le Collège Royal. L'œuvre de Chalgrin », *Chalgrin et son temps*, Annales du centre Ledoux, tome IX, Bordeaux 2016.

Garmier, J. F., « Soufflot et Macon : la Charité, l'Hôtel-Dieu », *Soufflot et l'architecture des lumières*, Supplément aux Cahiers de la Recherche Architecturale, n° 6-7, Paris, E.N.S.B.A., 1980.

Garric, J.-P., *Recueil d'Italie, les modèles italiens dans les livres d'architecture françai*s, Liège, Mardaga, 2004

Garric, J.-P., « Avant-propos » et « A l'ombre de Pierre Fontaine, Sophie Dupuis ou la couleur » dans Garric, J.-P., Thibault, E., et d'Orgeix, E. (dir.), *Le livre et l'architecte*, Bruxelles, Mardaga, 2008.

Garric, J.-P., *Percier et Fontaine-Les architectes de Napoléon*, Paris, Belin, 2012.

Garric, J.-P., *Vers une agritecture, architecture des constructions agricoles (1789-1950)*, Bruxelles, Mardaga, 2014

Garric, J.-P., « L'édilité et les équipements, marchés, halles, thermes, fontaines », *Napoléon et Paris, rêves d'une capitale,* [exposition], Sarmand T., Meunier, F., Duvette C. et Carbonnières P. (de) (dir.), Paris, Paris-Musées, 2015.

Greenbaum, L. S., « La tournée des hôpitaux anglais par J. Tenon en 1787 », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, T. XXIV, n°4, oct.-dec. 1971.

Greenbaum, L. S., "Jean-Sylvain Bailly, the Baron de Breteuil and the four new hospitals of Paris", *Clio-Medica* n° 4, dec. 1973.

Guidoboni, F*., Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766) architetto*, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction d'Aloisio Antinori, « Sapienza » - Università di Roma et Étienne Jollet, Paris I Panthéon-Sorbonne, 2014.

Guillerme, J., « le sain et le malsain », *Revue du XVIIIème siècle* n° 9, 1978.

Guillerme, J., « Le Panthéon, une matière à controverse », *Le Panthéon, symbole des révolutions*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, Picard, 1989.

Guillerme, J., *L'art du projet*, Bruxelles, Mardaga, 2008.

Guinzbourg, M. Â., *Le Rythme en architecture*, Paris, In folio éd., 2010 (1re éd. russe, 1923).

Gutton, J.-P. « Réformes, projets et réalités à la fin de l'Ancien Régime ». Dans Imbert, J. (dir.). *Histoire des hôpitaux*. Toulouse : Privat, 1982,

Hautecœur L., *Histoire de l'architecture classique en France*, T. IV, Paris, Picard, 1952.

Higonnet, P., *Vie et destin de l'architecte de Marie-Antoinette*, Paris, Vendémiaire, 2013.

Idoux, V., *L'administration des Bâtiments du Roi sous les règnes de Louis XV et Louis XVI,* Thèse de doctorat en histoire moderne et contemporaine sous la direction de Chantal Grell, Université de Versailles-St Quentin en Yvelines, 2015.

Imbert, J., *Histoire des hôpitaux en France*, Toulouse, Privat, 1982.

Jacques, A., *La carrière de l'architecte au XIXe siècle*, Les dossier du Musée d'Orsay, n° 3, Paris, 1986.

Jourdan, A., « Politique artistique et révolution française (1789-1800) : la régénération des arts, un échec ? », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 309, 1997.

Kaplan, S., *Le meilleur pain du monde, les boulangers parisiens au XVIIIème siècle*, Paris, Fayard, 1996.

Kaufmann, E., *L'architecture au Siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1963 (1re éd. anglaise 1955).

Labat-Poussin, B. et Obert, C., *Inventaire analytique des Archives de l'École supérieure des beaux-Arts*, Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 1998.

Laget, P. -L., Laroche, C., Duhau, I. et al. *L'Hôpital en France, histoire et architecture*, Lyon : Éd. Lieux-Dits, coll. Cahiers du Patrimoine, n° 99, 2012.

Laget, P.-L. « Aux origines de l'hôpital moderne, une évolution européenne ». *Les Tribunes de la santé*, 2004/2 (no 3).

Lannoy (de), I., Lavit, J.-G., Roustet-Charny, G., *Jardins en Île-de-France, dessins d'Oudry à Carmontelle.* Catalogue des collections du cabinet des dessins du musée de l'Île-de-France. Sceaux : château de Sceaux, 1990.

Lauro, M., *L'architecture hospitalière à la fin du XVIII° siècle, projets et réalisations parisiennes,* mémoire de maîtrise, Paris IV-Sorbonne, 1990.

Lauro, M., « Le couvent des Blancs-Manteaux : une parcelle en mutation » dans de Andia, B., Gady, A. (dir.). *La Rue des Francs-Bourgeois au Marais*, délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1992.

Lauro, M., « Les architectures de la Salpêtrière », *Le XIII° Arrondissement : une ville dans Paris*, catalogue d'exposition de la Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993.

Lauro, M., « Les hôpitaux parisiens à la fin du XVIIIème siècle », *L'Urbanisme parisien au siècle des Lumières*, Catalogue de l'exposition de la Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1997.

Lauro, M., « Sainte-Anne », *Montparnasse et le XIV° arrondissement*, Catalogue d'exposition de la Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 2000.

Lemoine-Bouchard, N., *Les peintres en miniatures actifs en France : 1650-1850*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2008.

Leniaud, J.-M., *Les bâtisseurs d'avenir-Portraits d'architectes XIXe-XXe siècle*, Paris, Fayard, 1998.

Lipstadt, H. et Mendelsohn, H. (dir.), *Architecte et ingénieur dans la Presse : polémique, débat, conflit,* Paris, CORDA, 1980.

Losserand, L., *Les chantiers d'églises paroissiales à Paris au XVIIème et XVIIIème siècles*, Thèse de doctorat en histoire de l'Art sous la direction de Claude Mignot, Paris IV Sorbonne, 2017.

Majerus, B., *Du Moyen-Âge à nos jours, expériences et représentations de la folie à Paris, Paris,* Parigramme, 2018.

Meyer, A. G., *Construire en fer, histoire et esthétique*, préface de Walter Benjamin, Paris, 2005. (1re éd. allemande 1907).

Middleton R., Baudouin-Matuszek, M.-N., *Jean Rondelet-The Architect as Technician*, Yale University Press, 2007.

Mouilleseaux, J.-P. et Jacques, A. (dir.), *Les architectes de la Liberté*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1989.

Nègre, V., « Dessiner comme un ouvrier ou les plaisirs de la matière », *Jean-Jacques Lequeu bâtisseur de fantasmes*, Catalogue de l'exposition présentée au Petit Palais, Paris, du 11 décembre 2018 au 31 mars 2019, Baridon, L., Garric, J.-P. et Guédron, M. (dir.), Bibliothèque nationale de France /Éditions Norma, 2018.

Nègre, V., « Les figures de l'architecte « savant » (XVe-XVIIIe siècle) dans *L'Europe des sciences et des techniques, XVe-XVIIIe siècle. Un dialogue des savoirs*, Rennes, PUR, 2016.

Nègre, V., « Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments (1797-1814 de Charles-François Viel », *Claude-Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français-Etienne-Louis Boullée, l'utopie et la poésie de l'Ar*t, Paris, Monum/Éditions du patrimoine, 2006.

Ollagnier, C., *Petites maisons*. *Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Bruxelles, Mardaga, 2016.

Pasteur Vallery-Radot, L., *Nos hôpitaux parisiens*. *Deux siècles d'histoire hospitalière*, Paris, P. Dupont, 1947.

Pérez-, Gòmez A., *L'architecture et la crise de la science moderne*, Bruxelles, Mardaga, 1987 (1983 pour la première édition).

Pérouse de Montclos, J.-M., « Charles-François Viel, architecte de l'hôpital général et Jean-Louis Viel de Saint-Maux, architecte, peintre et avocat au parlement de Paris », *Bulletin d'histoire de l'art français*, 1966.

Pérouse de Montclos, J.-M., « Les Prix de Rome », *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, Paris, Berger/Levrault, ENSBA, 1984.

Pérouse de Montclos, J.-M., *Architecture. Description et vocabulaire méthodiques*, Paris, Éditions du patrimoine, 2011.

Pérouse de Montclos, J.-M., *Etienne-Louis Boullée (1728-1799), de l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1969.

Pérouse de Montclos, J.-M., *Etienne-Louis Boullée*, Paris, Flammarion, 1994.

Pérouse de Montclos, J.-M., *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès / C. N. M. H. S., 1989.

Pérouse de Montclos, J.-M., *L'architecture à la française, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles*, Paris, Picard, 1982.

Petzel, M., *Soufflot's Sainte-Geneviève und der französiche Kirchenbau des 18. Jahrhunderts*, Berlin, W. de Gruyter, 1961.

Petzet, M., « Soufflot et l'ordonnance de Sainte-Geneviève », *Soufflot et l'architecture des Lumières,* supplément au n° 6-7 des Cahiers de la recherche architecturale, octobre 1980.

Picon, A., *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Parenthèses, Marseille, 1988.

Pinon, P., *L'hospice de Charenton*, Bruxelles, Mardaga, 1989.

Powels, Y., *L'architecture et le livre en France à la Renaissance*, Garnier, 2013.

Quétel, C., *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Taillandier, 2012.

Ripa, Y., *La ronde des folles : femme, folie et enfermement au XIX^e^ siècle*, Aubier, 1986.

Roubert, J., « L'hôtel-Dieu de Lyon au XVIIIème siècle », *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Paris, Supplément au n° 6-7 des Cahiers de la Recherche Architecturale,1980.

Rykwert, J., *Les premiers modernes, les architectes du XVIIIe siècle*, Paris, Hazan, 1991 (1re éd. Anglaise, 1980).

Saint- Geours, Y., Sainte Fare Garnot, N., Simon, N., *Catalogue du Musée de l'Assistance Publique*, Paris, 1981.

Sainte Fare Garnot, N., *L'architecture hospitalière au XIXe siècle, l'exemple parisien*, dossier du musée d'Orsay n°27, Paris, 1988.

Sainte Fare Garnot, N., *L'hôpital Saint-Louis*, Paris, Éditions de l'Arbre à images, 1986.

Sainte Fare Garnot, N., *La Révolution française et les hôpitaux parisiens*, catalogue de l'exposition du Musée de l'Assistance Publique de Paris, Paris, 1989.

Sainte Fare-Garnot, N., « Germain Boffrand et l'hôpital général », dans *Germain Boffrand, l'aventure d'un architecte indépendant,* coll. Sous la dir. de Gallet M. et Garms J., Paris, 1986.

Sciama, C., « Le comte de Provence et l'architecture : une sensibilité au Néoclassicisme », *Livraisons d'histoire de l'architecture* n° 7, Paris, 2004.

Sigaut, M., *La marche rouge, Les Enfants de l'Hôpital général*, Paris, Actes sud, 2008.

Simon, N., *La Pitié-Salpêtrière,* Paris*,* Éditions de l'Arbre à images, 1986.

Stern, J., Dans *A l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Belanger, architecte des menus plaisirs, premier architecte du Comte d'Artois*, Paris, Plon, 1930.

Szambien, W., « Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire », *Revue de l'Art*, n° 83, 1989.

Szambien, W., *Les projets de l'an II*, Paris, ENSBA, 1986.

Taupin, J.-L., « L'édifice de la montagne Sainte-Geneviève : Cénotaphe de la perplexité », dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), *Jacques-germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780)*, Paris, Picard, 2015.

Thompson, J.D., et Goldin, G., *The hospital: a social and architectural history*, New Haven, Yale University Press, 1975.

Tulard, J., *Les Français sous Napoléon*, Paris, Hachette, 2009.

Velut, C., *Murs de papiers-L 'atelier du papier peint (1798-1805)*, BnF Éditions, Paris, 2019.

Vidler, A., *L'espace des lumières : architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, 1995 (1re éd. américaine, 1987).

Vigarello, G., *Le propre et le sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.

Weiner, D. B., *Comprendre et soigner : Philippe Pinel (1745-1826), la médecine de l'esprit*, fayard, 1999.

Wittman, R., *Architecture, culture de l'imprimé et sphère publique dans la France du XVIIIe siècle,* Paris, Les presses du réel, 2019.

INDEX

Personnes

Angiviller (Charles-Claude Flahaut de la Billarderie, comte d'), 173
Antoine (Jacques-Denis), 16, 30, 100, 147, 198, 243, 244
Bailly (Jean-Sylvain), 138, 142, 215, 228, 253
Beaujon (Nicolas), 73, 244, 245
Beaumont (Charles-Etienne), 18, 150
Becquey-Beaupré (Joseph), 150, 152
Bélanger (François-Joseph), 13, 31, 54, 129, 133, 146, 147, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 189, 201, 212, 214
Benjamin (Walter), 17, 160, 225, 230
Bentham (Jeremy), 90
Blondel (Jacques-François), 13, 14, 32, 35, 120, 180, 184, 197, 215
Boffrand (Germain), 44, 45, 54, 80, 85, 86, 87, 88, 90, 105, 106, 132, 183, 215, 231, 246
Boisgelin (Louis de), 110
Bonaparte (Napoléon), 49, 58, 120, 127, 148, 175, 203, 228, 232
Bonnet (architecte), 35
Boullée (Etienne-Louis), 9, 19, 20, 28, 29, 34, 35, 124, 126, 128, 226, 230, 231
Brebion (Maximilien), 173
Breteuil (Louis-Auguste Le Tonnelier de), 137, 138, 142, 143, 228
Briard (Gabriel), 30
Briseux (Charles-Etienne), 180
Brongniart (Louis-Alexandre), 28, 53, 66, 115, 128, 150, 165, 169, 171, 244, 245
Bruand (Libéral), 44
Brunet (François), 159, 161
Bruyère (Louis), 109, 158
Buffon (Georges-louis Leclerc de), 18, 30, 41, 121, 134, 136, 219
Cambault (Pierre-Louis), 64
Camille (François-Camille Le Bars dit Camille), 14, 92, 250
Cellerier (Jacques), 31, 189
Chalgrin (Jean-François-Thérèse), 11, 18, 23, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 53, 56, 58, 66, 101, 111, 132, 134, 150, 165, 178, 182, 190, 196, 202, 203, 209, 215, 221, 227, 245, 253
Clavareau (Nicolas-Marie), 11, 47, 52, 53, 70, 71, 144, 215, 241, 245
Clérisseau (Charles-Louis), 32, 184
Cochin (Jean-Denis, abbé), 10, 42, 43, 60, 64, 65
Cointeraux (François), 111, 225
Condillac (Etienne Bonnot de), 125, 196, 209
Corneille (Pierre), 30
Crétet (Emmanuel), 149, 151, 156, 157
Crucy (Mathurin), 35
Davy-Chavigné (François-Antoine), 127, 131, 220

De Bernière (administrateur de l'Hôpital-général), 87
De Wailly (Charles), 34, 166
Deumier (serrurier), 147
Devault (architecte), 151
Diderot (Denis), 30, 97
Doublet (François), 76, 215
Duhamel du Monceau (Henri-Louis), 141, 143, 204, 216
Dumont (François), 27, 61
Durand (Jean-Nicolas-Louis)), 144, 186, 196, 216, 226, 253
Esquirol (Jean-Étienne), 83, 216
Fontaine (Pierre), 28, 148, 175, 216, 228
Fosseyeux (Marcel), 61
Foucauld (Michel), 19
Frochot (Nicolas), 149
Gabriel (Ange-Jacques), 30, 32, 33, 172
Gady (Alexandre), 20, 37, 38, 94, 99, 101, 162, 227, 229
Gaitte (Antoine-Joseph), 15, 120, 130, 132, 216
Garric (Jean-Philippe), 22, 111, 120, 148, 180, 182, 216, 223, 224, 225, 226, 228, 230
Gatier (Pierre-Antoine), 159
Gaubert (entrepreneur), 107
Gauthey (Émiliand), 154, 162, 164, 225
Gauthier (Martin-Pierre), 84, 198, 205
Gerbier (Pierre Jean-Baptiste), 110
Gilbert de Voisins (Pierre), 42, 43, 56, 65, 110, 212, 253
Giraud (Pierre), 150, 151
Gisors (Alexandre Jean-Baptiste Guy de), 31, 34, 189
Gondoin (Jacques), 136, 150
Goust (Louis-Robert), 34, 189, 202, 203
Grégoire (Henri, abbé), 126
Grimod de la Reynière (Alexandre), 58, 216
Guyot (Laurent), 15, 49
Hardouin-Mansart (Jules), 108, 197
Haussmann (Georges-Eugène), 91
Hautecœur (Louis), 17, 18, 135, 228
Heurtier (Jean-François), 150
Horace, 30, 251
Howard (John), 89, 90, 216
Isocrate, 30
La Rochefoucauld-Liancourt (François-Alexandre), 82, 216
Laget (Pierre-Louis), 19, 41, 75, 136, 224, 229
Lajoüe (Jacques de), 33
Laugier (Marc-Antoine, abbé), 176

Lavoisier (Antoine), 48, 138, 143, 215, 216
Le Brun (Charles), 30
Le Camus de Mézières (Nicolas), 106, 108, 146
Le Gacque (restaurateur), 31
Le Muet (Pierre), 44
Le Roy (Jean-Baptiste), 11, 17, 41, 72, 77, 78, 79, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 204, 205, 250, 253
Le Roy (Julien-David), 32, 41, 101, 125, 126, 142, 173, 176, 182, 196, 253
Le Vau (Louis), 32, 44, 83, 125, 197
Lebrun (Louis), 11, 14, 53, 175, 183, 217
Ledoux (Claude-Nicolas), 9, 19, 20, 23, 28, 29, 37, 48, 101, 110, 124, 126, 128, 179, 217, 226, 227, 230, 232
Legrand (Jacques-Guillaume), 146, 147, 148, 149, 151
Lelarge (Henry), 114
Lenoir (Alexandre), 119
Lenoir (Jean-Charles-Pierre), 93, 147, 148
Lequeu (Jean-Jacques), 9, 22, 180, 225, 230
Lescot (Pierre), 197
Louis Hautecœur, 17, 19, 135
Louis XIV, 32, 33, 35, 44, 65, 197
Louis XV, 9, 11, 15, 17, 31, 32, 35, 37, 39, 42, 44, 46, 48, 49, 58, 76, 83, 85, 93, 95, 101, 104, 132, 148, 150, 164, 182, 183, 191, 198, 221, 228, 243, 244, 245
Louis XVI, 9, 11, 15, 17, 32, 39, 42, 44, 46, 48, 49, 76, 83, 85, 93, 95, 101, 104, 132, 148, 150, 164, 182, 183, 191, 198, 221, 228, 243, 244, 245
Malesherbes (Chrétien-Guillaume de Lamoignon de), 89
Mandar (Charles), 188
Mangin (Charles), 14, 127, 151
Mauduit (Antoine-René), 61
Mauduit (François-Antoine), 61
Meissonier (Juste-Aurèle), 33
Mermet (architecte), 150
Meyer (Alfred-Gotthold), 17, 160, 230
Mique (Richard), 48, 110
Mirabeau (Honoré-Gabriel Riqueti de), 82, 89, 91, 217
Molinos (jacques), 146, 147, 148, 149, 151, 152, 189
Monge (Gaspard), 150
Montaigne (Michel de), 30
Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, baron de), 30
Mouchelet (architecte), 150
Necker (Jacques), 44, 54, 64, 76, 226, 242, 243, 244, 246
Newton (Isaac), 19
Nompère de Champagny (Jean-Baptiste), 149
Norry (Charles), 111, 150, 215
Oppenord (Gilles-Marie), 33, 124

Palladio (Andrea), 14, 32, 48, 101, 125, 153, 184, 197
Patte (Pierre), 14, 127, 147, 164, 165, 166, 169, 172, 217
Payen (Jacques-Antoine), 39, 43, 44, 74, 80, 94, 95, 96, 97, 98, 104, 247
Percier (Charles), 182, 226, 228
Perdereau (architecte), 53
Pérouse de Montclos (Jean-Marie), 8, 18, 19, 20, 38, 128, 159, 204, 230, 231
Perrault (Claude), 14, 32, 101, 124, 184, 197
Petit (Antoine), 141
Petit-Radel (Louis-François), 150, 189
Pillet (Fabien), 15
Pinel (Philippe), 82, 83, 218, 232
Plutarque, 30
Poidevin (architecte), 34
Pouillon (Fernand), 9, 123, 225
Poulleau (Claude-René Gabriel), 172, 173
Poussou (Jean-Pierre), 9, 245
Poyet (Bernard), 138, 141, 142, 215
Quatremère de Quincy (Antoine Chrysostome), 163, 164, 182
Quintilien, 30
Redaux (Jean), 114
Regémortes (architecte), 35
Renaudot (Théophraste), 93
Robert-Fleury (Tony), 83
Rochet (Julien), 122
Rondelet (Jean), 14, 15, 23, 28, 52, 53, 54, 88, 111, 127, 128, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 182, 183, 186, 192, 202, 206, 215, 218, 225, 230
Rousseau (Jean-Jacques), 30
Sainte Fare Garnot (Nicolas), 9, 10, 19, 82, 124, 231, 244, 245
Scamozzi (Vincenzo), 32, 101, 125, 184
Serlio (Sebastiano), 32
Servandoni (Giovanni Niccolò), 38, 39, 125, 228
Soufflot (Jacques-Germain), 30, 67, 68, 125, 127, 128, 139, 151, 155, 156, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 219, 220, 224, 225, 227, 231, 232
Taraval (Gustave), 15, 16, 41, 70, 130, 132, 134, 218
Testard (jean), 15, 49
Tollet (Casimir), 17, 67, 218
Vaudoyer (Antoine-Laurent), 13, 14, 30, 31, 33, 53, 60, 61, 121, 127, 129, 182, 189, 191, 213, 218, 245
Vidler (Anthony), 19, 232
Viel (Charles-François), 9, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 27, 29, 30, 38, 41, 43, 48, 50, 57, 59, 60, 64, 72, 85, 89, 92, 116, 123, 128, 130, 133, 134, 142, 159, 165, 172, 178, 209, 210, 212, 213, 214, 218, 219, 220, 221, 224, 230, 240, 247, 253
Viel (Claude-Antoine Jacques, fils de Charles-François Viel), 59
Viel (Jean-Marie Victor), 59

Viel de Saint-Maux (Jean-Louis, frère de Charles-François)), 12, 18, 29, 31, 38, 42, 60, 147, 218, 230, 253
Vignolle (Giacomo Barozzi dit), 125, 184
Vignon (Pierre-Alexandre), 13, 129, 189, 191, 202, 203
Villedeuil (Pierre-Charles Laurent de), 88
Vitruve, 12, 101, 124, 184
Zeuxis (peintre), 30

Lieux et institutions

Académie royale d'architecture, 12, 34, 41, 191
Académie royale des sciences, 10, 16, 45, 138, 142, 144, 215, 218
Arc de Triomphe, 202
Archives de l'Assistance publique, 44, 61, 62, 213
Assistance Publique, 9, 11, 16, 27, 49, 64, 83, 95, 98, 131, 132, 209, 210, 224, 225, 231
Bicêtre (hôpital), 15, 26, 44, 45, 46, 48, 57, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 95, 132, 183, 196, 198, 205, 210, 214, 217, 221, 223, 241, 242, 245, 247, 248
Cachots blancs (Bicêtre), 89, 91, 248
Cachots noirs (Bicêtre), 83, 90
Collège royal de France, 37, 247
Conseil des bâtiments civils, 11, 20, 28, 43, 47, 51, 52, 53, 54, 70, 72, 121, 150, 151, 152, 155, 191, 192, 212, 223, 226, 245, 250, 253
Conseil des Travaux publics du département de la Seine, 14, 221
Conseil général des Hospices, 47, 246
Conseil général des hospices civils de Paris, 52
École de Médecine Clinique (Paris), 52
Emploi des Incurables (infirmerie), 83
Enfants trouvés (hôpital), 247, 248
Ferme de marolles (Villennes-sur-Seine), 110, 112, 114, 115, 117, 132, 197
Ferme de Villeblin (Fouju), 248
Grand Égout de Bicêtre, 15, 24, 87, 89
Halle au bled de Corbeil, 105, 107, 120
Halle au bled de Paris, 106, 108, 147
Hôpital général de Paris, 253
Hospice Cochin, 24, 25, 43, 49, 51, 69, 70, 155, 204, 205
Hospice de Charenton, 20, 79, 198
Hospice de la Charité, 52
Hospice de la maternité, 51
Hospice de Montrouge, 52, 70, 245, 248
Hospice de Périers, 51
Hospices civils de Paris, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 60, 69, 70, 75, 83, 205, 213, 218, 221, 246, 249

Hôtel-Dieu de Paris, 10, 134, 135, 225, 227, 241, 250
La Pitié (hôpital), 20, 232
Loges de la Salpêtrière, 52, 54, 74, 83, 107, 145, 212, 247
Madeleine (église de la), 202, 203
Miramion (hôtel de), 246, 249
Mont-de-Piété de Paris, 15, 16, 18, 20, 23, 24, 27, 38, 43, 49, 51, 52, 57, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 107, 108, 119, 122, 132, 154, 197, 198, 199, 212, 213, 214, 223, 225, 226, 247
Notre-Dame de Chartres, 60, 130
Notre-Dame de Paris, 185
Orangerie du château de Versailles, 185
Orangerie du parc de Sceaux, 108, 197
Panthéon français, 14, 23, 127, 128, 131, 154, 162, 163, 165, 167, 169, 172, 176, 185, 218, 219, 220
Porte Saint-Denis (Paris), 185
Saint- Éloi (Hôtel-Dieu de Montpellier), 30, 223, 248
Saint-Florentin (hôtel de), 33
Saint-Jacques-du-Haut-Pas, 42, 43, 49, 64, 130, 215
Saint-Louis des Invalides (église), 168, 185
Saint-Sulpice, 13, 37, 38, 54, 125, 185, 196, 244, 246, 247
Salpêtrière (hôpital), 11, 16, 20, 24, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 83, 85, 86, 95, 103, 106, 115, 117, 135, 181, 198, 200, 204, 205, 210, 212, 229, 232, 242, 245, 247, 248, 249, 253
Société d'architecture, 11, 13, 20, 31, 54, 55, 61, 129, 178, 189, 190, 191, 192, 202, 227
Succursale du Mont-de-Piété de Paris, 54, 249
Université de Yale, 19

ANNEXE

1. Bilan des constructions et travaux réalisés dans les hôpitaux parisiens entre 1780 et 1812

2. Liste des bâtiments et travaux réalisés par Charles-François Viel.

3. Une séance de la Société libre de l'Athénée des Arts rapportée dans le *Journal des bâtiments civils* en 1802.

1. BILAN DES CONSTRUCTIONS ET TRAVAUX RÉALISÉS DANS LES HÔPITAUX PARISIENS ENTRE 1780 ET 1812.

Jusqu'au début du XIXème siècle le terme hôpital peut désigner tout aussi bien des établissements de soin, que des hospices pour indigents ou des prisons. La littérature architecturale s'est, en effet, souvent concentrée sur le débat et les projets de nouveaux hôpitaux qui se multiplient après l'incendie de l'Hôtel-Dieu de Paris en 1772 mais a souvent négligé la création et la rénovation des établissements construits entre 1780 et 1810, soit durant la période où Viel fut le plus actif. Ce choix s'explique par le fait que les architectures de papier semblent en ce domaine plus attractives pour le chercheur que les modestes établissements qui se construisent alors. Nous disposons pour dresser ce tableau de trois documents précieux : Le *Mémoire sur les hôpitaux de Paris* publié par Jacques Tenon en 1788, le bilan sur le même sujet que fit Nicolas-Marie Clavareau sous le Premier-Empire[1] et les publications de Viel[2].

Le règne des fondations

A la veille de la Révolution, Paris nous apprend Tenon compte près de quarante-huit établissements hospitaliers. Ce chiffre apparemment élevé recouvre des réalités bien diverses. L'académicien décrit en effet de véritables hôpitaux : l'Hôtel-Dieu, la Charité mais aussi des maisons d'enfermement : Bicêtre, La salpêtrière ou de petits hospices de paroisse tel celui de Saint-André-des-Arts qui ne contient que huit lits.
La confusion même des termes hospices et hôpitaux dans son ouvrage prouve combien il était difficile d'opérer une véritable scission entre des établissements qui accueillaient indifféremment pauvres et malades.
Les deux grandes institutions parisiennes de secours ont cependant des fonctions distinctes : l'Hôtel-Dieu est ouvert à tous les malades, exception faite en principe des vénériens et des incurables qui disposent de maisons particulières.

---

[1] Clavareau, N., *Mémoire sur les hôpitaux civils de Paris : situation de chacun d'eux, améliorations*, Paris, 1805.
[2] Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, p. 1-30.

L'Hôpital général, chargé à sa fondation en 1656 de l'enfermement des mendiants errants, recueille les malades rejetés hors de l'Hôtel-Dieu, les fous, les marginaux et les vieillards, tous-ceux que l'âge ou le chômage ont réduit à la misère. Dans les faits, une spécialisation commence à s'opérer dans les dernières années de l'Ancien-régime. La Salpêtrière reçoit les indigentes, les « folles » et des prisonnières, la Pitié héberge des enfants. Bicêtre est à la fois un hospice pour hommes infirmes et vieillards mais aussi une prison pour jeunes délinquants. En le décrivant, Tenon dénonce « *le froissement de l'enfance, des vieillards et des vagabonds* » qui, selon lui, ne peut que nuire aux bonnes mœurs.
A l'instigation de Necker, les lettres patentes du 22 juillet 1780 ordonnèrent aux administrateurs de l'Hôpital général d'ouvrir des infirmeries dans leurs trois maisons. Au commencement de la Révolution, Viel, architecte attitré de cette institution, n'a achevé aucun de ces chantiers. Il poursuivra une partie de ces travaux sous la Convention thermidorienne et le Consulat en réaffectant une partie des édifices à cette nouvelle fonction. Ainsi la Prison de la Force, où se déroulèrent une partie des massacres de Septembre, devient la nouvelle infirmerie de la salpêtrière en 1798 après les transformations de Viel. L'architecte choisit de remodeler l'ancienne façade élevée par Barthélémy de Dieppe en 1684, la cantonnant par deux chaînes d'angle harpées et en ouvrant sept hautes baies cintrées au premier étage. L'ouverture principale forme une large voute surbaissée fermée par une grille qui rappelle l'ancienne fonction carcérale du bâtiment (fig. 1). L'appareil rustique prévu par Viel a aujourd'hui disparu sous un enduit ciment mais l'on devine encore les modifications réalisées par Viel.

Après l'incendie de 1772, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu se contentent de relever les bâtiments de la cité dans un style semblable aux corps de logis de la rue de la Bucherie : deux grands édifices rectangulaires de trois étages percés de croisées étroites et surmontés de combles droits. Les lettres patentes du 22 avril 1781 ordonnaient une réforme complète de l'Hôtel-Dieu. Des salles distinctes devaient être créées selon la maladie et le sexe des patients. Deux mille cinq cents malades seraient couchés seuls dans un lit et seulement cinq cents dans un lit à deux places. Dans les faits, si la séparation entre hommes, femmes et blessés a bien été réalisée, les malades continuent à s'entasser jusqu'à quatre par lit. Les dortoirs où s'alignent plusieurs rangées de lits demeurent des pièces basses et sombres, jugées insalubres par Tenon et ses contemporains.

L'hôpital de la Charité, fondé en 1604 par les frères de Saint-Jean de Dieu, est à l'inverse un modèle d'ordre et d'hygiène : les malades sont couchés seuls dans un lit et se baignent une fois par semaine[3]. A la fin des années 1770, les frères font appel à l'architecte Jacques-Denis Antoine pour moderniser les locaux de la rue des Saints-Pères qui, pour la plupart, datent du règne précédent. Les sols sont dallés et les croisées agrandies. En 1779, l'ordre entreprend, près de la barrière d'Enfer la construction d'une maison de retraite pour les vieux ecclésiastiques et les militaires indigents.

Les plans de cet élégant bâtiment sont confiés à Jacques-Denis Antoine mais on continue encore parfois de les attribuer à Viel[4]. Dans ces deux établissements, on n'entre que sur recommandation et chaque fondation nouvelle de lit revient à dix mille livres ; ce sont en quelque-sorte des hospices pour privilégiés.

C'est en réaction au gigantisme de l'Hôtel-Dieu qui peut compter jusqu'à cinq mille malades en période d'épidémie, que se multiplièrent sous le règne de Louis XVI et à l'instar des époux Necker les fondations de petits hôpitaux de paroisse. Le mot hôpital étant alors synonyme de mouroir ou de prison, on nomme généralement hospices ces nouveaux établissements. Cette dénomination sera étendue à tous les établissements hospitaliers sous la Révolution. Avec un personnel médical réduit, le médecin ne loge pas sur place et se contente d'y effectuer des visites régulières, et un nombre de lits n'excédant pas cent vingt, ce sont près de huit hospices qui ouvrent leurs portes entre 1778 et 1784 :

-l'hospice de Saint –Sulpice (1778)
-l'hospice de Saint-André-des-Arts (1779)
-l'hospice de Saint Jacques-du haut-Pas (1780)
-la maison royale de santé à Montrouge (1781)
-l'hospice de Vaugirard pour les vénériens (1781)
-l'hospice de saint-Merri (1783)
-l'hospice du roule (1784)

[3] Tenon, J., *Mémoire sur les hôpitaux de paris*, Paris, 1788, p. 29.
[4] Inventaire général du patrimoine d'Île-de-France, Paris, réf. Mérimée : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PA00086618

Il convient également d'ajouter au nombre de ces fondations la création, en 1778, de l'Institution des Sourds-Muets par l'abbé de l'Épée auquel le roi accorda l'ancien couvent des Célestins pour y loger ses élèves. La plupart de ces établissements s'installèrent en effet dans des couvents désaffectés ou de simples maisons de ville. Ainsi, c'est dans un ancien couvent de bénédictines que madame Necker créa à titre de modèle le premier de ces hospices dénommé hospice de Saint-Sulpice et du Gros Caillou. Trois de ces établissements, sont en revanche des créations architecturales du règne de Louis XVI : Saint-Jacques élevé sur des plans de Viel, La Maison Royale de santé construite par Jacques-Denis Antoine et l'hospice du Roule conçu par Girardin à la demande du financier Beaujon. Précisons cependant, qu'à l'exception des aménagements intérieurs, ces établissements ne se distinguent pas dans leur aspect extérieur des collèges ou couvents qui leurs sont contemporains tel le Couvent des Capucins, aujourd'hui lycée Condorcet, construit par Brongniart à la Chaussée d'Antin en 1780.

Réquisitionner et moderniser

Sous la Révolution, le sort des hôpitaux parisiens devait être fort variable. Certains édifices sont démolis, d'autres privés de tout revenu ou laissés à l'abandon. Ainsi, l'Hôpital Général de Paris disparaît en tant qu'institution en 1791. A cette date l'ensemble des directeurs de l'établissement démissionne afin de protester contre la vente, au titre de biens nationaux, des terrains et immeubles qui lui assuraient une partie de ses ressources. Il faut attendre la Convention thermidorienne pour voir l'Etat reprendre à sa charge leur administration. Après être passée successivement sous la tutelle du département (15 avril 1791 au 10 août 1792), sous celle de la Commune de Paris (10 août 1792 au 27 juillet 1794), puis sous celle de la Commission des secours publics, l'administration des hôpitaux échoit enfin au Ministère de l'Intérieur le 7 octobre 1795[5].

Assimilés à des propriétés monastiques, leurs biens, quand ce n'était pas les locaux eux-mêmes, avaient été vendus. Sous la Convention thermidorienne on restitue les terrains qui n'ont pas été achetés et une campagne de travaux reprend[6]. Le décret du 28 ventôse

[5] Pasteur Vallery-Radot, L., *Deux siècles d'histoire hospitalière*, Paris, 1947, Introduction.
[6] Sainte Fare Garnot, N., *La Révolution française et les hôpitaux parisiens.* Cat. expo., Paris, musée de l'Assistance publique, 7 juin-30 octobre 1989. Paris : musée de l'Assistance publique, 1989, p. 13-19.

an III (17 mars 1795) tente de réorganiser le système hospitalier parisien en créant quatre nouveaux hôpitaux à la périphérie de la capitale, soit les hospices du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest. Il s'agit dans tous les cas d'édifices hérités de l'Ancien Régime : l'hôpital Saint-Louis, l'hospice Beaujon, l'hospice Saint-Jacques du Haut-Pas et l'abbaye Saint-Antoine. Si l'on excepte ce dernier exemple avec cent-soixante lits à son ouverture, la politique thermidorienne procède plus du bricolage et de la rénovation que d'un véritable programme de construction. Mais il est vrai, qu'après six années de relatif abandon, le travail ne manquait pas ! Dans le domaine de l'édilité et des travaux publics plusieurs architectes ayant initié leur carrière sous Louis XVI comme Chalgrin, Peyre ou Brongniart trouvent à nouveau un emploi et des commandes. Le Conseil des bâtiments civils, bureau dépendant du Ministère de l'Intérieur doit délibérer sur l'ensemble des projets de construction, de rénovation ou d'entretien soumis à son examen. Parmi ces projets on compte un bon nombre d'hôpitaux pour le département de la Seine. En tant qu'inspecteur des bâtiments civils, on peut penser que Vaudoyer a contribué à protéger son ami Viel qui se partage l'essentiel des travaux avec Clavareau. Ce dernier poursuit la reconstruction de l'Hôtel-Dieu rebaptisé Grand Hospice d'Humanité, transforme l'abbaye Saint-Antoine en hôpital [7] et achève la rénovation de l'hospice de l'Unité dans les bâtiments de l'ancienne Charité. Pour les besoins de la nouvelle École de santé créée par la Convention, Clavareau aménage également un amphithéâtre dans cet établissement tandis que Viel reconstruit celui du Grand Hospice d'Humanité en le dotant d'une couverture faite de poutres de bois renforcées par des tiges de fer.

Durant cette même période, de 1795 à 1800, Viel dote Bicêtre et la Salpêtrière de nouvelles infrastructures sanitaires, modernise plusieurs petits hospices, en particulier l'hospice de Montrouge et l'hospice du Sud, ci devant hospice Saint-Jacques. Il transforme l'abbaye de Port-Royal en la maternité de Port-Libre et y établit une section dédiée aux allaitements.

Derrière les façades de l'Ancien régime, les architectes de la République carrelaient les sols, installaient fontaines et baignoires, abattaient les cloisons et agrandissaient les croisées pour que circule un souffle purificateur. Tout un symbole en cette période de régénération !

---

[7] Alaguillaume, S., *La création de l'hôpital Saint-Antoine*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Messieurs Jean-Pierre Poussou et Nicolas Sainte Fare Garnot, Paris IV-Sorbonne, 1988.

Il faut cependant attendre le Consulat et le Premier Empire pour que Paris soit enfin dotée d'un réseau dense d'équipement de santé et que leur médicalisation devienne effective. Dans un souci de rationaliser la médecine et l'assistance, le Conseil général des Hospices est créé en 1801[8]. Il réunit sous une même administration les hôpitaux, les hospices, les bureaux de bienfaisance et les secours à domicile. Le Conseil est composé d'une douzaine de notables nommés par le ministre de l'Intérieur et se réunit sous la présidence du préfet de la Seine. C'est dans ce nouveau cadre, que Viel participe à la spécialisation des hôpitaux amorcée sous les précédents gouvernements et poursuit la sectorisation des établissements de soin parisiens. Il rénove, vers 1810, l'ancien hospice de Saint-Sulpice qui devient l'hôpital des Enfants malades, aujourd'hui hôpital Necker. Il aménage, à la même époque, la section des accouchements dans les bâtiments des enfants assistés édifiés par Boffrand sur le parvis de Notre-Dame et qui seront rasés sous le Second-Empire. Enfin, en 1812 l'architecte aménage l'hôtel de Miramion afin d'accueillir la Pharmacie centrale des hospices civils de Paris. Viel, comme ses confrères, a surtout pour mission de réparer et renforcer des constructions déjà anciennes ou qui n'ont pas été prévues à l'origine pour leur nouvel usage.

[8] Imbert, J., *Histoire des hôpitaux en France*, Toulouse, Privat, 1982, p. 291-324.

2. LISTE DES BÂTIMENTS ET DES TRAVAUX RÉALISÉS PAR CHARLES-FRANÇOIS VIEL :

- Travaux au Collège royal de France (1773-1775)

- Travaux à l'Église de Saint-Sulpice (1777-1780)

- Hospice Saint-Jacques du Haut-Pas (1780-1782)

- Travaux à l'infirmerie centrale de la Salpêtrière en collaboration avec Jacques-Antoine Payen (1781-1785)

- Nouveau perron et Grand escalier du château de Bellegarde (1782)

- Rénovation de l'hôpital des Enfants trouvés (1782)

- Halle aux blés de Corbeil (1782-1784)

- Bâtiment sur la rue de Paradis, cour principale et salle des ventes du Mont-de-Piété de Paris (1783-1789)

- Ferme de Marolles (1784)

- Grand égout de Bicêtre (1784-1789)

- Travaux à l'hôtel-Dieu d'Étampes (1785-1787)

- Aile neuve de l'hôpital de la Pitié (1785-1791)

- Nouvelles loges de la Salpêtrière (1786-1789)

- Cachots blancs de Bicêtre (1788)

- Tribune de l'orgue de l'église Saint-Jacques-du Haut-Pas (1791)

- Rénovation de l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu (1791)

- Ferme de Villeblin (1792)

- Rénovation de l'Hospice Cochin (1795)

- Aménagement de la section de l'allaitement de l'Hospice de la maternité (1796)

- Construction des cuisines, du manège, de la pompe, de la buanderie et de la nouvelle basse-cour de la Salpêtrière (1797-1802)

- Rénovation du bâtiment de la Force de la Salpêtrière qui devient l'infirmerie des Incurables (1798-1800)

- Rénovation des égouts de la Salpêtrière (1799-1802)

- Travaux à l'hospice de Montrouge (1803-1810)

- Travaux à l'hôtel-Dieu de Saint-Éloi à Montpellier (1805)

- Aménagement de la section de l'accouchement des Enfants assistés (1806)

- Travaux à la Pharmacie Centrale des hôpitaux de paris dans les locaux de l'hôpital des Enfants trouvés (1810)

- Rénovation de l'hôpital des enfants malades (circa 1810-1812)

- Aile neuve de l'hôpital des ménages (circa 1810-1812)

- Nouvel autel de la chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière (1811)

- Aménagement de l'hôtel de Miramion pour l'installation de la Pharmacie centrale des hospices civils de Paris (1812)

- Succursale du Mont-de-Piété de Paris (1812-1814)

3. UNE SÉANCE DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DE L'ATHÉNÉE DES ARTS RAPPORTÉE DANS LE JOURNAL DES BÂTIMENTS CIVILS EN 1802.

Nous savons que les dissertations les plus courtes de Viel, publiées dans le second, troisième et quatrième volume des *Principes de l'ordonnance,* ont été conçues pour être lues lors des réunions des assemblées savantes auxquelles l'architecte appartenait. Cela inscrit Viel dans l'actualité de son temps et lui permet de savoir comment était perçu son jugement sur les chantiers en cours ou sa réflexion sur des problèmes d'ordre technique et esthétique. Ces assemblées savantes étaient composées d'architectes, d'artistes amateurs, de scientifiques, d'inventeurs, d'entrepreneurs ou tout simplement de curieux. Il ne s'agit pas, comme l'Institut ou le Conseil des bâtiments civils, d'instances officielles amenées à se prononcer sur l'établissement de normes et de jugements qui pourraient guider le gouvernement ou une administration. Cependant, leur multiplication à la fin du XIXème siècle et le nombre élevé de participants en font des acteurs essentiels de l'opinion publique aux côtés de la presse spécialisée.

Le *Journal des bâtiments civils* créé par François Camille le Bars, un entrepreneur en menuiserie, et publié de 1800 à 1810, se fait l'écho des débats qui agitent alors les métiers du bâtiment. Viel publie dans cette revue des articles sur les ponts en fer ou les fontaines et on y trouve plusieurs articles sur les équipements collectifs comme les abattoirs ou les halles qui se construisent à paris sous le Consulat et le Premier Empire. Des réponses aux articles peuvent être envoyées et reproduites dans la revue. Deux rédacteurs, Camille et Dutrône, commentent le contenu des articles et jouent le rôle de modérateur. Ainsi, dans le numéro 280 en date du 17 Floréal an 11 et traitant des travaux publics, on rend compte des attaques de Viel contre la fragilité et la laideur des ponts métalliques. Camille lui répond en rendant hommage à son expérience mais précise qu'on ne peut s'opposer à toutes les formes de l'innovation en architecture si elles sont le résultat d'une expérimentation bien menée. Dans le numéro 236 de la revue en date du 13 Frimaire an 11, on trouve également une description des projets d'hôpitaux, dont celui de Jean-Baptiste Le Roy, destinés à remplacer l'Hôtel-Dieu de Paris avant la Révolution. Dutrône

regrette que la réalisation de quatre nouveaux hôpitaux ait été suspendue en 1793 et appelle de ses vœux la relance de cette entreprise de salubrité publique. Cet article est suivi d'un compte rendu d' « *une séance publique de la Société libre de l'Athénée des Arts sous la présidence du citoyen Chaptal* » qui s'est tenue le 22 frimaire an XI dans le « *local de l'oratoire, rue Honoré* ». Viel, qui était membre de cette société, n'est pas mentionné parmi ceux qui prennent la parole lors de cette séance publique. Cependant, nous avons là un document précieux qui permet de comprendre quels étaient les contenus des débats et l'ambiance de ce type d'assemblée qui tenait tout à la fois de l'académie savante et du magasin pittoresque. Nous retranscrivons ici la liste des interventions qui se déroulent en présence de mille-cinq-cents personnes :

- Un morceau de musique précède la description des travaux de l'assemblée.
- Le citoyen Lenoir présente des instruments de physique de son invention.
- Le citoyen Champion lit sa traduction en vers d'une *ode* écrite par Horace.
- Le citoyen Dizé lit un rapport sur l'écarlate nationale.
- De Prior lit les *perles de l'amour réparées.*
- On lit un rapport sur l'invention d'une machine à peser les voitures.
- Lecture d'une notice historique par le citoyen Mulot mais ce dernier est chassé par l'auditoire.
- Récitation d'une *ode* d'Horace.
- Le citoyen Bernard décrit un canif à cadran de son invention.
- On lit un mémoire sur les communications à établir sur la Loire au port de Brest.
- Description d'un liseur de brulage de Saint-Domingue
- Une symphonie de Haydn est exécutée.
- La séance se clôt sur une symphonie concertante de Viotti.

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECTE ET THÉORICIEN

Université Paris I Panthéon-Sorbonne, ED 441. Champs disciplinaires de la thèse : histoire de l'architecture, histoire de l'art, Histoire.

Charles-François Viel (1745-1819) est un architecte et théoricien de l'architecture qui eut en charge la construction et l'entretien des bâtiments de l'Hôpital Général de Paris entre 1780 et 1790. À ce titre, il participa à la transformation de cette institution en établissement de soins et poursuivit ses travaux sous la Révolution, l'Empire et la Restauration en tant qu'architecte spécialisé dans les constructions hospitalières. Il intervint dans les grands débats de son temps à propos de la meilleure forme à donner à un nouvel hôtel-Dieu, construit selon les normes hygiénistes de la fin du XVIIIème siècle. Il défend, dans ses traités, une conception de l'architecture fondée sur l'expérience et la tradition. Son principal ouvrage, publié à partir de 1797 et illustré de trente planches, s'intitule *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens*. Viel demeure un témoin précieux des évolutions techniques et stylistiques de son art au début du XIXème siècle.

Mots-clés : hygiénisme ; Paris ; Révolution française ; Jacques Tenon ; Salpêtrière ; Hôpital Cochin ; Hôtel-Dieu de Paris ; Mont-de-Piété ; Halle au blé de Corbeil ; Halle au blé de Paris ; Hôpital Bicêtre ; Charles-François Viel ; Antoine-Laurent Vaudoyer ; Pierre Gilbert de Voisins ; Académie royale des sciences ; Conseil des bâtiments civils de la Seine ; Hôpital Général ; Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments ; Société d'architecture ; Jean-François-Thérèse Chalgrin ; Jean-Louis Viel de Saint-Maux ; Sylvain Bailly ; François-Joseph Bélanger ; Jean-Baptiste Le Roy ; Julien-David Le Roy ; Jean Rondelet ; Jacques-Germain Soufflot

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECT AND THEORETICIAN

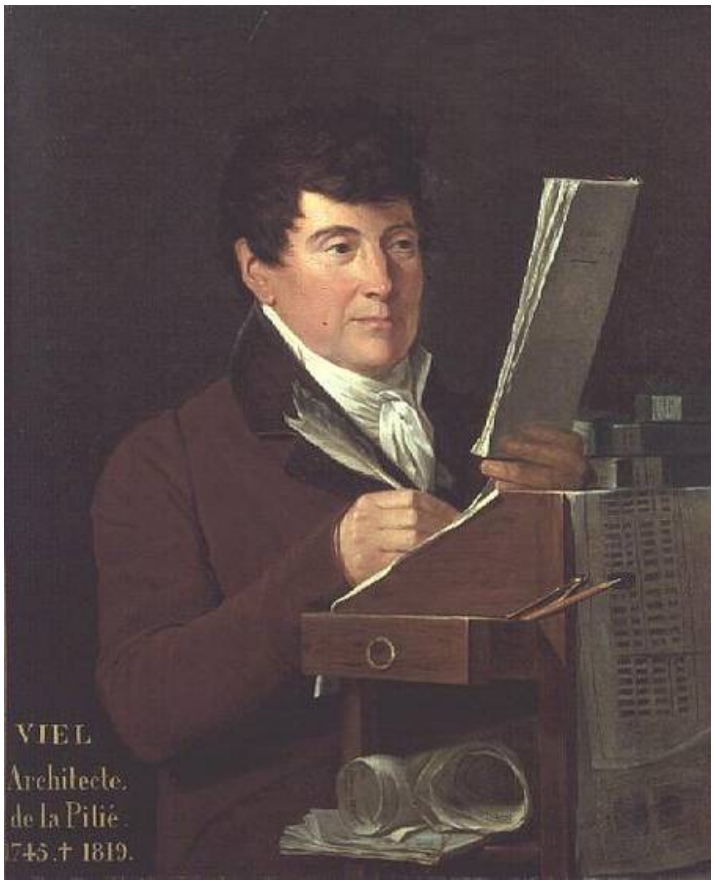
Université Paris I Panthéon-Sorbonne, ED 441. Disciplinary fields of the thesis: history of architecture, history of art, History.

Charles-François Viel (1745-1819) was an architect and architectural theoretician who was in charge of the construction and upkeep of the buildings of the General hospital of Paris between 1780 and 1790. In this role, he participated in the transformation of this institution into a place of medical treatment. He pursued his activities as a specialist in hospital building under the Revolution, the Empire and the Restauration. He contributed to the major debate of his time as to the best architectural form to be given to the Hôtel Dieu, built according to the new hygienic norms of the late eighteenth century. In his writings he defended a conception of architecture based on experience and tradition. His principal book, published from 1797 and illustrated with thirty plates, is *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* (Principles of ordinance and construction of buildings). Viel remains a valuable witness to the technical and stylistic evolutions of his art at the beginning of the nineteenth century.

Keywords : hygienism ; Paris ; French Revolution ; Jacques Tenon ; Salpêtrière ; Cochin Hospital ; Hôtel-Dieu de Paris ; Mont de Piété ; Corbeil grain hall ; Paris grain hall ; Bicêtre Hospital ; Charles-François Viel ; Antoine-Laurent Vaudoyer ; Pierre Gilbert de Voisins ; Académie royale des sciences ; Conseil des bâtiments civils de la Seine ; General Hospital ; Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments ; Société d'architecture ; Jean-François-Thérèse Chalgrin ; Jean-Louis Viel de Saint-Maux ; Sylvain Bailly ; François-Joseph Bélanger ; Jean-Baptiste Le Roy ; Julien-David Le Roy ; Jean Rondelet ; Jacques-Germain Soufflot

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECTE ET THÉORICIEN

Volume II : illustrations



THÈSE DE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PARIS I PANTHÉON SORBONNE, ED 441

Présentée par Marc Lauro

Sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Philippe Garric, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Soutenue publiquement le 23 novembre 2019

Jury

Monsieur Alexandre Gady	Professeur, Sorbonne Université
Madame Émilie d'Orgeix	Directrice d'études, École Pratique des Hautes Études
Monsieur Francis Démier	Professeur émérite, Université Paris X Nanterre
Madame Susanna Pasquali	Professeure associée, Università di Roma la Sapienza
Monsieur Jean-Philippe Garric	Professeur, Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Avertissement.

Le lecteur trouvera, sous la légende et la source des illustrations, le numéro de page renvoyant au texte du volume I.
Les photographies des gravures des *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens* ont été réalisées par l'auteur à partir de l'exemplaire conservé aux Archives de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris (cote : C-446. IV).

Sommaire

I. LA CARRIÈRE D'UN ARCHITECTE PARISIEN 5

II. LES GRANDS CHANTIERS HOSPITALIERS : ÉTUDE DE L'ŒUVRE BÂTIE 13

A. L'acquisition d'une spécialisation : l'hospice Saint-Jacques-du-Haut- Pas : un projet caritatif et hygiéniste. 14

B. De nouvelles loges pour les « insensées » de la Salpêtrière 21

C. L'ombre et la lumière : les travaux pour Bicêtre 32

III. LES AUTRES ÉDIFICES PUBLICS ET PARTICULIERS 39

A. Le Mont-de-Piété : une inscription monumentale dans le parcellaire parisien 40

B. Une leçon d'Architecture : la Halle au bled de Corbeil 56

C. L'architecture rurale 61

D. La Succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété 66

IV. CHARLES-FRANÇOIS VIEL, THÉORICIEN ET POLÉMISTE 71

A. Que sont les Principes de l'ordonnance et de la construction ? 72

B. Le temps des projets : Le muséum d'Histoire naturelle et le nouvel Hôtel-Dieu de Paris 76

C. La pierre contre le fer : le débat sur la couverture métallique de la Halle au blé de Paris 82

D. La restauration des piliers du dôme du Panthéon français (1797-1806) 85

CONCLUSION 90

CINQ PLANCHES EXTRAITES DES *PLANS DES HÔPITAUX ET HOSPICES CIVILS DE LA VILLE DE PARIS, LEVÉS PAR ORDRE DU CONSEIL GÉNÉRAL D'ADMINISTRATION DE CES ÉTABLISSEMENTS EN 1820.* 91

TABLE DES ILLUSTRATIONS 96

I. LA CARRIÈRE D'UN ARCHITECTE PARISIEN

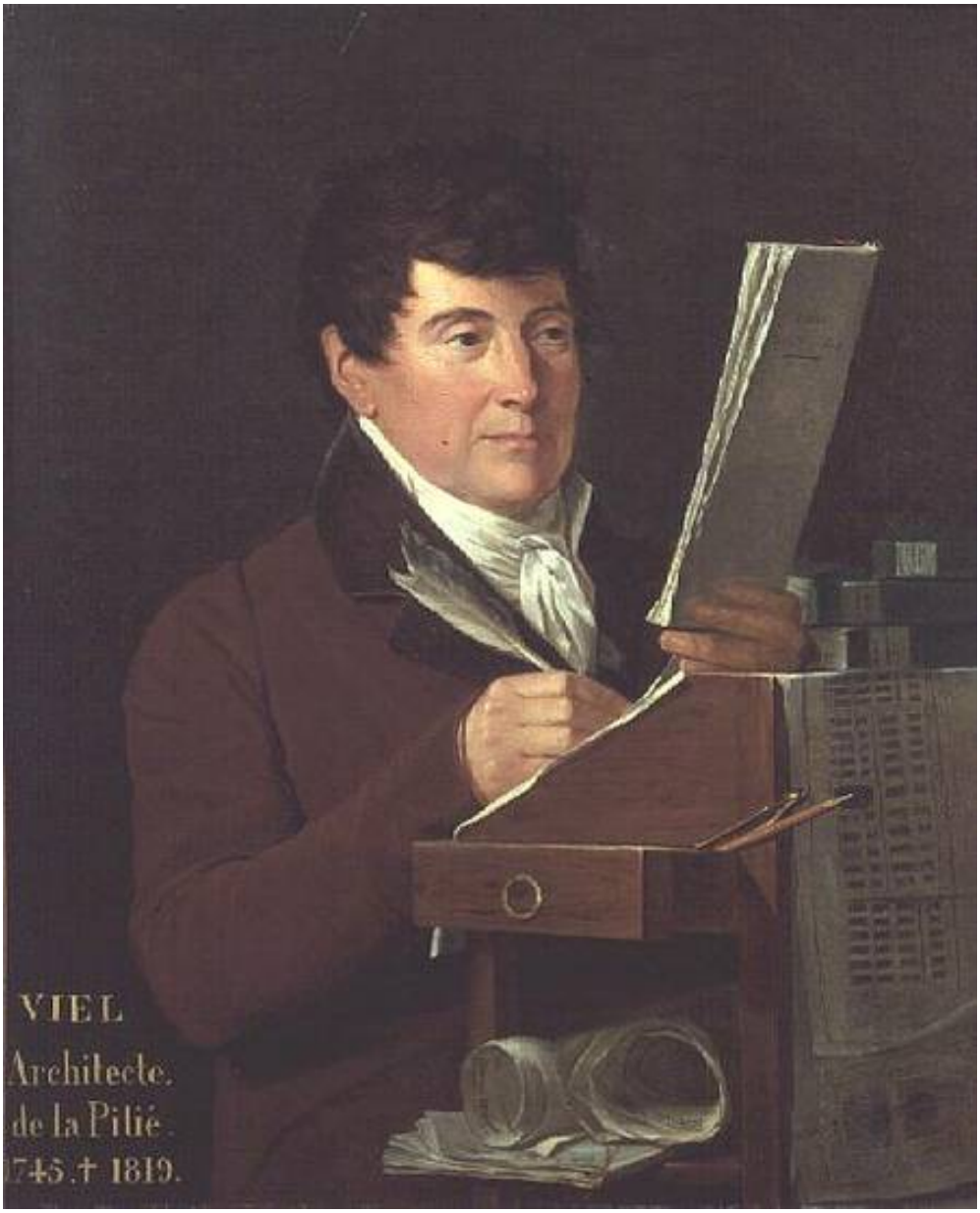


Fig. 1 : Portrait de Charles-François Viel en 1811. Peinture par François Dumont (1751-1831), H. 0,80 x L. 0,65. Inscription : Viel architecte de la Pitié (1745-1819). Provenance : don de M. Mauduit en 1834, Hôpital de la Pitié, dépôt au Musée de l'Assistance Publique de Paris en 1934. Numéro d'inventaire : A.P. n° 227. Source : Photographie de François Marin, catalogue en ligne du musée de l'APHP, URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/home?navtree=&mode=html (Consulté le 28 juin 2019).

Debout, une plume à la main, Charles-François Viel se fait représenter comme un architecte et un littérateur. Le long du pupitre, on aperçoit une élévation et un plan qui correspondent aux deux réalisations dont il était le plus fier : la façade du Mont-de-Piété et le grand égout de Bicêtre. Le choix de François Dumont afin de réaliser ce portrait est révélateur de la sensibilité légitimiste de Viel car le peintre était miniaturiste de la cour avant la Révolution. Nous reproduisons, en page 2 du volume I de notre thèse, le second portrait connu de Viel : un dessin d'André Pujos réalisé vers 1780 où Viel apparait jeune, souriant, les cheveux bouclés en rouleaux et portant une cravate de dentelle.

(P. 27)

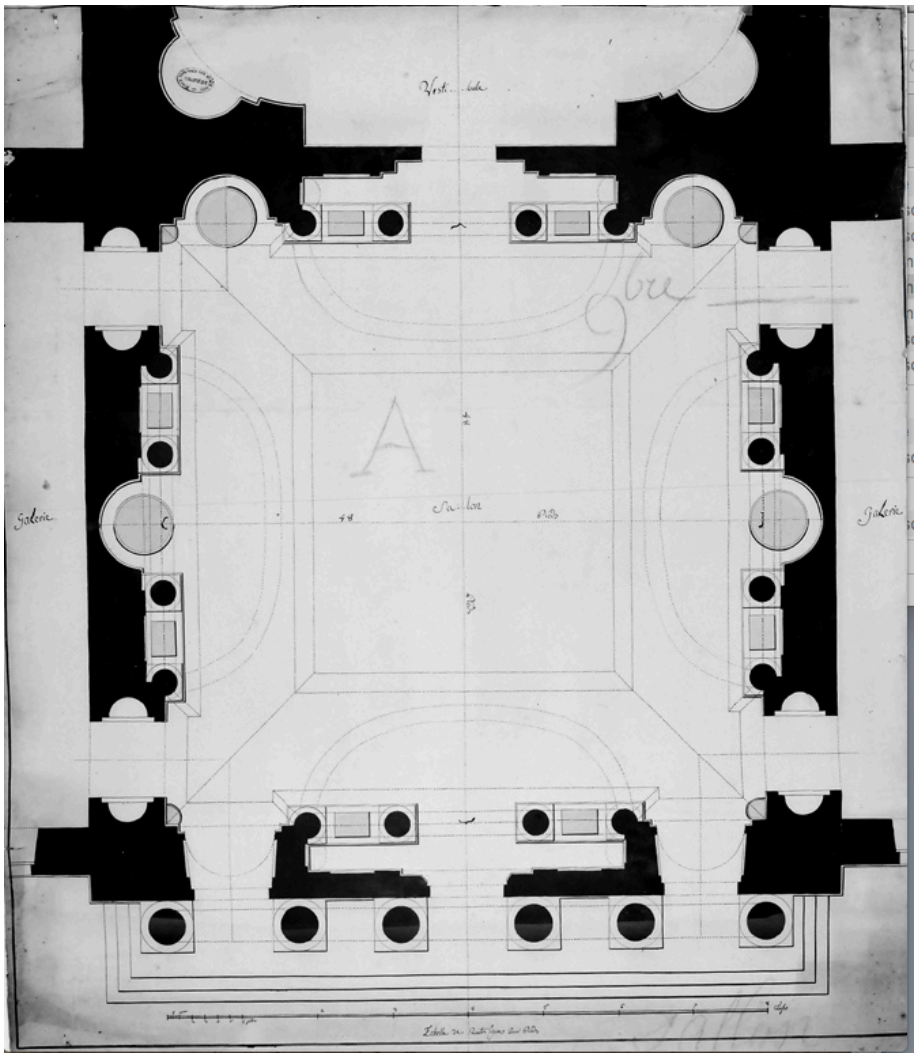


Fig. 2 : « Plan au sol d'un salon à l'italienne sur le modèle du Grand salon de Marly », encre et mine de plomb, auteur : Charles-François Viel. Date de création : 1770-1771. Source : Bibliothèque de l'École des Beaux-arts de Paris, Dessin scolaire d'architecture, Concours d'émulation de 1ère classe, première partie, numéro d'inventaire : Pj 27.

Ce plan de la main de Viel est un des rares exemplaires qui nous soit parvenu de ses travaux d'élèves. Il s'inspire du salon central du Pavillon du roi du château de Marly et remporte ainsi le premier prix d'émulation de l'Académie Royale d'Architecture en 1770. Le plafond à calotte qui surmonte les deux étages est figuré au crayon. Il est encadré de deux galeries et s'ouvre sur un vestibule donnant sans doute accès à l'entrée sur cour d'un côté et s'ouvre de l'autre côté sur un portique pouvant donner accès à un jardin. Viel reprendra le modèle du plan centré pour la salle de vente du Mont-de-Piété de Paris.

(p.36)

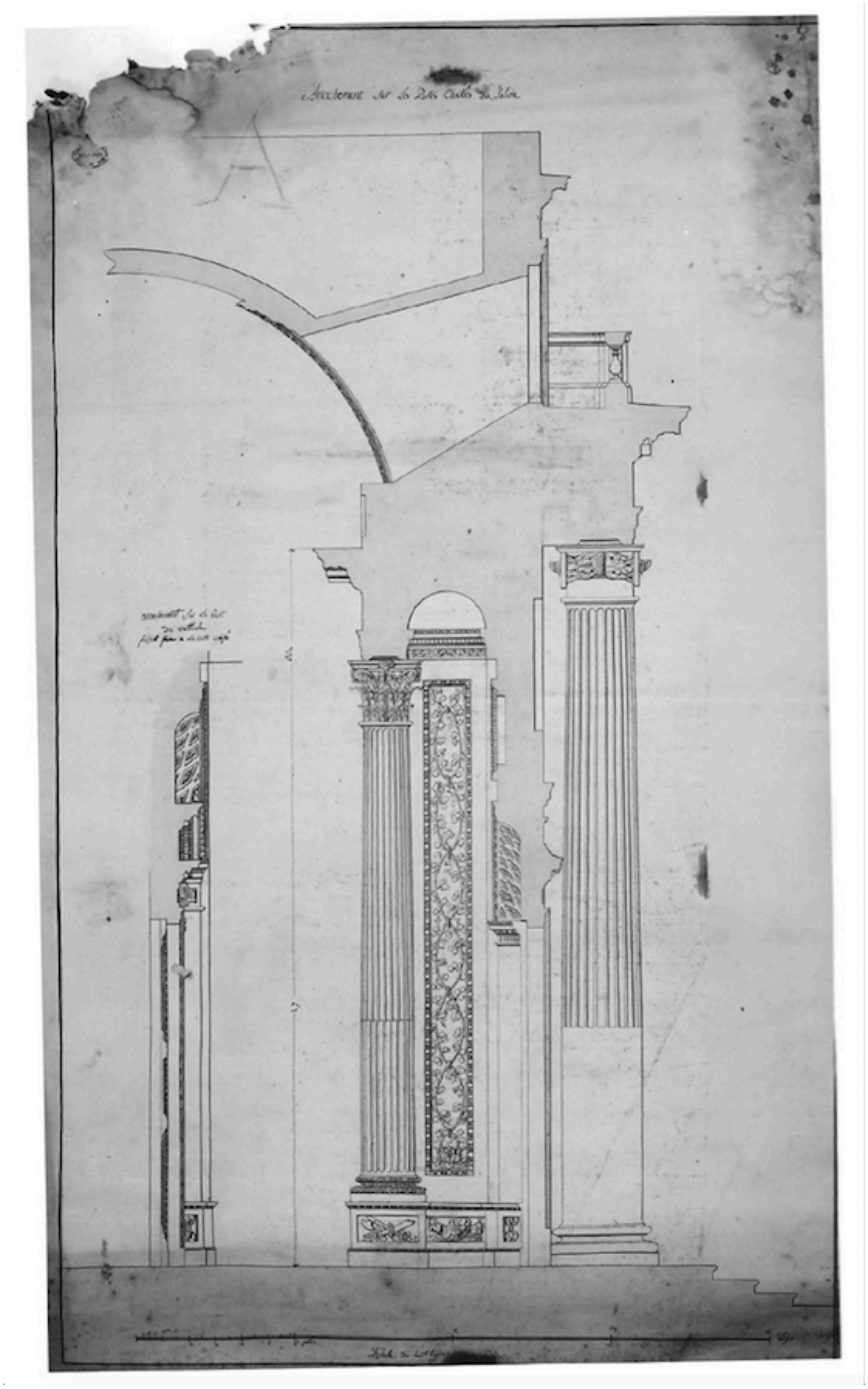


Fig. 3 : « Coupe et profils d'un salon à l'italienne sur le modèle du Grand salon de Marly », encre et mine de plomb, auteur : Charles-François Viel ; date de création : 1770-1771. Source : Bibliothèque de l'École des Beaux-arts de Paris, Dessin scolaire d'architecture, Concours d'émulation de 1ère classe, seconde partie, numéro d'inventaire : Pj 27

Par rapport au modèle de Marly, orné de pilastres, de panneaux peints et d'atlantes, Viel choisit un décor plus sobre formé de colonnes et de panneaux sculptés d'entrelacs. Le perron menant au salon aboutit à une colonnade ionique tandis que Viel choisit des colonnes corinthiennes pour soutenir la corniche du salon.

(p.36)



Fig. 4 : « Vue et perspective du nouveau perron du château de Bellegarde en Gâtinais », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 21.

Ce perron dorique réalisé en 1782 pour la propriété de Pierre Gilbert de Voisins, président à mortier au parlement de Paris, apparaît comme une construction disproportionnée par rapport au donjon du XIVème siècle auquel il donne accès. Cette sensation devait être atténuée à l'origine par la présence de deux ailes construites par le duc d'Antin au début du XVIIIème siècle et qui encadraient le donjon. Elles ont été rasées en 1844. On notera cependant que Viel ne fait pas figurer ces deux ailes sur son dessin. Cette omission ne plaide pas en faveur de la réussite esthétique du projet.

(p. 43)

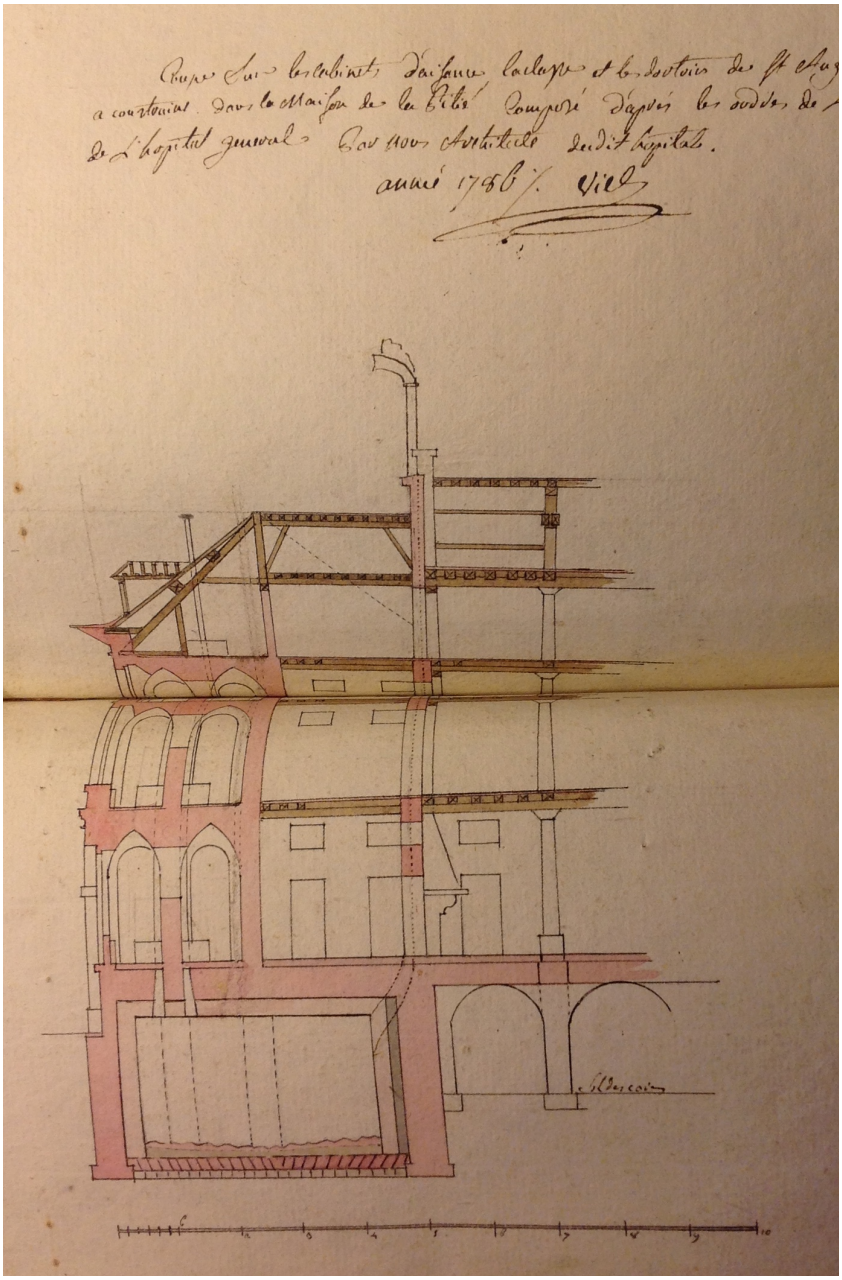


Fig. 5 : « Coupe sur les cabinets d'aisance, la chasse et les dortoirs du bâtiment de Saint-Augustin à construire dans la Maison de la Pitié. Composé d'après les ordres de l'Administration de l'hôpital général par nous Architecte dudit hôpital ». Dessin aquarellé daté de 1786 et signé Viel. Source : Procès-verbaux d'offres au rabais pour la construction du bâtiment de saint-Augustin à la Pitié daté du 3 avril 1786. Paris, Arch. Nat, ET/LVI/321, pièce 2.

Cette coupe, en partie déformée par la reliure de la liasse des cinq pièces à laquelle elle appartient, montre le système d'aération des toilettes et de l'infirmerie de cet hôpital qui accueillait une population de garçons orphelins. On remarque, sur la droite, le départ d'une série de colonnes de bois qui soutiennent le plancher en remplacement des murs de refend. Elles permettent ainsi d'alléger la structure de l'édifice construit sur un sol meuble.

(p. 50)

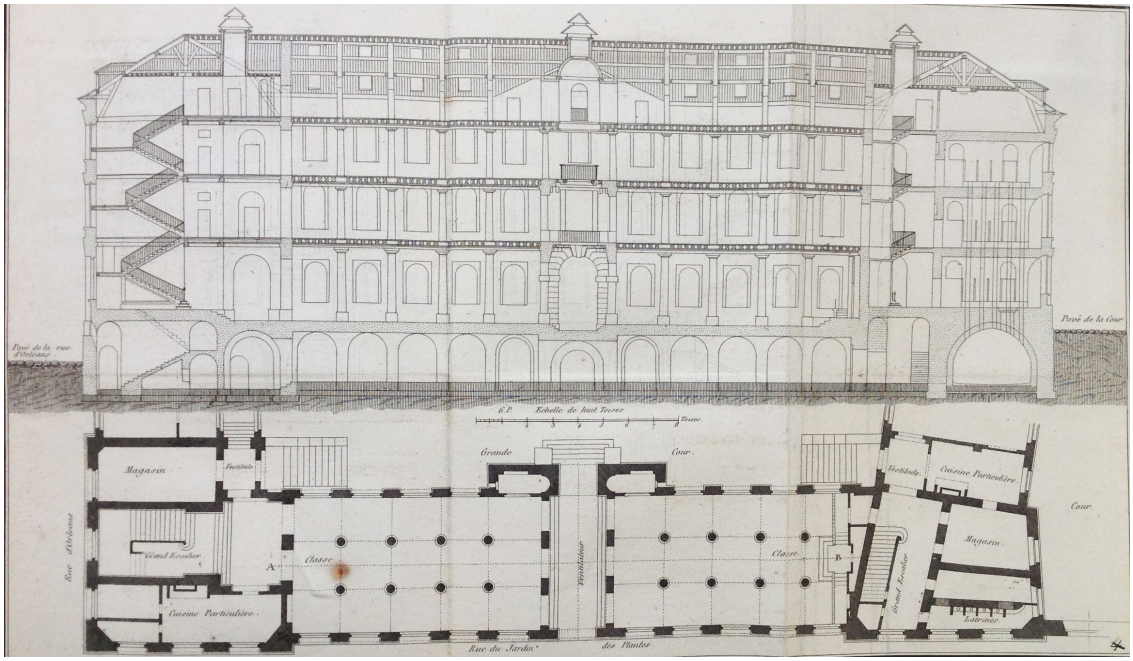


Fig. 6 : « La Pitié, hôpital d'enfans mâles. Plan et coupe du corps de bâtiment sur la rue du Jardin des Plantes à Paris ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 4.

La nouvelle infirmerie de la Pitié constitue une aile neuve de cet établissement, prévue en 1784, élevée en 1788 et achevée en 1791. L'architecte doit raccorder ce bâtiment aux constructions existantes dans lesquelles il aménage un escalier et des latrines. Sur la coupe on peut voir l'ensemble des colonnes de bois qui soutiennent les planchers de l'édifice. La circulation de l'air est facilitée par trois grandes ventouses dans les combles. La Pitié est détruite en 1912-1913. A son emplacement se trouve aujourd'hui la Grande Mosquée de paris construite en 1922 sur les plans de Maurice Tranchant de Lunel.

(p.50)



Fig. 6 bis : « La démolition de la Pitié en 1913 ». Cliché Roger-Viollet. Source : Paris en images, URL : https://www.parisenimages.fr/fr/asset/fullTextSearch/search/La%20Piti%C3%A9/page/1 (Consulté le 3/07/2019).

Ce cliché de 1913 permet de voir une véritable « coupe » de l'infirmerie élevée par Viel au moment de sa démolition. On peut constater la hauteur décroissante des colonnes de bois qui soutiennent les planchers entre le rez-de-chaussée et le second étage.

(p. 50)

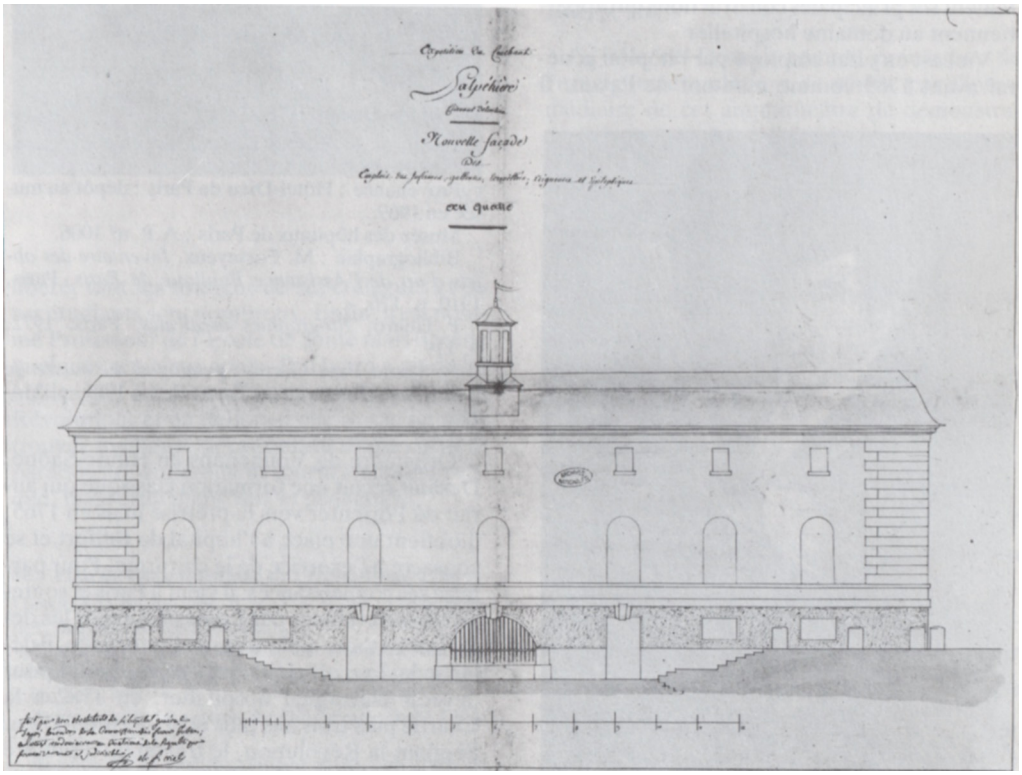


Fig. 7 : « Élévation de la nouvelle façade de l'infirmerie de la Salpêtrière », dessin à la plume : H. 0,45 x L. 0,60 m, par Charles-François Viel. Inscriptions : Fait par nous, architecte de l'hôpital général d'après les ordres de la Commission des Secours publics, le 20 vendémiaire an IV de la République française une et indivisible. Source : commission des Travaux publics. Archives nationales, F[13] 1170, dossier 3.

Le bâtiment de la Force, construit par l'architecte Barthélémy de Dieppe en 1684, était la prison pour femmes de la Salpêtrière. Dans la cour Saint-Vincent-de-Paul de l'édifice, se déroulèrent, le 3 septembre 1792, le massacre de cinquante-deux prisonnières. Charles-François Viel le rénove et en modifie la façade afin de le convertir en infirmerie des Incurables. Ce dessin date de 1795 mais les travaux ne seront entrepris qu'en 1798. Cet ensemble est classé au titre des monument historique en 1976. Sa façade, remaniée par Viel, constitue un exemple méconnu du style Directoire.

(p. 53)

II. LES GRANDS CHANTIERS HOSPITALIERS : ÉTUDE DE L'ŒUVRE BÂTIE

A. L'acquisition d'une spécialisation : l'hospice Saint-Jacques-du-Haut- Pas : un projet caritatif et hygiéniste.



Fig. 1 : Plaque de fondation de l'hospice St-Jacques et St Philippe-du-Haut-Pas. Source : Catalogue en ligne du Musée de l'AP-HP, numéro d'inventaire AP807.Consulté le 19 février 2018. URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/doclist?pbase=IMAGE&psort=webdate:D#sessionhistory-SmwtmkZn

Elle fut retrouvée sous un pilier de l'entrée de l'hôpital, lors de sa démolition, en 1913. Une plaque identique était placée sous le second pilier. Elle nous indique le jour de la pose de la première pierre, le 25 septembre 1780 et le nom des témoins présents alors : son fondateur, l'abbé Jean-Denis Cochin, les marguilliers de la paroisse dont Pierre Gilbert de Voisin, Président du Parlement de Paris, deux futurs pensionnaires de 65 et 71 ans qui ont posé la première pierre. L'inscription précise que « les plans de cet hospice ont été gratuitement dressés par M. Charles François Viel, architecte, chargé de la conduite des dits travaux et exécutés par M. Pierre-Louis Cambault, entrepreneur tous deux nés en cette paroisse ». (p. 64)



Fig. 2 : « Portrait de l'abbé Cochin ». Peinture, École française, 18e s.

H. 88,30 X L. 75,00 ; E. 4,70. Source : Catalogue en ligne du Musée de l'AP-HP, numéro d'inventaire AP 228. Consulté le 19 février 2018. URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/doclist?pbase=IMAGE&psort=webdate:D#sessionhistory-Wc5qfPUy

(p. 65)

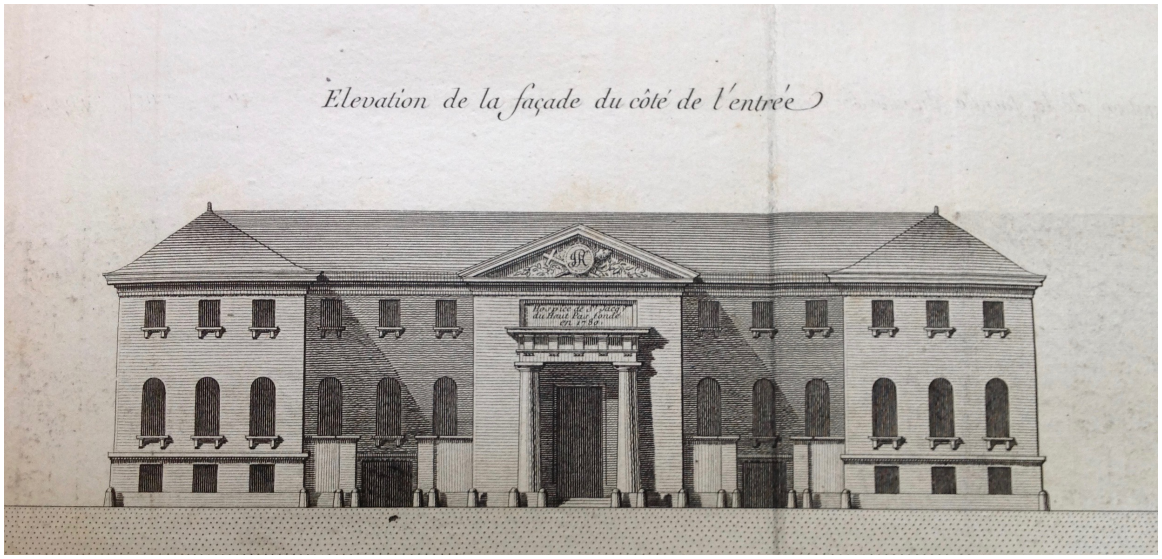


Fig. 3 : « Élévation de la façade du côté de l'entrée de l'hospice Saint-Jacques ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, pl. 1, détail.

(p. 66)

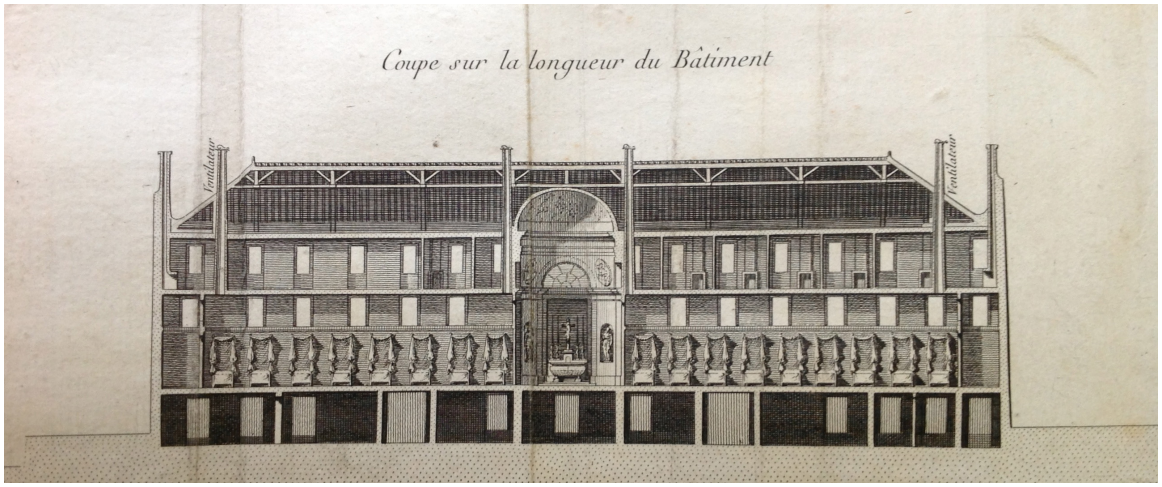


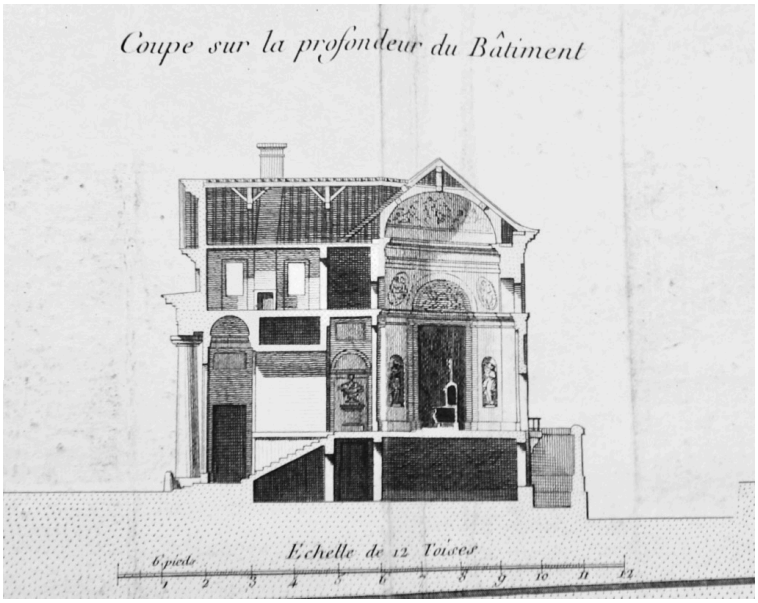
Fig. 4 : « Coupe sur la longueur du bâtiment de l'hospice Saint-Jacques ». Source : Viel, C.-F., op. cit., pl. 1, détail.

On distingue clairement dans cette disposition de 1780 le rez-de-chaussée destiné aux services, le premier étage avec deux grands dortoirs et le second étage cloisonné pour les pensionnaires payants. Sous la Révolution, Viel supprime la chapelle centrale afin d'y placer un escalier et transforme le second étage en dortoirs.

(p. 67)

Fig.5 : « Coupe sur la profondeur du bâtiment de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F., Viel, op. cit., pl. 1, détail.

(p. 67)



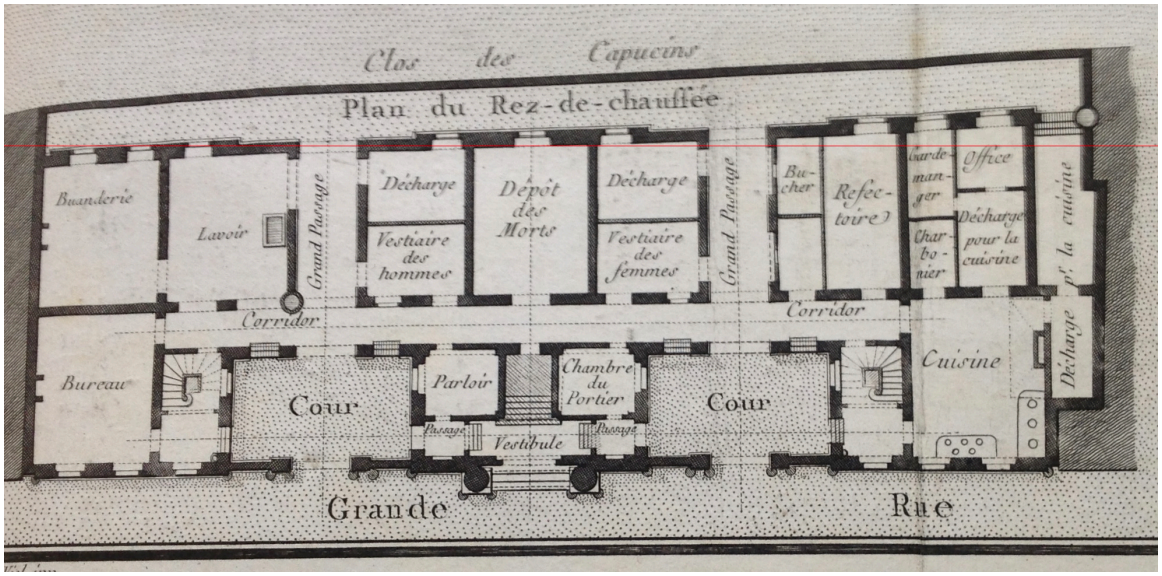


Fig. 6 : « Plan du rez-de-chaussée de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F., Viel, op. cit., pl. 1, détail.

L'imbrication des services entre la bûcherie, la cuisine et ses réserves, le dépôt des morts, le lavoir ou les réfectoires est corrigée par leur redéploiement dans les étages ou dans le jardin du noviciat des Capucins acquis après 1782. A partir de l'an III, le parloir devient un cabinet de consultation et un réchauffoir adossé aux nouveaux bains est construit.
(p. 67)

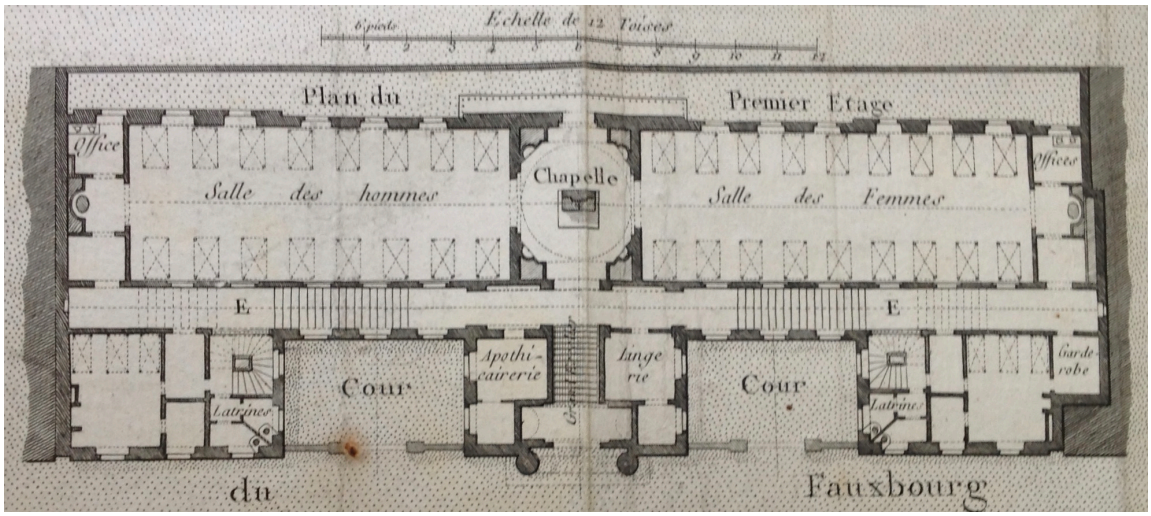


Fig. 7 : « Plan du premier étage de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F. Viel, op. cit., pl. 1, détail.

Il s'agit ici d'un état du bâtiment avant la Révolution : le grand escalier et la chapelle à laquelle il donne accès sont, sur ce plan, toujours en place. On notera que c'est cet état de l'édifice que Viel a souhaité faire graver et imprimer en 1812. (p. 67)

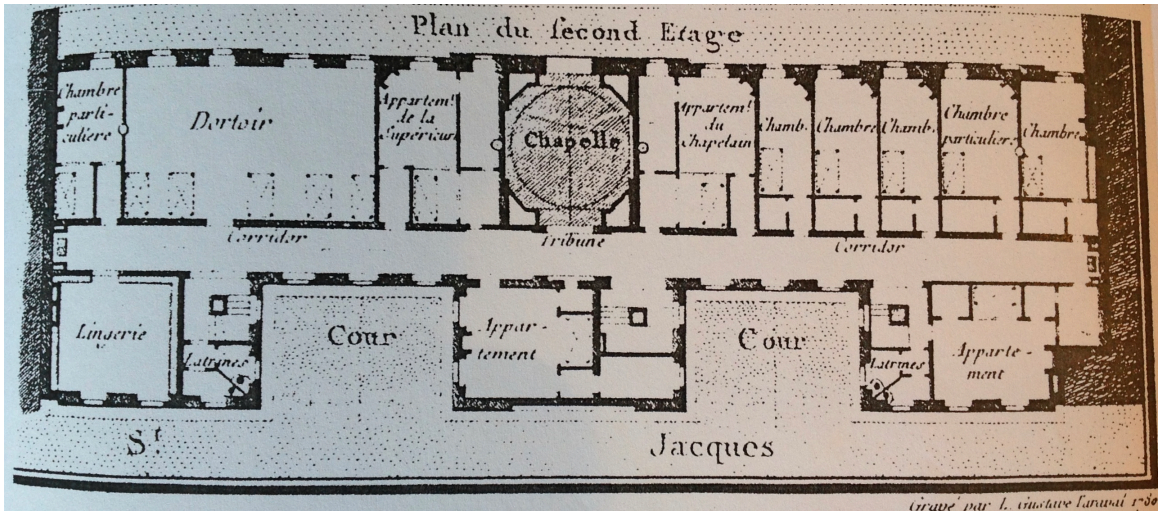


Fig. 8 : « Plan du second étage de l'hospice Saint jacques ». Source : Plans de l'hospice destiné aux malades de la paroisse Saint-Jacques et Saint-Philippe du Haut-Pas. Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, 1780, détail. Musée de l'AP-HP, n° 107.

(p. 68)

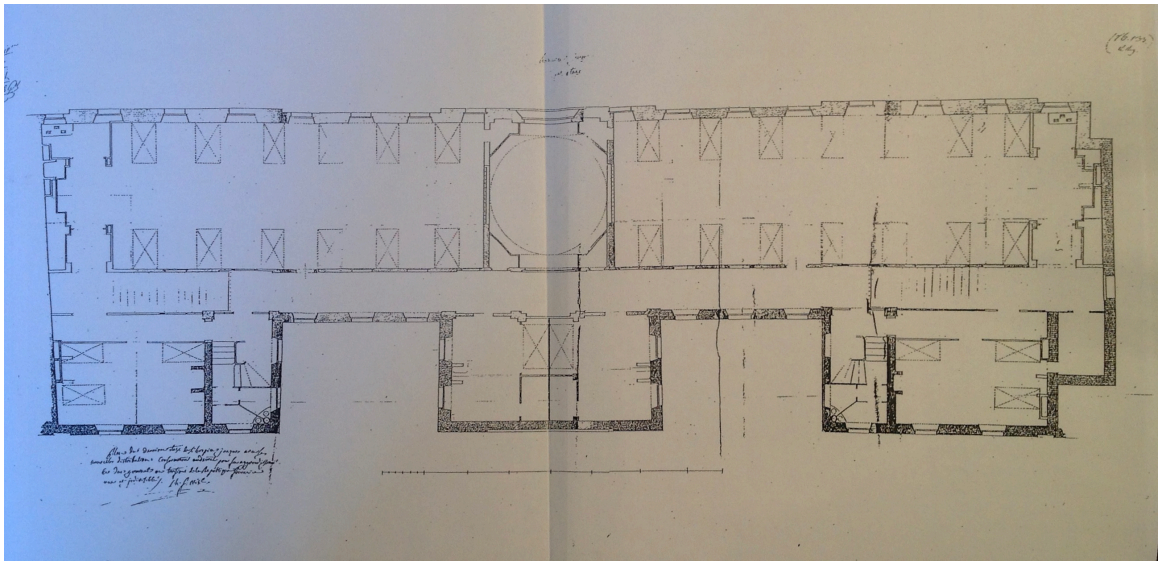


Fig. 9 : « Plan du deuxième étage de l'hospice Jacques ». Source : Archives nationales, F13 1168.

Plan manuscrit daté du 2 Germinal an III de la République une et indivisible et signé Charles-François Viel. Ce document de travail montre les changements opérés par Viel sous la Révolution : les chambres particulières sont remplacées par des dortoirs, le logement des religieuses est supprimé et la voûte de la chapelle devient une ventouse pour l'aération de l'édifice.

(p. 70)

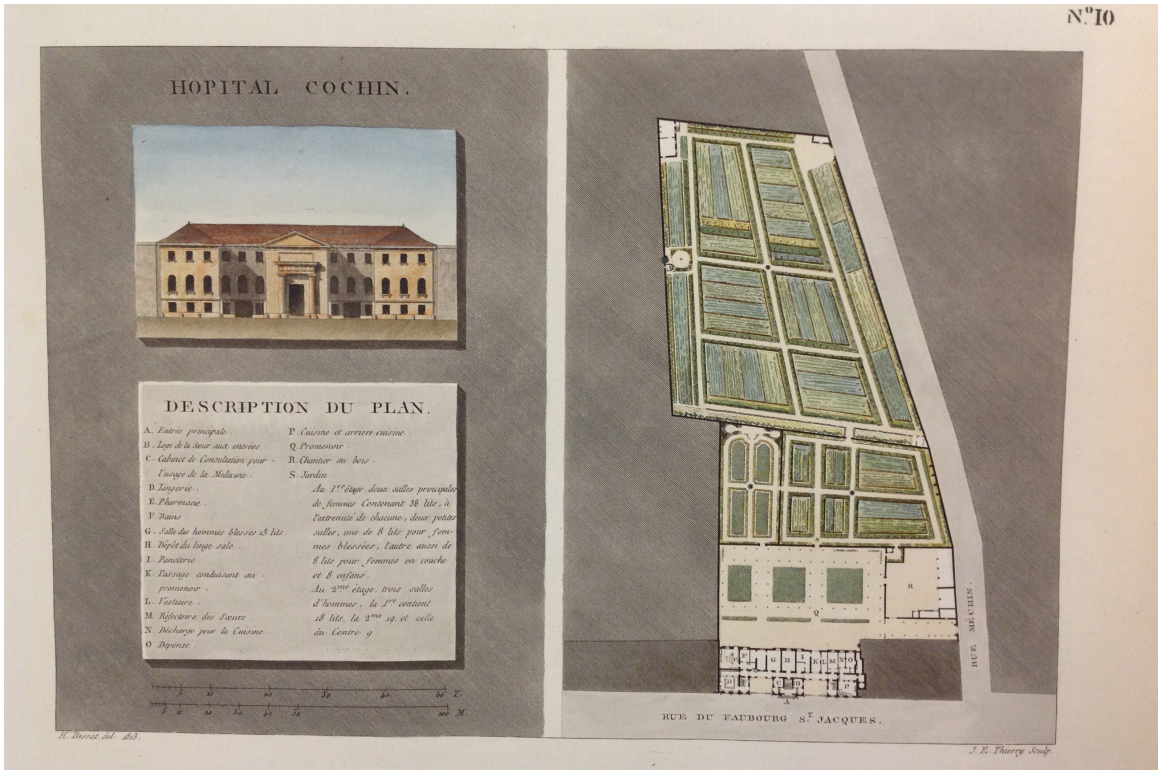


Fig. 10 : « Plan de l'hôpital Cochin ». Gravure de Jacques-Etienne Thierry d'après un dessin de Bessat et datée de 1813. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, Paris, 1820, pl. 10.

(p. 70)



Fig. 11 : « Hôpital Cochin ». Source : Photothèque de l'AP-HP, cliché de 1908.

En 1908, soit cinq ans avant sa démolition, le bâtiment a résisté à l'épreuve du temps et confirme la maîtrise de Viel à édifier des bâtiments aux assises solides. L'ancienne entrée du côté de la rue du Faubourg Saint-Jacques est désormais bouchée par un mur disgracieux. Les travaux pour le nouvel hôpital Cochin de Paul-Louis Renaud à partir de 1905 emporteront l'édifice.
(p. 73)

B. De nouvelles loges pour les « insensées » de la Salpêtrière

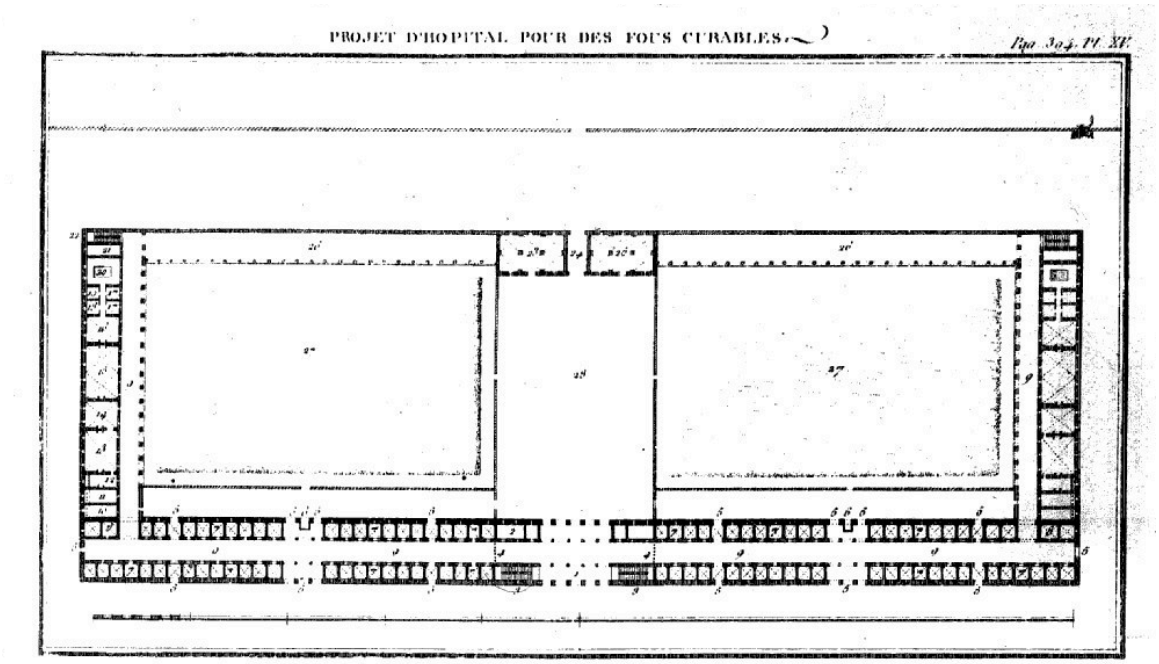


Fig. 1 : « Projet d'hôpital pour des fous curables ». Sources : Tenon, J., Mémoire sur les hôpitaux de Paris, paris, 1788, pl. XIV, p. 394.

Le *Mémoire sur les hôpitaux de Paris* a été rédigé par le chirurgien jacques Tenon après trois ans d'enquête en France et en Angleterre. L'ouvrage est illustré par des plans des principaux hôpitaux de ces deux pays et des projets réalisés à partir des préconisations de l'Académie royale des sciences.

(p. 75)

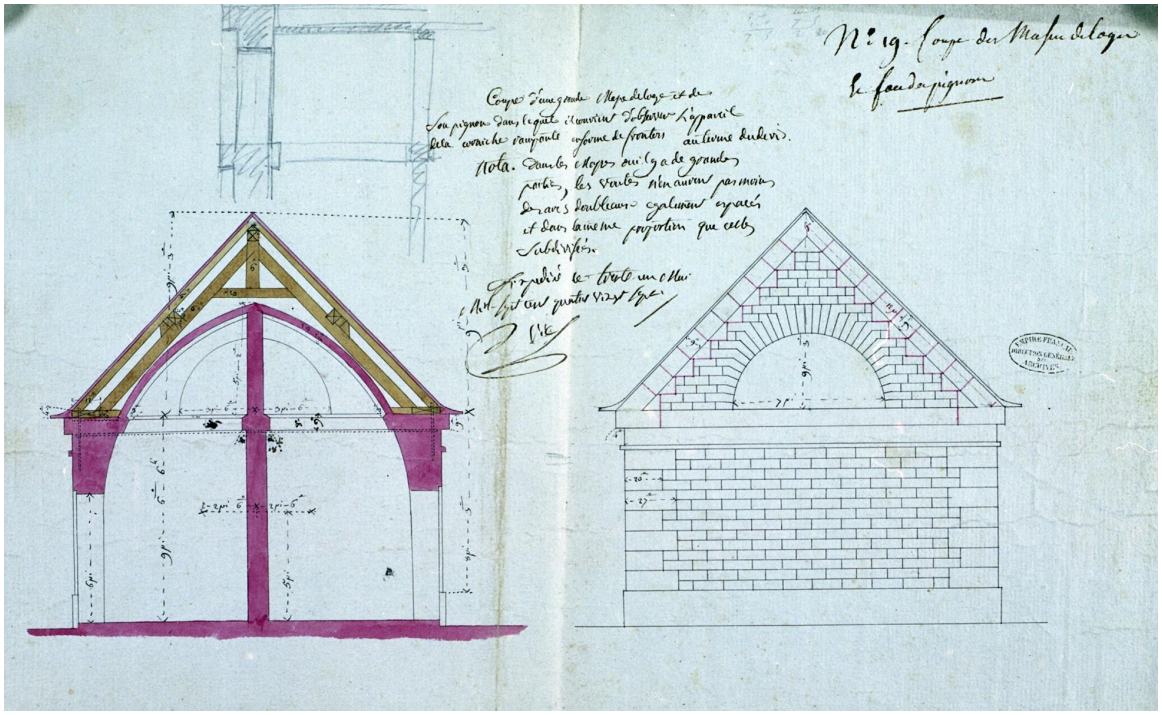


Fig. 2 : Coupe et élévation du mur pignon d'une loge de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. Z1J 1278. Photo : Pierre-Louis Laget.

(p. 78)

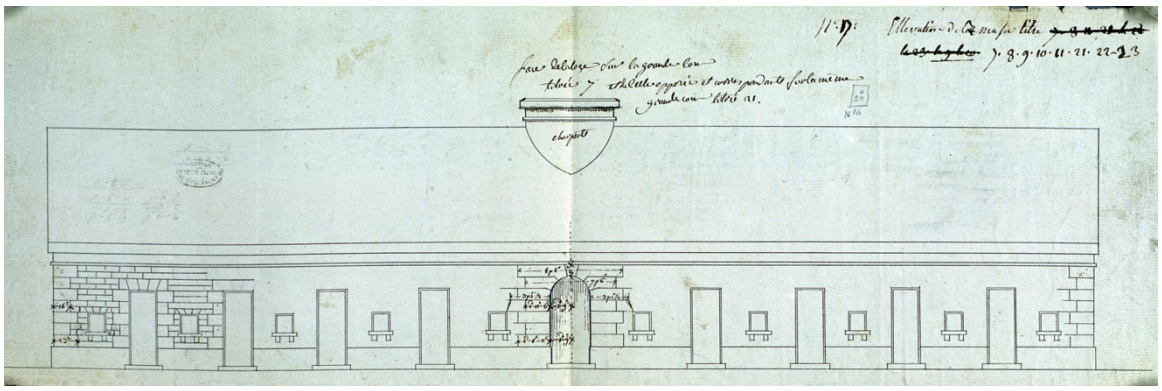


Fig. 3 : Élévation de la façade des nouvelles loges de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. Z1J 1278. Photo : Pierre-Louis Laget.

(p. 78)

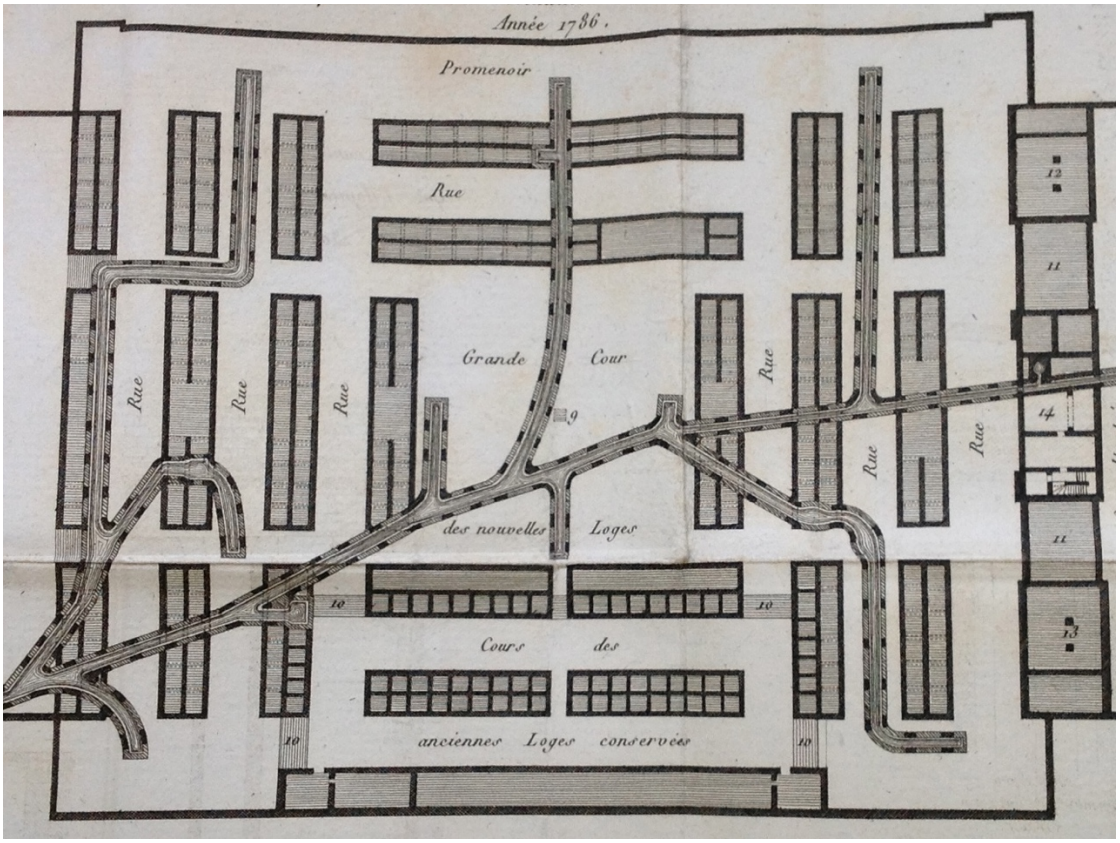


Fig. 4 : Plan des loges de la Salpêtrière et de leur réseau hydrographique. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, 1812.

(p. 78)

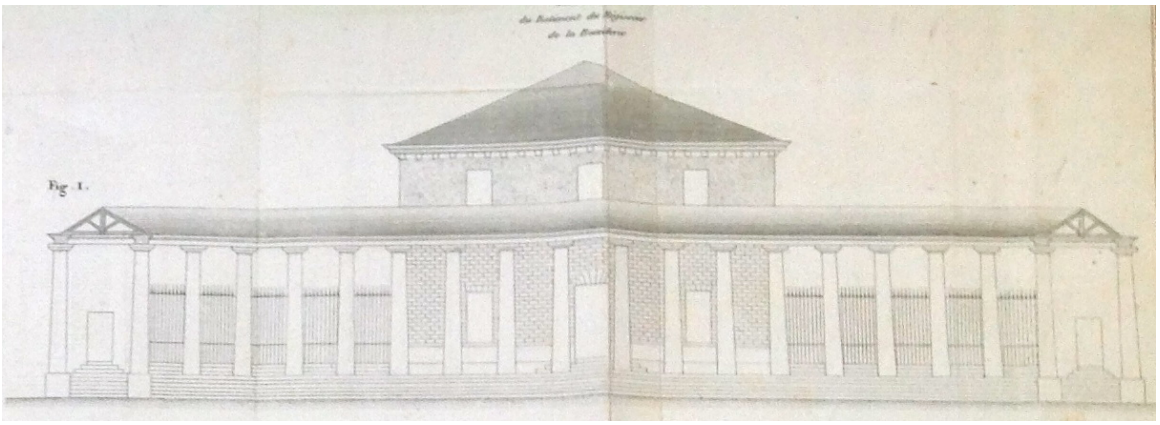


Fig. 5 : Élévation et plan du corps principal de la maison du régisseur de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail.

(p. 79)

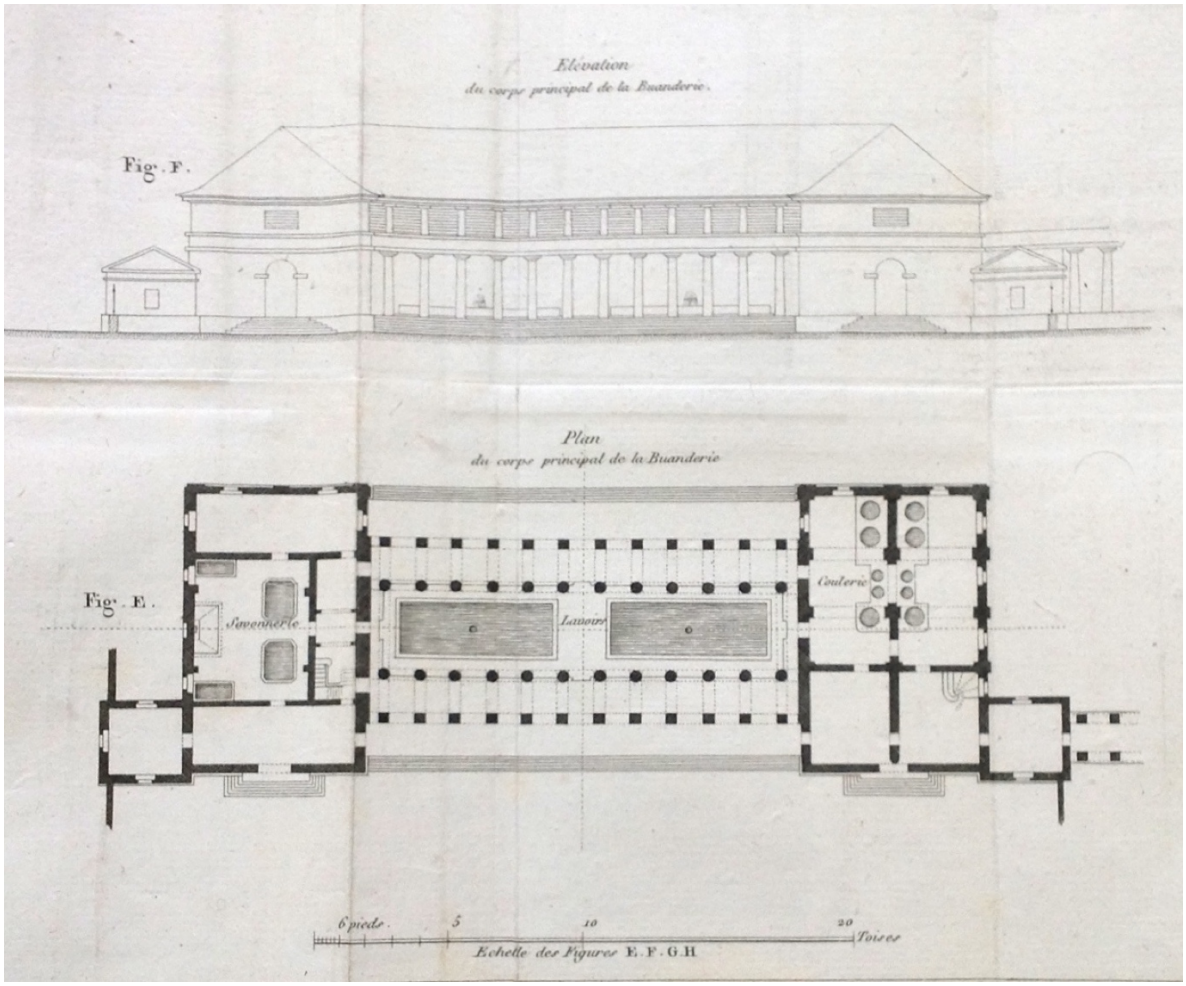


Fig. 5 bis : Élévation et plan du corps principal de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail.

Les deux bassins rectangulaires au centre de la buanderie sont utilisés pour le rinçage du linge. Ils sont encadrés, à gauche, par la savonnerie où l'on fabrique le savon et, à droite, par la coulerie où le linge est savonné et lessivé.

(p. 79)

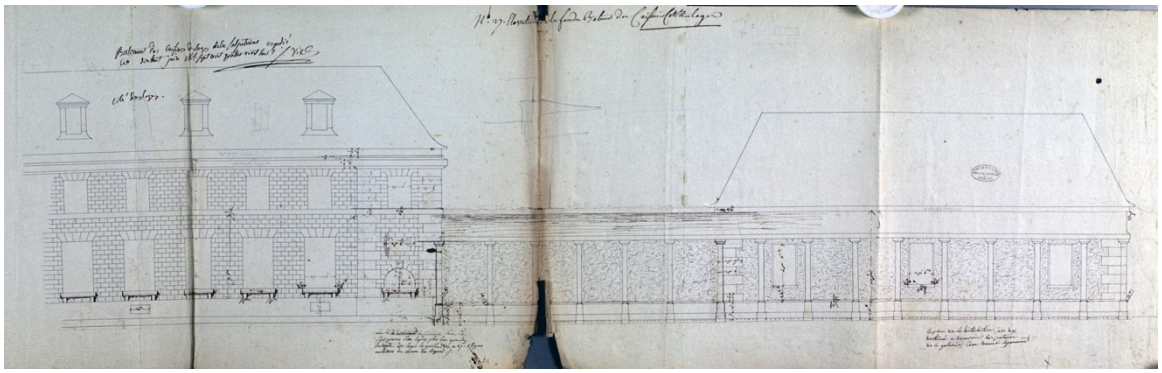


Fig. 6 : Élévation de la façade des cuisines des nouvelles loges de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. Z^{1j} 1278. Photo : Pierre-Louis Laget.

(p. 79)

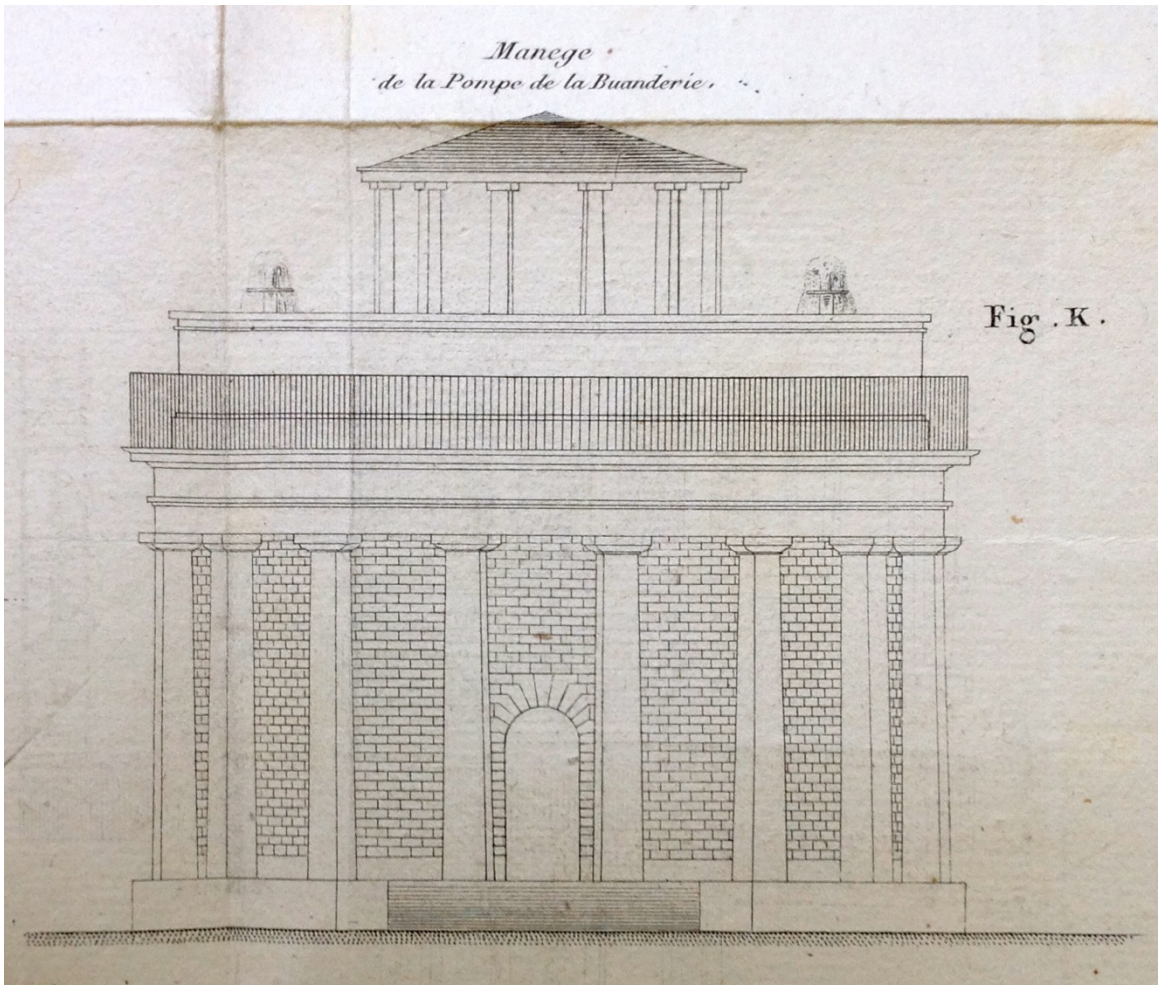


Fig. 7 : Manège de la pompe de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail.

Élevé à partir de 1798, ce manège fait partie du vaste ensemble hydraulique conçu par Viel pour la Salpêtrière. Il affecte la forme d'une tholos comme un manifeste de la culture antiquisante de l'architecte.

(p. 79)

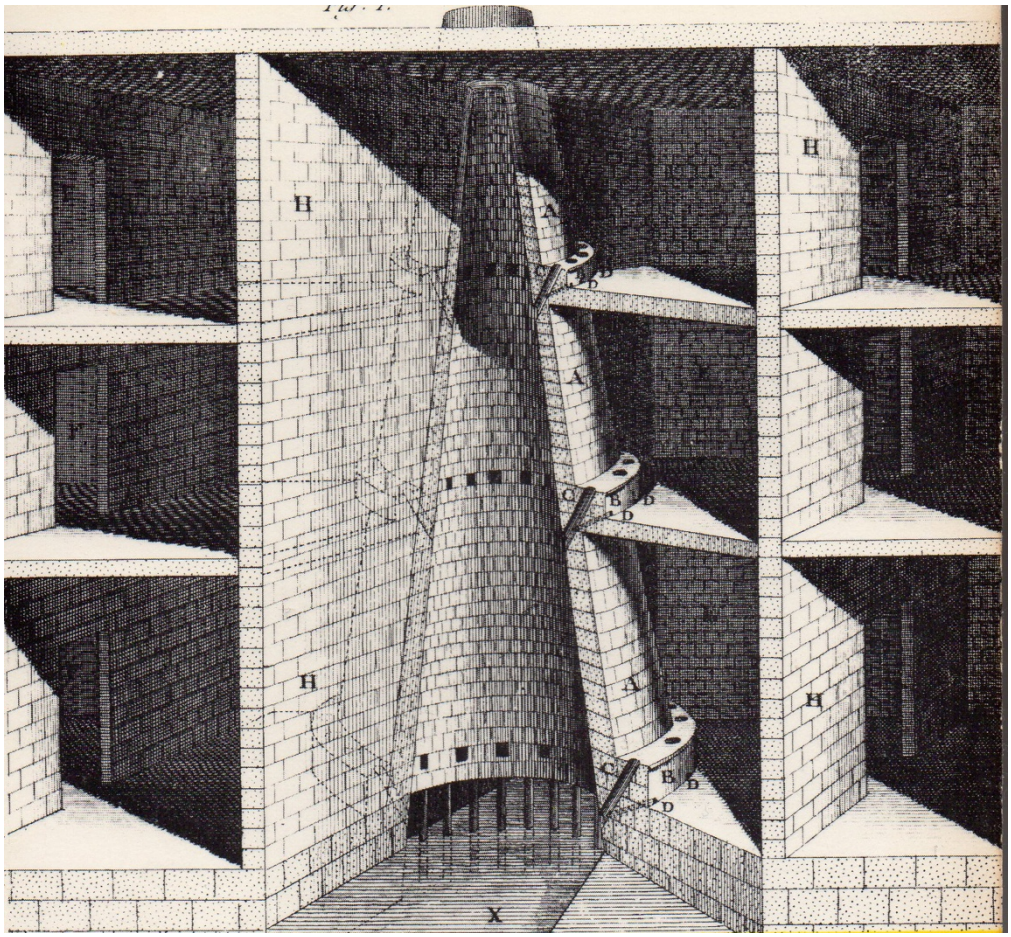


Fig. 8 : « Plan des latrines de la salpêtrière ». Gravure d'après un dessin de Viel pour un projet de latrines. Source : Tenon, J., « Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet de Paris », Histoire et mémoires de l'Académie des Sciences, Paris, 1780.

Le système des latrines conçu par Viel est construit au centre de l'infirmerie générale de la Salpêtrière réalisée en collaboration avec Payen. La forme tronconique de la gaine d'évacuation permet le rejet des matières sans qu'elles ne puissent adhérer aux parois.

(p. 80)

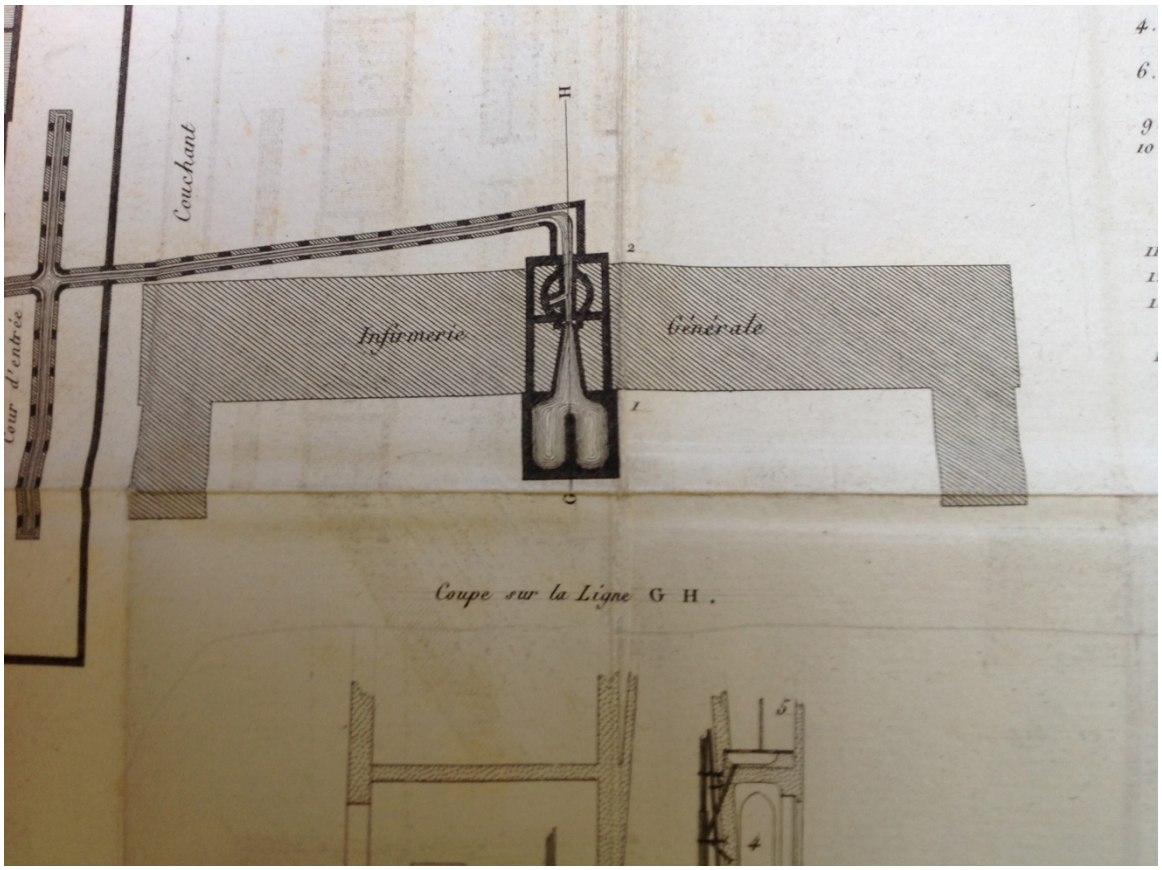


Fig. 9 : « Plan des latrines de l'infirmerie générale de la Salpêtrière (Citerne, cône et aqueduc) ». Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, planche 7, détail.

Cette coupe permet de souligner la mise en réseau du système d'évacuation des eaux usées. On distingue l'aqueduc qui fournit de l'eau à la pompe, le cône d'évacuation des matières et la citerne. (p. 80)

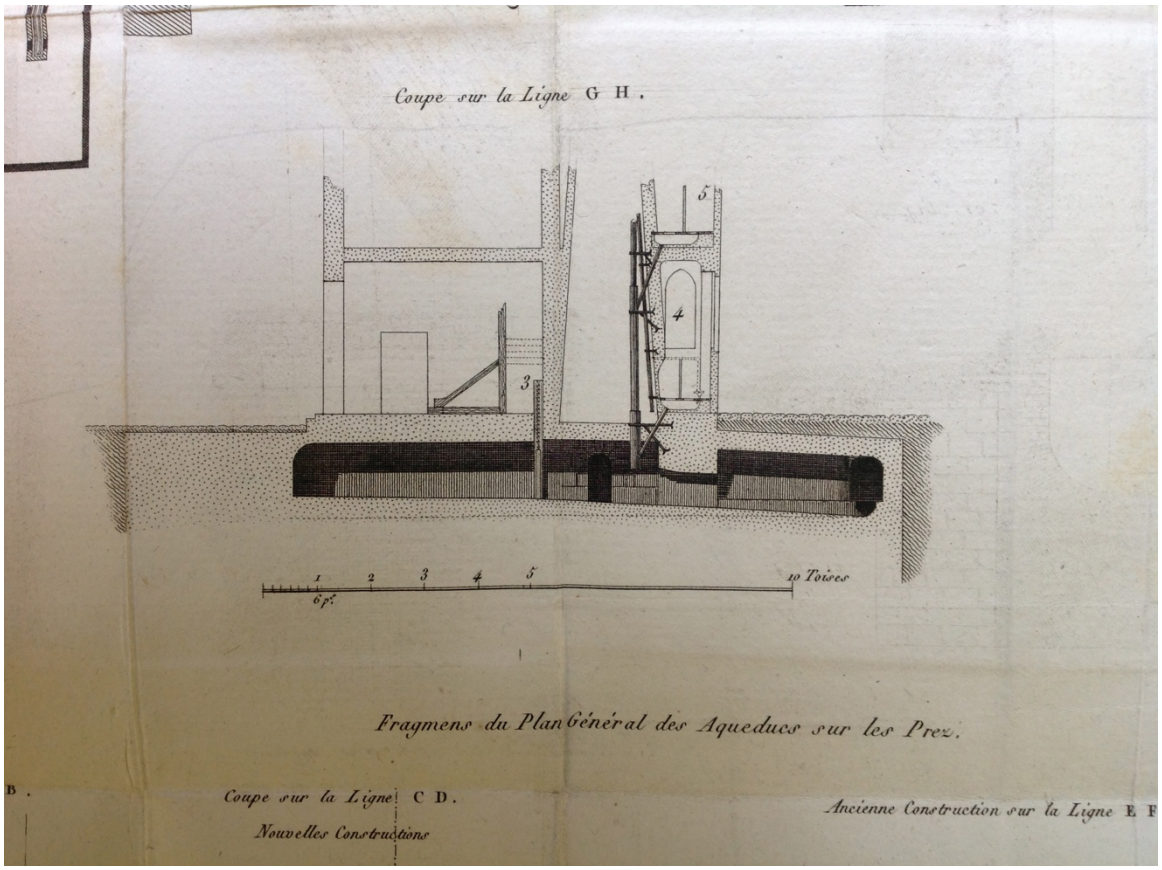


Fig. 10 : « Coupe des latrines de l'infirmerie générale de la Salpêtrière (Cric pour lever et fermer la vanne de la citerne, cabinets d'aisance à l'anglaise) ». Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers », dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, 1812, planche 7, détail.

L'originalité du dispositif réside dans la mise en place de toilettes « à l'anglaise » où la chasse d'eau est recouverte d'un « tampon » qui empêche les émanations « méphitiques » des matières. La citerne où tombent les eaux usées est reliée à un égout qui aboutit à la Seine.

(p. 80)



Fig. 11 : « Le docteur Philippe Pinel faisant tomber les chaînes des aliénés », huile sur toile, H. 3,55 X L. 5,05, signée : Tony Robert-Fleury (1837-1911), datée de 1876, Paris, hôpital de la Salpêtrière, amphithéâtre Charcot. Source : Sainte Fare Garnot, N., La Révolution française et les hôpitaux parisiens. Cat. expo, Paris, musée de l'Assistance publique, 7 juin-30 octobre 1989. Paris : musée de l'Assistance publique, 1989, p. 1, Cliché du Musée de l'Assistance Publique.

Le peintre choisit de représenter cette scène, fondatrice d'un traitement plus humain de l'aliénation mentale, dans une des cours du bâtiment de la Force qui était l'ancienne prison de la Salpêtrière. En réalité, « la libération des insensées » se déroula, en 1795, dans l'enceinte des loges nouvelles construites par Viel.

(p. 83)

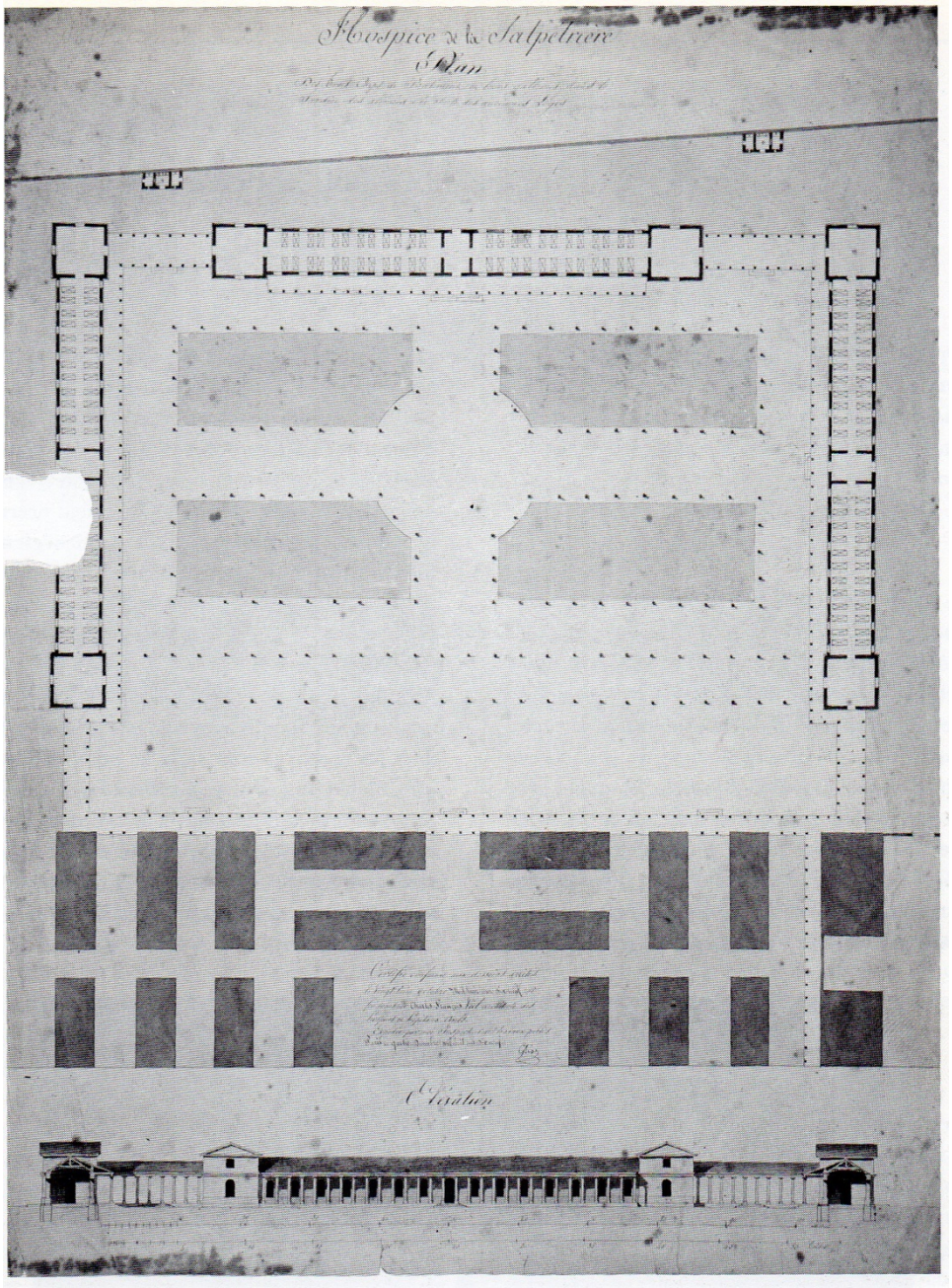


Fig. 12 : « Plan et élévation des loges de la Salpêtrière », dessin de C.-F. Viel, 1819. Source : Agence des travaux du groupe hospitalier Pitié-Salpêtrière.

Ce projet d'extension des loges de la Salpêtrière fut dessiné par Viel dans sa dernière année. Il devait permettre de placer trois nouvelles infirmeries reliées par des portiques autour du jardin qui s'étendait à l'ouest de la masse des loges.

(p. 84)

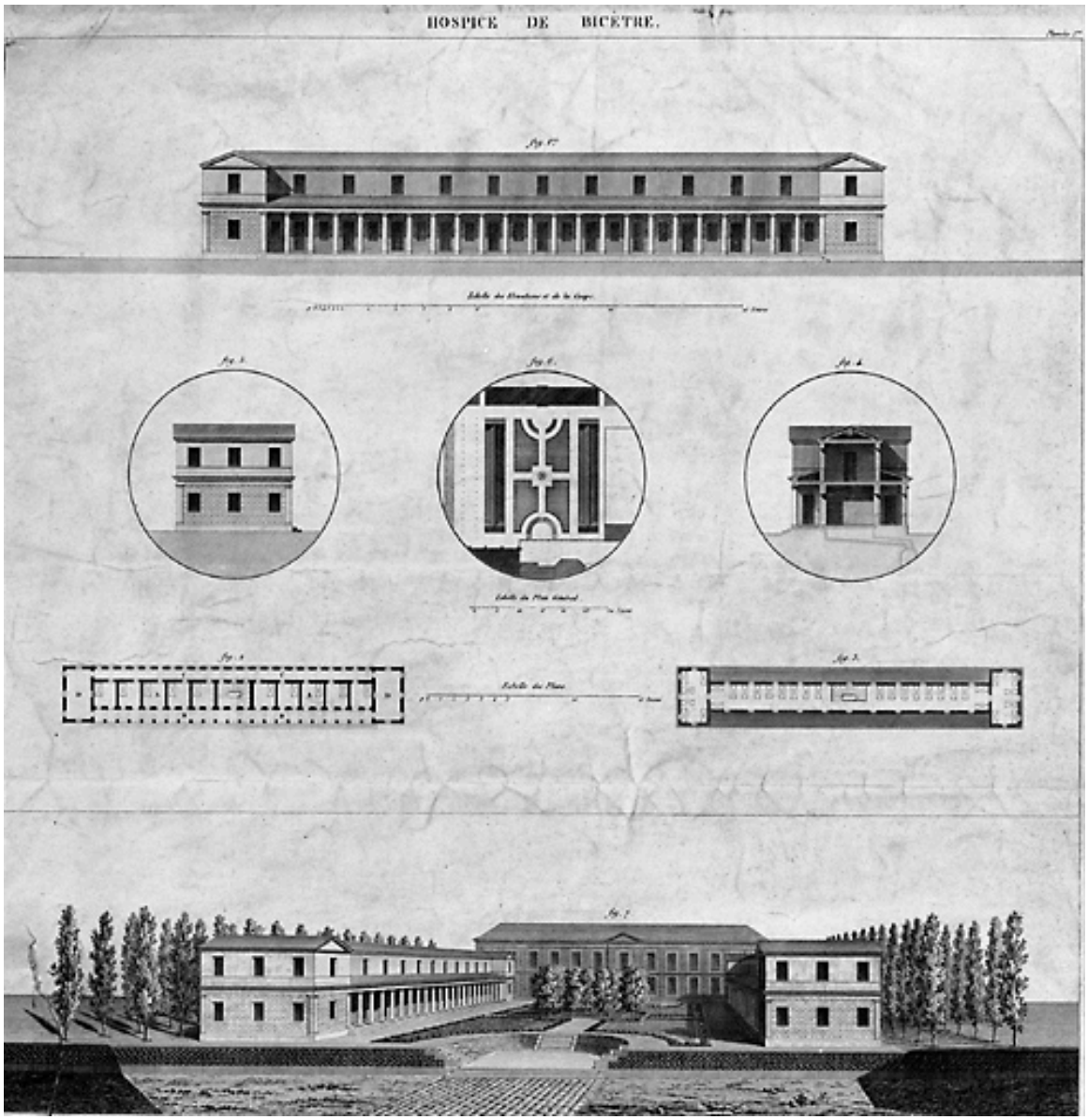


Fig. 13 : « Plan, élévation et vue en perspective d'un quartier d'aliéné »s. Hospice de Bicêtre. Vers 1820. Gravure d'après un dessin de J.-E., Thierry. Source : Archives de l'assistance Publique, 793 FOSS. 8.

Cet édifice, toujours existant, fut réalisé en 1819 alors que Pierre-Marie Gauthier était en charge des travaux de l'hospice Bicêtre. Il présente de fortes similitudes avec le dernier projet de Viel pour la salpêtrière : plan en U, liaison des bâtiments par un ensemble de portiques et recours au vocabulaire dorique.

(p. 84)

C. L'ombre et la lumière : les travaux pour Bicêtre

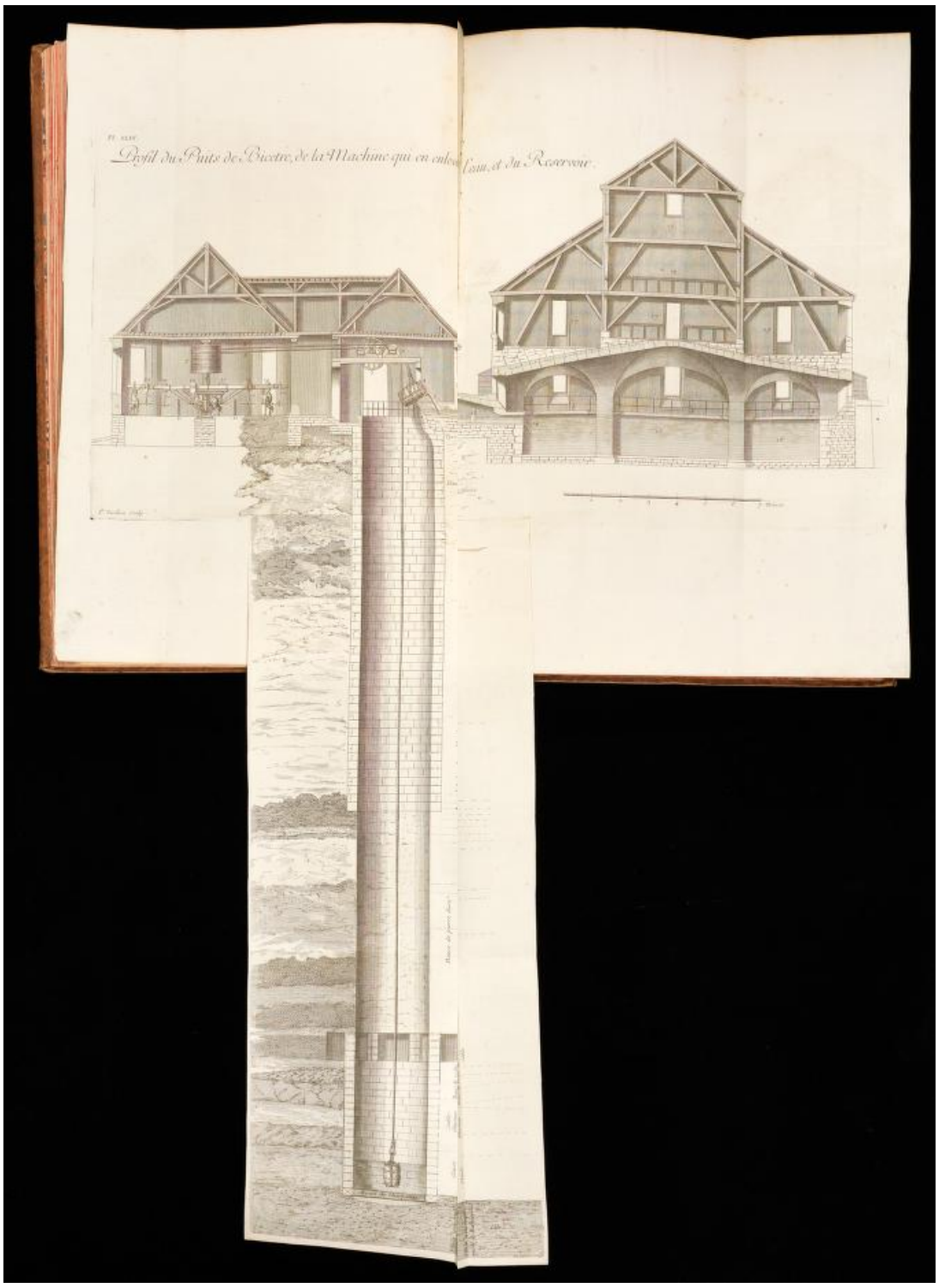


Fig. 1 : « Profil du puits de Bicestre, de la machine qui en enlève l'eau, et du réservoir » Source : Boffrand, G., Livre d'Architecture, Paris, 1745, chez Guillaume Cavelier père, pl. XLVIII. Cliché des collections du Getty Research Institute. (p. 86)

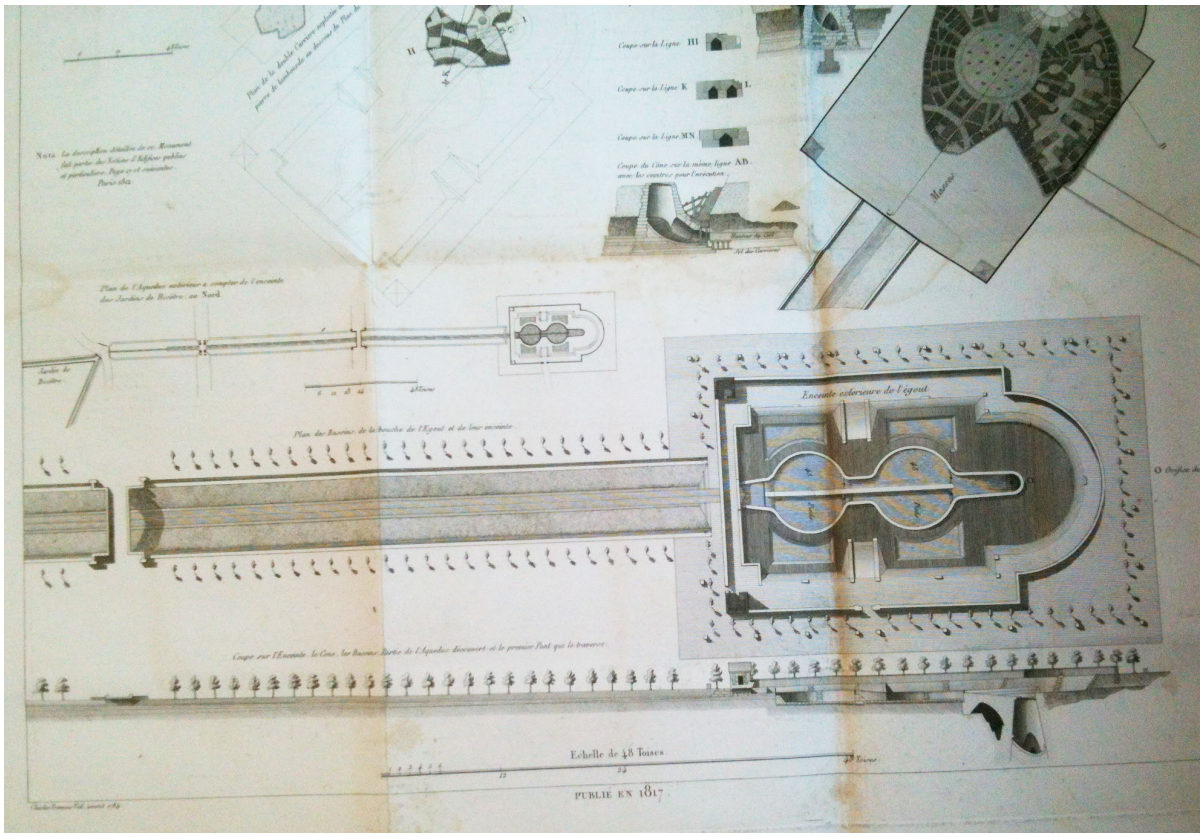


Fig. 2 : « Plan de l'Aqueduc extérieur à compter de l'enceinte des jardins de Bicêtre, au Nord » et « Plan des bassins de la bouche de l'Égout et de leur enceinte ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, ordonné par le roi Louis XVI : plans, élévations, coupes et profils du monument, Paris, chez l'auteur, Tilliard frères, juillet 1817, pl. 1, détail.

En haut de la gravure, sont représentés le plan et la coupe du déversoir tronconique creusé dans la carrière réaménagée en puisard.

(p. 87)

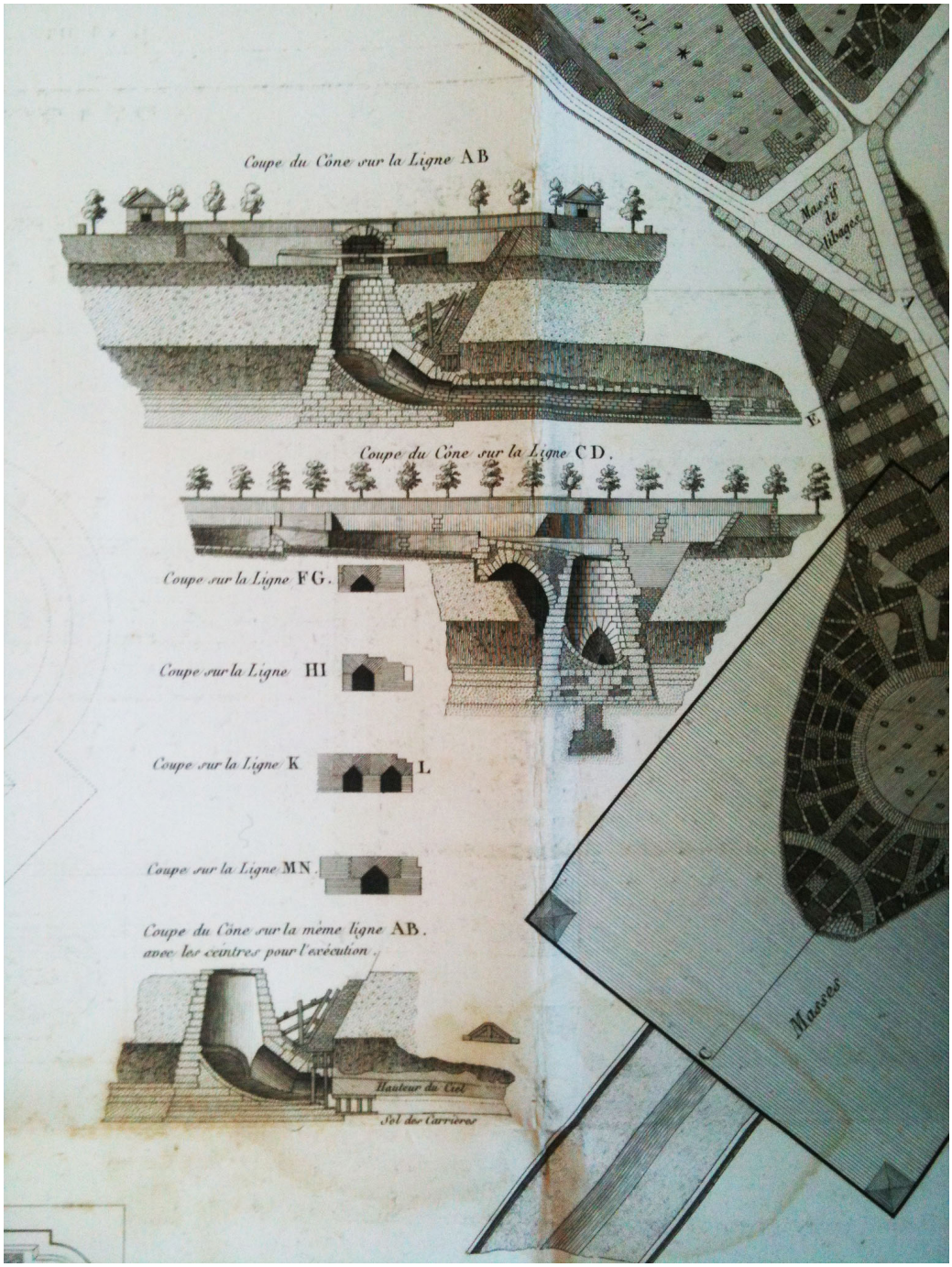


Fig. 3 : « Coupe du cône ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, op. cit., pl. 1, détail.

Sur cette planche, Viel démontre sa maîtrise constructive en représentant une coupe de face et de trois-quarts du cône déversoir où aboutit l'égout avec les cintres conçus pour son exécution. On remarque que le cône est situé de façon oblique par rapport à l'embouchure de l'égout et que toutes les galeries sont voûtées afin de résister au poids de la terre qui les recouvre. Les rigoles qui partent des galeries et déversent l'eau dans les couches inférieures de la carrière forment un vaste réseau en toile d'araignée autour du cône. (p. 87)

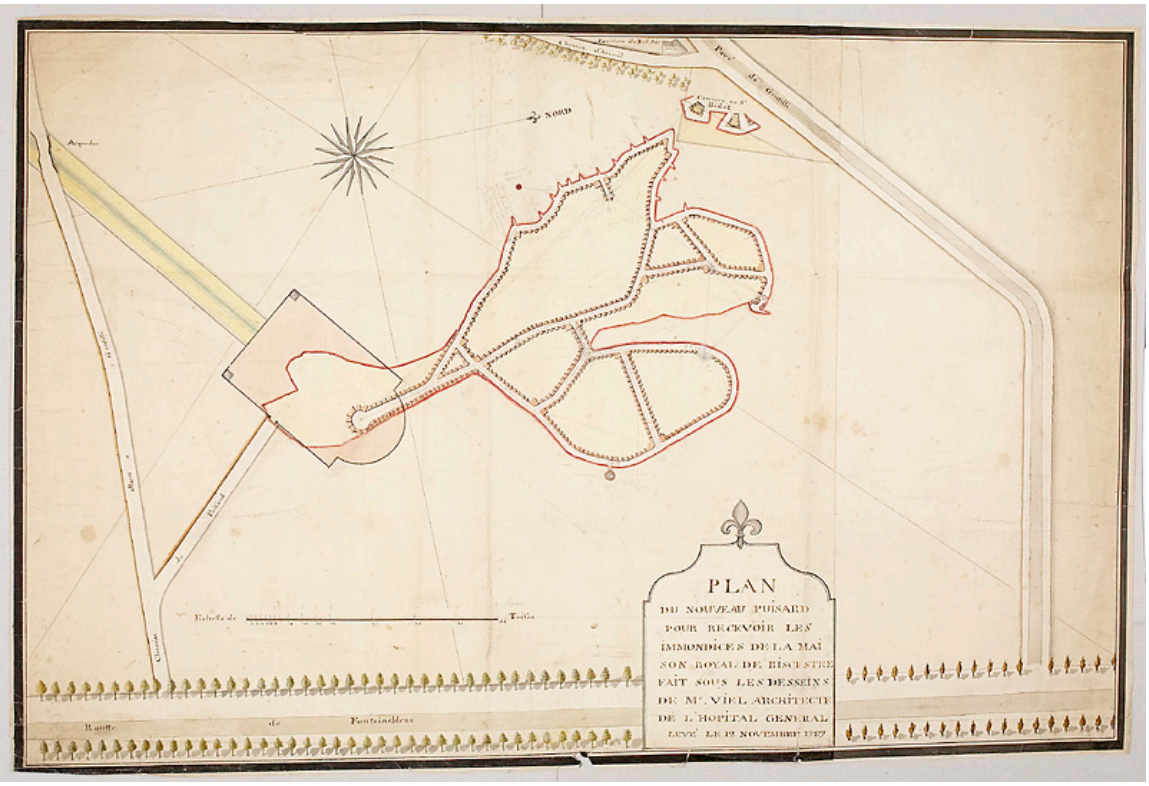


Fig. 4 : « Plan du nouveau puisard pour recevoir les immondices de la maison royale de Bicêtre. Fait sous les desseins de M. Viel architecte de l'Hôpital Général. Levé le 19 Novembre 1787 ». Plume et aquarelle sur papier de Charles-François Viel, H. 0,645 m, L. 0,953 m. Source : Musée du domaine départemental de Sceaux, photographie de Benoit Chain. Côte : 71.23.271

(p. 87)



Fig. 5 : « Coupe et élévation de l'escalier donnant accès aux galeries de l'égout ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, op. cit., pl. 1, détail.

Viel prétend pour cette construction s'être inspiré de la tour des vents à Athènes. Il s'agit, très probablement, d'une interprétation de la gravure représentant le monument publié en 1758 par son professeur Julien-David Le Roy dans son ouvrage *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce.*

(p. 88)



Fig. 6 : « Ancien puisard du château de Bicêtre ». Carte postale du début du XXème siècle. Source : dossier de l'inventaire général en ligne réalisé par Xavier de Massary en 1998, dans la base Mérimée, notice IA94000330.

(p. 89)

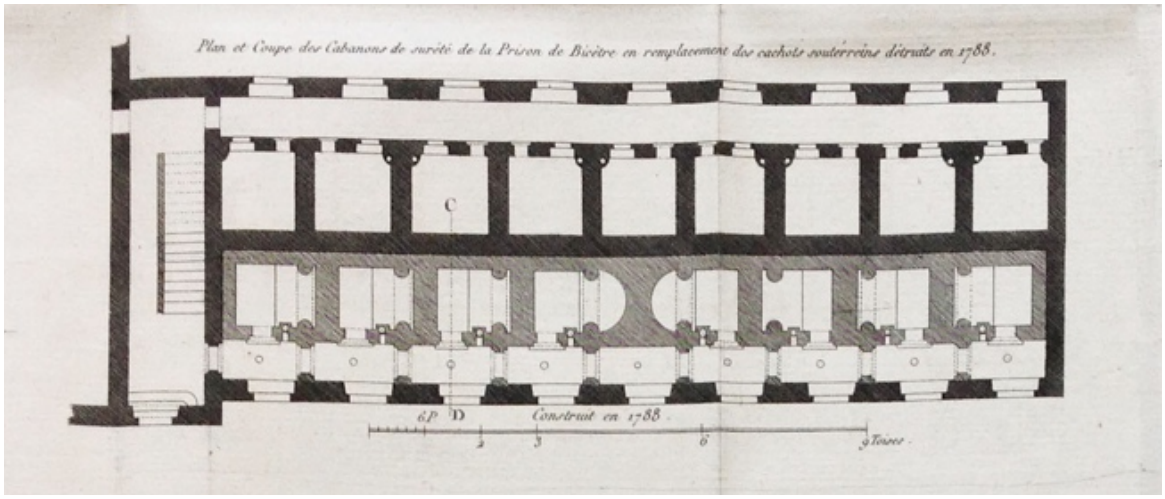


Fig. 7 : « Plan et coupe des cabanons de sureté de la Prison de Bicêtre en remplacement des cachots souterrains détruits en 1788. Construits en 1788 ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 8, détail.

Les cachots enterrés sont représentés en grisé sur le plan, le couloir et les salles représentés en noir se situe au niveau du rez-de-chaussée.

(p. 89)

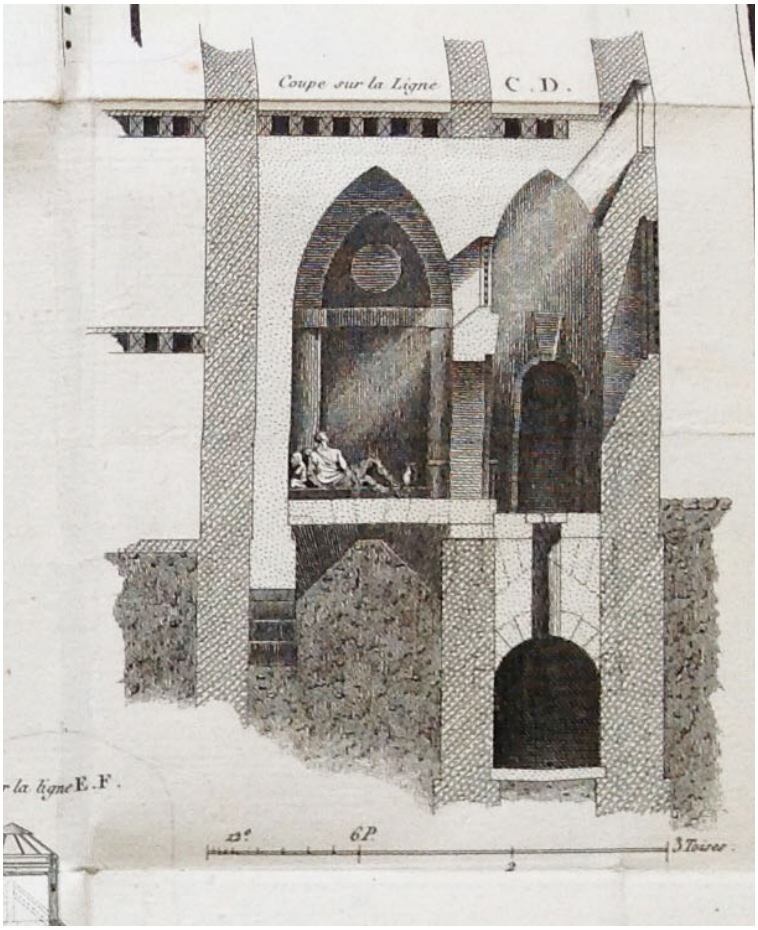


Fig.8 : » Coupe des cabanons de Bicêtre ». Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction, op. cit., pl. 8 (détail).

L'aspect sinistre du cachot occulte une avancée importante dans le domaine de l'hygiène : le prisonnier dispose d'une latrine particulière dans le couloir qui dessert les cellules.
(p. 90)

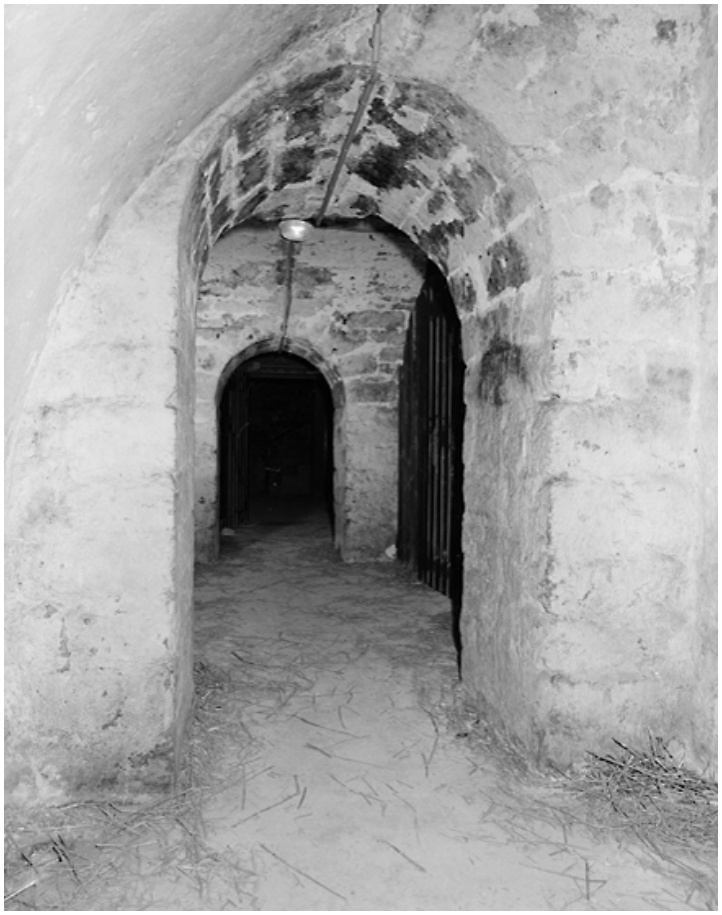


Fig. 9 : « L'ancienne prison : les cachots. », photographie de Christian Décamps, 1989. Source : Base mémoire de l'Inventaire général, référence IVR11_89940213X

(p. 90)



Fig. 10 : « L'ancienne prison : les cachots. », photographie de Christian Décamps, 1989. Source : Base mémoire de l'Inventaire général, référence IVR11_89940214X

(p. 90)

III. LES AUTRES ÉDIFICES PUBLICS ET PARTICULIERS

A. Le Mont-de-Piété : une inscription monumentale dans le parcellaire parisien

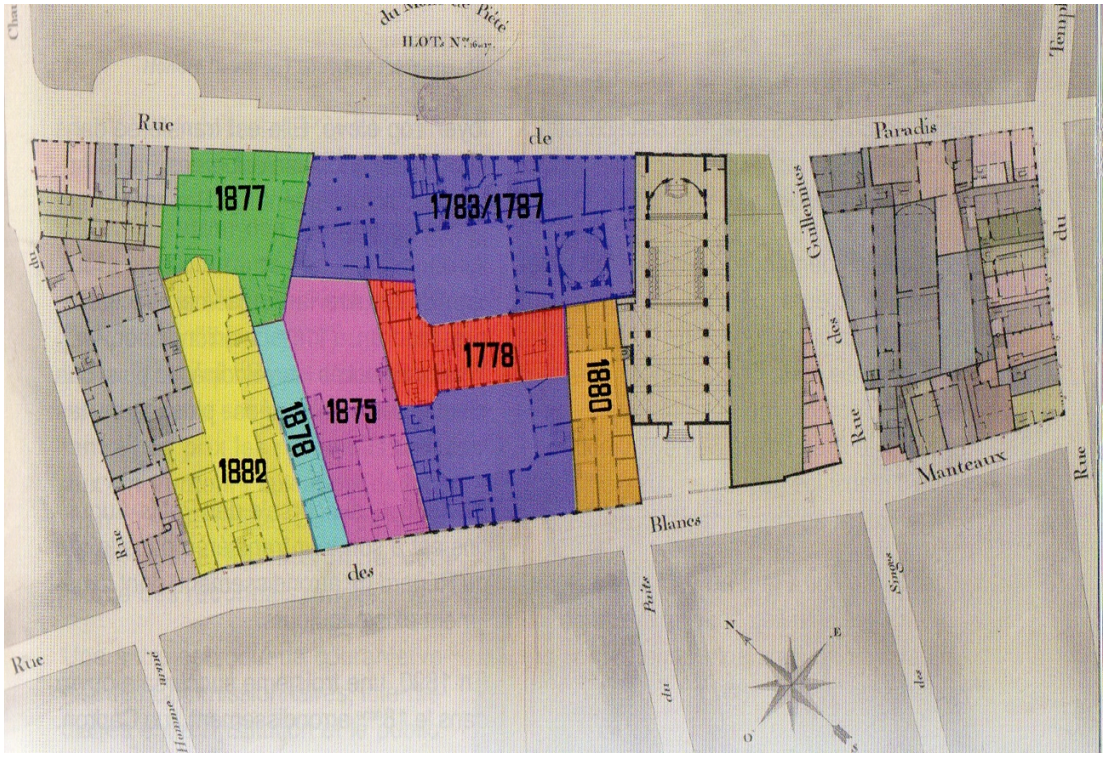


Fig. 1 : « Les extensions du mont-de-Piété de 1778 à 1882 ». Plan mis en couleur à partir du Cadastre de Paris (1810-1836), îlots n°16 et n°17, cote : F/31/85/27, Archives de Paris. Source : Colas des Francs, A., Les Parisiens au Mont-de-Piété, Catalogue de l'exposition Ma tante est épatante (6 octobre au 5 janvier 2012) au Crédit Municipal de Paris, Paris, 2012, p. 39.

(p. 94)



Fig. 2 : « Le Mont-de-Piété vers 1820, façade sur la rue des Franc-Bourgeois ». Source : Aquatinte d'Henry Berthoud vers 1820, Musée Carnavalet, G38577.

Au-delà du caractère pittoresque de cette image, on remarque un homme portant sur son dos le matelas qu'il s'apprête à mettre en gage, on peut noter que seule une travée de l'aile droite de la façade a été réalisée. Le bâtiment n'est pas encore dégagé de la gangue formée par les maisons qui l'enserrent.
(p. 94)

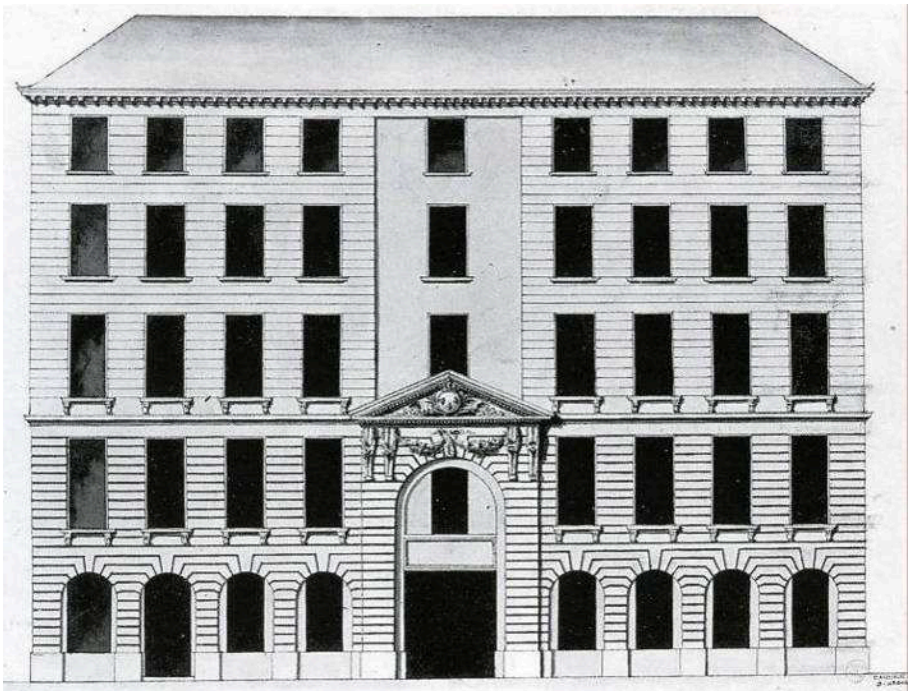


Fig. 3 : « Façade sur la rue des Blancs Manteaux du Mont-de-Piété », dessin de Jacques-Antoine Payen. Source : Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques, D. 13 014

(p. 95)

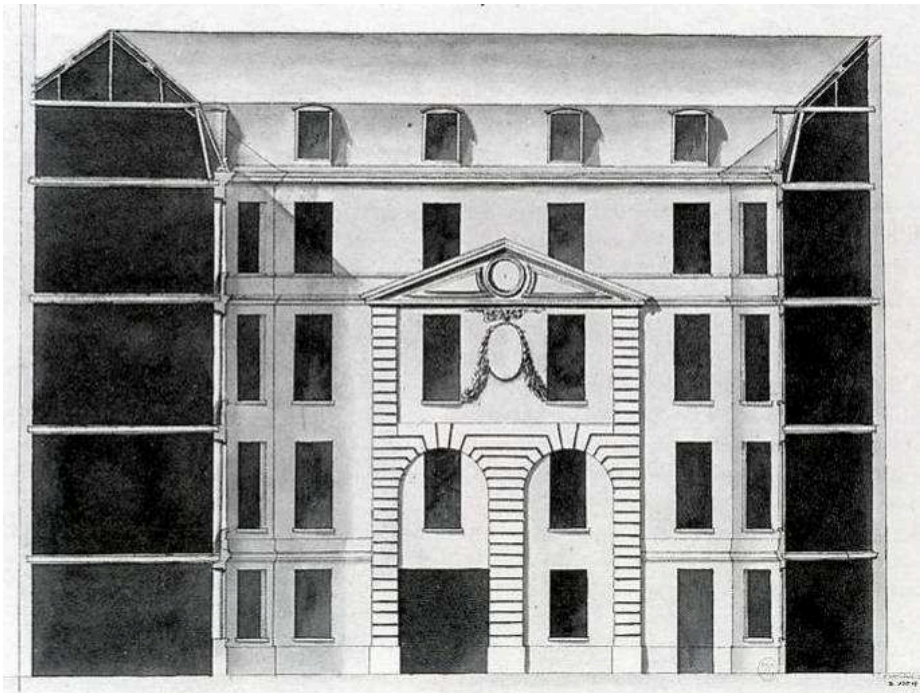


Fig. 4 : « Façade sur cour du Mont-de-Piété », dessin de jacques-Antoine Payen. Source : Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques, D. 13 015.

(p. 95)



Fig. 5 : « Élévation du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, datée de 1787. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, Pl. I.

Cette gravure, souvent reproduite, représente la façade du Mont-de-Piété telle qu'elle sera finalement achevée par l'architecte Paul Gallois en 1880 après l'achat en 1877 des parcelles mitoyennes. Sa publication et les nombreuses planches de détails qui l'accompagnent auront donc valeur opérative.
(p. 98)

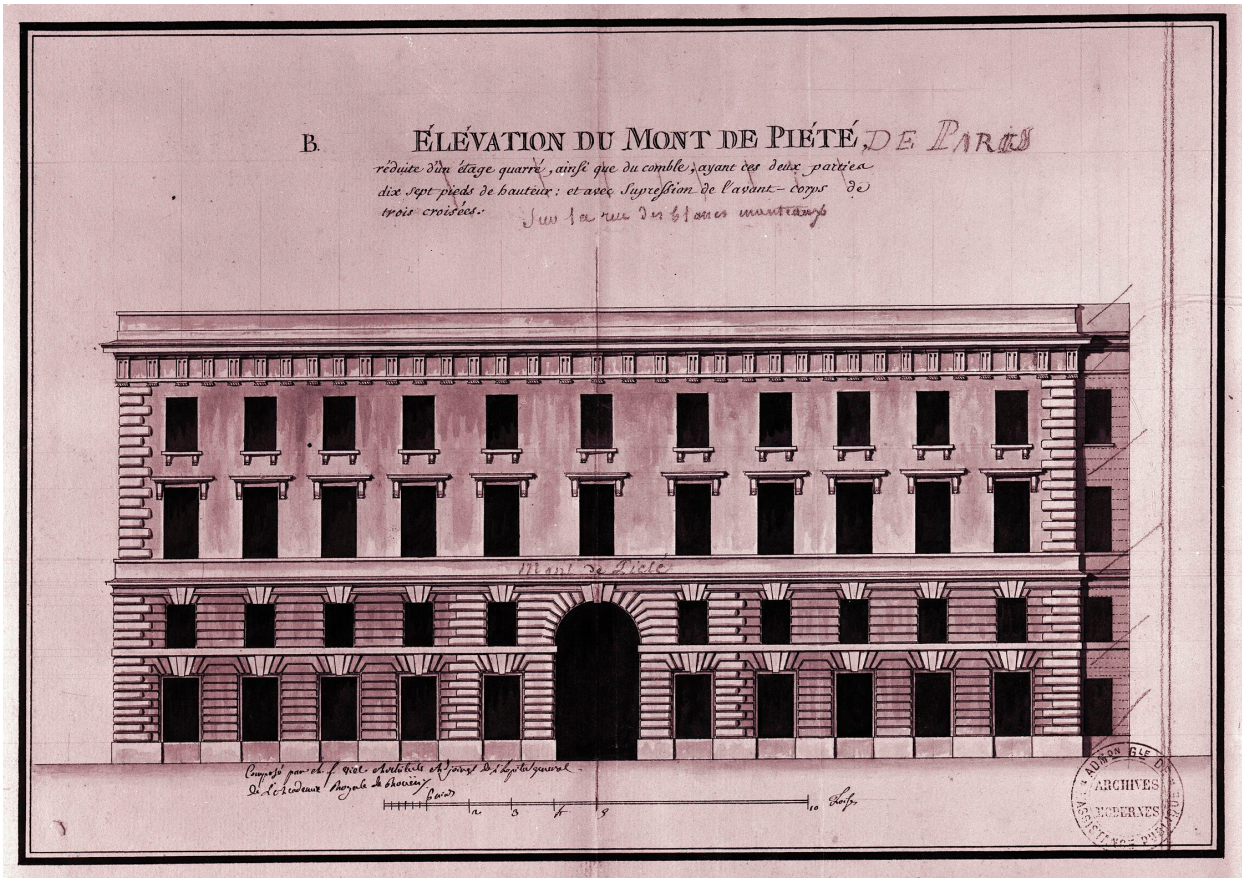


Fig. 6 : « Élévation du Mont-de-Piété de Paris réduite d'un étage quarré, ainsi que du comble ayant ces deux parties dix-sept pieds de hauteur : et avec suppression de l'avant-corps de trois croisées. Sur la rue des blancs manteaux. Composé par Charles-François Viel architecte adjoint de l'hôpital général », dessin à la plume rehaussé d'aquarelles : H. 0,32 x L. 0,42 m. Source : Fonds de l'Hôpital général, archives AP-HP. n. s., n° 67.

Ce dessin réalisé et signé par Viel peut se lire comme une tentative pour uniformiser l'ensemble des façades du Mont-de-Piété. L'architecte utilise un dessin de l'avant-corps de la nouvelle façade, rue de Paradis et, dans une écriture plus expéditive, rajoute « *rue des blancs manteaux* » sous le titre. Ce document peut être daté entre 1783, début du projet de l'extension de l'édifice rue de paradis, et 1785, date du décès de Payen puisque Viel signe encore « *architecte adjoint de l'hôpital général* ». Il constitue un bel exemple d'édifice de style Louis XVI avec ses forts bossages, ses chaînes d'angle harpées et ses combles dissimulés derrière la corniche et l'attique qui la surmonte. Ce bâtiment fut bien construit en tant qu'avant-corps de la façade principale en 1787 mais, rue des Blancs-Manteaux, la façade de Payen fut conservée sans les transformations proposées par Viel. (p. 98)

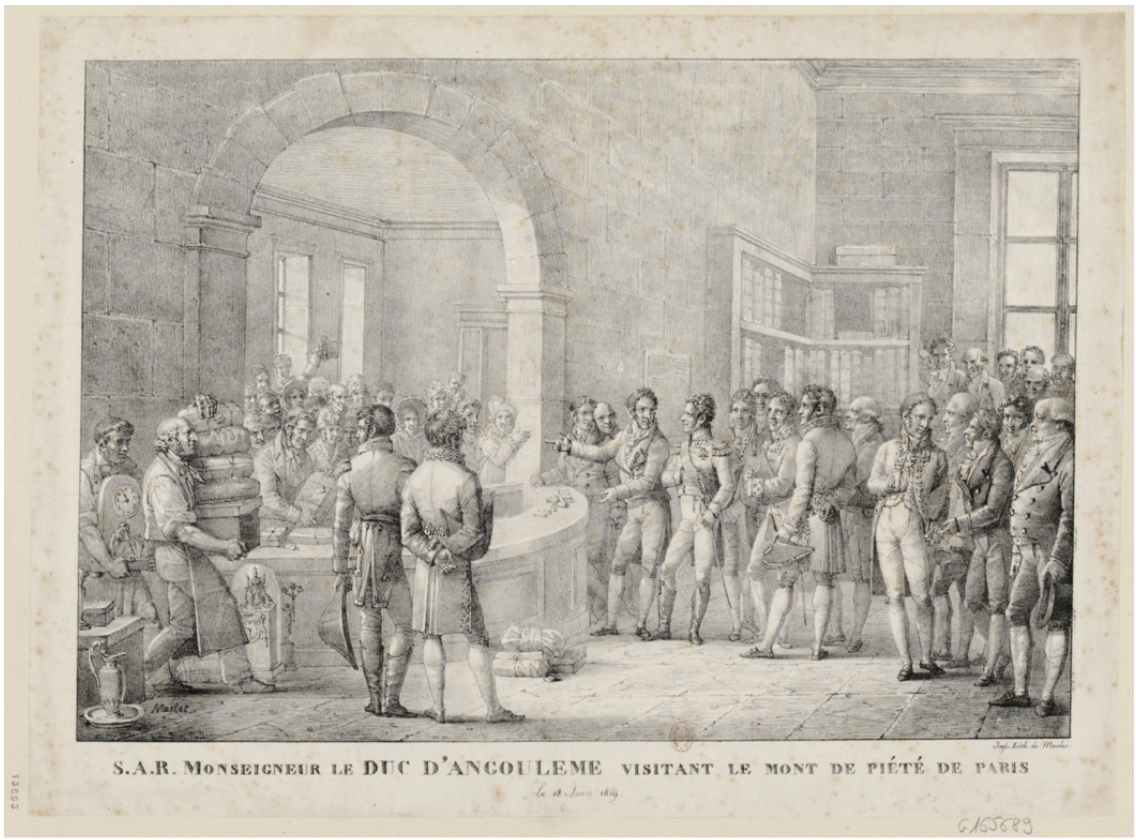


Fig. 7 : « S.A.R. Monseigneur le duc d'Angoulême visitant le Mont-de-Piété de Paris », Lithographie de Jean-Henri Marlet (1771-1847). Source : Gallica, BNF, Ref: Hennin 13993.

Cette lithographie représente la visite du duc d'Angoulême au Mont-de-Piété en 1819. Outre son caractère légèrement propagandiste qui n'aurait pas déplu à l'architecte, elle donne un aperçu assez fidèle de la salle des engagements conçue par Viel avec son guichet circulaire visible sur le plan du premier étage.
(p. 99)

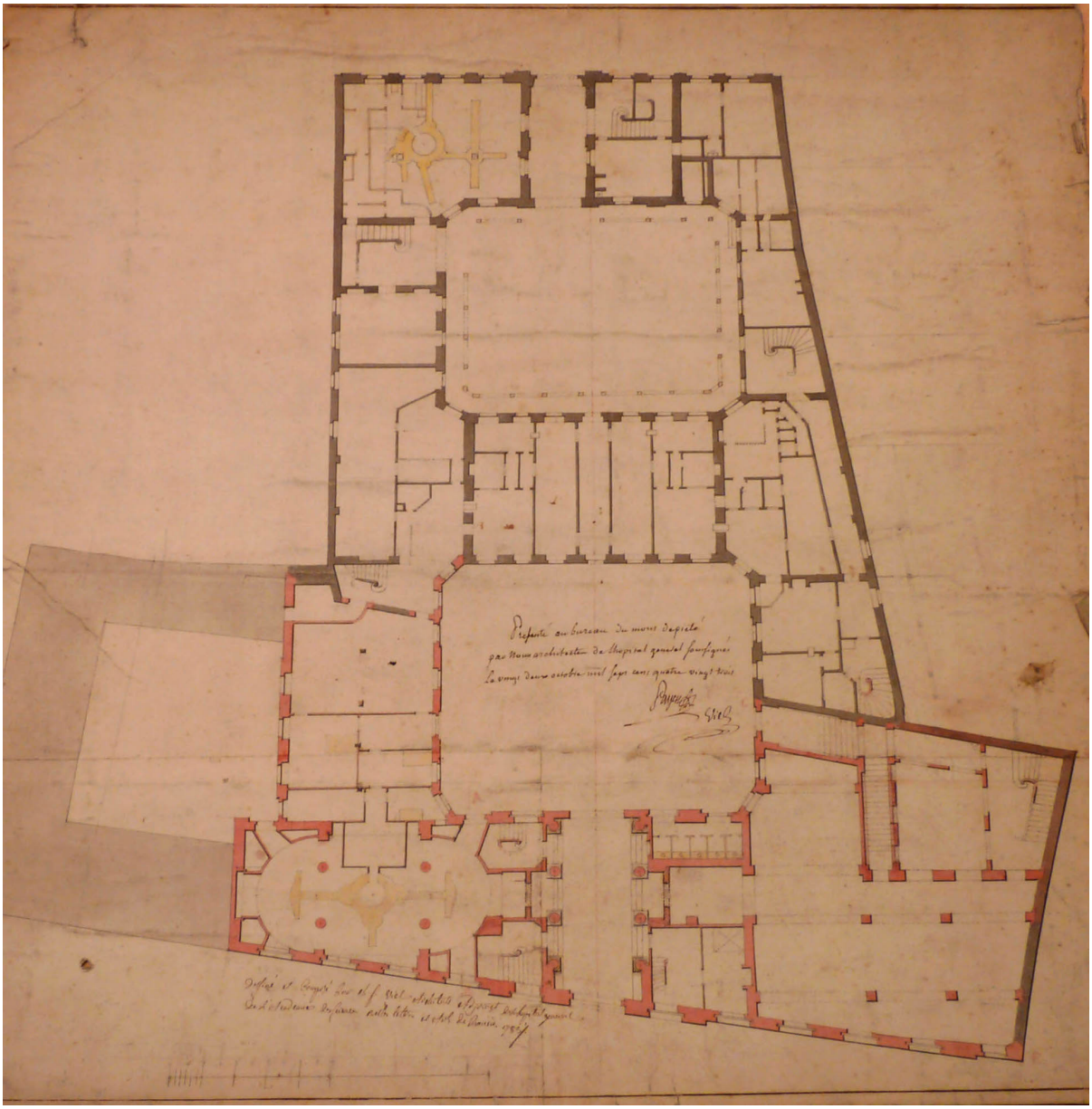


Fig. 8 : « Plan du rez-de-chaussée du Mont-de-Piété » daté de 1783 et signé Viel et Payen. Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, : H. 0,55 x L. 0,55 m.

L'inscription au centre du plan indique : « *Présenté au bureau du mont de piété par nous architectes de l'hôpital général soussigné le vingt-deux octobre mil sept cent quatre-vingt-trois* ». Les bâtiments construits par Payen sont indiqués en noir, ceux de Viel le sont en rouge. On remarque, à gauche de l'entrée, le grand espace terminé par deux hémicycles où Viel place l'escalier monumental de l'administration. Il ménage à l'entrée de cette cage deux petits escaliers de service dissimulés par le mur en hémicycle. Dans l'aile de droite, on trouve le vestibule menant aux escaliers des salles d'engagement et de dégagement. La cour où Viel élèvera la salle de vente est en grisé sur le plan. (p. 99)

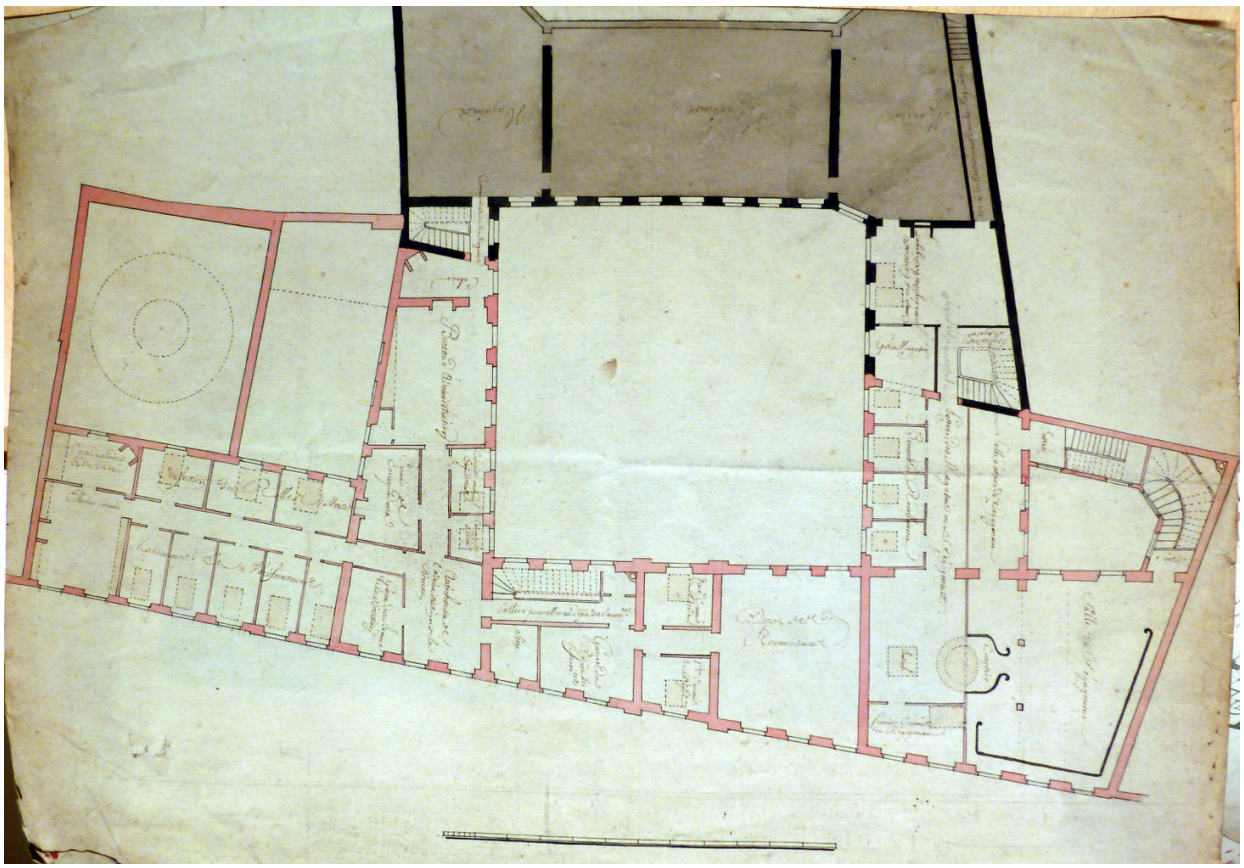


Fig. 9 : « Plan du premier étage du Mont-de-Piété », annoté par Viel. Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, H. 0,55 x L. 0,55 m.

L'espace de gauche est consacré aux différents bureaux de l'administration, celui de droite aux salles d'engagement et de dégagement qui implique un parcours précis pour le client : salle d'attente, engagement des biens, remise d'une somme d'argent par le caissier. Le parcours inverse est possible quand le client peut récupérer son nantissement en remboursant son prêt. Sinon, son bien est vendu dans la salle de vente dont Viel a dessiné l'empreinte circulaire au sol dans la petite cour de droite.

(p. 100)

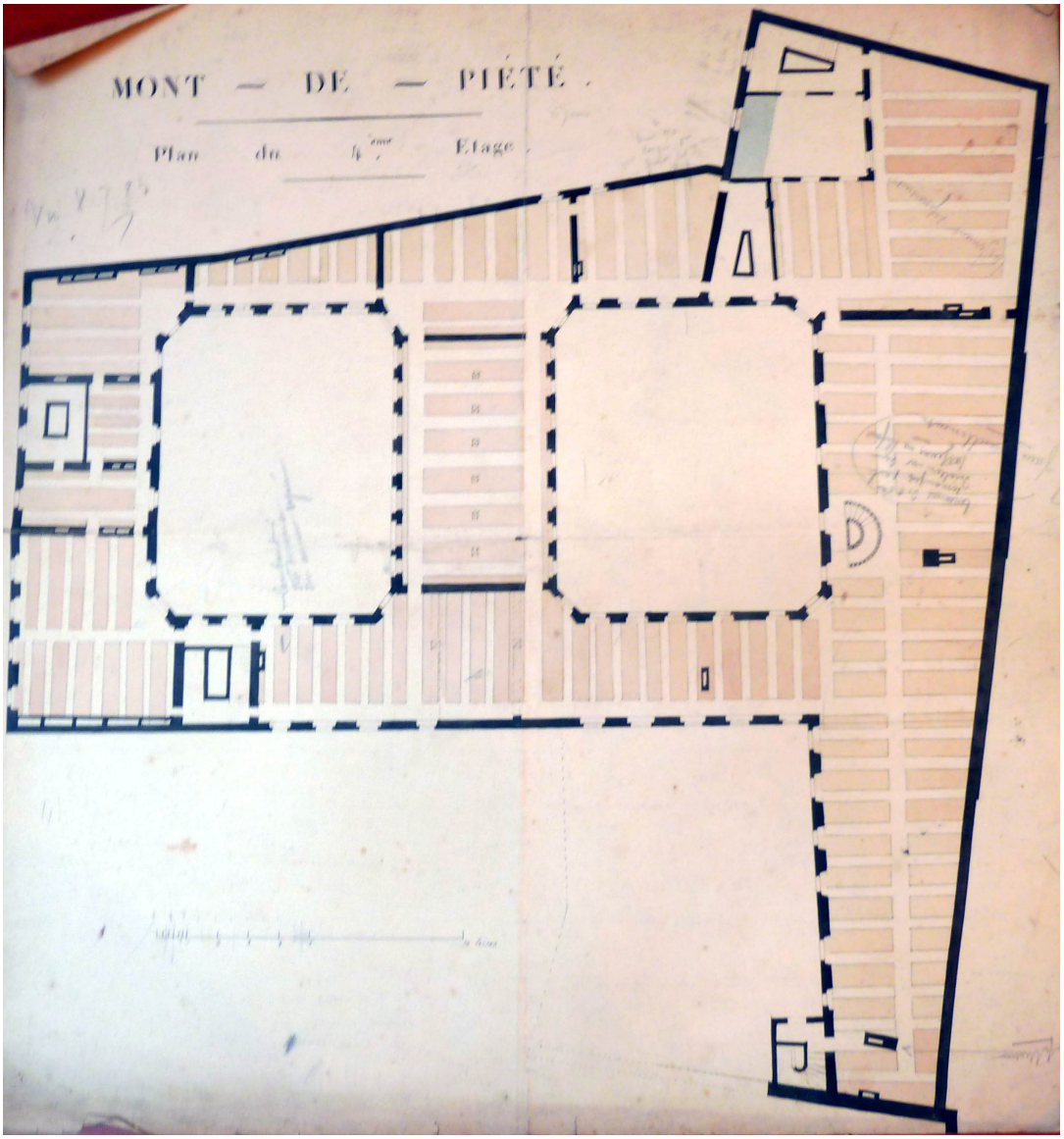


Fig. 10 : « Plan du quatrième étage du Mont-de-Piété ». Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, H. 0,55 x L. 0,55 m.

Viel aménage de façon identique les second, troisième et quatrième étage en supprimant les cloisons et en disposant une centaine d'armoires de huit étagères chacune. Ici la fonction principale de l'institution apparaît : stocker des centaines de milliers d'objets. Cela suppose de la part des employés, une déambulation constante qui est facilitée par la présence de six escaliers disposés aux angles de chaque niveau. Le caractère irrégulier de la parcelle est corrigé par la présence des deux grandes cours à pans coupés qui masquent l'inégale épaisseur des différentes ailes du bâtiment.

(p. 100)

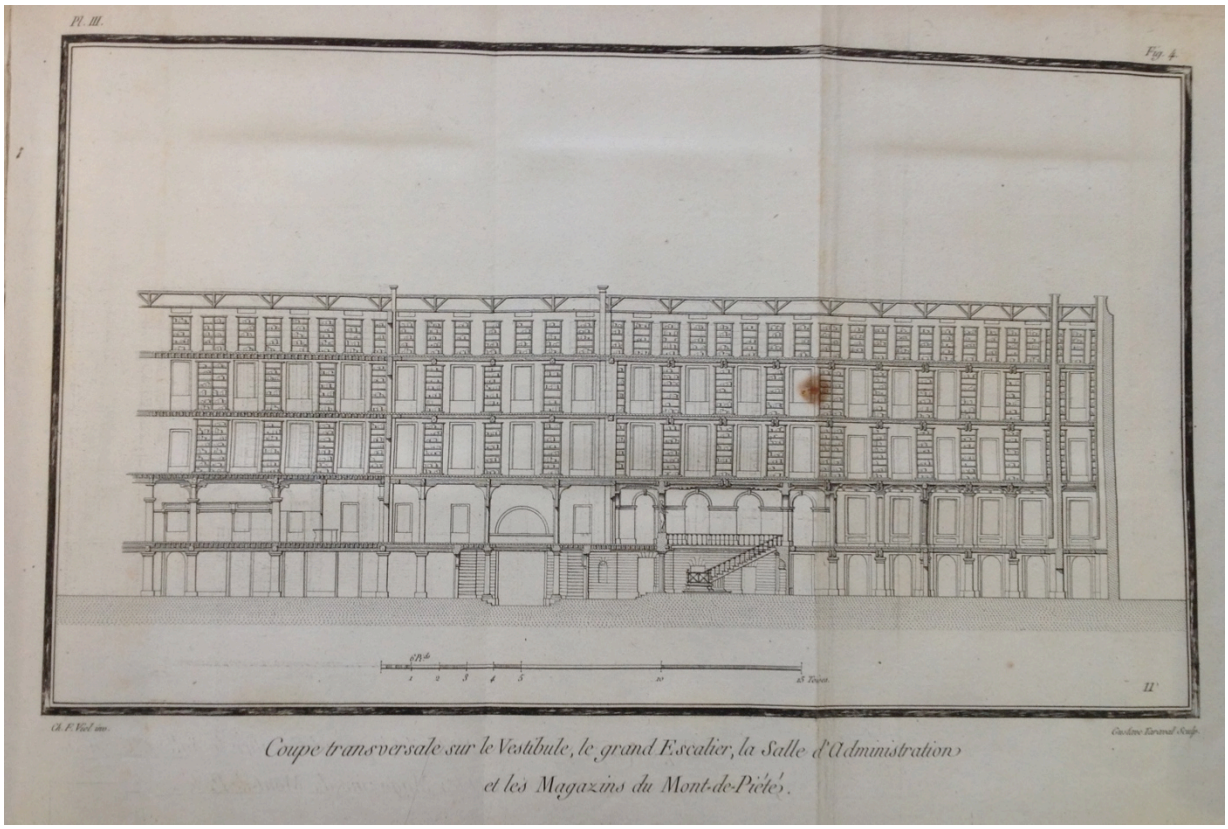


Fig. 11 : « Coupe transversale sur le vestibule, le grand escalier, la salle d'Administration et les magazins du Mont-de-Piété ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, Pl. III.

Ici l'architecte fait représenter une partie du revers de la façade principale sur la rue de Paradis. Contraint de suivre la hauteur sous plancher initiée par Payen dans ses bâtiments de la rue des Blancs-Manteaux, il aménage un rez-de-chaussée et un premier étage assez bas qu'il distingue des étages supérieurs par une disposition particulière des ornements de la façade qui n'apparaît plus sur cette coupe. On distingue le vaste espace occupé par l'escalier monumental de l'administration précédé d'un vestibule de style dorique archaïsant. Un réseau dense de piliers et de colonnes renforce la poutraison du premier étage afin de soutenir le poids considérable des étages destinés au stockage. Viel pousse le souci du détail jusqu'à dessiner les armoires des magasins et leur contenu.

(p. 100)

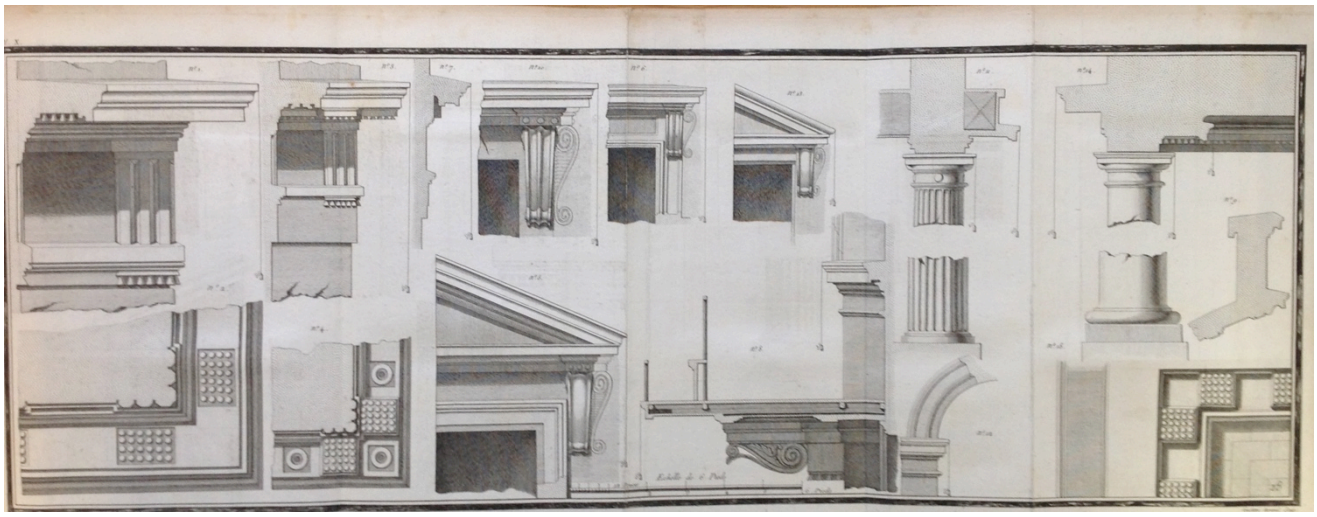
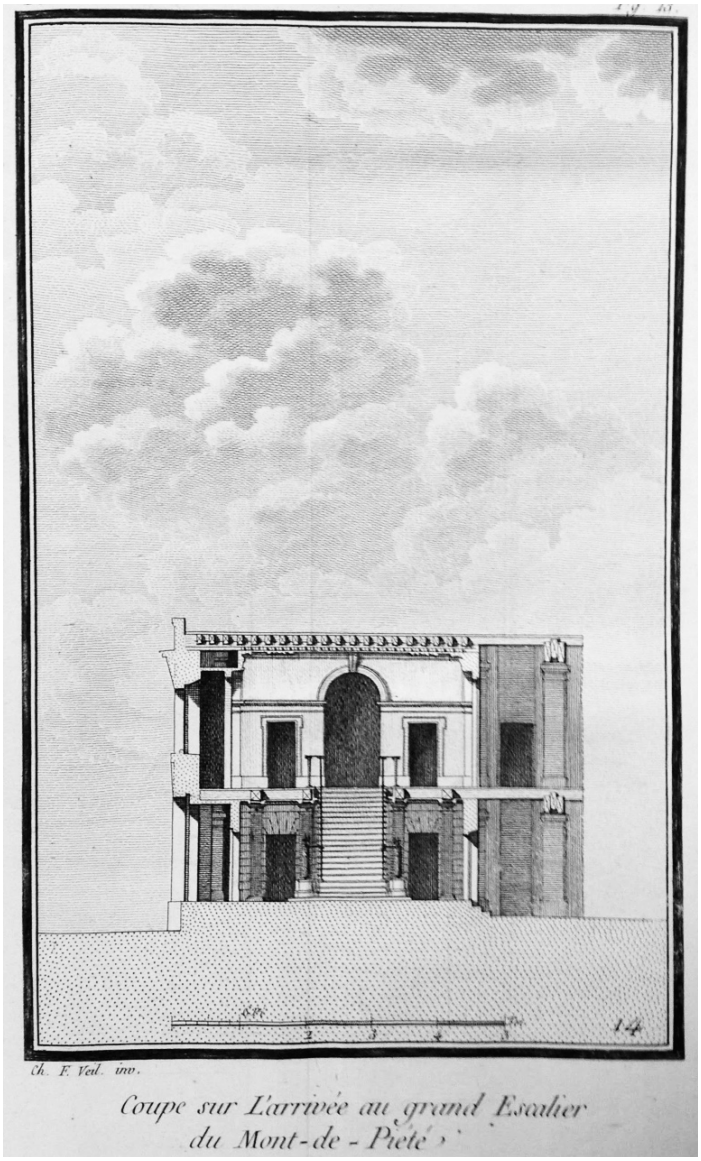


Fig. 12 : « Profils principaux de différentes parties des bâtiments du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. X.

Cette gravure appartient à la série consacrée au Mont-de-Piété dans laquelle Viel fait figurer le détail et le profil des croisées, entablements et colonnes de la façade, de l'escalier et de la salle de vente de l'établissement. Cette planche, une des plus soignée de l'œuvre de Viel, est à la fois une déclinaison vitruvienne de l'ordre dorique en même temps qu'un programme pour ceux qui seront amenés à compléter l'édifice. Cet exercice de style peut être rapprochée des dessins de l'architecte et professeur de Viel, David Leroy, qui dans *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* publié en 1758, détaillait également entablements et colonnes.

(p. 101)

Fig. 13 : « Coupe sur l'arrivée au grand escalier du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl.VI, figure 14.



L'architecte choisit ici de représenter l'escalier et sa cage en les détachant du bâtiment afin d'en accentuer l'effet de monumentalité. Ce grand escalier à volée droite dit aussi « à l'impériale » s'inscrit dans une tradition française qui s'illustre avec des précédents célèbres comme le Grand escalier des Tuileries de Louis Le Vaux ou l'escalier d'honneur de La Monnaie de Paris conçu par Jacques-Denis Antoine. L'architecte dispose ici d'un espace beaucoup plus réduit qu'à la Monnaie puisque l'escalier à simple révolution dessert le premier étage en occupant un rez-de-chaussée assez peu élevé. Il pallie cet inconvénient en jouant sur les ornements : un dorique assez massif pour le vestibule rectangulaire du rez-de-chaussée avec refends et colonnes cannelées précède le premier pallier qui est encadré de deux hémicycles et dont le plafond s'orne de disques.
(p. 101)



Fig. 14 : Entrée du vestibule et grand escalier du Crédit Municipal de Paris. Source : Photo de l'auteur.

(p. 101)

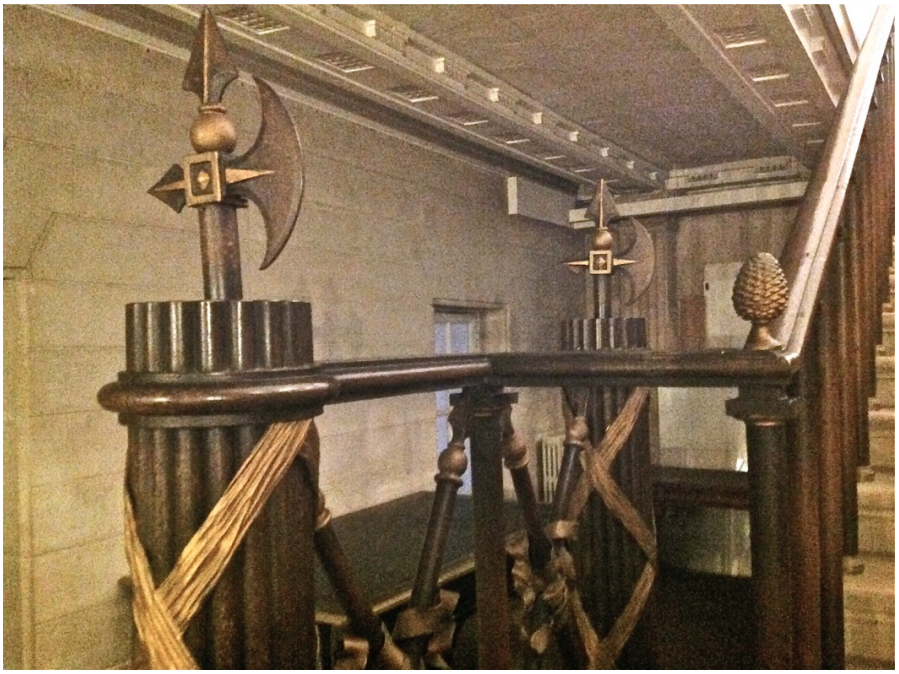


Fig. 15 : « Escalier de l'administration du Crédit Municipal de Paris », Détail du départ de rampe. Source : Photo de l'auteur.

Ce bel exercice de ferronnerie d'art est une variation assez peu connue autour du motif du faisceau de licteur. S'il faut attendre la Révolution pour que ce motif soit utilisé en architecture, comme le fait par exemple l'architecte Clavareau quand il redessine la façade de l'École clinique, il reste peu usité sous l'Ancien Régime. L'absence de limon et la simplicité des piliers qui soutiennent la main courante achève de lui donner un air de modernité qui annonce le style Directoire mais conserve encore une harmonie propre aux dernières réalisations du règne de Louis XVI. L'inspiration de Viel est ici archéologique mais puise aussi sa source dans sa fréquentation des auteurs antiques et l'on

pourrait rapprocher ce décor de celui conçu par David pour certains de ses tableaux : ici, c'est Brutus qui monte l'escalier tout autant que Louis-Étienne Framboisier de Beaunay, premier directeur du Mont-de-Piété, afin de se rendre dans ses bureaux.
(p. 101)



Fig. 16 : « Élévation du Mont-de-Piété sur la grande cour côté rue de Paradis » et « Coupe du grand vestibule du Mont-de-Piété sur la rue de Paradis », gravures de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. II, figures 2 et 3.

L'emploi de bossages sur le revers de la façade principale et les clefs saillantes des croisées permettent à Viel de suggérer un soubassement massif en même temps qu'un léger avant-corps par rapport aux murs lisses des étages supérieurs afin de compenser la hauteur relativement peu élevée du rez-de-chaussée qui s'aligne sur celle du bâtiment élevé par Payen. Le vestibule d'entrée donne accès à la grande cour et dessert aussi l'escalier principal. Les bossages très marqués et les colonnes trapues visent à créer un contraste avec l'espace plus ouvert de la cage d'escalier.
(p. 102)

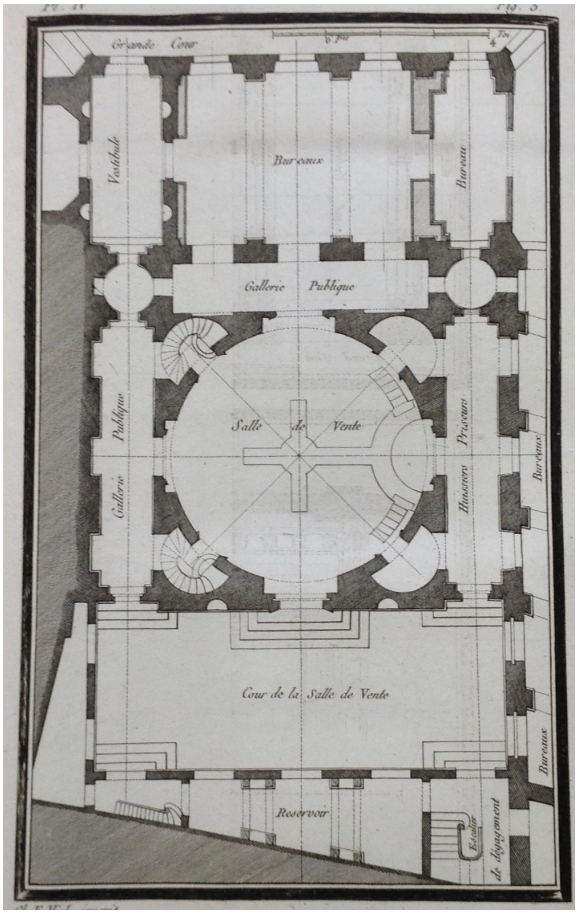


Fig.17

Figures 17 et 18 : « Plan de la salle de vente du Mont-de-Piété » et « Élévation de la salle de vente du Mont-de-Piété » gravures de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. IV et VIII

Le plan au sol de la salle de vente du mont-de-Piété permet de comprendre comment Viel résout le problème de l'imbrication des différents services : il loge dans un carré les galeries destinées à l'accueil du public, les bureaux des huissiers priseurs et la salle pour la mise aux enchères proprement dite. Celle-ci ne se distingue sur la cour qui la dessert que par sa coupole se détachant du mur à refends de la façade surmonté d'un entablement dorique. Ainsi, Viel ménage un effet de surprise puisque, dans une construction où dominent les angles droits, c'est dans un petit temple circulaire à plan centré que se déroule le spectacle de la vente. (p. 102)

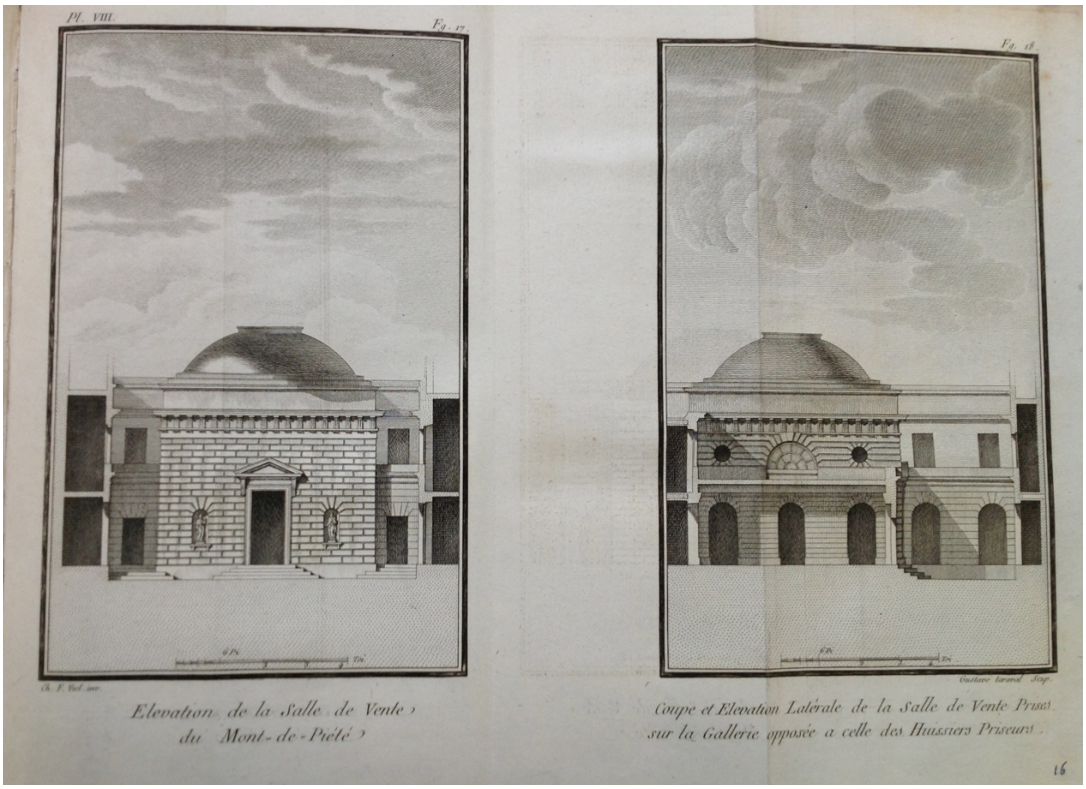


Fig.18

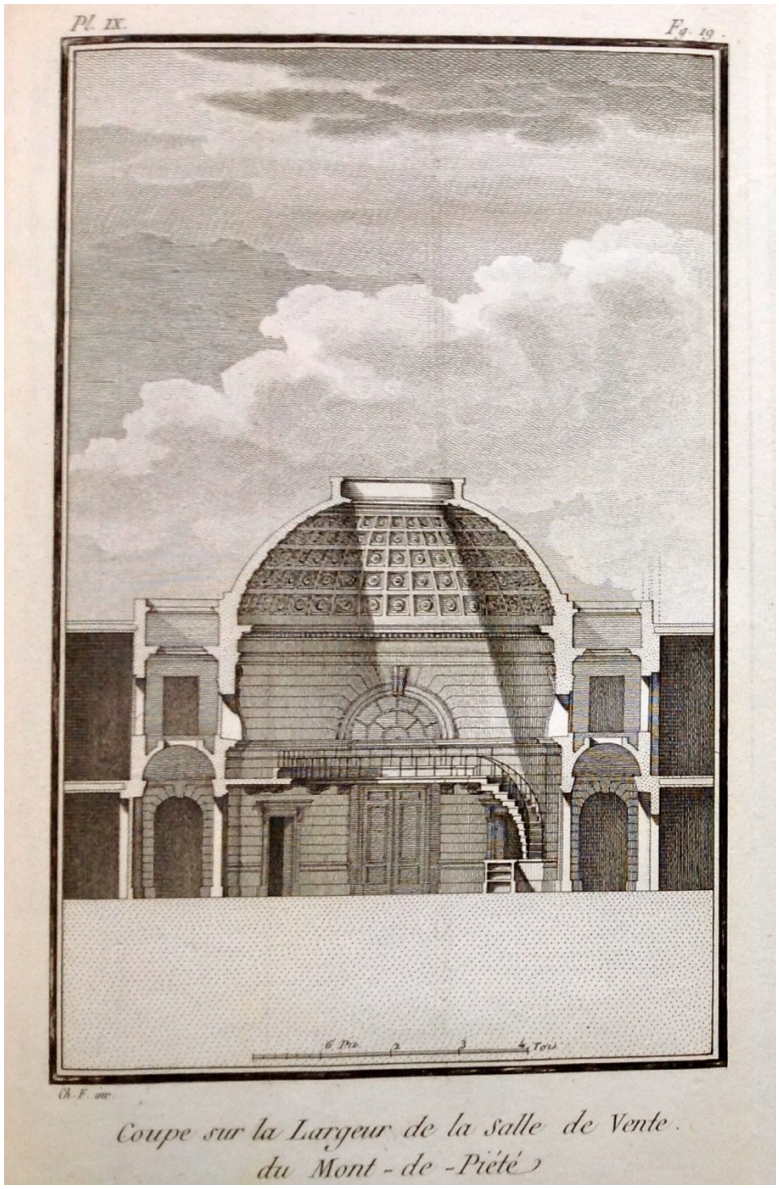


Fig. 19 : « Coupe sur la largeur de la salle de vente du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. IX, figure 19.

Avec l'escalier de l'administration, cette rotonde dispose du décor le plus élaboré conçu par Viel qui eut essentiellement à construire des infirmeries durant sa carrière. Il infléchit la rigueur dorique des ornements de l'édifice pour introduire certains éléments corinthiens comme les consoles feuillagées ou la clef de l'arc de la fenêtre-haute formant une volute à enroulement. Une galerie circulaire, au premier étage de la rotonde, permet aux visiteurs d'assister à la vente. L'élément le plus remarquable en est la coupole à caissons ouverte par un oculus et qui s'inspire du Panthéon de Rome. Elle est finement appareillée en calcaire et permet à Viel de mettre en pratique ses idées sur la supériorité des couvertures en pierre sur celles en métal qu'il juge fragiles et inesthétiques. Il ignorait alors que la forte diminution du prix du métal au XIXème siècle permettrait de remplacer sa belle coupole de pierre par une couverture métallique lorsque celle-ci serait endommagée par des infiltrations. (p. 103)

B. Une leçon d'Architecture : la Halle au bled de Corbeil

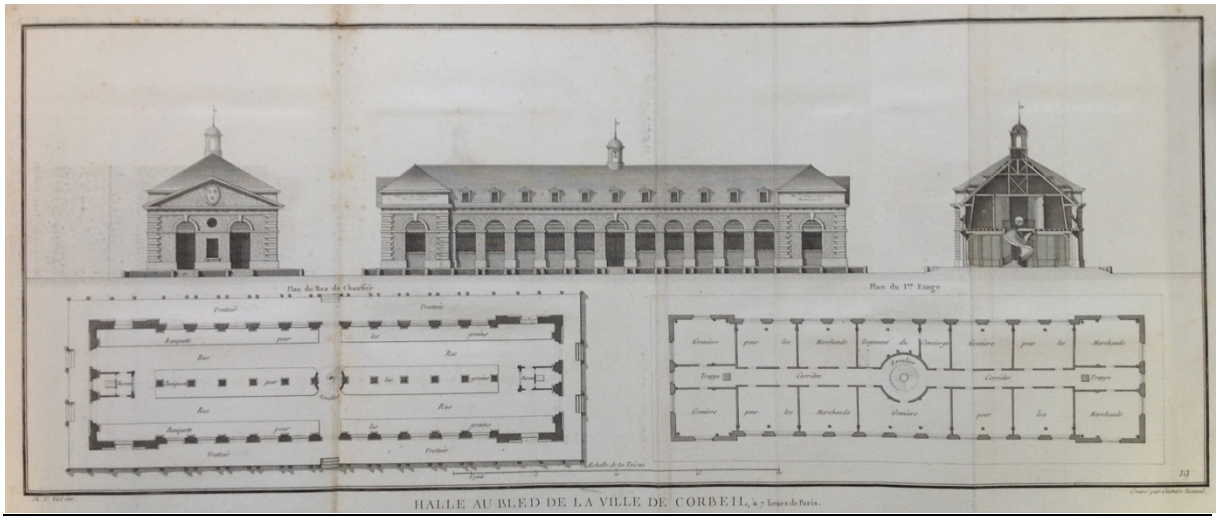


Fig. 1 : « La Halle au bled de la ville de Corbeil », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F. Viel, « Notices d'édifices publics et particuliers », dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pl. 19.

A gauche figure le plan au sol de l'espace destiné au stockage des grains de l'Hôpital Général et, à droite, les greniers cloisonnés des marchands.

(p. 105)



Fig. 2 : « Vue de Corbeil représentant l'ancienne halle aux blés de Corbeil », (s.d.). Source : Photographie noir et blanc d'une peinture du musée Saint-Jean de Corbeil. Archives départementales de l'Essonne (4Fi/480)

(p. 106)

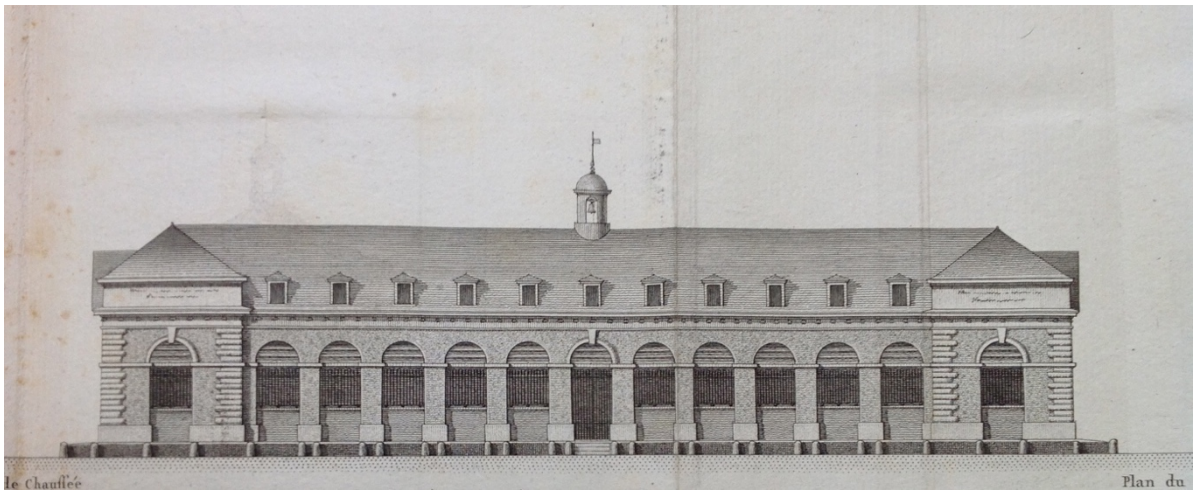


Fig. 3 : « Élévation de la halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers ». Dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812]. Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pl. 19. (p. 108)

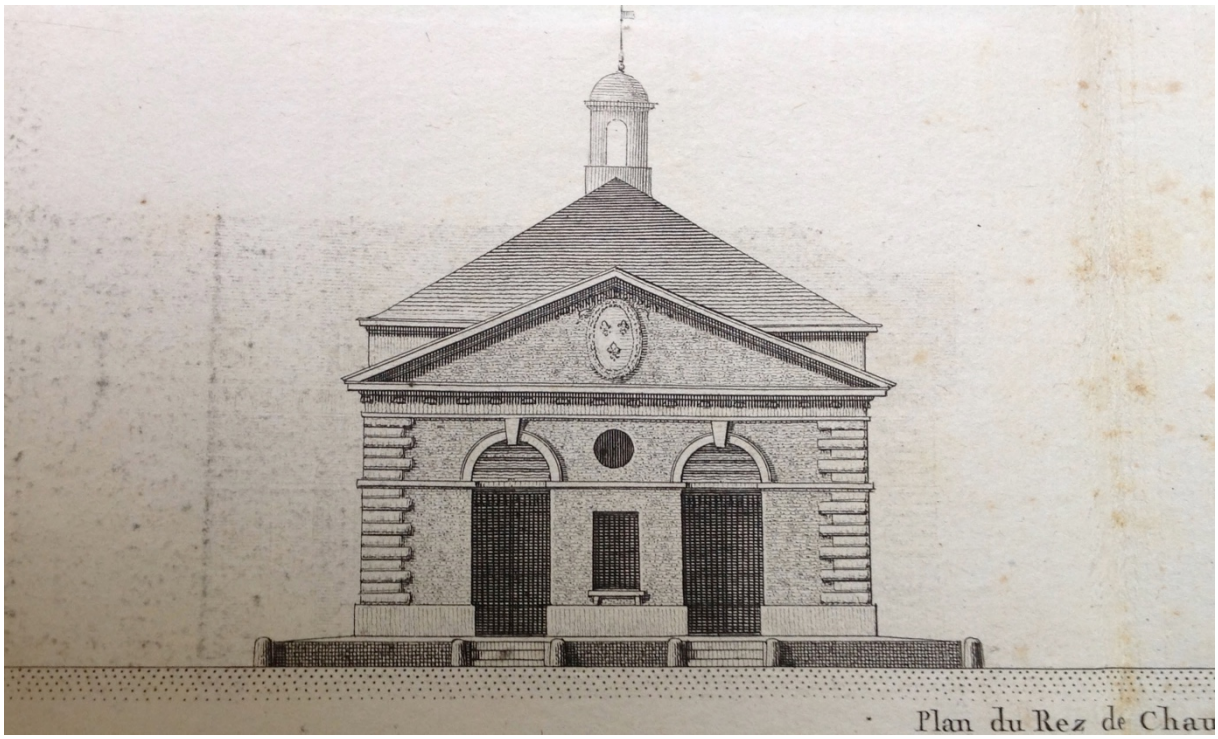


Fig. 4 : « Élévation de la façade latérale de la halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : C.-F. Viel, op.cit., pl.19.

Les grilles et les bossages fortement marqués de cette façade soulignent la fonction de grenier public de l'édifice destiné à stocker et protéger les grains d'un pillage éventuel. Le fronton qui s'inscrit dans la base de la toiture confère un aspect pyramidal à l'édifice. Les fleurs de lys sculptées dans la table ovale entourée de guirlandes rappellent que l'Hôpital Générale est fondation royale. Avec peu de moyens, Viel produit une architecture « parlante ».

(p. 108)



Fig. 5 : « Dessin de la façade de l'orangerie de Sceaux ». Source : dessin de Jean-Marc Anneron, JMA Architecture.

(p. 108)



Fig. 6 : « Coupe de la Halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : Viel, C.-F., op. cit., pl. 19. (p. 108)

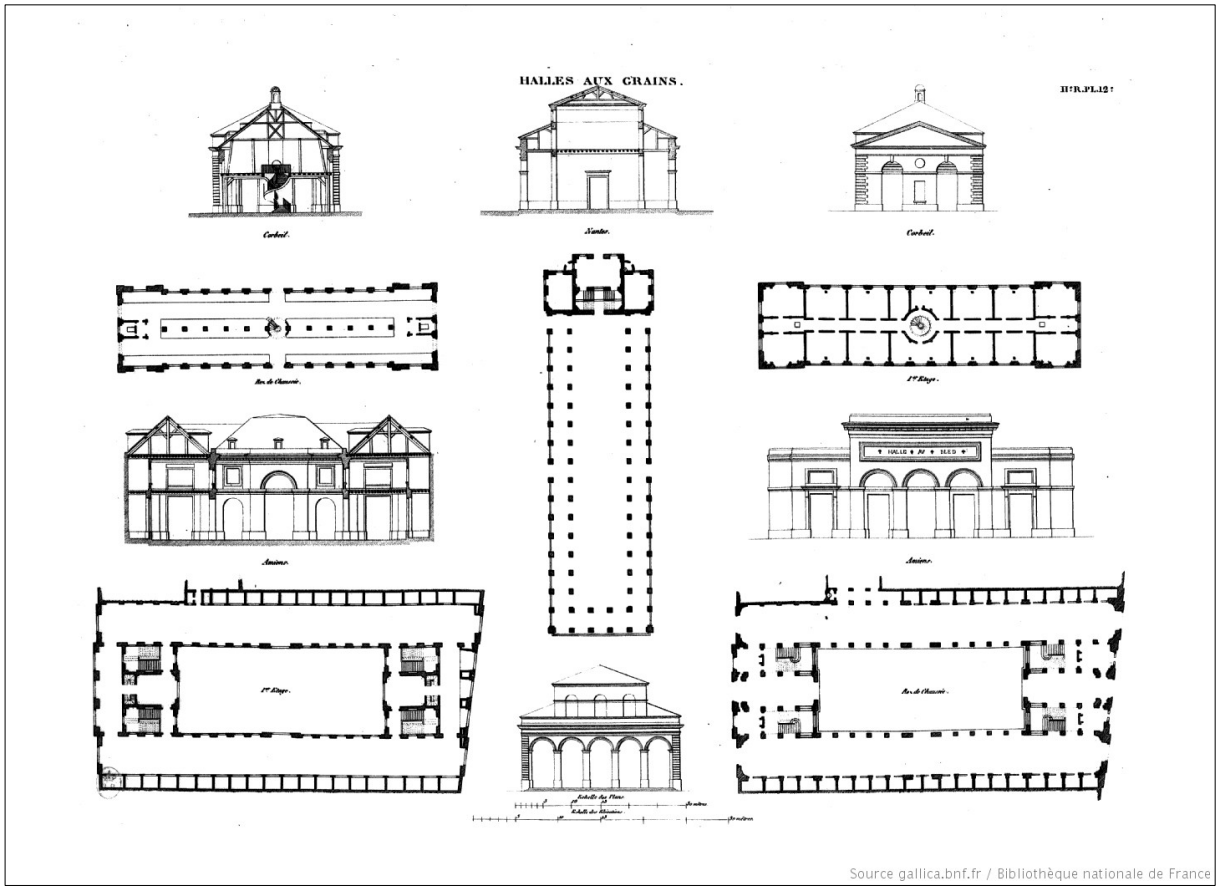


Fig. 7 : « Greniers publics et halles aux grains », dans Bruyère, L., Études relatives à l'art de la construction, Bance aîné, Paris, 1823, chapitre II, pl. 12. Source : Gallica, BNF : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108243h/f77.image.r=Louis%20Bruy%C3%A8re, consulté le 14 février 2018.

En faisant figurer les halles d'Amiens, de Nantes et de Corbeil, l'ingénieur insiste sur le plan basilical comme modèle pour le XIXème siècle.

(p. 109)

C. L'architecture rurale

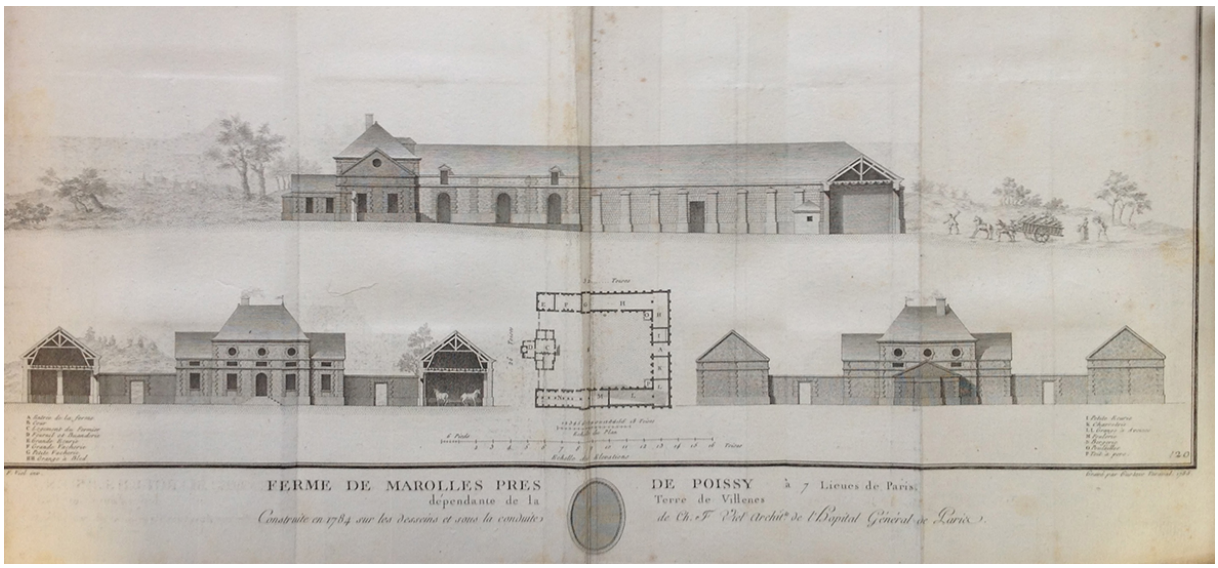


Fig.1 : « Ferme de Marolles près de Poissy », gravure de Taraval d'après Viel, 1785. Source : C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 20.

(p. 112)

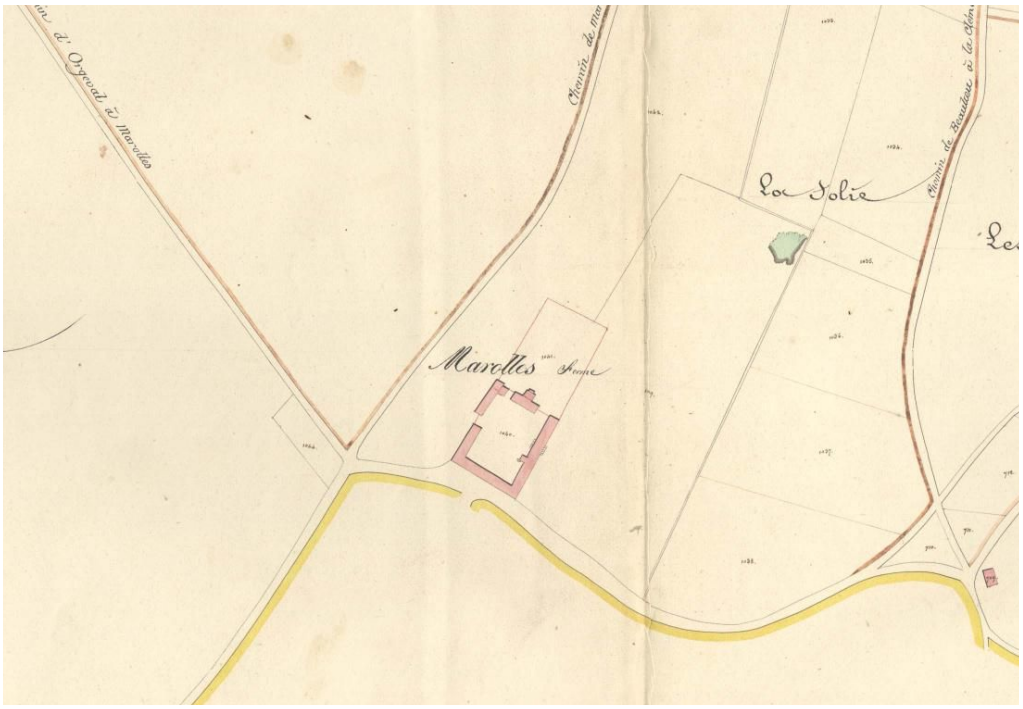


Fig. 2 : « Cadastre Napoléonien, commune de Villennes-sur-Seine, section A dite de Marolles » (détail), 1821. Source : Archives départementales des Yvelines. Cote : 3P 2/306/02.

(p. 112)



Fig. 3 : « Cour de la ferme de Marolles », carte postale, coll. part., début du XXème s. Source : dossier de l'inventaire général en ligne réalisé par Chantal Waltisperger en 1993, dans la base Mérimée, notice IA00102502 (p. 112)



Fig. 4 : « Porche d'entrée de la ferme de Marolles », 1993. Source : Chantal Waltisperger, op. cit.

Ce portail, qui n'est pas reproduit par Viel dans ses gravures, est antérieur à l'intervention de l'architecte. Il peut être daté de la première moitié du XVIIIème siècle. Les écuries construites par Viel sont visibles dans l'encadrement du portail. (p. 112)

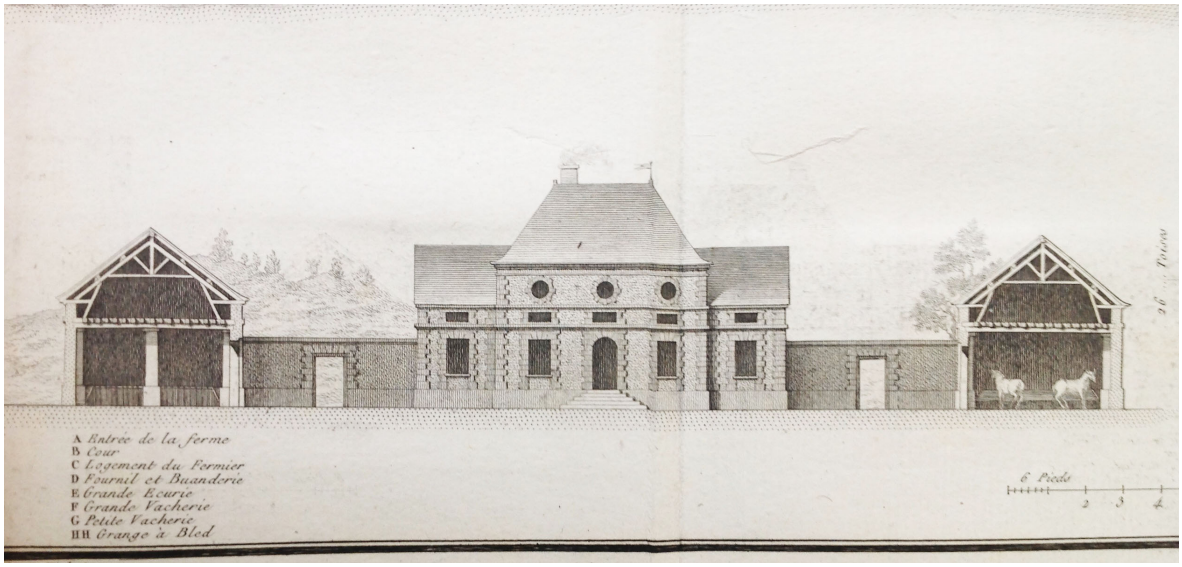


Fig. 5 : « Ferme de Marolles près de Poissy », gravure de Taraval d'après Viel, 1785. Source : C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 20, détail.

(p. 115)



Fig. 6 : « Cadastre napoléonien, commune de Fouju, section A dite de Villeblin », en 2 feuilles, 1ere feuille,1824-1850. Source : Archives départementales de Seine-et-Marne, côte : 4P37/522

(p. 116)

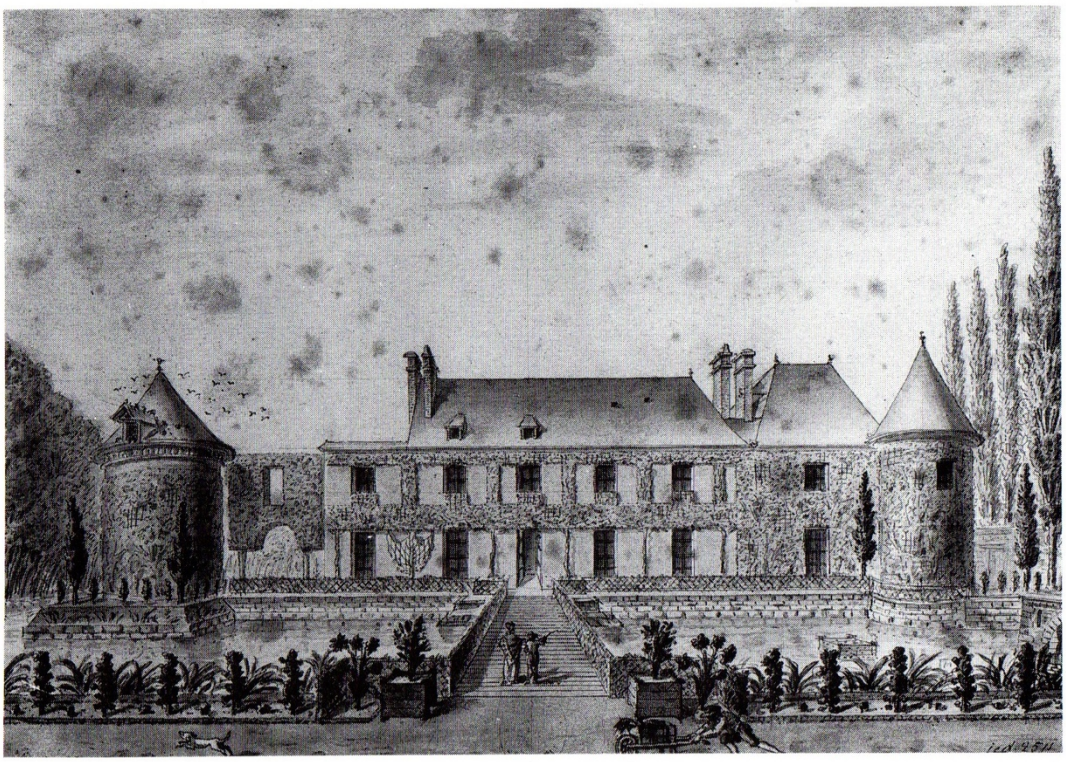


Fig. 7 : « Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vue de face », aquarelle sur papier. Source : Musée de l'Île-de-France, INV. N° 37-2-131

(p. 116)

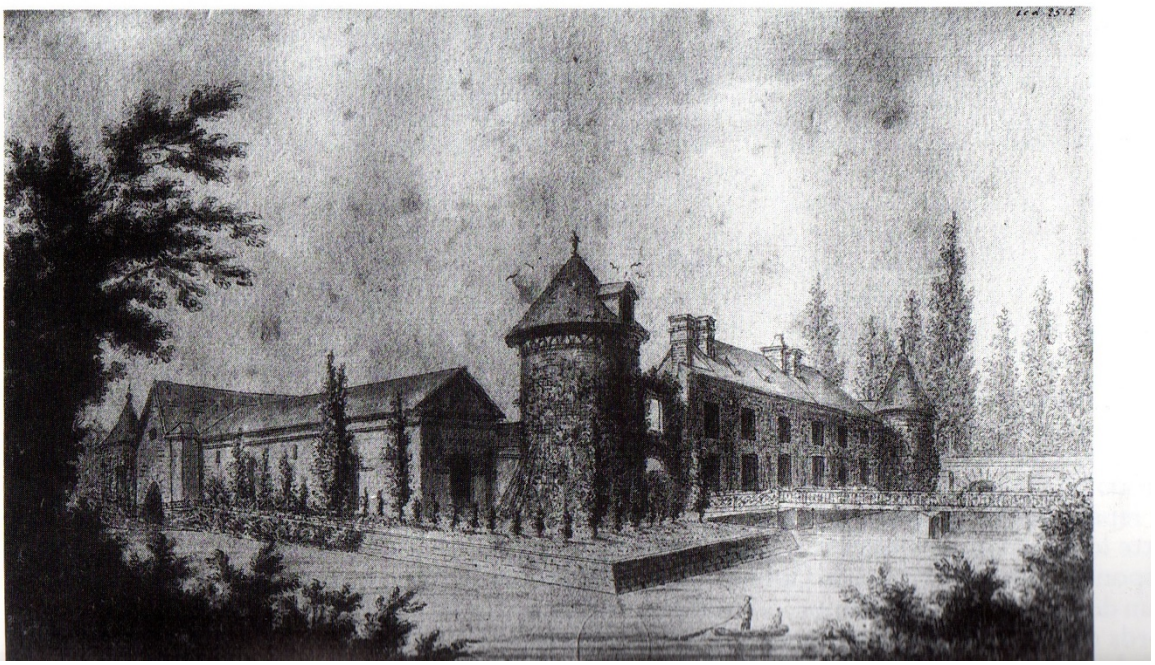


Fig. 8 : « Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vu des douves », aquarelle sur papier. Source : Musée de l'Île-de-France, INV. N° 37-2-132.

(p. 117)

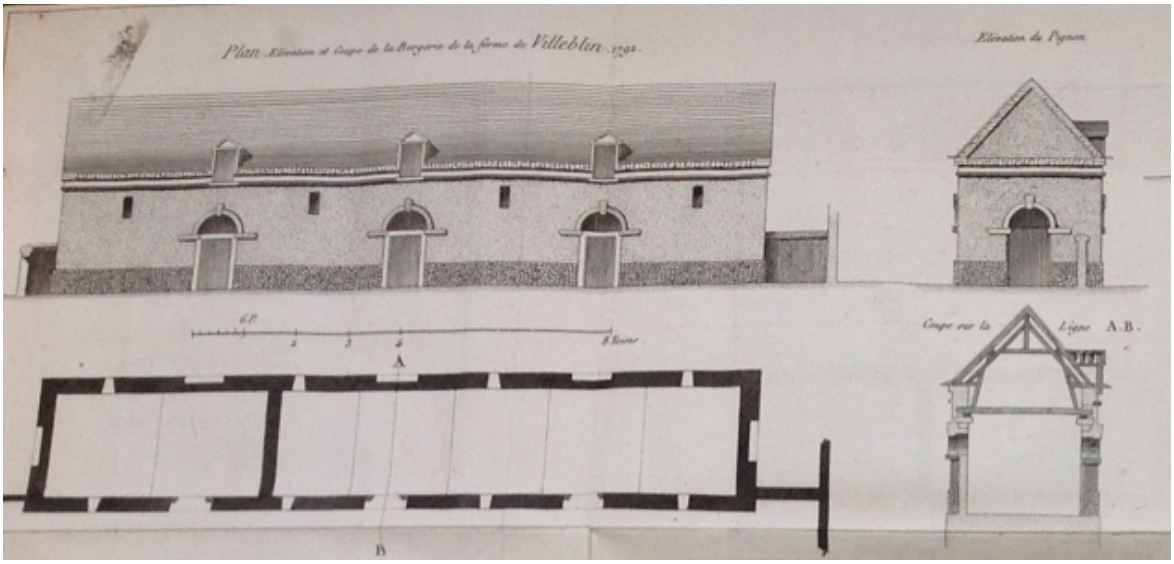


Fig. 9 : « Plan et élévation de la bergerie de la ferme de Villeblin, 1792 » (détail). Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 8.

(p. 117)

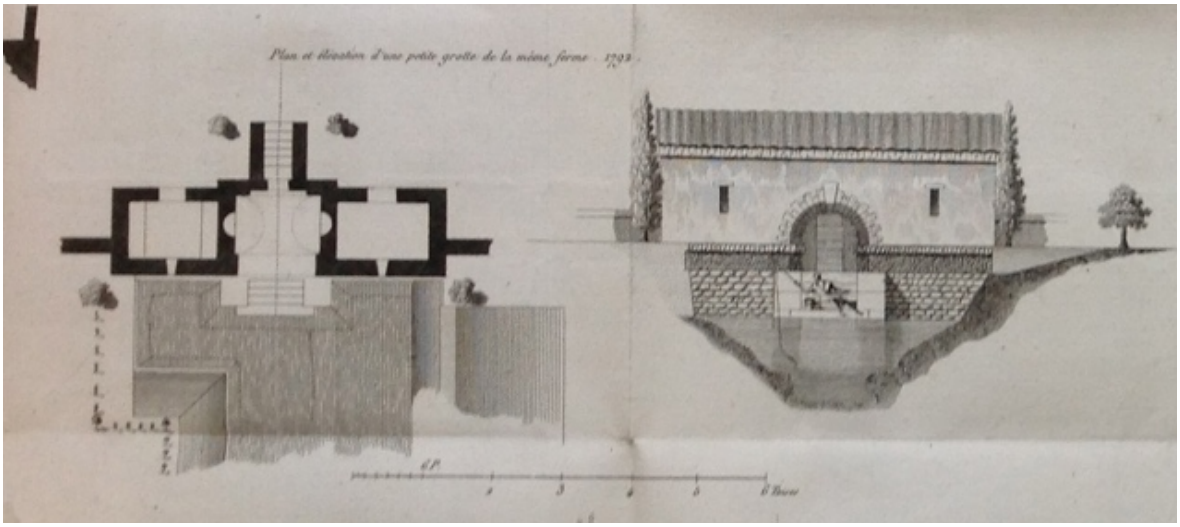


Fig. 10 : « Plan et élévation d'une petite grotte de la même ferme, 1792 » (détail). Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F., op. cit., pl. 8.

(p. 117)

D. La Succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété



Fig. 1 : « Plan du quartier de la Monnaie, îlot n°8 ». Source : Archives de Paris, cadastre de Paris par îlot (1810-1836), côte : F /31/92/06.

La succursale et ses bureaux se situent dans le quart supérieur droit de la vaste cour qui occupe le centre et dont un des côtés longe la rue des Petits Augustins.

(p. 119)

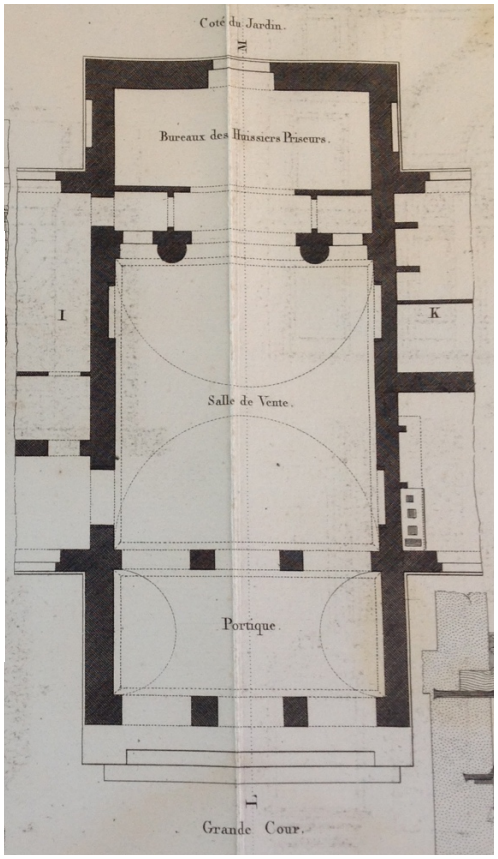


Fig. 2 : « Plan de la succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété », (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : Viel, C.-F, Inconvéniens de la communication des plans d'édifices avant leur exécution suivis du détail de la construction de la voute de la salle de vente de la succursale du Mont-de-Piété ; plans, élévations et coupes du batiment, chez Tilliard frères, Paris, juillet 1813, une planche.

(p. 119)

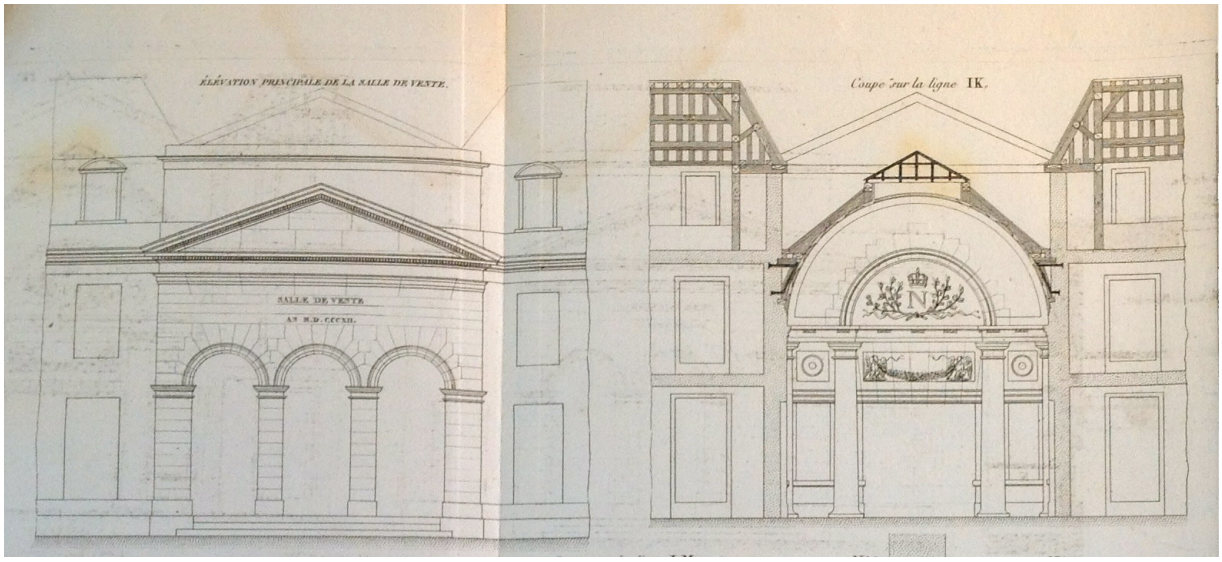


Fig. 3 : « Élévation et coupe de la succursale de la salle de vente du Mont-de-Piété » (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit.

Cette gravure représente le portique d'entrée de la salle de vente, les bâtiments administratifs remaniés par Viel ainsi que le décor intérieur dorique du bâtiment.

(p. 120)

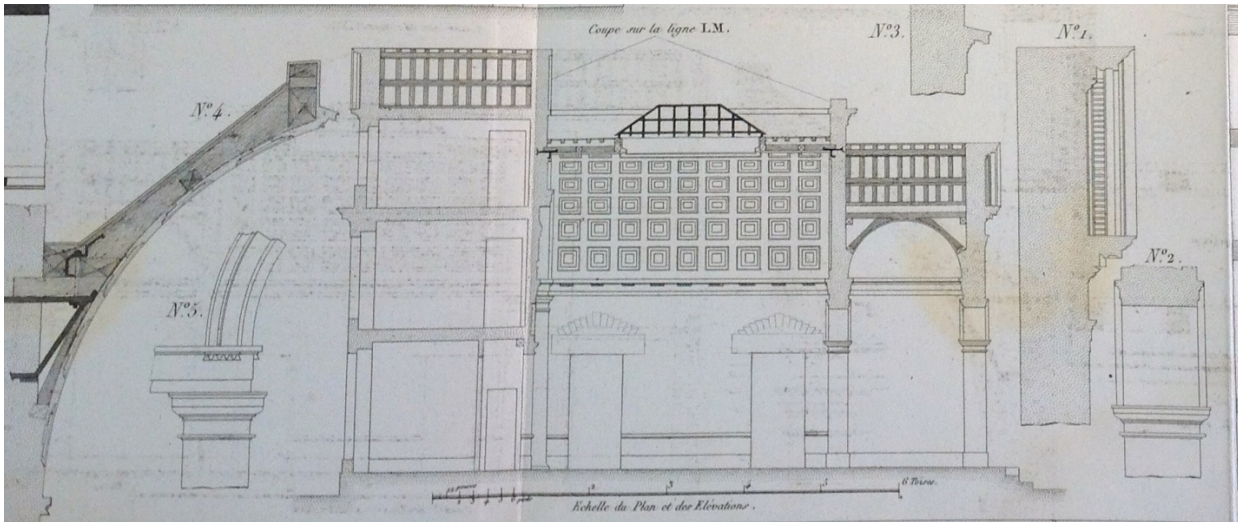


Fig. 4 : « Coupe de la succursale de la salle de vente du Mont-de-Piété » (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit.

Des détails de la charpente (n°4), des profils de l'entablement (n°1), des arcades du portique (n°3) et des chapiteaux des colonnes de la salle (n°5) entourent la coupe.

(p. 121)

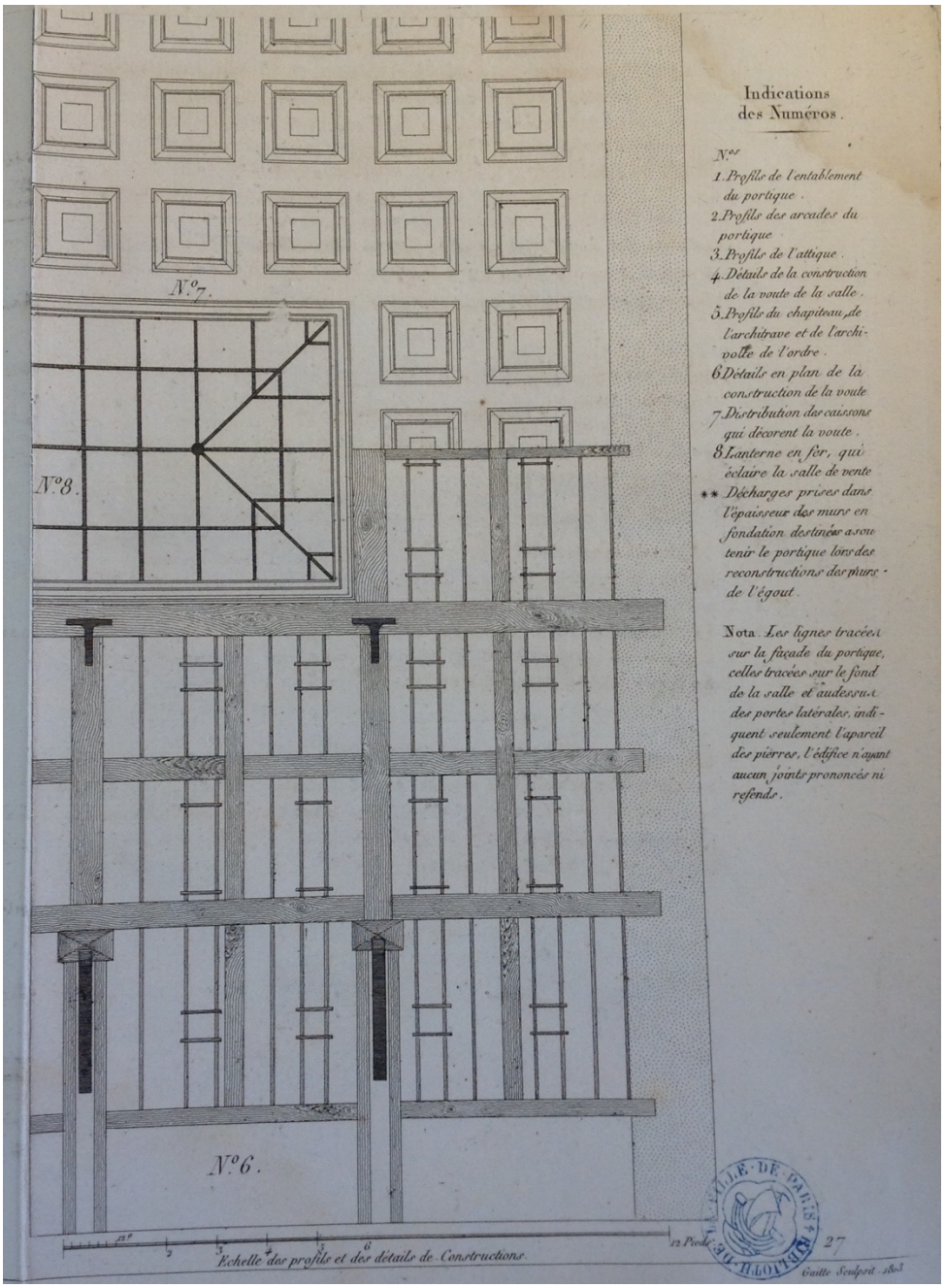


Fig. 5 : « Détail en plan de la construction de la voute », gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit.

Cette gravure est destinée à mettre en valeur l'utilisation par Viel de plusieurs matériaux pour la construction de la voute : la pierre des murs porteur, le bois de la charpente, le fer de la lanterne et le plâtre des caissons. Le fer est également utilisé pour joindre les poutres et les solives afin d'alléger la structure de la charpente.

(p. 121)

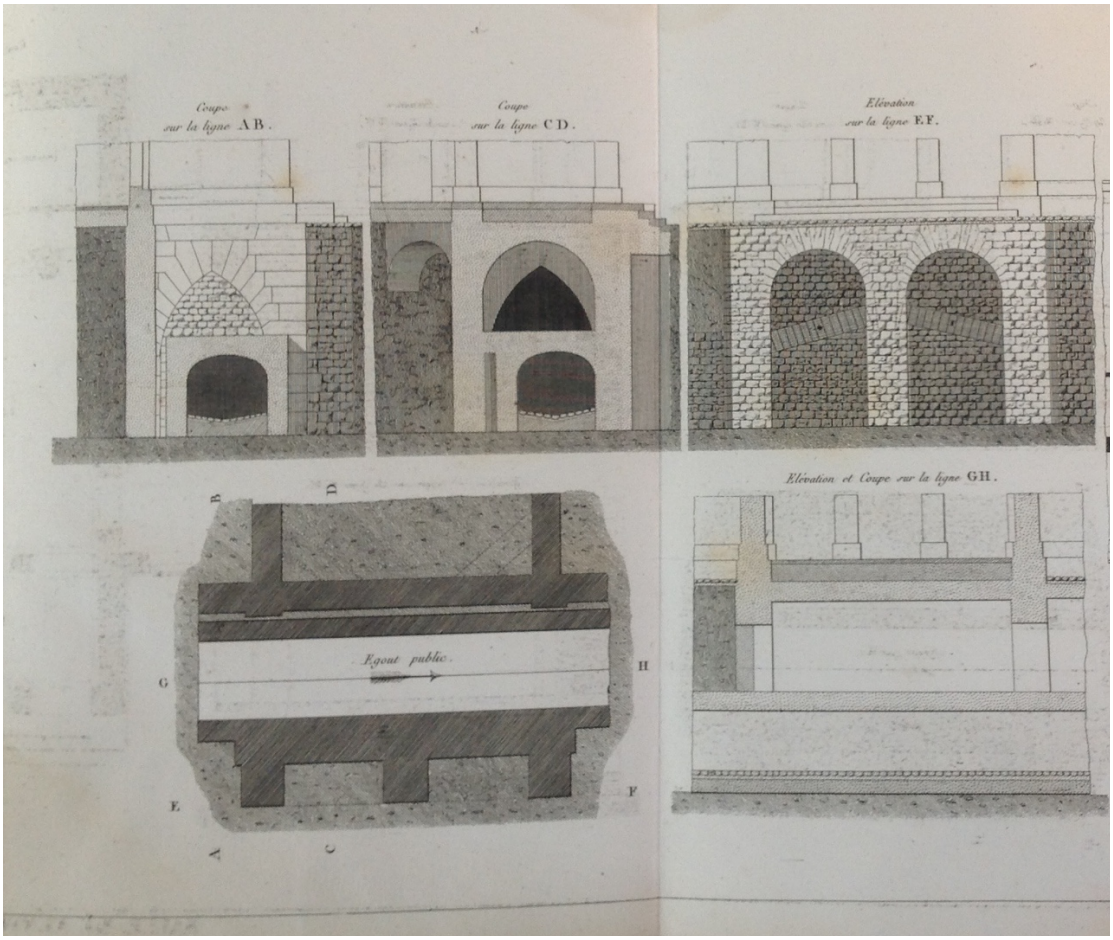
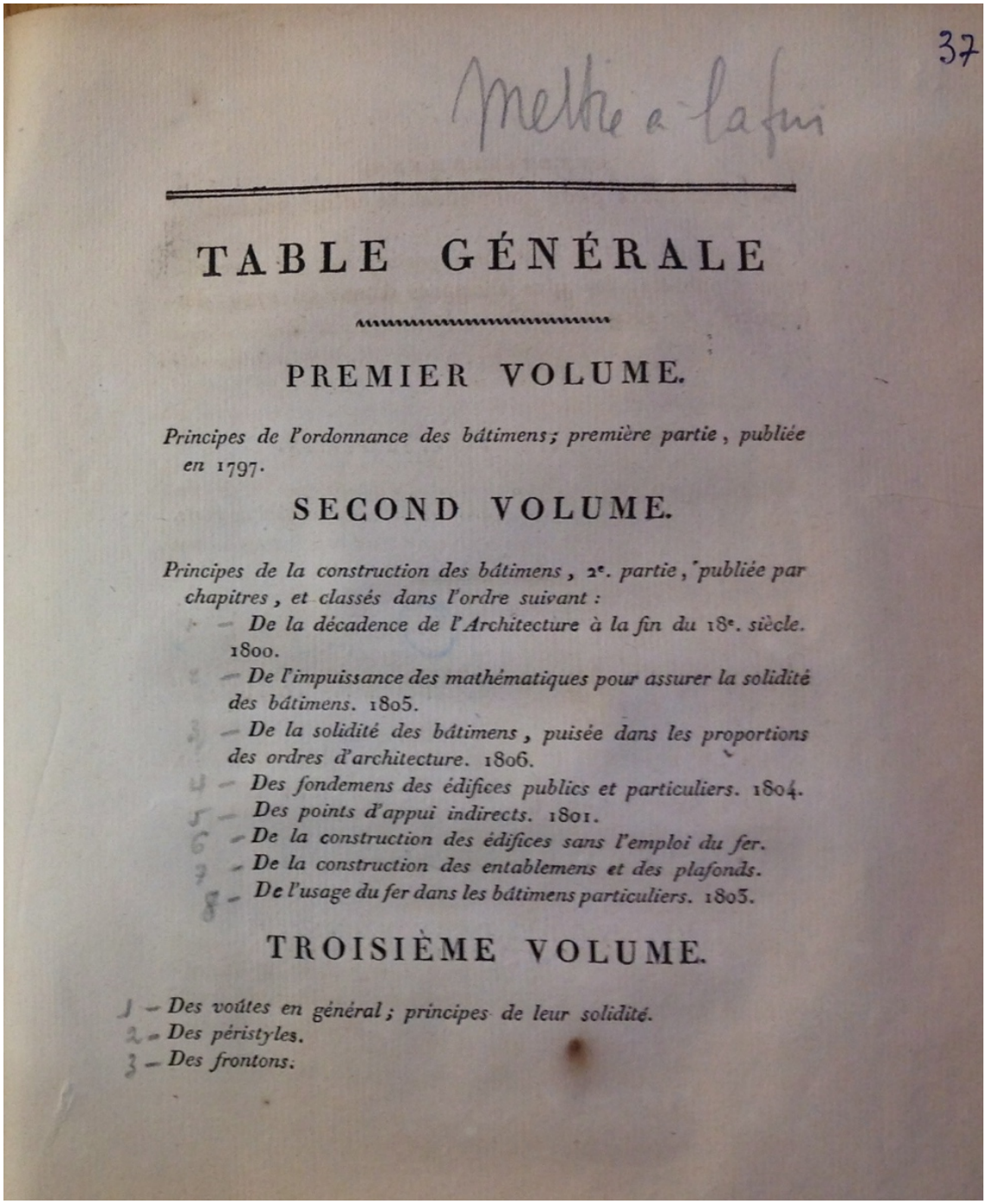


Fig. 6 : « Décharges prises dans l'épaisseur des murs en fondation destinés à soutenir le portique lors des reconstructions des murs de l'égout », gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit.

Dans ces quatre coupes des fondations, on peut voir les arcs de décharge utilisés par Viel afin de consolider le portique de l'édifice situé au-dessus de l'égout public de la rue des Petits-Augustins. (p. 121)

IV. CHARLES-FRANÇOIS VIEL, THÉORICIEN ET POLÉMISTE

A. Que sont les Principes de l'ordonnance et de la construction ?



37

mettre à la fin

TABLE GÉNÉRALE

PREMIER VOLUME.

Principes de l'ordonnance des bâtimens; première partie, publiée en 1797.

SECOND VOLUME.

Principes de la construction des bâtimens, 2e. partie, publiée par chapitres, et classés dans l'ordre suivant :

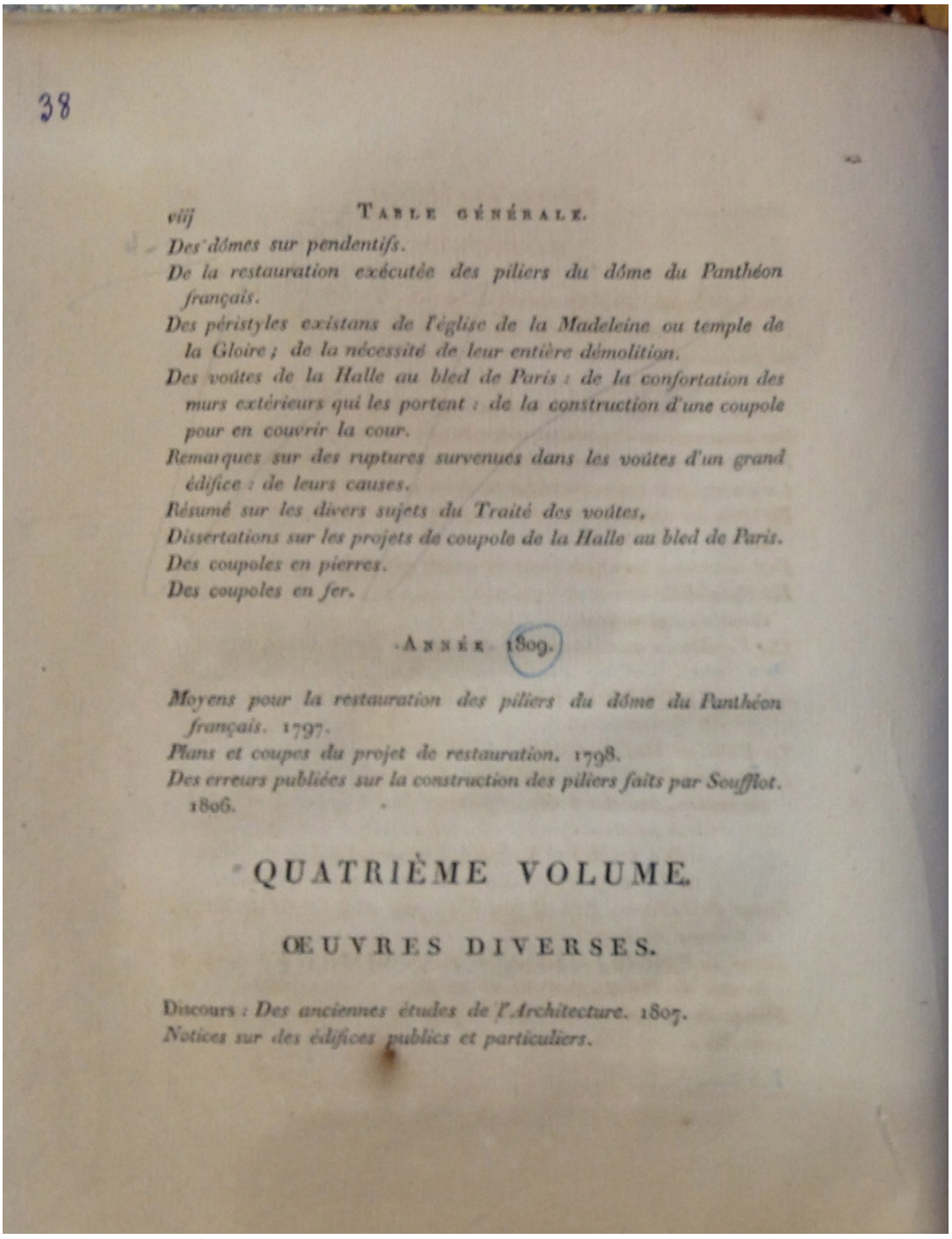
1 — *De la décadence de l'Architecture à la fin du 18e. siècle. 1800.*
2 — *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtimens. 1805.*
3 — *De la solidité des bâtimens, puisée dans les proportions des ordres d'architecture. 1806.*
4 — *Des fondemens des édifices publics et particuliers. 1804.*
5 — *Des points d'appui indirects. 1801.*
6 — *De la construction des édifices sans l'emploi du fer.*
7 — *De la construction des entablemens et des plafonds.*
8 — *De l'usage du fer dans les bâtimens particuliers. 1803.*

TROISIÈME VOLUME.

1 — *Des voûtes en général; principes de leur solidité.*
2 — *Des péristyles.*
3 — *Des frontons.*

Fig. 1 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. VII.

(p. 131)



38

viij TABLE GÉNÉRALE.

Des dômes sur pendentifs.
De la restauration exécutée des piliers du dôme du Panthéon français.
Des péristyles existans de l'église de la Madeleine ou temple de la Gloire ; de la nécessité de leur entière démolition.
Des voûtes de la Halle au bled de Paris : de la confortation des murs extérieurs qui les portent : de la construction d'une coupole pour en couvrir la cour.
Remarques sur des ruptures survenues dans les voûtes d'un grand édifice : de leurs causes.
Résumé sur les divers sujets du Traité des voûtes.
Dissertations sur les projets de coupole de la Halle au bled de Paris.
Des coupoles en pierres.
Des coupoles en fer.

ANNÉE 1809.

Moyens pour la restauration des piliers du dôme du Panthéon français. 1797.
Plans et coupes du projet de restauration. 1798.
Des erreurs publiées sur la construction des piliers faits par Soufflot. 1806.

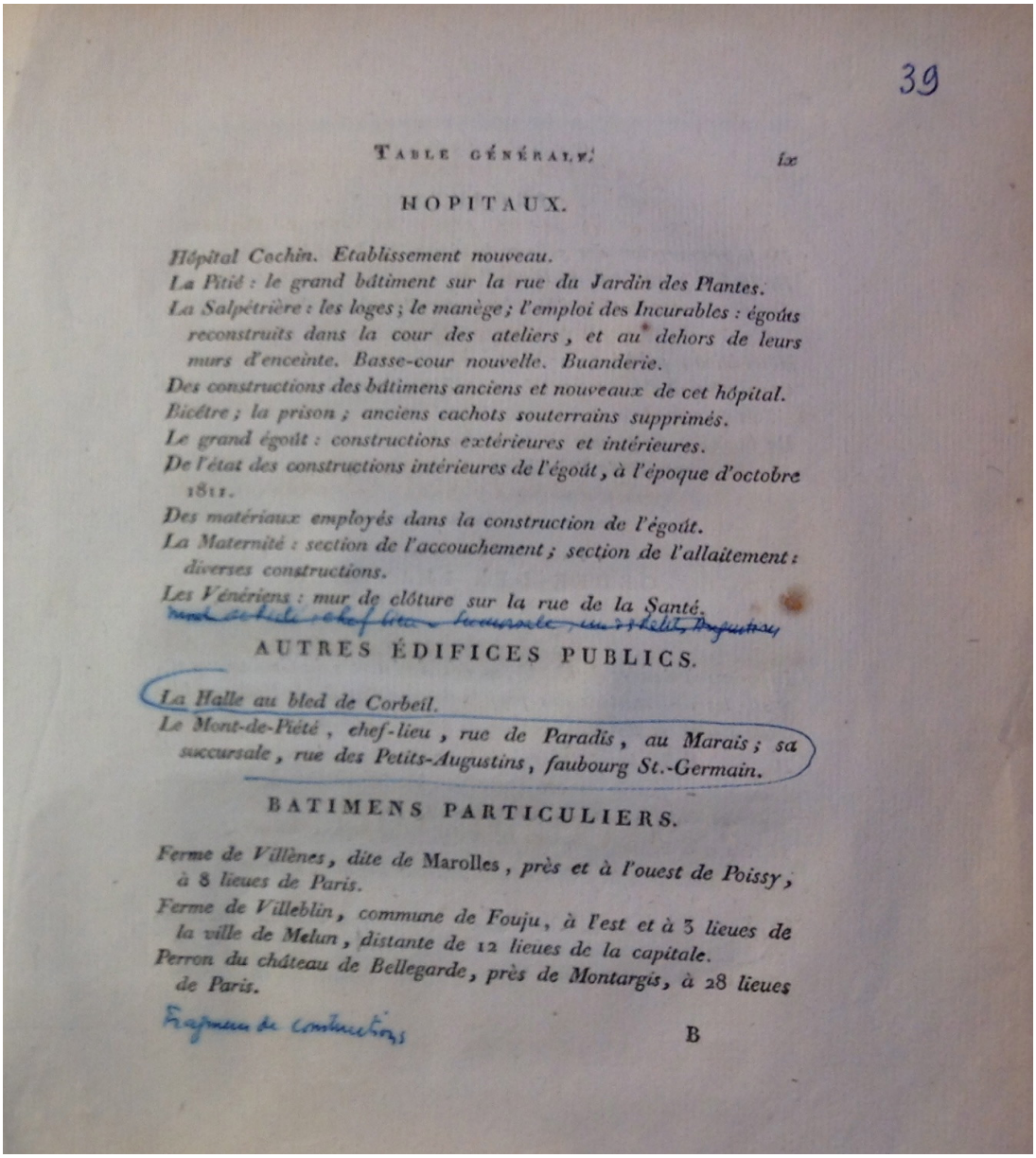
QUATRIÈME VOLUME.

ŒUVRES DIVERSES.

Discours : *Des anciennes études de l'Architecture.* 1807.
Notices sur des édifices publics et particuliers.

Fig. 2 : Fig. 1 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. VIII.

(p. 131)



39

TABLE GÉNÉRALE. IX

HOPITAUX.

Hôpital Cochin. Etablissement nouveau.
La Pitié : le grand bâtiment sur la rue du Jardin des Plantes.
La Salpétrière : les loges ; le manège ; l'emploi des Incurables : égoûts reconstruits dans la cour des ateliers, et au dehors de leurs murs d'enceinte. Basse-cour nouvelle. Buanderie.
Des constructions des bâtimens anciens et nouveaux de cet hôpital.
Bicêtre ; la prison ; anciens cachots souterrains supprimés.
Le grand égoût : constructions extérieures et intérieures.
De l'état des constructions intérieures de l'égoût, à l'époque d'octobre 1811.
Des matériaux employés dans la construction de l'égoût.
La Maternité : section de l'accouchement ; section de l'allaitement : diverses constructions.
Les Vénériens : mur de clôture sur la rue de la Santé.

AUTRES ÉDIFICES PUBLICS.

La Halle au bled de Corbeil.
Le Mont-de-Piété, chef-lieu, rue de Paradis, au Marais ; sa succursale, rue des Petits-Augustins, faubourg St.-Germain.

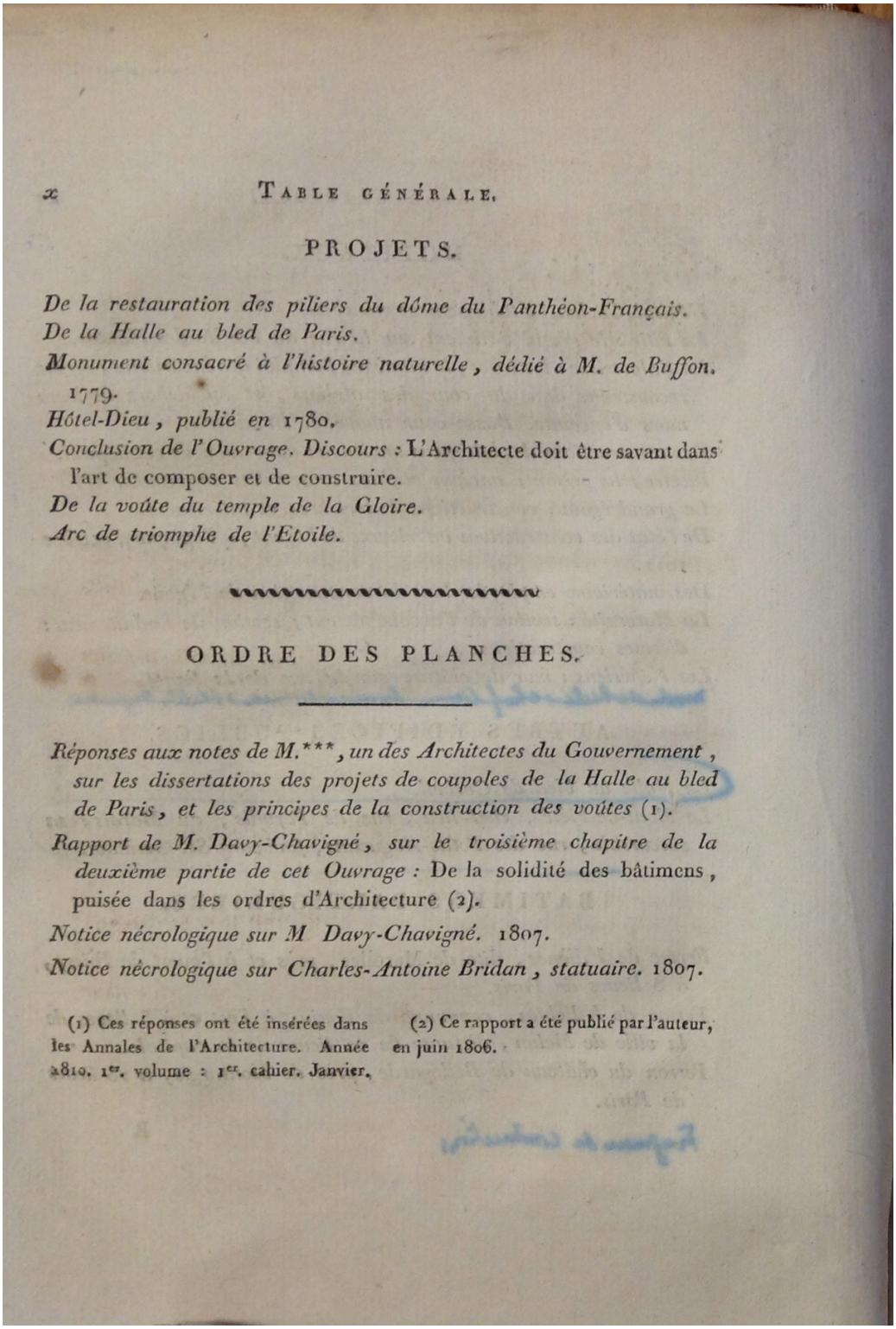
BATIMENS PARTICULIERS.

Ferme de Villènes, dite de Marolles, *près et à l'ouest de Poissy, à 8 lieues de Paris.*
Ferme de Villeblin, commune de Fouju, à l'est et à 3 lieues de la ville de Melun, distante de 12 lieues de la capitale.
Perron du château de Bellegarde, près de Montargis, à 28 lieues de Paris.

B

Fig. 3 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. IX.

(p. 131)



PROJETS.

De la restauration des piliers du dôme du Panthéon-Français.
De la Halle au bled de Paris.
Monument consacré à l'histoire naturelle, dédié à M. de Buffon. 1779.
Hôtel-Dieu, publié en 1780.
Conclusion de l'Ouvrage. Discours : L'Architecte doit être savant dans l'art de composer et de construire.
De la voûte du temple de la Gloire.
Arc de triomphe de l'Etoile.

ORDRE DES PLANCHES.

*Réponses aux notes de M.***, un des Architectes du Gouvernement, sur les dissertations des projets de coupoles de la Halle au bled de Paris, et les principes de la construction des voûtes* (1).
Rapport de M. Davy-Chavigné, sur le troisième chapitre de la deuxième partie de cet Ouvrage : De la solidité des bâtimens, puisée dans les ordres d'Architecture (2).
Notice nécrologique sur M Davy-Chavigné. 1807.
Notice nécrologique sur Charles-Antoine Bridan, statuaire. 1807.

(1) Ces réponses ont été insérées dans les Annales de l'Architecture. Année 1810. 1er. volume : 1er. cahier. Janvier.

(2) Ce rapport a été publié par l'auteur, en juin 1806.

Fig. 4 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. X.

(p. 131)

B. Le temps des projets : Le muséum d'Histoire naturelle et le nouvel Hôtel-Dieu de Paris

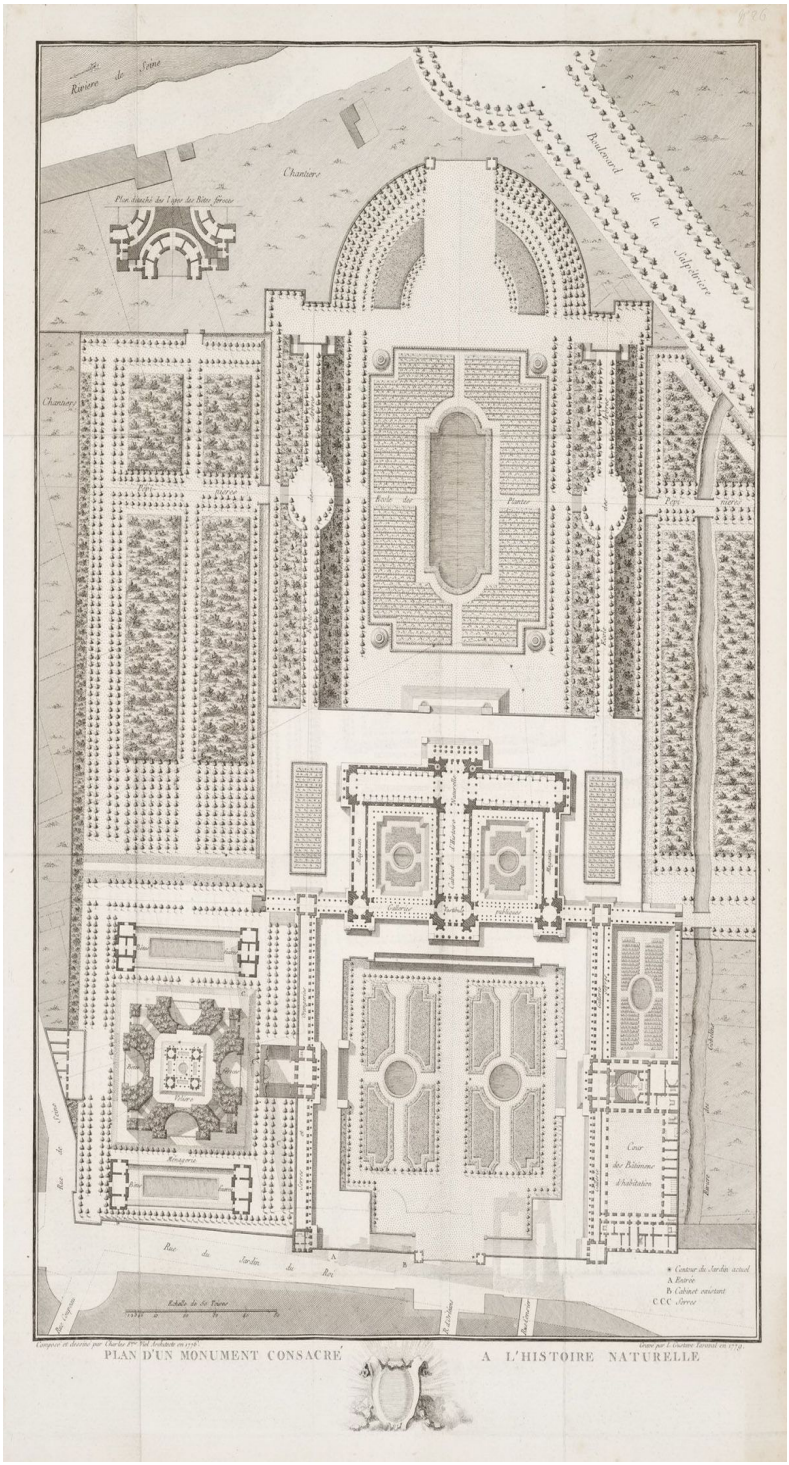


Fig. 1 : « Plan d'un monument consacré à l'Histoire Naturelle ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, dans C.-F. Viel, Projet d'un monument consacré à l'Histoire naturelle, Paris, 1779, pl. 1.

(p. 135)

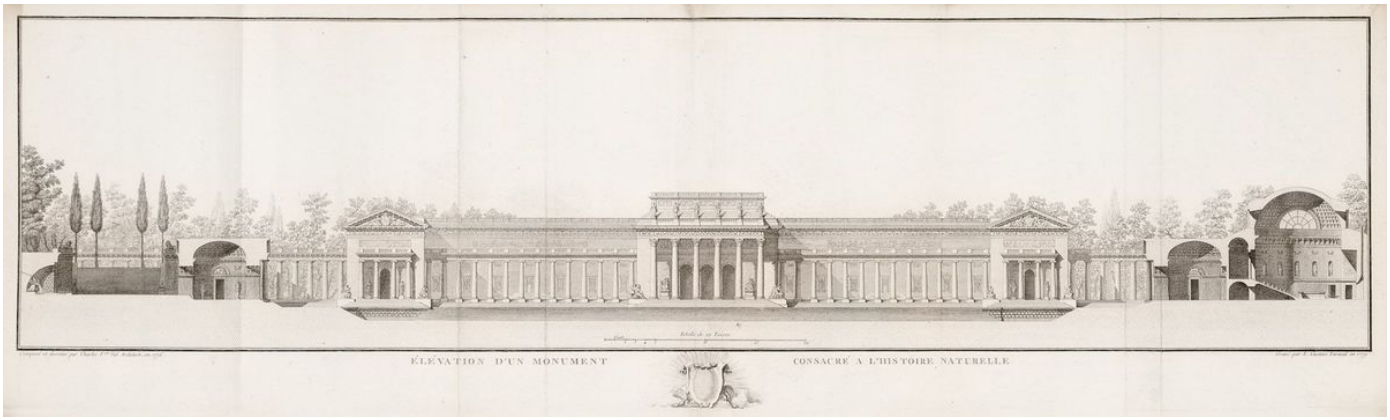


Fig. 2 : « Élévation d'un monument consacré à l'Histoire naturelle », dans C.-F., Viel, op. cit., pl. 2. Source des fig. 1 et 2 : Holmquist, P., « Charles-François Viel contre l'innovation », article du Centre Canadien d'Architecture mis en ligne le 28 novembre 2011 et consulté le 17 octobre 2018. URL : https://www.cca.qc.ca/fr/issues/3/desenchantements-technologiques/1314/charles-francois-viel-contre-linnovation

Ce projet monumental, dessiné et publié par Viel en 1779, reste dans la tradition des grandes compositions soumise au jury des concours de l'Académie royale d'architecture avec sa succession de portiques à colonnades.

(p. 136)

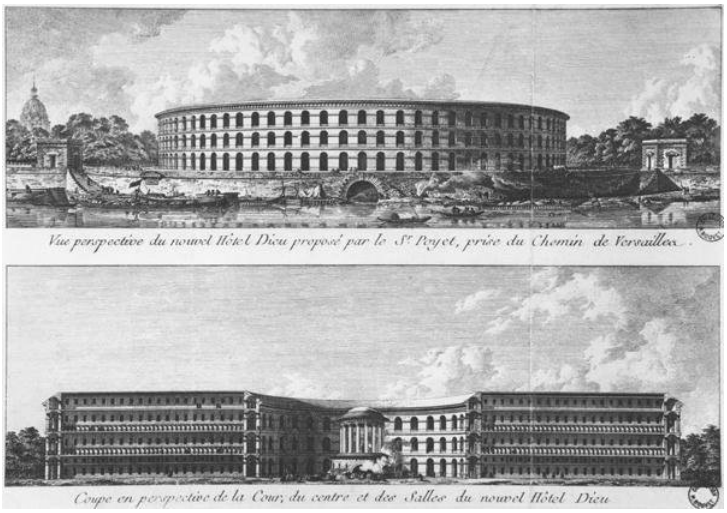


Fig. 3

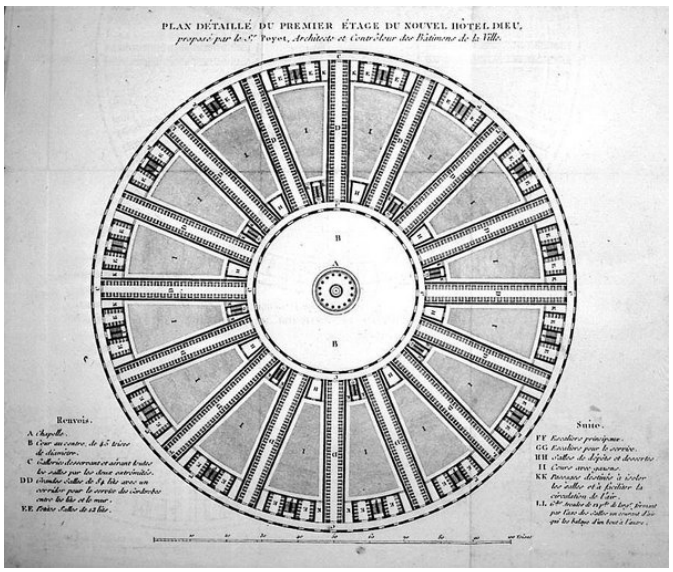


Fig. 4

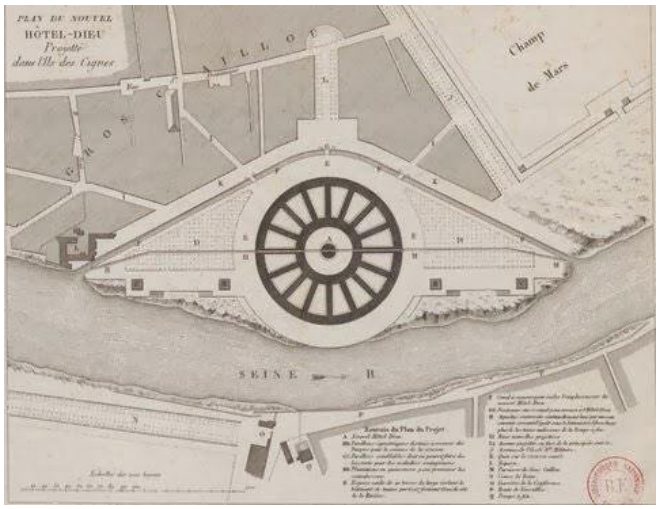


Fig. 5

Fig. 3, 4 et 5 : » Vue perspective, coupe, plan détaillé du premier étage et plan en situation du nouvel Hôtel-Dieu dessiné par Bernard Poyet, architecte et contrôleur des batimens de la ville de Paris », Source : Coquéau, C.-P., Mémoire sur la nécessité de transférer l'Hôtel-Dieu de Paris, suivi d'un projet de translation de cet hôpital proposé par le sieur Poyet, Paris, 1785.

Ce projet conçu à la demande du baron de Breteuil, secrétaire d'État en charge de la ville de Paris, fut présenté en 1785 à l'Académie royale des sciences. Cette institution examine alors la possibilité de réformer et de reconstruire l'ancien Hôtel - Dieu en partie détruit par un incendie en 1772. Son plan, inspiré du Colisée de Rome, reprend un modèle panoptique qui permet la surveillance des malades. La « tholos » centrale abrite le foyer de la cuisine afin de créer un appel d'air constant dans les infirmeries et de disperser les miasmes. Ce plan, conçu pour 5000 à 6000 malades, fut repoussé en raison de son gigantisme mais permit de relancer la réflexion des académiciens. L'emplacement pour sa construction, l'Île-aux-cygnes située en bord de seine et à proximité du Champ de Mars, permet le rejet des eaux usées et se situe encore à l'époque à la marge du Paris densément peuplé.

(p. 138)

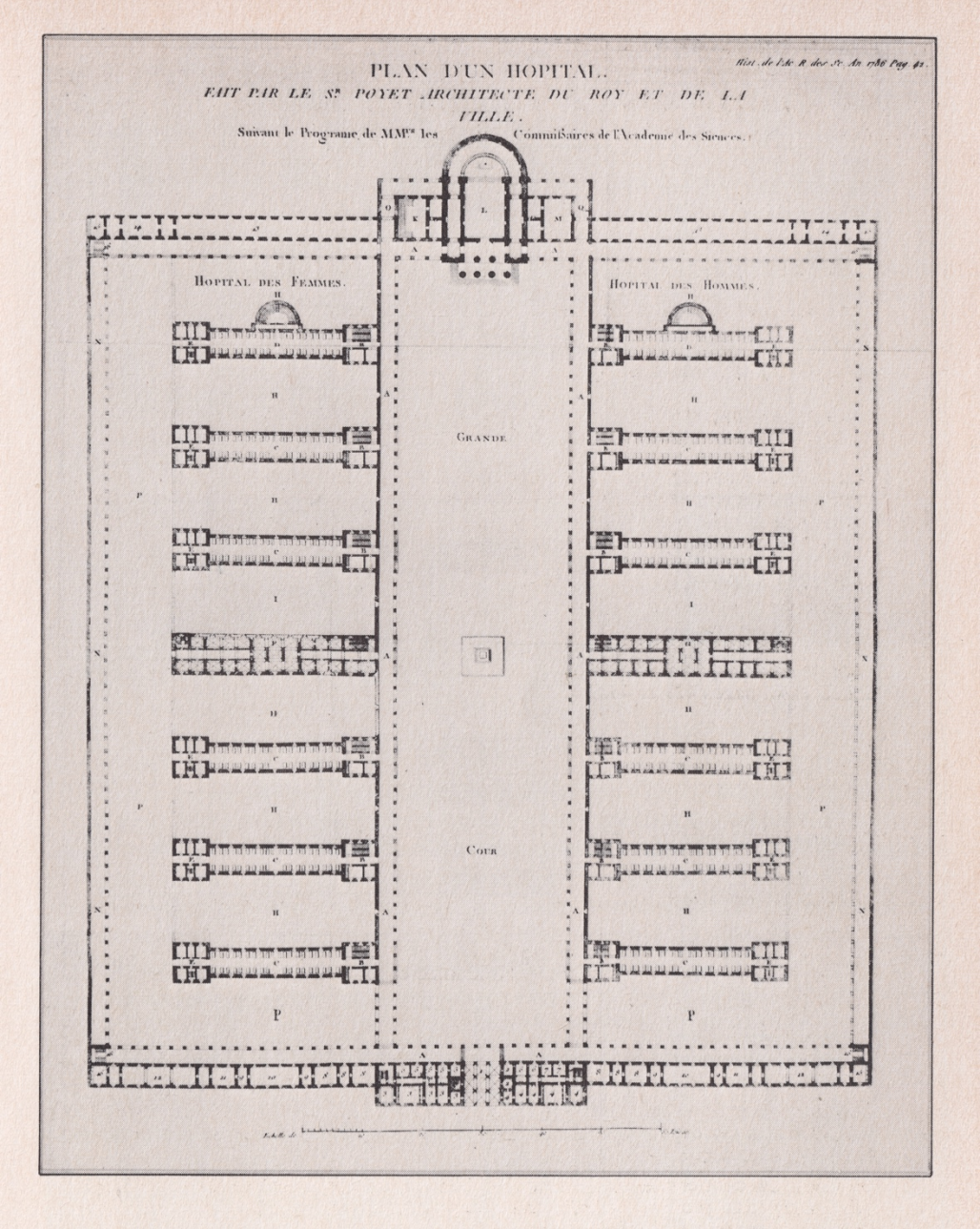


Fig. 6 : « Plan d'un hôpital fait par le S.r Poyet architecte du Roy et de la Ville, suivant le programme de MM.rs les commissaires de l'Académie des Sciences ». Gravure datée de 1787 et publiée en 1788 dans le « Troisième rapport des commissaires chargés des projets relatifs à l'établissement de quatre nouveaux hôpitaux », Extrait des registres de l'Académie du 12 mars 1788, Histoire et Mémoire de l'Académie des Sciences.

Après le rejet de son projet d'hôpital circulaire, Bernard Poyet, alors contrôleur des travaux de la ville de Paris, se plie aux vues de l'Académie royale des sciences et réalise ce plan « en peigne » qui servira de modèle aux grands hôpitaux pavillonnaires du XIXème siècle.

(p. 138)

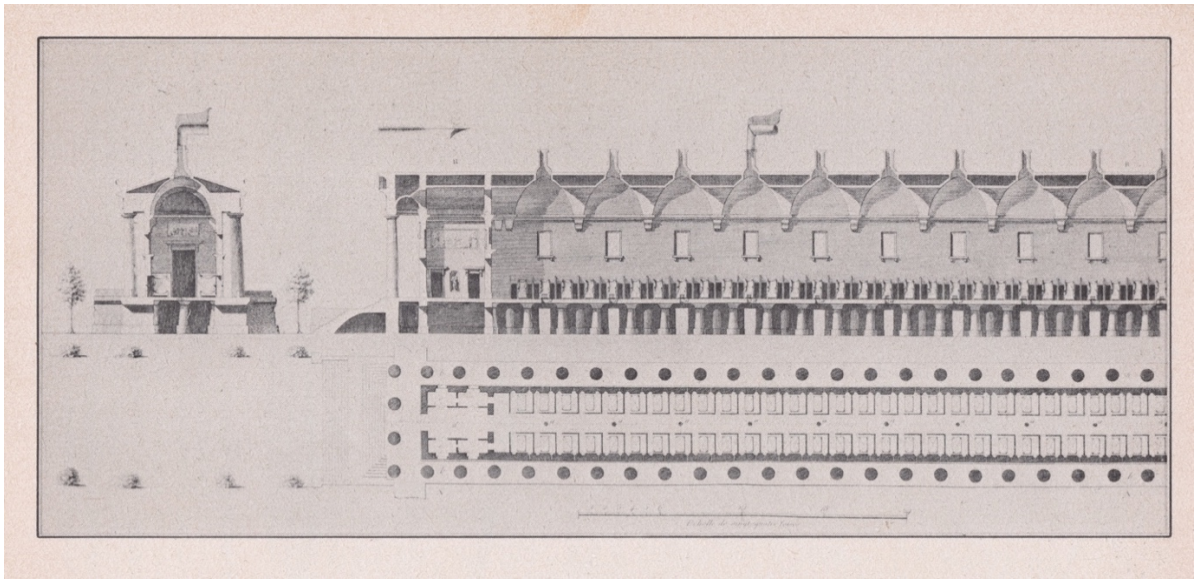


Fig. 7 : « Plan et coupes d'une des salles du nouvel Hôtel-Dieu », gravure de 1787 d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Leroy, J.-B., Précis d'un ouvrage sur les hôpitaux dans lequel on expose les principaux résultats des observations de physique et de médecine qu'on doit avoir en vue dans la construction de ces édifices avec un projet d'hôpital disposé d'après ces principes. Mémoires de l'académie des Sciences pour l'année 1787, 1789 (publication).

(p. 140)

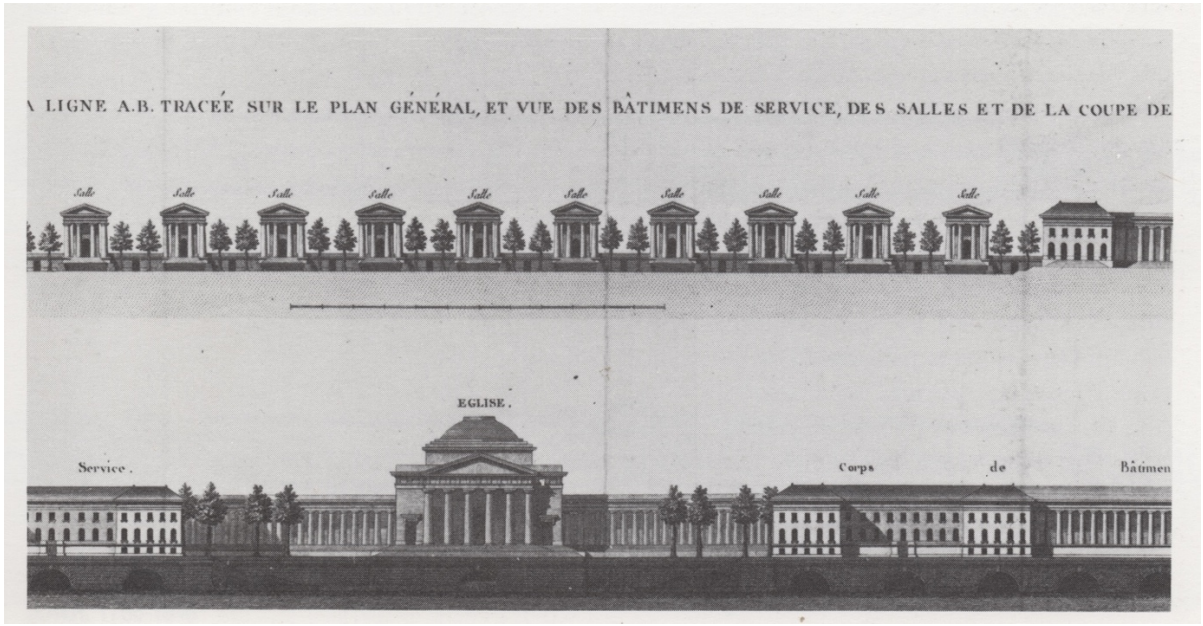


Fig. 8 : « Élévation générale d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Leroy de l'Académie des Sciences. Imaginé en 1773. Dessiné en 1780 par Ch. Fr. Viel ». Gravure : H. 0,25 X L. 0,40. Musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris.

(p. 144)

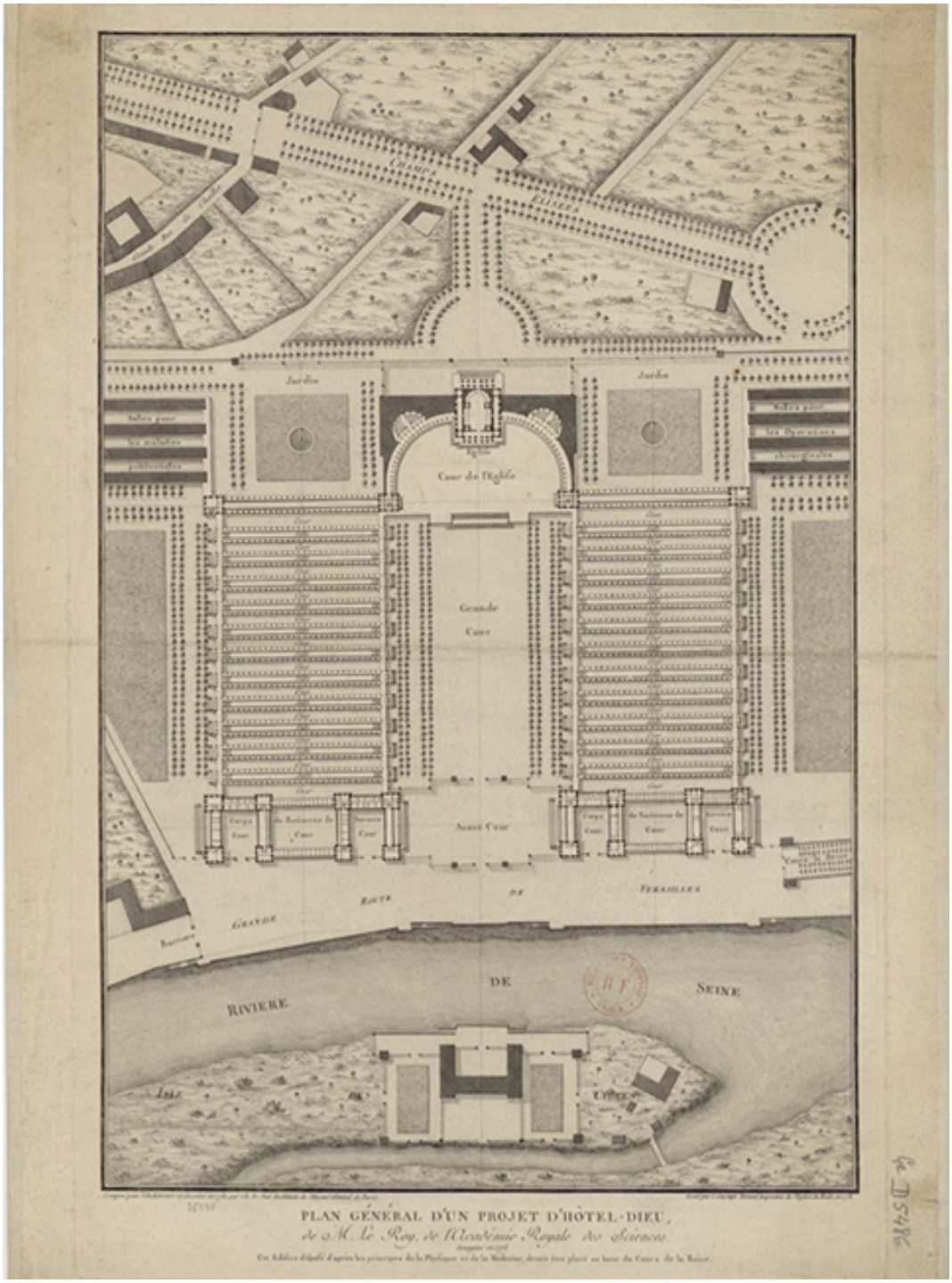


Fig. 9 : « Plan général d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Le Roy de l'Académie royale des Sciences. Imaginé en 1773. Composé pour l'architecture et dessiné en 1780 par Ch. Fr. Viel Architecte de l'Hôpital Général de Paris. Gravé par L. Gustave Taraval Inspecteur de l'Église du Roule, en 1781 ». Gravure : H. 0,35 X L. 0,57. Source : Bibliothèque nationale de France, GED-5486. Plan mis en ligne le 01/08/2011 et consulté le 20/10/2018 sur le site Gallica de la BNF. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8444448m (consulté le 20 juin 2019).

Ce projet d'un Hôtel-Dieu situé au bord de la Seine, imaginé par Le Roy et composé par Viel, soulève une double interrogation : qui du physicien ou de l'architecte en-est le véritable concepteur ? S'il fut bien décrit et gravé avant le projet de l'Académie des sciences de 1787, a-t-il influencé les commissaires chargés de proposer un nouveau plan pour l'Hôtel-Dieu de Paris ? (p. 145)

C. La pierre contre le fer : le débat sur la couverture métallique de la Halle au blé de Paris

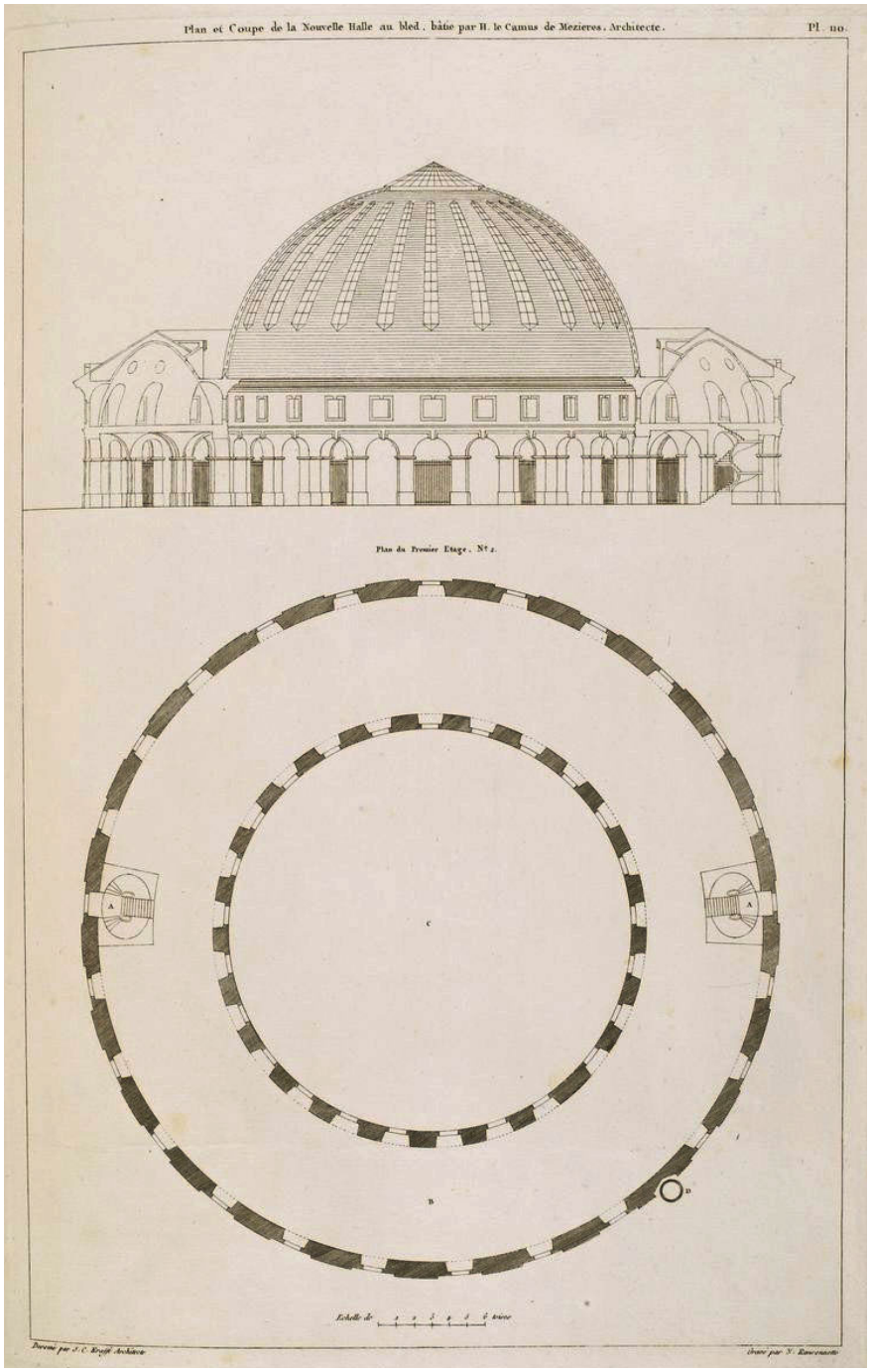


Fig. 1 : « Coupe de la halle au blé de Le camus de Mézières avec la coupole de Legrand et Molinos ». Source : Kraft, J.-C., Ransonnette, N., Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs, Paris, 1801, pl. 110.

(p. 147)

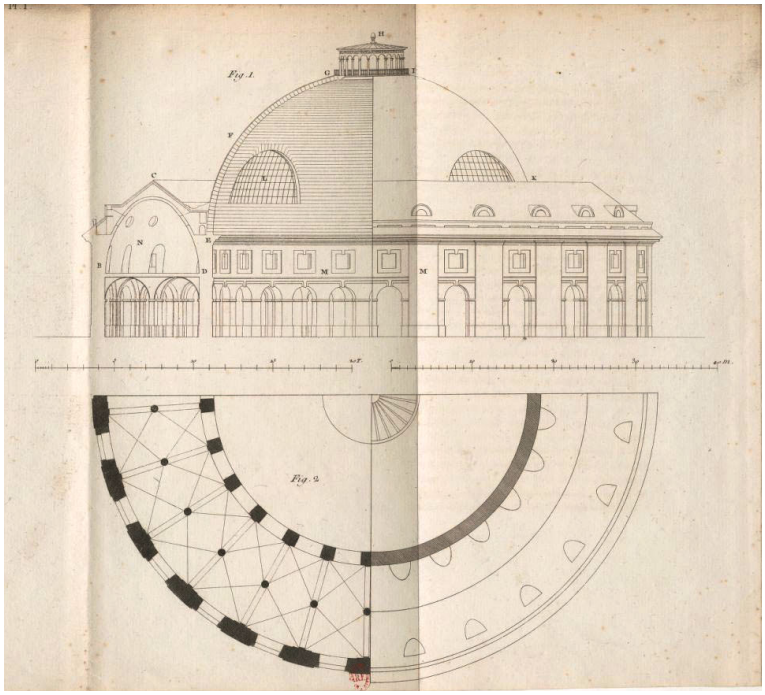


Fig. 2. « Coupe et plan du projet de couverture en pierre de la halle au blé par Rondelet ». Source : Rondelet, J.-B., Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la halle au bled de Paris, Paris, 1803, pl. 1.

(p. 151)



Fig. 3. « Vue de la halle au blé et de sa belle coupole », gravure de Guiguet d'après un dessin de Courvoisier, National Maritime Museum, Greenwich, London, Herschel Collection, (PAH6121)

(p. 151)

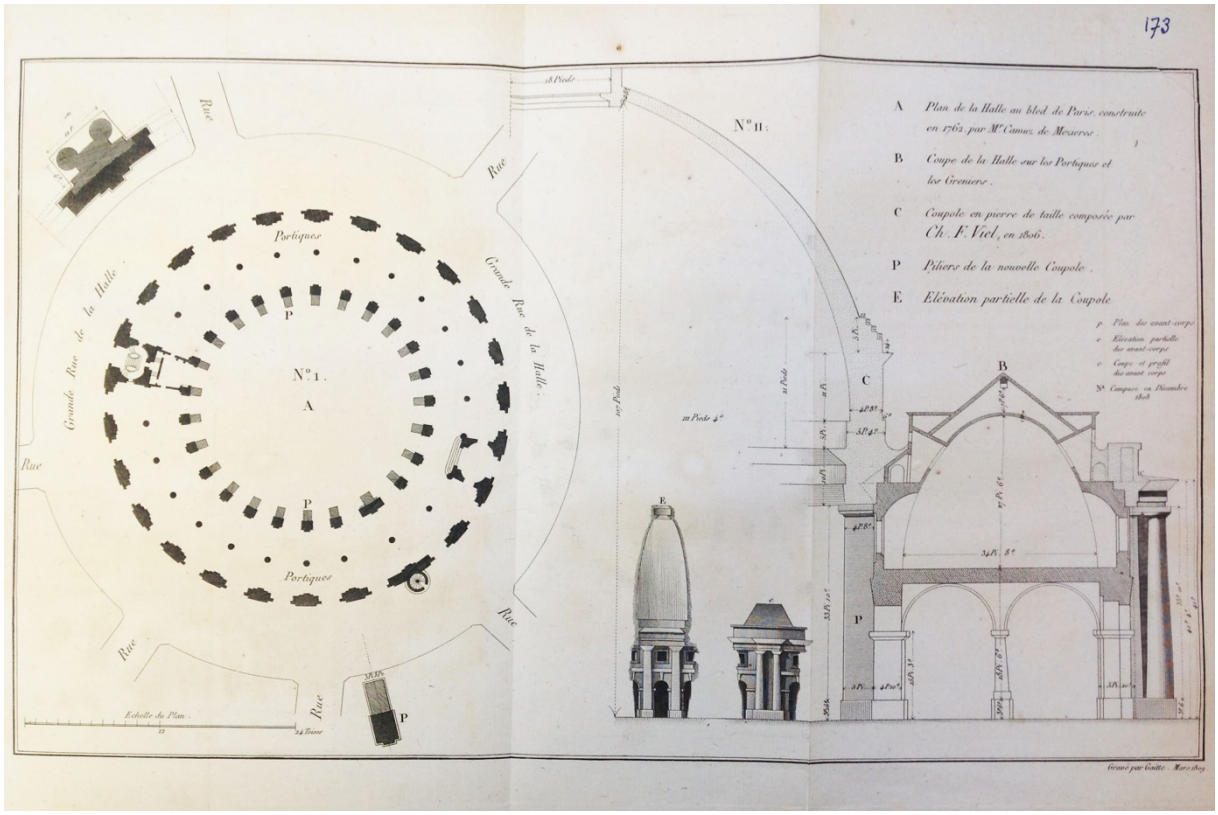


Fig. 4 : « Coupe et plan de la halle au bled de paris construite en 1762 par Mr. Camus de Mézières avec la coupole en pierre de taille composée par Ch. F. Viel en 1806 ». Source : Principes de l'ordonnance et de la Construction des batimens, des voûtes en général, Troisième volume. Gravure de Gaitte d'après un dessin de Viel, Paris, 1809. Photo de l'auteur. (p. 153)

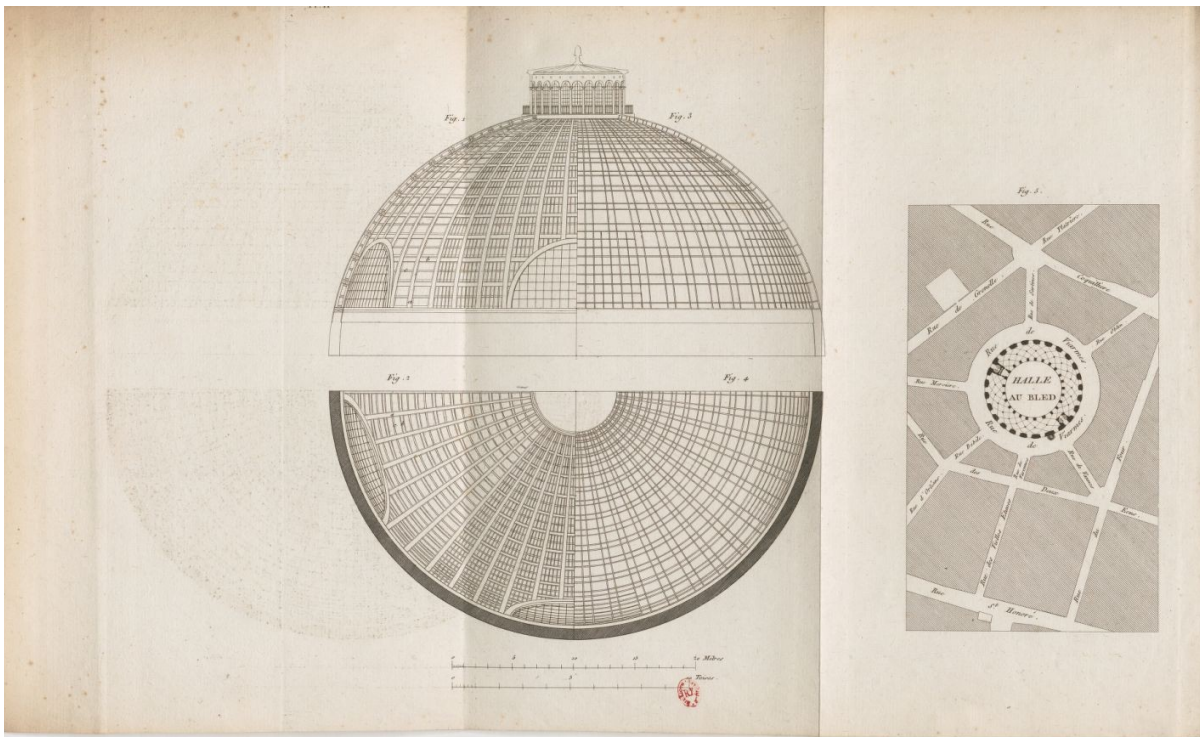


Fig. 5 : « Coupe et plan du projet de couverture en fer de la halle au blé par Rondelet ». Source : Rondelet, J.-B., Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la halle au bled de Paris, Paris, 1803, pl. 2. (p. 155)

D. La restauration des piliers du dôme du Panthéon français (1797-1806)

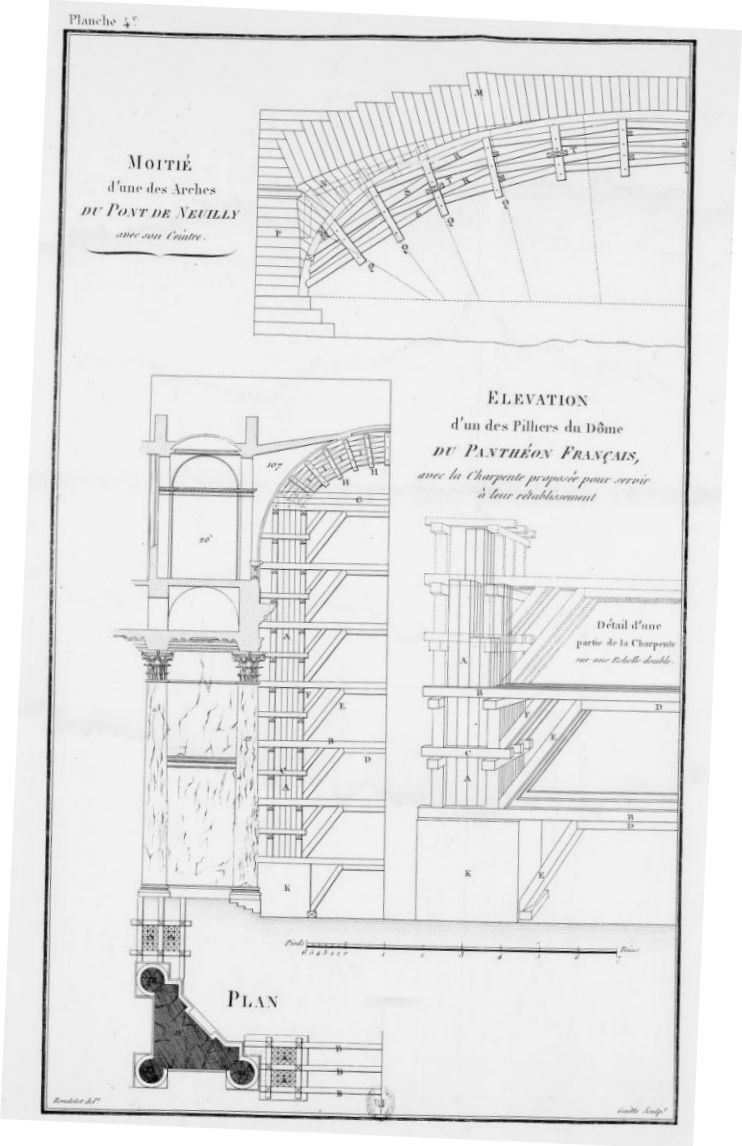


Fig. 1 : « élévation d'un des piliers du dôme du Panthéon Français avec la charpente proposée pour servir à leur rétablissement », gravure de Gaitte d'après Rondelet dans : Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 4. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : [ark:/12148/bpt6k12700774](ark:/12148/bpt6k12700774)

Sur cette gravure Rondelet fait figurer Les lézardes sur le pilier nord-ouest du Panthéon ainsi que son projet de charpente pour son soutènement qui sera réalisé à partir de 1806. Le pilier est représenté avant les modifications apportées par Rondelet.

(p. 165)

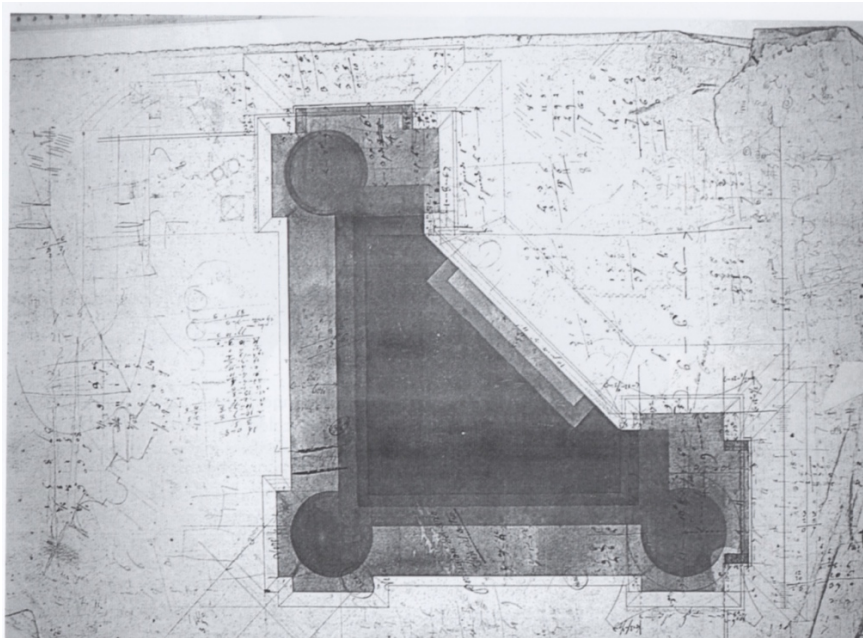


Fig. 2 : « Projet de consolidations des piliers faits par Rondelet avec ses calculs », dessin de Jean Rondelet, s. d., reproduit dans Blasi, C. et Coïsson, E., « Les contributions de Gauthey et Rondelet dans la genèse du bâtiment du Panthéon » dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780), Paris, Picard, 2015, p. 159.

(p. 167)

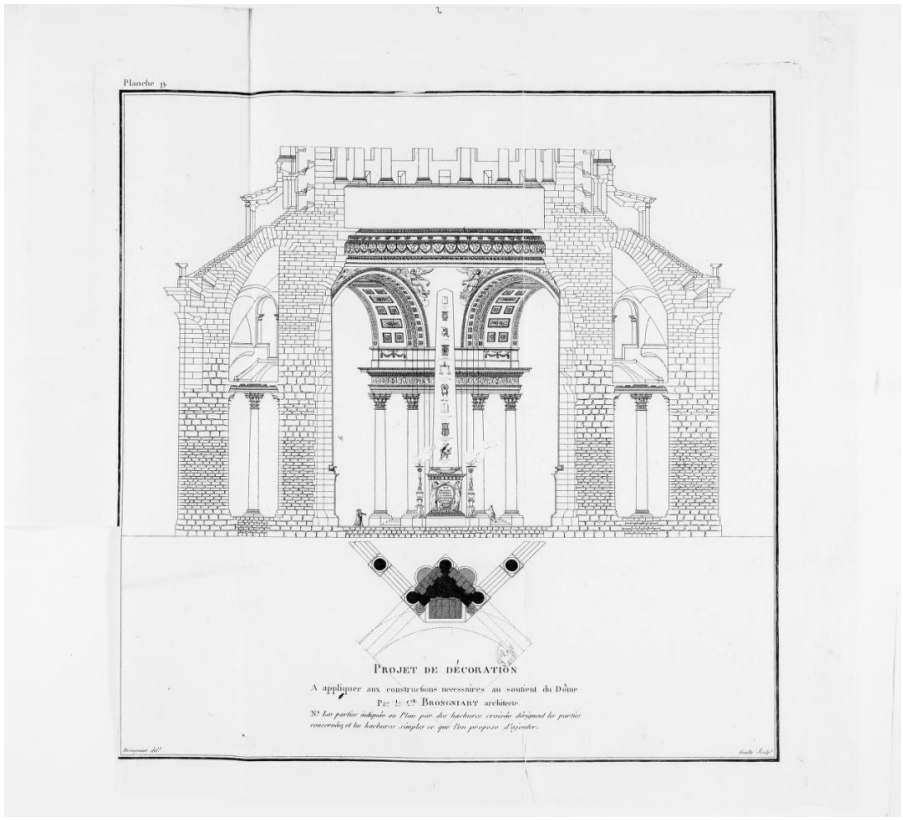


Fig. 3 : « Projet de décoration à appliquer aux constructions nécessaires au soutien du dôme », gravure d'Antoine-Joseph gaitte d'après Louis-Alexandre Brongniart dans Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 9. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : ark:/12148/bpt6k12700774

(p. 169)



Fig. 4 : « Panthéon français, moyens pour la restauration des piliers du dôme », gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après Charles-François Viel dans Plans et coupes du projet de restauration des piliers du dôme du Panthéon Français, Paris, 1812, pl. 1. Source : Holmquist, P., « Charles-François Viel contre l'innovation », article du Centre Canadien d'Architecture mis en ligne le 28 novembre 2011 et consulté le 17 octobre 2018. URL : https://www.cca.qc.ca/fr/issues/3/desenchantements-technologiques/1314/charles-francois-viel-contre-linnovation

La figure 1, située en bas à gauche, représente le pilier avant modification et la figure 2, en bas à droite, représente le nouveau pilier conçu par Viel. Au- dessus, la coupe figure le péristyle circulaire et les arcs doubleaux du projet. (p. 171)



Fig. 5 : « Vue intérieure de la nouvelle Église de Sainte Geneviève », gravure de René Gabriel Poulleau d'après le dessin de Jacques-Germain Soufflot, 1755. Source : Cabinet des arts graphiques, Musée Carnavalet.

(p. 172)

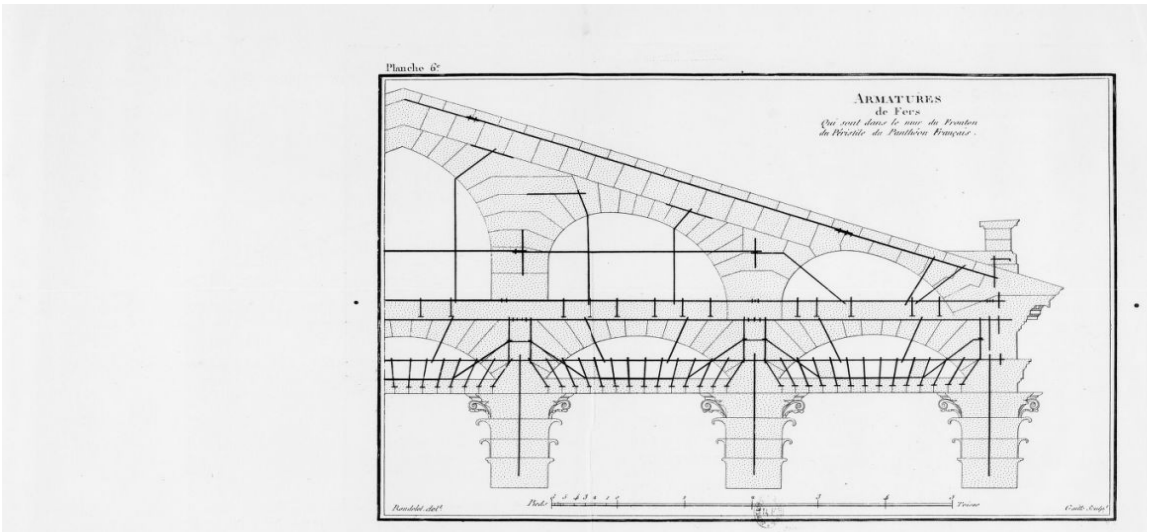


Fig. 6 : « Armatures de fers qui sont dans le mur du fronton du péristile du Panthéon français », gravure de Gaitte d'après Rondelet dans : Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 6. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : [ark:/12148/bpt6k12700774](ark:/12148/bpt6k12700774)

(p. 175)

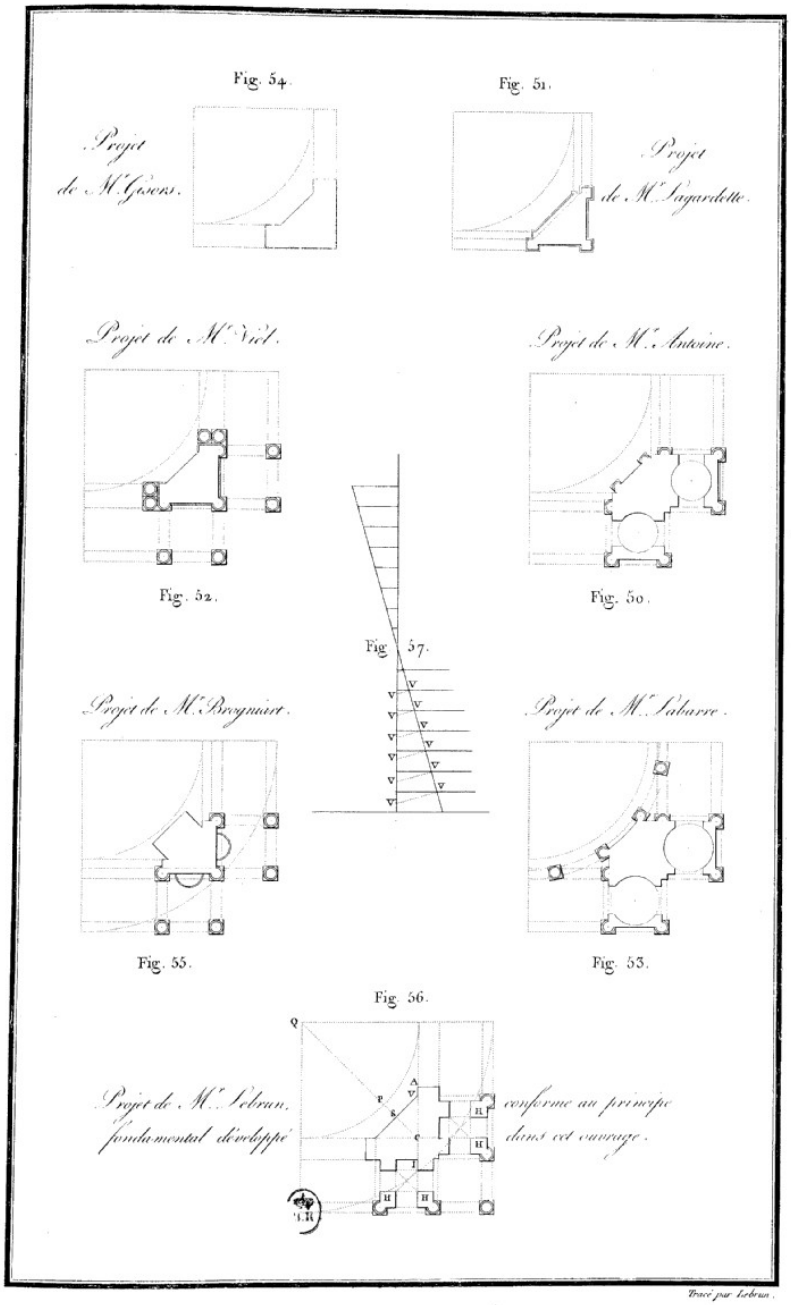


Fig. 7 : « Examen de quelques projets proposés pour la restauration des piliers du dôme de l'Église Sainte-Geneviève », gravure de Joubert d'après Lebrun dans : Lebrun de Douay, L., Théorie de l'architecture grecque et romaine déduite de l'analise des monumens antiques, Paris, Joubert, 1807, pl. 23. Source Gallica consultée le 25 avril 2019. URL : ark:/12148/bpt6k5429300b

Cette planche, contemporaine du débat autour des projets de renforcement des piliers du Panthéon, reproduit sept projets auxquels l'auteur a eu accès dont celui de Viel (fig. 52). Le dessin de Lebrun (fig. 56) reprend en partie l'idée de Viel consistant à renforcer les triangles originels par des cubes de pierre mais rejette le principe des colonnes accolées à la structure et les remplace par des massifs de maçonneries solidaires de l'ensemble.

(p. 175)

CONCLUSION

CINQ PLANCHES EXTRAITES DES *PLANS DES HÔPITAUX ET HOSPICES CIVILS DE LA VILLE DE PARIS, LEVÉS PAR ORDRE DU CONSEIL GÉNÉRAL D'ADMINISTRATION DE CES ÉTABLISSEMENTS EN 1820.*

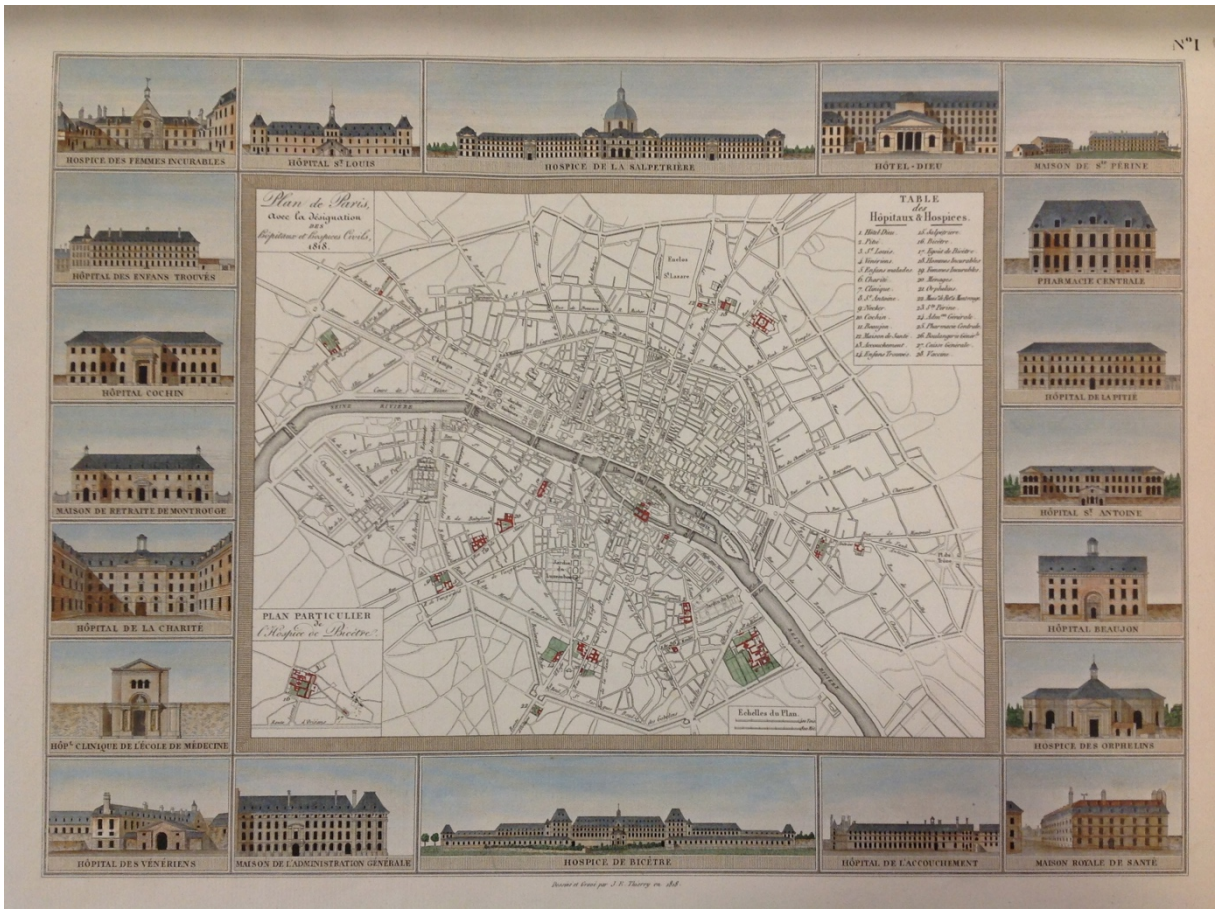


Fig. 1 : « Plan de Paris avec la désignation des hôpitaux et hospices civils », dessiné et gravé par J. F. Thierry en 1818. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 1. Photo de l'auteur.

Cette planche en couleur, largement diffusée par l'administration des hospices civils de Paris, atteste d'une rationalisation et d'une amélioration de la couverture médicale de la capitale en 1820. Sur les vingt façades représentées, seules deux ont été élevées par Viel mais l'architecte a rénové et réaménagé douze hôpitaux parmi cet ensemble.

(p. 205)



Fig. 2 : « Plan de l'Hôtel-Dieu », gravé par Thierry en 1818 d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 2. Photo de l'auteur.

La reconstruction de l'Hôtel-Dieu de Paris, en partie détruit par un incendie en 1772, est achevée sous le Premier Empire. Nicolas-Marie Clavareau réalise ces travaux et construit la nouvelle entrée de style dorique de l'établissement. Charles-François Viel est chargé de la rénovation de l'amphithéâtre de l'École clinique de l'Hôtel-Dieu et conçoit un système de couverture formé de poutres de bois renforcées par des tiges de fer. Le plan de l'amphithéâtre apparait à l'ouest de l'entrée donnant sur la place du Parvis de Notre-Dame.

(p. 205)



Fig. 3 : « Plan de La Pitié, annexe de l'Hôtel-Dieu », gravure de Thierry d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 5. Photo de l'auteur.

Le pavillon représenté en élévation abritait le dortoir principal de l'hôpital de la Pitié et donnait sur la rue du Jardin des plantes. Élevé de 1788 à 1791 sur des plans de Viel, il devait être complété par trois autres pavillons similaires qui ne furent jamais construits.

(p. 205).



Fig. 4 : « Plan de l'hospice de la Salpêtrière », gravure de Thierry d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl.16. Photo de l'auteur.

Derrière la grande façade classique de la Salpêtrière, on peut distinguer trois ensembles de bâtiments rénovés ou construits par Viel. Il s'agit, à l'ouest de la chapelle, du quadrilatère de la Force avec ses quatre cours intérieures, transformé en Infirmerie des incurables. Au-dessus, se dessine le quadrilatère régulier formé par les vingt loges pour insensées et leurs pavillons de service. A l'est des loges et dans l'axe de la chapelle, on trouve l'Infirmerie générale élevée par Payen en collaboration avec Viel et détruite en 1965.

(p. 205)

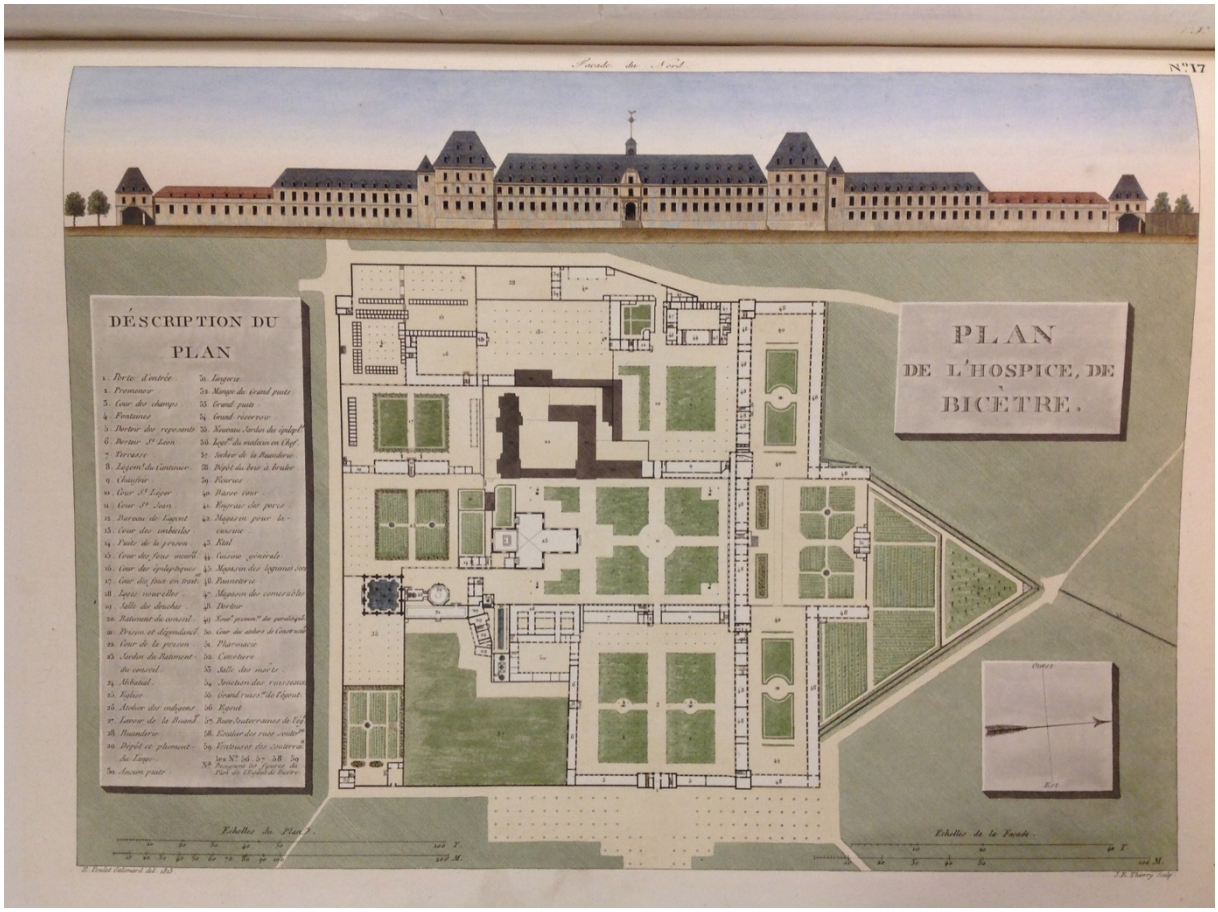


Fig. 5 : « Plan de l'hospice de Bicêtre », gravure de Thierry en 1813 d'après un dessin de Poulet-Galimard. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 17. Photo de l'auteur.

Les cachots blancs construits par Viel se situent dans l'aile qui prolonge le quadrilatère de la prison représentée en gris foncé sur le plan. Cette aile longe la cour principale de l'établissement, la cour Saint-Jean, où se trouve la chapelle. Le départ du grand égout conçu par Viel prend naissance à l'extrémité du jardin triangulaire, à l'est de l'hospice.

(p. 205)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1 : Portrait de Charles-François Viel en 1811. Peinture par François Dumont (1751-1831), H. 0,80 x L. 0,65. Inscription : Viel architecte de la Pitié (1745-1819). Provenance : don de M. Mauduit en 1834, Hôpital de la Pitié, dépôt au Musée de l'Assistance Publique de Paris en 1934. Numéro d'inventaire : A.P. n° 227. Source : Photographie de François Marin, catalogue en ligne du musée de l'APHP, URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/home?navtree=&mode=html (Consulté le 28 juin 2019). 6
Fig. 2 : « Plan au sol d'un salon à l'italienne sur le modèle du Grand salon de Marly », encre et mine de plomb, auteur : Charles-François Viel. Date de création : 1770-1771. Source : Bibliothèque de l'École des Beaux-arts de Paris, Dessin scolaire d'architecture, Concours d'émulation de 1ère classe, première partie, numéro d'inventaire : Pj 27. 7
Fig. 3 : « Coupe et profils d'un salon à l'italienne sur le modèle du Grand salon de Marly », encre et mine de plomb, auteur : Charles-François Viel ; date de création : 1770-1771. Source : Bibliothèque de l'École des Beaux-arts de Paris, Dessin scolaire d'architecture, Concours d'émulation de 1ère classe, seconde partie, numéro d'inventaire : Pj 27 8
Fig. 4 : « Vue et perspective du nouveau perron du château de Bellegarde en Gâtinais », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 21. 9
Fig. 5 : « Coupe sur les cabinets d'aisance, la chasse et les dortoirs du bâtiment de Saint-Augustin à construire dans la Maison de la Pitié. Composé d'après les ordres de l'Administration de l'hôpital général par nous Architecte dudit hôpital ». Dessin aquarellé daté de 1786 et signé Viel. Source : Procès-verbaux d'offres au rabais pour la construction du bâtiment de saint-Augustin à la Pitié daté du 3 avril 1786. Paris, Arch. Nat, ET/LVI/321, pièce 2. 10
Fig. 6 : « La Pitié, hôpital d'enfans mâles. Plan et coupe du corps de bâtiment sur la rue du Jardin des Plantes à Paris ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 4. 11
Fig. 6 bis : « La démolition de la Pitié en 1913 ». Cliché Roger-Viollet. Source : Paris en images, URL : https://www.parisenimages.fr/fr/asset/fullTextSearch/search/La%20Piti%C3%A9/page/1 (Consulté le 3/07/2019). 11
Fig. 7 : « Élévation de la nouvelle façade de l'infirmerie de la Salpêtrière », dessin à la plume : H. 0,45 x L. 0,60 m, par Charles-François Viel. Inscriptions : Fait par nous, architecte de l'hôpital général d'après les ordres de la Commission des Secours publics, le 20 vendémiaire an IV de la République française une et indivisible. Source : commission des Travaux publics. Archives nationales, F13 1170, dossier 3. 12
Fig. 1 : Plaque de fondation de l'hospice St-Jacques et St Philippe-du-Haut-Pas. Source : Catalogue en ligne du Musée de l'AP-HP, numéro d'inventaire AP807.Consulté le 19 février 2018. URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/doclist?pbase=IMAGE&psort=webdate:D#sessionhistory-SmwtmkZn 14
Fig. 2 : « Portrait de l'abbé Cochin ». Peinture, École française, 18e s. 15
H. 88,30 X L. 75,00 ; E. 4,70. Source : Catalogue en ligne du Musée de l'AP-HP, numéro d'inventaire AP 228. Consulté le 19 février 2018. URL : http://musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/doclist?pbase=IMAGE&psort=webdate:D#sessionhistory-Wc5qfPUy 15
Fig. 3 : « Élévation de la façade du côté de l'entrée de l'hospice Saint-Jacques ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, pl. 1, détail. 15
Fig. 4 : « Coupe sur la longueur du bâtiment de l'hospice Saint-Jacques ». Source : Viel, C.-F., op. cit., pl. 1, détail. 16
Fig.5 : « Coupe sur la profondeur du bâtiment de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F., Viel, op. cit., pl. 1, détail. 16
Fig. 6 : « Plan du rez-de-chaussée de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F., Viel, op. cit., pl. 1, détail. 17
Fig. 7 : « Plan du premier étage de l'hospice Saint-Jacques ». Source : C.-F. Viel, op. cit., pl. 1, détail. 17
Fig. 8 : « Plan du second étage de l'hospice Saint jacques ». Source : Plans de l'hospice destiné aux malades de la paroisse Saint-Jacques et Saint-Philippe du Haut-Pas. Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, 1780, détail. Musée de l'AP-HP, n° 107. 18
Fig. 9 : « Plan du deuxième étage de l'hospice Jacques ». Source : Archives nationales, F13 1168. 18
Fig. 10 : « Plan de l'hôpital Cochin ». Gravure de Jacques-Etienne Thierry d'après un dessin de Bessat et datée de 1813. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, Paris, 1820, pl. 10. 19
Fig. 11 : « Hôpital Cochin ». Source : Photothèque de l'AP-HP, cliché de 1908. 20

Fig. 1 : « Projet d'hôpital pour des fous curables ». Sources : Tenon, J., Mémoire sur les hôpitaux de Paris, paris, 1788, pl. XIV, p. 394. 21
Fig. 2 : Coupe et élévation du mur pignon d'une loge de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. ^{Z1J} 1278. Photo : Pierre-Louis Laget. 22
Fig. 3 : Élévation de la façade des nouvelles loges de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. Z^{1j} 1278. Photo : Pierre-Louis Laget. 22
Fig. 4 : Plan des loges de la Salpêtrière et de leur réseau hydrographique. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, 1812. 23
Fig. 5 : Élévation et plan du corps principal de la maison du régisseur de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail. 23
Fig. 5 bis : Élévation et plan du corps principal de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après un dessin de Viel. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail. 24
Fig. 6 : Élévation de la façade des cuisines des nouvelles loges de la Salpêtrière. Dessin par Charles-François Viel (1786-1789). A.N. Z^{1j} 1278. Photo : Pierre-Louis Laget. 24
Fig. 7 : Manège de la pompe de la buanderie des nouvelles loges de la Salpêtrière. Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, pl. 6, détail. 25
Fig. 8 : « Plan des latrines de la salpêtrière ». Gravure d'après un dessin de Viel pour un projet de latrines. Source : Tenon, J., « Mémoire sur les infirmeries des trois principales prisons de la juridiction du Châtelet de Paris », Histoire et mémoires de l'Académie des Sciences, Paris, 1780. 26
Fig. 9 : « Plan des latrines de l'infirmerie générale de la Salpêtrière (Citerne, cône et aqueduc) ». Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers » dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], vol. IV, Paris, 1812, planche 7, détail. 27
Fig. 10 : « Coupe des latrines de l'infirmerie générale de la Salpêtrière (Cric pour lever et fermer la vanne de la citerne, cabinets d'aisance à l'anglaise) ». Source : Viel C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers », dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, 1812, planche 7, détail. 28
Fig. 11 : « Le docteur Philippe Pinel faisant tomber les chaînes des aliénés », huile sur toile, H. 3,55 X L. 5,05, signée : Tony Robert-Fleury (1837-1911), datée de 1876, Paris, hôpital de la Salpêtrière, amphithéâtre Charcot. Source : Sainte Fare Garnot, N., La Révolution française et les hôpitaux parisiens. Cat. expo, Paris, musée de l'Assistance publique, 7 juin-30 octobre 1989. Paris : musée de l'Assistance publique, 1989, p. 1, Cliché du Musée de l'Assistance Publique. 29
Fig. 12 : « Plan et élévation des loges de la Salpêtrière », dessin de C.-F. Viel, 1819. Source : Agence des travaux du groupe hospitalier Pitié-Salpêtrière. 30
Fig. 13 : « Plan, élévation et vue en perspective d'un quartier d'aliéné »s. Hospice de Bicêtre. Vers 1820. Gravure d'après un dessin de J.-E., Thierry. Source : Archives de l'assistance Publique, 793 FOSS. 8. 31
Fig. 1 : « Profil du puits de Bicestre, de la machine qui en enlève l'eau, et du réservoir » Source : Boffrand, G., Livre d'Architecture, Paris, 1745, chez Guillaume Cavelier père, pl. XLVIII. Cliché des collections du Getty Research Institute. (p. 86) 32
Fig. 2 : « Plan de l'Aqueduc extérieur à compter de l'enceinte des jardins de Bicêtre, au Nord » et « Plan des bassins de la bouche de l'Égout et de leur enceinte ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, ordonné par le roi Louis XVI : plans, élévations, coupes et profils du monument, Paris, chez l'auteur, Tilliard frères, juillet 1817, pl. 1, détail. 33
Fig. 3 : « Coupe du cône ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, op. cit., pl. 1, détail. 34
Fig. 4 : « Plan du nouveau puisard pour recevoir les immondices de la maison royale de Bicêtre. Fait sous les desseins de M. Viel architecte de l'Hôpital Général. Levé le 19 Novembre 1787 ». Plume et aquarelle sur papier de Charles-François Viel, H. 0,645 m, L. 0,953 m. Source : Musée du domaine départemental de Sceaux, photographie de Benoit Chain. Côte : 71.23.271 35
Fig. 5 : « Coupe et élévation de l'escalier donnant accès aux galeries de l'égout ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., Grand égout de Bicêtre, op. cit., pl. 1, détail. 35

Fig. 6 : « Ancien puisard du château de Bicêtre ». Carte postale du début du XXème siècle. Source : dossier de l'inventaire général en ligne réalisé par Xavier de Massary en 1998, dans la base Mérimée, notice IA94000330 36
Fig. 7 : « Plan et coupe des cabanons de sureté de la Prison de Bicêtre en remplacement des cachots souterrains détruits en 1788. Construits en 1788 ». Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel (détail). Source : Viel, C.-F., « Notices sur divers édifices publics et particuliers, composés et construits par Charles-François Viel », Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV, Paris, l'auteur, Tilliard frères, février 1812, pl. 8, détail. 36
Les cachots enterrés sont représentés en grisé sur le plan, le couloir et les salles représentés en noir se situe au niveau du rez-de-chaussée. 36
(p. 89) 36
Fig.8 : » Coupe des cabanons de Bicêtre ». Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction, op. cit., pl. 8 (détail). 37
Fig. 9 : « L'ancienne prison : les cachots. », photographie de Christian Décamps, 1989. Source : Base mémoire de l'Inventaire général, référence IVR11_89940213X 38
Fig. 10 : « L'ancienne prison : les cachots. », photographie de Christian Décamps, 1989. Source : Base mémoire de l'Inventaire général, référence IVR11_89940214X 38
Fig. 1 : « Les extensions du mont-de-Piété de 1778 à 1882 ». Plan mis en couleur à partir du Cadastre de Paris (1810-1836), îlots n°16 et n°17, cote : F/31/85/27, Archives de Paris. Source : Colas des Francs, A., Les Parisiens au Mont-de-Piété, Catalogue de l'exposition Ma tante est épatante (6 octobre au 5 janvier 2012) au Crédit Municipal de Paris, Paris, 2012, p. 39. 40
Fig. 3 : « Façade sur la rue des Blancs Manteaux du Mont-de-Piété », dessin de Jacques-Antoine Payen. Source : Musée Carnavalet, Cabinet des arts graphiques, D. 13 014 42
Fig. 5 : « Élévation du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, datée de 1787. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, Pl. I. 43
Fig. 6 : « Élévation du Mont-de-Piété de Paris réduite d'un étage quarré, ainsi que du comble ayant ces deux parties dix-sept pieds de hauteur : et avec suppression de l'avant-corps de trois croisées. Sur la rue des blancs manteaux. Composé par Charles-François Viel architecte adjoint de l'hôpital général », dessin à la plume rehaussé d'aquarelles : H. 0,32 x L. 0,42 m. Source : Fonds de l'Hôpital général, archives AP-HP. n. s., n° 67 44
Fig. 7 : « S.A.R. Monseigneur le duc d'Angoulême visitant le Mont-de-Piété de Paris », Lithographie de Jean-Henri Marlet (1771-1847). Source : Gallica, BNF, Ref: Hennin 13993. 45
Fig. 8 : « Plan du rez-de-chaussée du Mont-de-Piété » daté de 1783 et signé Viel et Payen. Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, : H. 0,55 x L. 0,55 m. 46
Fig. 9 : « Plan du premier étage du Mont-de-Piété », annoté par Viel. Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, H. 0,55 x L. 0,55 m. 47
Fig. 10 : « Plan du quatrième étage du Mont-de-Piété ». Source : Archives du Crédit Municipal de Paris, portefeuille de 10 plans du Mont-de-Piété, H. 0,55 x L. 0,55 m. 48
Fig. 11 : « Coupe transversale sur le vestibule, le grand escalier, la salle d'Administration et les magazins du Mont-de-Piété ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, Vol. IV, Paris, 1812, Pl. III. 49
Fig. 12 : « Profils principaux de différentes parties des bâtiments du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. X. 50
Fig. 13 : « Coupe sur l'arrivée au grand escalier du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl.VI, figure 14. 51
Fig. 14 : Entrée du vestibule et grand escalier du Crédit Municipal de Paris. Source : Photo de l'auteur. 52
Fig. 15 : « Escalier de l'administration du Crédit Municipal de Paris », Détail du départ de rampe. Source : Photo de l'auteur. 52
Fig. 16 : « Élévation du Mont-de-Piété sur la grande cour côté rue de Paradis » et « Coupe du grand vestibule du Mont-de-Piété sur la rue de Paradis », gravures de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. II, figures 2 et 3 53
Figures 17 et 18 : « Plan de la salle de vente du Mont-de-Piété » et « Élévation de la salle de vente du Mont-de-Piété » gravures de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. IV et VIII 54
Fig. 19 : « Coupe sur la largeur de la salle de vente du Mont-de-Piété », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Viel, C.-F., op. cit., Pl. IX, figure 19. 55

Fig. 1 : « La Halle au bled de la ville de Corbeil », gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F. Viel, « Notices d'édifices publics et particuliers », dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812], Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pl. 19. ..56
Fig. 2 : « Vue de Corbeil représentant l'ancienne halle aux blés de Corbeil », (s.d.). Source : Photographie noir et blanc d'une peinture du musée Saint-Jean de Corbeil. Archives départementales de l'Essonne (4Fi/480) 57
Fig. 3 : « Élévation de la halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : Viel, C.-F., « Notices d'édifices publics et particuliers ». Dans Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens [1797-1812]. Paris : chez l'auteur, vol. IV, 1812, pl. 19. (p. 108) 57
Fig. 4 : « Élévation de la façade latérale de la halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : C.-F. Viel, op.cit., pl.19. 58
Fig. 5 : « Dessin de la façade de l'orangerie de Sceaux ». Source : dessin de Jean-Marc Anneron, JMA Architecture 59
Fig. 6 : « Coupe de la Halle au bled de la ville de Corbeil » (détail). Source : Viel, C.-F., op. cit., pl. 19. (p. 108) 59
Fig. 7 : « Greniers publics et halles aux grains », dans Bruyère, L., Études relatives à l'art de la construction, Bance aîné, Paris, 1823, chapitre II, pl. 12. Source : Gallica, BNF : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108243h/f77.image.r=Louis%20Bruy%C3%A8re, consulté le 14 février 2018. 60
Fig.1 : « Ferme de Marolles près de Poissy », gravure de Taraval d'après Viel, 1785. Source : C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 20. 61
Fig. 2 : « Cadastre Napoléonien, commune de Villennes-sur-Seine, section A dite de Marolles » (détail), 1821. Source : Archives départementales des Yvelines. Cote : 3P 2/306/02 61
Fig. 3 : « Cour de la ferme de Marolles », carte postale, coll. part., début du XXème s. Source : dossier de l'inventaire général en ligne réalisé par Chantal Waltisperger en 1993, dans la base Mérimée, notice IA00102502 (p. 112) 62
Fig. 4 : « Porche d'entrée de la ferme de Marolles », 1993. Source : Chantal Waltisperger, op. cit. 62
Fig. 5 : « Ferme de Marolles près de Poissy », gravure de Taraval d'après Viel, 1785. Source : C.-F. Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 20, détail 63
Fig. 6 : « Cadastre napoléonien, commune de Fouju, section A dite de Villeblin », en 2 feuilles, 1ere feuille,1824-1850. Source : Archives départementales de Seine-et-Marne, côte : 4P37/522 63
Fig. 7 : « Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vue de face », aquarelle sur papier. Source : Musée de l'Île-de-France, INV. N° 37-2-131 64
Fig. 8 : « Le château de Villeblin à Fouju (Saint-Hilliers) vu des douves », aquarelle sur papier. Source : Musée de l'Île-de-France, INV. N° 37-2-132. 64
Fig. 9 : « Plan et élévation de la bergerie de la ferme de Villeblin, 1792 » (détail). Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, pl. 8. 65
Fig. 10 : « Plan et élévation d'une petite grotte de la même ferme, 1792 » (détail). Gravure de Gaitte d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : C.-F., op. cit., pl. 8. 65
Fig. 1 : « Plan du quartier de la Monnaie, îlot n°8 ». Source : Archives de Paris, cadastre de Paris par îlot (1810-1836), côte : F /31/92/06 66
Fig. 2 : « Plan de la succursale de la salle des ventes du Mont-de-Piété », (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : Viel, C.-F, Inconvéniens de la communication des plans d'édifices avant leur exécution suivis du détail de la construction de la voute de la salle de vente de la succursale du Mont-de-Piété ; plans, élévations et coupes du batiment, chez Tilliard frères, Paris, juillet 1813, une planche. 67
Fig. 3 : « Élévation et coupe de la succursale de la salle de vente du Mont-de-Piété » (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit. 67
Fig. 4 : « Coupe de la succursale de la salle de vente du Mont-de-Piété » (détail), gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit 68
Fig. 5 : « Détail en plan de la construction de la voute », gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit. 69
Fig. 6 : « Décharges prises dans l'épaisseur des murs en fondation destinés à soutenir le portique lors des reconstructions des murs de l'égout », gravure de Gaitte d'après Viel, 1813. Source : C.-F., Viel, op. cit. 70
Fig. 1 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. VII. 72

Fig. 2 : Fig. 1 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. VIII. 73
Fig. 3 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. IX. 74
Fig. 4 : « Table générale des quatre volumes des Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens ». Source : Source : C.-F. Viel, Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens, vol. IV. Paris, 1812, p. X. 75
Fig. 1 : « Plan d'un monument consacré à l'Histoire Naturelle ». Gravure de Gustave Taraval d'après un dessin de Charles-François Viel, dans C.-F. Viel, Projet d'un monument consacré à l'Histoire naturelle, Paris, 1779, pl. 1. 76
Fig. 2 : « Élévation d'un monument consacré à l'Histoire naturelle », dans C.-F., Viel, op. cit., pl. 2. Source des fig. 1 et 2 : Holmquist, P., « Charles-François Viel contre l'innovation », article du Centre Canadien d'Architecture mis en ligne le 28 novembre 2011 et consulté le 17 octobre 2018. URL : https://www.cca.qc.ca/fr/issues/3/desenchantements-technologiques/1314/charles-francois-viel-contre-linnovation 77
Fig. 3, 4 et 5 : » Vue perspective, coupe, plan détaillé du premier étage et plan en situation du nouvel Hôtel-Dieu dessiné par Bernard Poyet, architecte et contrôleur des batimens de la ville de Paris », Source : Coquéau, C.-P., Mémoire sur la nécessité de transférer l'Hôtel-Dieu de Paris, suivi d'un projet de translation de cet hôpital proposé par le sieur Poyet, Paris, 1785 78
Fig. 6 : « Plan d'un hôpital fait par le S.r Poyet architecte du Roy et de la Ville, suivant le programme de MM.rs les commissaires de l'Académie des Sciences ». Gravure datée de 1787 et publiée en 1788 dans le « Troisième rapport des commissaires chargés des projets relatifs à l'établissement de quatre nouveaux hôpitaux », Extrait des registres de l'Académie du 12 mars 1788, Histoire et Mémoire de l'Académie des Sciences. 79
Fig. 7 : « Plan et coupes d'une des salles du nouvel Hôtel-Dieu », gravure de 1787 d'après un dessin de Charles-François Viel. Source : Leroy, J.-B., Précis d'un ouvrage sur les hôpitaux dans lequel on expose les principaux résultats des observations de physique et de médecine qu'on doit avoir en vue dans la construction de ces édifices avec un projet d'hôpital disposé d'après ces principes. Mémoires de l'académie des Sciences pour l'année 1787, 1789 (publication). 80
Fig. 8 : « Élévation générale d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Leroy de l'Académie des Sciences. Imaginé en 1773. Dessiné en 1780 par Ch. Fr. Viel ». Gravure : H. 0,25 X L. O,40. Musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris. 80
Fig. 9 : « Plan général d'un projet d'Hôtel-Dieu de M. Le Roy de l'Académie royale des Sciences. Imaginé en 1773. Composé pour l'architecture et dessiné en 1780 par Ch. Fr. Viel Architecte de l'Hôpital Général de Paris. Gravé par L. Gustave Taraval Inspecteur de l'Église du Roule, en 1781 ». Gravure : H. 0,35 X L. O,57. Source : Bibliothèque nationale de France, GED-5486. Plan mis en ligne le 01/08/2011 et consulté le 20/10/2018 sur le site Gallica de la BNF. URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8444448m (consulté le 20 juin 2019). 81
Fig. 1 : « Coupe de la halle au blé de Le camus de Mézières avec la coupole de Legrand et Molinos ». Source : Kraft, J.-C., Ransonnette, N., Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs, Paris, 1801, pl. 110. 82
Fig. 2. « Coupe et plan du projet de couverture en pierre de la halle au blé par Rondelet ». Source : Rondelet, J.-B., Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la halle au bled de Paris, Paris, 1803, pl. 1. 83
Fig. 3. « Vue de la halle au blé et de sa belle coupole », gravure de Guiguet d'après un dessin de Courvoisier, National Maritime Museum, Greenwich, London, Herschel Collection, (PAH6121) 83
Fig. 4 : « Coupe et plan de la halle au bled de paris construite en 1762 par Mr. Camus de Mézières avec la coupole en pierre de taille composée par Ch. F. Viel en 1806 ». Source : Principes de l'ordonnance et de la Construction des batimens, des voûtes en général, Troisième volume. Gravure de Gaitte d'après un dessin de Viel, Paris, 1809. Photo de l'auteur. (p. 153) 84
Fig. 5 : « Coupe et plan du projet de couverture en fer de la halle au blé par Rondelet ». Source : Rondelet, J.-B., Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la halle au bled de Paris, Paris, 1803, pl. 2. (p. 155) .. 84
Fig. 1 : « élévation d'un des piliers du dôme du Panthéon Français avec la charpente proposée pour servir à leur rétablissement », gravure de Gaitte d'après Rondelet dans : Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 4. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : ark:/12148/bpt6k12700774 85

Fig. 2 : « Projet de consolidations des piliers faits par Rondelet avec ses calculs », dessin de Jean Rondelet, s. d., reproduit dans Blasi, C. et Coïsson, E., « Les contributions de Gauthey et Rondelet dans la genèse du bâtiment du Panthéon » dans Ollagnier, C., et Rabreau D. (dir.), Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée (1713-1780), Paris, Picard, 2015, p. 159. 86
Fig. 3 : « Projet de décoration à appliquer aux constructions nécessaires au soutien du dôme », gravure d'Antoine-Joseph gaitte d'après Louis-Alexandre Brongniart dans Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 9. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : ark:/12148/bpt6k12700774 86
Fig. 4 : « Panthéon français, moyens pour la restauration des piliers du dôme », gravure d'Antoine-Joseph Gaitte d'après Charles-François Viel dans Plans et coupes du projet de restauration des piliers du dôme du Panthéon Français, Paris, 1812, pl. 1. Source : Holmquist, P., « Charles-François Viel contre l'innovation », article du Centre Canadien d'Architecture mis en ligne le 28 novembre 2011 et consulté le 17 octobre 2018. URL : https://www.cca.qc.ca/fr/issues/3/desenchantements-technologiques/1314/charles-francois-viel-contre-linnovation 87
Fig. 5 : « Vue intérieure de la nouvelle Église de Sainte Geneviève », gravure de René Gabriel Poulleau d'après le dessin de Jacques-Germain Soufflot, 1755. Source : Cabinet des arts graphiques, Musée Carnavalet. 88
Fig. 6 : « Armatures de fers qui sont dans le mur du fronton du péristile du Panthéon français », gravure de Gaitte d'après Rondelet dans : Rondelet, J., Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français, Du Pont, Paris, 1797, pl. 6. Source Gallica consultée le 17 octobre 2018. URL : ark:/12148/bpt6k12700774 88
Fig. 7 : « Examen de quelques projets proposés pour la restauration des piliers du dôme de l'Église Sainte-Geneviève », gravure de Joubert d'après Lebrun dans : Lebrun de Douay, L., Théorie de l'architecture grecque et romaine déduite de l'analise des monumens antiques, Paris, Joubert, 1807, pl. 23. Source Gallica consultée le 25 avril 2019. URL : ark:/12148/bpt6k5429300b 89
Fig. 1 : « Plan de Paris avec la désignation des hôpitaux et hospices civils », dessiné et gravé par J. F. Thierry en 1818. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 1. Photo de l'auteur. 91
Fig. 2 : « Plan de l'Hôtel-Dieu », gravé par Thierry en 1818 d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 2. Photo de l'auteur. 92
Fig. 3 : « Plan de La Pitié, annexe de l'Hôtel-Dieu », gravure de Thierry d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 5. Photo de l'auteur. 93
(p. 205). 93
Fig. 4 : « Plan de l'hospice de la Salpêtrière », gravure de Thierry d'après un dessin de Bessat. Source : : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl.16. Photo de l'auteur. 94
Fig. 5 : « Plan de l'hospice de Bicêtre », gravure de Thierry en 1813 d'après un dessin de Poulet-Galimard. Source : Plans des hôpitaux et hospices civils de la ville de Paris, levés par ordre du conseil général d'administration de ces établissements. Paris, 1820, 29 pl., pl. 17. Photo de l'auteur. 95

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECTE ET THÉORICIEN

Université Paris I Panthéon-Sorbonne, ED 441. Champs disciplinaires de la thèse : histoire de l'architecture, histoire de l'art, Histoire.

Charles-François Viel (1745-1819) est un architecte et théoricien de l'architecture qui eut en charge la construction et l'entretien des bâtiments de l'Hôpital Général de Paris entre 1780 et 1790. À ce titre, il participa à la transformation de cette institution en établissement de soins et poursuivit ses travaux sous la Révolution, l'Empire et la Restauration en tant qu'architecte spécialisé dans les constructions hospitalières. Il intervint dans les grands débats de son temps à propos de la meilleure forme à donner à un nouvel hôtel-Dieu, construit selon les normes hygiénistes de la fin du XVIIIe siècle. Il défend, dans ses traités, une conception de l'architecture fondée sur l'expérience et la tradition. Son principal ouvrage, publié à partir de 1797 et illustré de trente planches, s'intitule *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens*. Viel demeure un témoin précieux des évolutions techniques et stylistiques de son art au début du XIXème siècle.

Mots-clés : hygiénisme ; Paris ; Révolution française ; Jacques Tenon ; Salpêtrière ; Hôpital Cochin ; Hôtel-Dieu de Paris ; Mont-de-Piété ; Halle au blé de Corbeil ; Halle au blé de Paris ; Hôpital Bicêtre ; Charles-François Viel ; Antoine-Laurent Vaudoyer ; Pierre Gilbert de Voisins ; Académie royale des sciences ; Conseil des bâtiments civils de la Seine ; Hôpital Général ; Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments ; Société d'architecture ; Jean-François-Thérèse Chalgrin ; Jean-Louis Viel de Saint-Maux ; Sylvain Bailly ; François-Joseph Bélanger ; Jean-Baptiste Le Roy ; Julien-David Le Roy ; Jean Rondelet ; Jacques-germain Soufflot

CHARLES-FRANÇOIS VIEL (1745-1819), ARCHITECT AND THEORETICIAN

Université Paris I Panthéon-Sorbonne, ED 441. Disciplinary fields of the thesis: history of architecture, history of art, History.

Charles-François Viel (1745-1819) was an architect and architectural theoretician who was in charge of the construction and upkeep of the buildings of the General hospital of Paris between 1780 and 1790. In this role he participated in the transformation of this institution into a place of medical treatment. He pursued his activities as a specialist in hospital building under the Revolution, the Empire and the Restauration. He contributed to the major debate of his time as to the best architectural form to be given to the Hôtel Dieu, built according to the new hygienic norms of the late eighteenth century. In his writings he defended a conception of architecture based on experience and tradition. His principal book, published from 1797 and illustrated with thirty plates, is *Principes de l'ordonnance et de la construction des batimens* (Principles of ordinance and construction of buildings). Viel remains a valuable witness to the technical and stylistic evolutions of his art at the beginning of the nineteenth century.

Keywords : hygienism ; Paris ; French Revolution ; Jacques Tenon ; Salpêtrière ; Cochin Hospital ; Hôtel-Dieu de Paris ; Mont de Piété ; Corbeil grain hall ; Paris grain hall ; Bicêtre Hospital ; Charles-François Viel ; Antoine-Laurent Vaudoyer ; Pierre Gilbert de Voisins ; Académie royale des sciences ; Conseil des bâtiments civils de la Seine ; General Hospital ; Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments ; Société d'architecture ; Jean-François-Thérèse Chalgrin ; Jean-Louis Viel de Saint-Maux ; Sylvain Bailly ; François-Joseph Bélanger ; Jean-Baptiste Le Roy ; Julien-David Le Roy ; Jean Rondelet ; Jacques-Germain Soufflot