

CLAIRE **OLLAGNIER**

PETITES MAISONS

DU REFUGE LIBERTIN
AU PAVILLON D'HABITATION
EN ÎLE-DE-FRANCE
AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

AVANT-PROPOS DE MICHEL **DELON**



MARDAGA

Table des matières

AVANT-PROPOS	9
PRÉFACE	13
INTRODUCTION	17
Une histoire de la villégiature	17
L'avènement de la maison suburbaine	25
Folies, maisons de plaisance ou petites maisons	26
Aux origines d'un habitat pavillonnaire	27
Une enquête qui puise à des sources diverses	28
PARTIE I : LA PETITE MAISON, ÉMERGENCE D'UN IDÉAL ARCHITECTURAL	31
Chapitre 1 – Asile fantasmé ou type architectural ?	33
Le lieu de tous les fantasmes	33
Les sources romanesques	33
Presse, mémoires, souvenirs et correspondances	37
Les rapports des inspecteurs de police	41
La petite maison comme type	46
Jean-François de Bastide, une approche littéraire	46
Jacques-François Blondel, une définition théorique et architecturale	48
Le pavillon La Bouëxière : un manifeste ?	51
Chapitre 2 – Vers l'établissement d'un programme	57
Le Petit Trianon ou la petite maison royale	57
Projets, inspiration et réalisation	58

Le pavillon d'agrément : une « dépendance » ?	71
Spécificité, programme et usages du pavillon royal	74
La maison Le Prêtre de Neubourg ou l'appropriation du type de la villa	78
Programme architectural : l'importance du modèle antique	78
Vers une nouvelle conception de l'espace intérieur	80
Situation et environnement : naissance d'un nouveau rapport à la nature	84
Synthèse	87
PARTIE II : ORIGINES CULTURELLES ET SOCIALES DE LA PETITE MAISON	91
Chapitre 1 – Les fondements idéologiques	93
La quête d'un idéal urbain	93
Une ville en expansion	93
<i>Paris 1750 : une volonté de régénération urbaine</i>	94
<i>Modalités de structuration de l'espace périurbain</i>	96
<i>Un territoire propice à la villégiature</i>	100
Modalités d'implantation suburbaine	103
<i>Topographie sensitive de l'espace périphérique</i>	104
<i>De la promenade</i>	115
<i>Nouveau rapport au paysage</i>	117
De l'idéal individuel à l'idéal social	126
Vers un idéal social	126
<i>Rousseau ou les délices de la retraite</i>	126
<i>Bonheur et sociabilité : l'impossible rencontre ?</i>	130
« Les hommes placés au-dessus du peuple »	133
<i>Une nouvelle clientèle</i>	133
<i>La fusion des classes : réalité ou illusion ?</i>	136

Chapitre 2 – Les nouvelles pratiques de la sociabilité	141
Des intérieurs dédiés « au plaisir et à la liberté »	141
Plaisirs et intimité	141
<i>Les plaisirs de la table</i>	142
<i>Les refuges de l'intime</i>	149
Divertissements de société	152
<i>Fêtes et spectacles</i>	152
<i>De la Guimard à Beaumarchais : liberté de ton</i> <i>et transgression de l'ordre établi</i>	155
Les extérieurs : du spectaculaire au poétique	161
Les plaisirs « champêtres »	161
<i>Surprises et attractions</i>	161
<i>Botanique et sciences</i>	166
Des jardins qui « ouvrent » l'esprit	169
<i>Joindre l'utile à l'agréable : physiocratie et autarcie</i>	169
<i>Parcours initiatiques et symboliques</i>	174
Synthèse	177
PARTIE III : DE LA PETITE MAISON AU PAVILLON : NAISSANCE D'UN PROGRAMME ARCHITECTURAL	181
Chapitre 1 – Expérimentations en site « semi-champêtre »	183
Les fondements artistiques	183
Les jalons d'une réforme	183
<i>Du jardin « à la française » au jardin paysager :</i> <i>quelle réforme pour les jardins ?</i>	184
<i>Architecture antique et palladianisme</i>	186
<i>« La manière mâle, simple et majestueuse des anciens</i> <i>architectes grecs »</i>	190

Les interactions : architecture, jardin et paysage	192
<i>L'évolution de l'art de la distribution</i>	192
<i>L'importance accordée au site</i>	195
<i>Les interpénétrations visuelles</i>	196
Un espace en projet	200
Explorations et innovations	200
<i>Monumentalisation des extérieurs</i>	200
<i>Miniaturisation des intérieurs</i>	202
<i>Des jardins toujours plus libres</i>	206
Une typologie de l'habitat suburbain est-elle possible ?	208
<i>Le constat des historiens</i>	208
<i>Tentatives de typologie</i>	211
<i>Terminologies et définitions</i>	213
Chapitre 2 – Vers un habitat pavillonnaire	219
Diffusion d'un nouveau modèle	219
Les mutations formelles : fusions et confusions des types	219
<i>Les fusions parcellaires</i>	220
<i>Les évolutions de l'hôtel parisien : vers un hôtel</i>	
<i>« pavillonnaire »</i>	224
Modélisation du bâti suburbain	231
<i>Représentation, interprétation et modélisation</i>	232
<i>L'importance du modèle de la ville de Chaux</i>	236
De la « petite maison » à la « maison » : modalités d'une transition	240
Vers une standardisation ?	240
<i>De nouvelles modalités d'insertion urbaine ?</i>	241
<i>Le décor ornemental : variété, simplicité, économie</i>	242
<i>La systématisation des procédés distributifs</i>	247

Entre mythe et réalité	252
<i>Apparition d'un habitat pavillonnaire</i>	252
<i>Les méandres de l'histoire architecturale</i>	258
<i>Petite maison et mythe d'un XVIII^e siècle libertin :</i> <i>l'objet de la catharsis</i>	260
Synthèse	263
CONCLUSION	265
PARTIE IV : PLANCHES	271
Le pavillon La Bouëxière – Planche n°1	272
La maison Le Prêtre de Neubourg – Planche n°2	276
Le pavillon du duc de Chartres à Monceau – Planche n°3	280
Le pavillon Bagatelle – Planche n°4	284
La maison de M ^{lle} Dervieux – Planche n°5	288
La maison de M ^{lle} Guimard – Planche n°6	292
La maison Marigny – Planche n°7	296
La maison de chasse du duc de Laval – Planche n°8	300
La maison Callet – Planche n°9	304
La maison Dorlian – Planche n°10	308
NOTES	312
SOURCES	330
BIBLIOGRAPHIE	336
INDEX DES NOMS	344
INDEX DES LIEUX	348

Avant-propos

Les sujets de recherche les plus féconds se situent à la rencontre des disciplines. Telle est l'histoire des petites maisons, savamment retracée par Claire Ollagnier, dans la lignée des recherches menées depuis plus de quarante ans par Daniel Rabreau. La notion se définit au mitan du XVIII^e siècle dans la collaboration entre Jean-François Bastide et Jacques-François Blondel, le romancier de *La Petite Maison* et le théoricien du *Cours d'architecture*. Deux siècles et demi plus tard, Claire Ollagnier sait faire dialoguer la fiction, les traités, les plans et les dessins, les documents d'archives.

Sade n'a pas seulement défrayé la chronique en violentant une jeune femme dans sa petite maison de Gentilly, il a aussi marqué la place de ce type de bâtiment dans la longue *Histoire de Juliette*. L'héroïne commence sa carrière de grande courtisane en louant « un magnifique hôtel rue du faubourg Saint-Honoré », en achetant quatre chevaux et deux voitures. À l'étape suivante de son ascension, elle possède son hôtel, auquel elle ajoute « une terre délicieuse au-dessus de Sceaux », dont la construction n'est pas précisée, et « une petite maison des plus voluptueuses à la Barrière-Blanche ». Elle a désormais trois équipages et dix chevaux. Le qualitatif accompagne le quantitatif. La situation de la petite maison à la barrière Blanche invite le lecteur à l'imaginer sur le modèle du pavillon La Bouëxière qui a inspiré Jean-François Bastide. La tournée triomphale de Juliette en Italie lui fait connaître les résidences de campagne aristocratiques et princières à travers la péninsule. Elle ouvre maison en ville, mais fréquente l'élite du pays dans des résidences extérieures. Le grand-duc de Toscane la convoque avec ses filles à Pratolino : « Cette maison, fraîche, solitaire et voluptueuse, avait tout ce qui caractérise un lieu de débauche. » À Rome, elle est invitée par des cardinaux à la Villa Albani, « charmante campagne », « campagne enchanteresse » avec ses jardins en terrasses et ses appartements au haut du bâtiment pour profiter de la fraîcheur. À Venise, elle assure son commerce au centre-ville avant d'être invitée dans la lagune ou dans l'arrière-pays. Elle va faire une partie « dans une charmante campagne » de l'île de Saint-Georges « à très peu de distance de la ville » et une autre à la campagne du chancelier de la République, sur

Le jardin est le troisième élément constitutif. La densité des villes provoque un besoin d'air frais et de verdure, une envie d'échapper à la promiscuité. À côté des cabinets de physique, voici les serres. L'engouement pour la botanique prolonge la curiosité pour l'astronomie et pour la météorologie. La végétation est triplement présente dans la petite maison : en trompe-l'œil dans certaines rotondes qui se changent en treilles, sous forme de plantes en pot et de fleurs coupées, et bien sûr dans le parc qui fait dialoguer le bâtiment avec la nature. Les coins du jardin ressemblent parfois à des pièces, les bassins y sont des miroirs qui reflètent le ciel, de même que les plafonds de glace de certains boudoirs et alcôves reproduisent ce qui se passe sur les lits ou ottomanes. Dans un récit enchâssé de l'*Histoire de Juliette*, Sade ajoute à tous les lieux de plaisance visités par l'héroïne une des maisons de campagne de Catherine II. À quelques lieues de Saint-Petersbourg, l'impératrice y convie un aventurier qui raconte la scène : « Elle me reçut au sein d'un boudoir magique, dans lequel l'air le plus chaud faisait à la fois éclore les fleurs de toutes les saisons, agréablement réparties dans des banquettes d'acajou qui régnaient tout autour de ce délicieux cabinet. » Le climat glacé des hivers russes met la flore en valeur comme la misère populaire fait ressortir le luxe, le mythe se développe dans la polémique.

Ce n'est pas la moindre originalité de Claire Ollagnier que de révéler, aux antipodes du mythe, une paradoxale continuité des petites maisons du XVIII^e siècle aux banlieues pavillonnaires. Les parcs aristocratiques se morcellent en lotissements petits-bourgeois. L'histoire est faite de ces surprises. Le mot *révolution* qui désignait l'éternel recommencement des cycles se met à signifier une rupture sans retour. Une formule de Térence comme « *nihil humani a me alienum puto* » que Montaigne cite pour assumer toutes les faiblesses de notre condition se change en revendication de solidarité entre les hommes. Et le comble de l'élitisme aristocratique se démocratise en modeste pavillon pour tous.

Michel Delon

Préface

François Thiollet (1782-1859), dans la seconde édition du *Choix de maisons, édifices et monuments publics* qu'il publie en 1838, dédie un supplément à la Nouvelle Athènes. Il y décrit ce quartier parisien à la mode, conçu non pas comme un ensemble dense d'immeubles de rapport, mais comme la réunion aérée de maisons indépendantes les unes des autres : « L'idée principale était d'y faire des maisons particulières selon les besoins des diverses fortunes, de les disposer pour conserver entre elles, et pour toujours, une masse d'air considérable, qui, au moyen de servitudes établies, ne put être altérée ou diminuée¹... » L'auteur explique ensuite comment cette opération immobilière, tout en favorisant une variété architecturale due à l'intervention de plusieurs « jeunes et habiles » concepteurs, était parvenue à attirer un public de célébrités contemporaines, issues notamment du monde des arts et du spectacle.

Cette réalisation, initiée vers 1820 sous la houlette de l'architecte Auguste Constantin (1791-1842), se proposait en effet de concrétiser un idéal urbain imaginé à la fin du XVIII^e siècle et dans les toutes premières années du XIX^e : celui d'une ville faite non pas d'immeubles mitoyens, mais de maisons disposées de façon pittoresque, dans un paysage où celles-ci se mêleraient à la végétation. Les habitants pourraient ainsi y disposer à la fois d'un environnement naturel, qui fait écho au rousseauisme, d'une vue paysagée, au moment où le genre pictural du paysage historique trouvait sa consécration avec la création, en 1816, d'une catégorie spécifique du concours du prix de Rome, enfin, à l'opposé d'une ordonnance banalisée comme celle de la rue de Rivoli, ils pouvaient y jouir d'une habitation à l'image individualisée : « L'aspect, souligne Thiollet, par la diversité des maisons, toutes de bon goût, est très séduisant... »

En un sens, c'est bien la fameuse boutade de l'humoriste Alphonse Allais, qui proposait de construire les villes à la campagne « car l'air y est plus pur », que l'on s'efforçait ici de réaliser, suivant une démarche qui, loin d'être absurde, s'affirmait comme la tentative assumée de concilier deux

Bâtir les villes
à la campagne

lon, dont il estime qu'on « ne pourrait expliquer l'usage », il sauve néanmoins et l'architecture et l'architecte, Ange-Jacques Gabriel, oubliant que les moyens nécessaires à la recherche architecturale étaient bien, en l'occurrence, motivés par la recherche des plaisirs². Pour lui-même, certes on est bien loin du lieu de débauche, Fontaine bâtit un pavillon d'un seul niveau près du cimetière du Père-Lachaise, dans un quartier d'horticulture, pour y loger la mère de sa fille, une orpheline, qu'il avait connue avant les fastes de l'Empire dans une période de mœurs plus libres et qu'il n'avait jamais épousée, ni non plus intégrée à sa vie sociale. Sa petite maison lui permettait de séparer ainsi sa vie publique de sa vie privée et en tout cas sa vie en deux.

Quoi qu'il en soit, la contradiction, ou du moins la tension, entre l'impératif de densité, propre à la ville, et le désir d'espacement et d'autonomie qui caractérise le modèle urbain de la Nouvelle Athènes en gestation dès les années 1760, comme le montre Claire Ollagnier, était déjà clairement présente dans quelques-uns des projets les plus fameux de la fin du XVIII^e siècle, comme l'ensemble d'habitations partiellement réalisé par Claude-Nicolas Ledoux pour Monsieur Hosten rue Saint-Georges à Paris, ou encore, toujours aux marges de la ville dense de l'époque, dans le lotissement imaginé, également par Ledoux, pour le marquis de Saisseval, qui devait rassembler sur un terrain étroit donnant sur le quai d'Orsay huit pavillons imitant des villas palladiennes, mais placés presque à touche-touche.

L'autre grand mérite de l'ouvrage relève de la méthode. Guidée certes par son sujet, l'auteure, loin de s'enfermer dans une lecture strictement architecturale du phénomène observé, croise les sources, dessins mais aussi romans ou rapports de police, et les approches, montrant comment la réalité de la petite maison se construit à la croisée de pratiques sociales, d'un imaginaire collectif et de réponses architecturales adaptées, qui permettent l'émergence d'un type d'édifice, longtemps après que le mode d'habiter lui-même se fût installé dans les mœurs parisiennes. Parfaite illustration d'une réflexion architecturale qui trouve son origine dans une question affectant toute la société plutôt que dans l'examen d'une pratique propre à une corporation ou à une profession, cette démarche ambitieuse, au-delà de l'apparente modestie des édifices qu'elle envisage, est à cet égard un modèle.

Jean-Philippe Garric



Introduction

Le mythe est bien connu : le XVIII^e siècle aurait vu naître des lieux édifiés pour le plaisir d'une classe sociale fortunée et bien souvent oisive, de petites maisons aux allures modestes constituant de discrets rendez-vous galants, des pavillons isolés composés de quelques pièces luxueuses que l'on ne découvrait qu'une fois la porte franchie et qui participaient d'une mécanique séductrice savamment mise en place par le libertin. Cette légende de la « petite maison », qui mêle aventures romanesques et anecdotes véritables, repose toutefois sur une réalité tangible : ces édifices apparus au début du XVIII^e siècle se dénombrèrent bientôt par dizaines aux alentours de la capitale.

Bagatelle, conçue à partir d'un défi lancé par le comte d'Artois à sa royale belle-sœur, le pavillon du duc de Chartres sur la plaine de Monceau ou ceux des comédiennes, dans les faubourgs parisiens à la mode, sont autant d'édifices régulièrement qualifiés de « folies » ou de « petites maisons ». Des demeures originales par leur conception et caractérisées par un luxe touchant les espaces intérieurs autant que les jardins.

Plus on avance dans le siècle, plus les témoignages abondent, mettant en exergue le goût des propriétaires, le talent des architectes et des décorateurs, en créant par là même un climat d'émulation propice à la divulgation de cette architecture innovante. Lorsque Jacques-François Blondel proposait la seule définition existant de la petite maison¹, le célèbre théoricien n'imaginait sans doute pas que l'implantation de « ces demeures consacrées au plaisir et à la liberté » allait profondément modifier les abords de la capitale dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Mais il est plus surprenant que ce phénomène, qui connut par la suite un développement riche et divers, n'ait pas jusqu'à présent donné lieu à une étude d'ensemble.

Les lieux de villégiature en marge des villes existent depuis l'Antiquité. Privilège des classes sociales supérieures, ces retraites offrent la possibilité de s'affranchir ponctuellement des inconvénients de la vie urbaine et pro-

1

J.-B. Maréchal, *La Grotte du Luxembourg*, 1786
(BnF, Cabinet des estampes, coll. Destailleur Paris,
t. V, 854 ; © BnF)

Une histoire
de la villégiature

Une enquête qui puise à des sources diverses

Cette étude repose sur un vaste travail effectué à partir des sources d'époque. La plupart d'entre elles méritent une analyse approfondie et il convient d'emblée de distinguer les usages que l'on en a faits. Un premier type de sources est constitué d'ouvrages imprimés : recueils de planches d'architecture³⁴, guides de voyageurs et autres descriptions de Paris³⁵ – toujours prolixes en détails et observations – et certains traités³⁶. Les sources manuscrites³⁷ ont permis de compléter cette documentation et, parfois, d'enrichir le corpus de nouveaux édifices. Les expertises de la chambre des bâtiments, essentielles pour retracer un historique de construction, ainsi que diverses études que recèle le Centre de topographie parisienne des Archives nationales sont venues compléter ce travail³⁸.

Les témoignages contemporains représentent également une source abondante. Mémoires, correspondances et souvenirs, bien que relativement subjectifs, attestent la réception des œuvres par le public. Il en va de même de la presse, notamment des *Mémoires secrets* et du *Journal de Paris*. L'étude de la petite maison implique de rechercher des relations de toutes sortes entre le domaine des arts en général (architecture, décor, jardin et paysage), les aventures vécues (relatées dans les journaux, mémoires, correspondances) et les jeux de l'imagination.

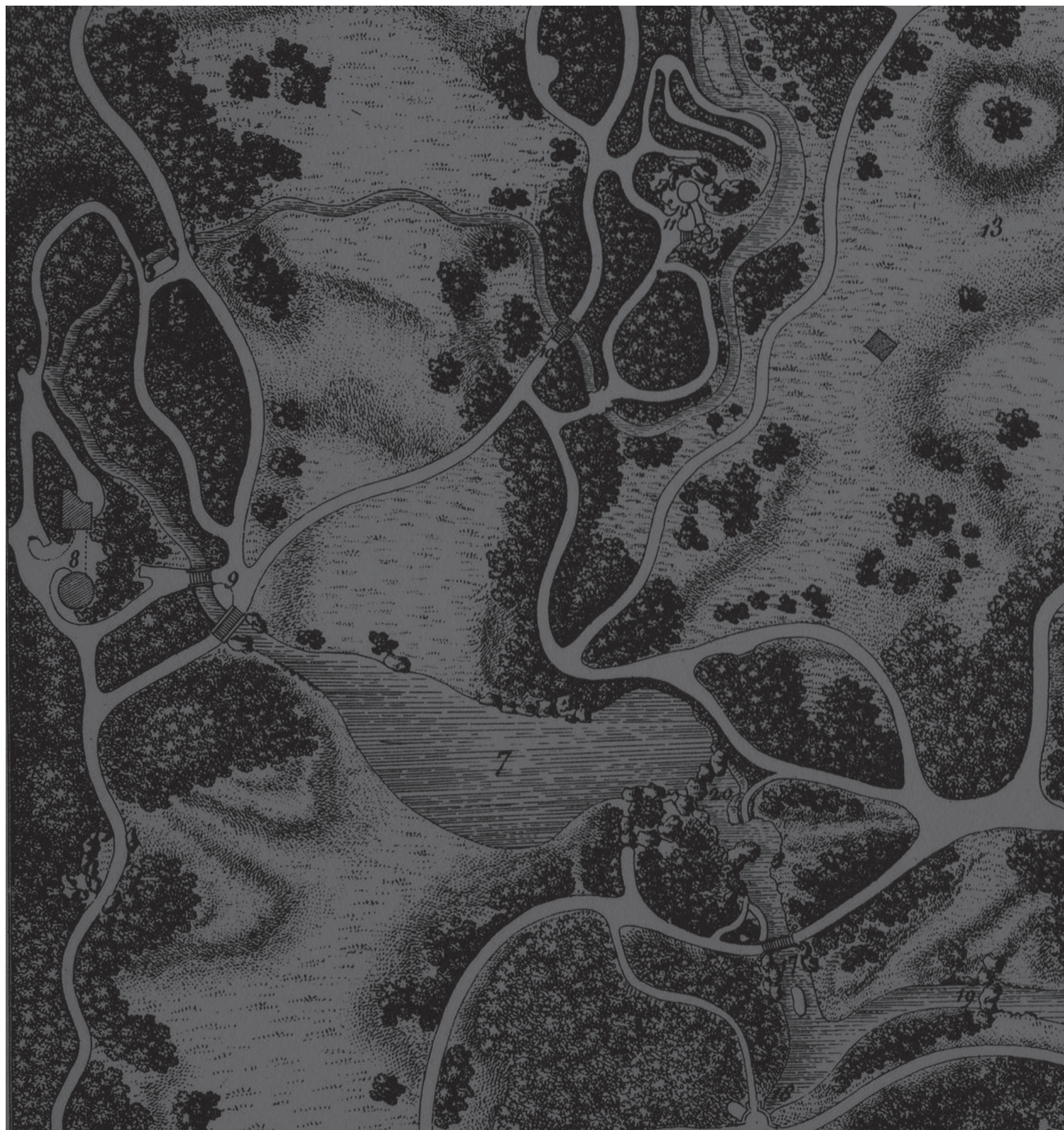
Enfin, l'iconographie disponible est essentiellement composée de planches de recueils d'architecture – ceux de Krafft notamment, composés de plans, coupes et élévations soigneusement gravés assortis de légendes éclairant la distribution des édifices. Certaines de ces planches témoignent d'un répertoire formel en gestation³⁹ ou de la pérennité des modèles émergents⁴⁰. Il s'y ajoute des plans d'archives⁴¹ et divers documents provenant du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France et du Cabinet des dessins du Musée Carnavalet. L'ensemble a notamment fourni la matière d'une dizaine de planches consacrées chacune à un édifice majeur.

Depuis la seconde moitié du xvii^e siècle, période à laquelle l'expression « petite maison » entre en usage, l'idée d'une demeure permettant d'abriter des amours illicites s'est sensiblement répandue. Cependant, il faut attendre 1751 et la construction du pavillon La Bouëxière pour voir émerger un nouveau type architectural dont le programme s'élabore peu à peu.

Si l'édifice de l'architecte Le Carpentier initie une vague de réflexions sur un nouveau type d'habitat, la création du Petit Trianon (1756-1764) offre un modèle royal susceptible d'être diffusé. Bien que l'on puisse repérer quelques prototypes dans la première moitié du XVIII^e siècle, c'est bien cette succession d'événements, structurants du point de vue de la création artistique comme de l'évolution des mœurs, qui constitue notre point de départ.

Au tournant des années 1750, les grands changements politiques et économiques – ainsi que la volonté de régénération urbaine partagée par les professionnels et les amateurs – favorisent l'expérimentation architecturale et conditionnent le développement d'une nouvelle forme de villégiature. Celle-ci répond alors aux attentes d'une élite éclairée en quête de bonheur individuel comme de convivialité. Des pratiques de sociabilité inédites, liées au divertissement des classes aisées mais également à leur épanouissement intellectuel, influent ainsi sur la conception intérieure et extérieure de la demeure et de ses jardins. Ce contexte idéologique, témoignant des origines tant culturelles que sociales de cette villégiature suburbaine, contribue à son épanouissement artistique.

Mais au-delà des caractéristiques de la petite maison, les expérimentations architecturales concrétisent avant tout l'émergence du modèle pavillonnaire. Celui-ci, se prêtant aisément aux recherches décoratives et distributives et offrant de nouvelles possibilités d'interaction entre le minéral et le végétal, se développe parmi toutes les formes de l'habitat domestique qui entre alors dans une phase de mutation profonde. L'affirmation du pavillon comme nouveau type d'habitat se voit rapidement confortée par une production théorique qui conduit, à l'aube de l'époque contemporaine, aux prémices de la systématisation et de la normalisation d'un bâti novateur : la maison individuelle.





PARTIE I

LA PETITE MAISON, ÉMERGENCE D'UN IDÉAL ARCHITECTURAL



Asile fantasmé ou type architectural ?

Ce qu'il sait de la petite maison, l'historien le doit à la multitude de témoignages d'époque abondamment repris aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles. Toutefois, au-delà de ces visions fantasmées, les fondements théoriques, philosophiques et artistiques de la conception de ces demeures sont restés méconnus. Fruit d'un véritable programme architectural et satisfaisant les attentes d'un public toujours plus éclairé, les constructions qui occupent peu à peu l'espace encore champêtre situé au-delà des boulevards ne répondent pas uniquement à la recherche d'isolement nécessaire à l'assouvissement des plaisirs de la chair.

Néanmoins, dans la première moitié du ^{xviii}^e siècle, l'idée d'un lieu situé à l'abri de tous les regards, où le libertin pourrait s'adonner à ses activités licencieuses, se répand à travers la littérature romanesque et théâtrale. De *La Vérité dans le Vin*¹ de Charles Collé en 1747 à *L'esprit des mœurs au ^{xviii}^e siècle ou La petite maison*², pièce de théâtre écrite par Simon-Pierre Mérard de Saint-Just et publiée en 1790 sous un pseudonyme, la littérature contemporaine ne cesse d'associer petite maison et légèreté de mœurs.

Le lieu
de tous les fantasmes

Les sources romanesques

Nombreux sont les écrits qui contribuent à établir cette réputation, qui n'est pas entièrement usurpée. Ainsi, dans *Les Confessions du comte de ****, Charles Pinot Duclos note-t-il :

Le premier usage de ces maisons particulières appelées communément petites maisons s'introduisit à Paris par des amants qui étaient obligés de garder des mesures, et d'observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire des parties de débauche qu'ils auraient craint de faire dans des maisons publiques et dangereuses, et qu'ils auraient rougi de faire chez eux³.

8

PAGE PRÉCÉDENTE : Plan général du jardin de Bagatelle (détail).
(J.-C. Krafft, 1812, pl. 120 ; © Claire Ollagnier)

9

J.-B. Maréchal, *Maison Rue du faubourg Poissonnière et des petites Écuries*, 1786
(BnF, Cabinet des estampes, coll. Destailleur Paris, t. IV, 697 ; © BnF)

Dans *Le Sopha*⁴, Crébillon fils réaffirme la notion d'« asile », de retraite. Par le biais d'un procédé rhétorique s'inscrivant dans la lignée des *Lettres persanes* de Montesquieu⁵, l'auteur transpose l'univers parisien, ses codes et son mode de fonctionnement dans un monde imaginaire – l'Empire d'Agra –, révélant ainsi ses intentions critiques⁶. Les faubourgs d'Agra sont, comme ceux de Paris, le lieu propice à l'établissement de petites maisons dans lesquelles on reçoit et où l'on est reçu *incognito*. À la question « qu'est-ce que c'est qu'une petite maison ? », l'un des protagonistes répond : « [c'est] une maison écartée, où sans suite, et sans témoins, on va⁷... »

Le même procédé rhétorique de distanciation est utilisé dans *Les Bijoux indiscrets* de Denis Diderot, roman libertin publié anonymement en 1748. L'auteur y dépeint Louis xv sous les traits du sultan Mangogul du Congo qui reçoit du génie Cucufa un anneau magique possédant le pouvoir de faire parler le sexe des femmes. Cette œuvre est une nouvelle fois le moyen de dresser un portrait satirique du Paris de l'époque, donnant notamment à Diderot l'occasion de rendre compte de l'engouement dont bénéficie alors la petite maison et des usages qui lui sont associés :

On avait alors la fureur des petites maisons. J'en louais une dans le faubourg Oriental, et j'y plaçais successivement quelques-unes de ces filles qu'on voit, qu'on ne voit plus ; à qui l'on parle, à qui l'on ne dit mot, et que l'on renvoie quand on est lasse [*sic*]. J'y rassemblais des amis et des actrices de l'Opéra : on y faisait de petits soupers⁸...

La petite maison, située en retrait de l'activité urbaine foisonnante, abrite donc la licence que l'homme de cour partage souvent avec une société peu recommandable. Afin de mieux mettre en valeur cet état de fait, l'auteur des *Confessions du comte de **** s'attache tout d'abord à décrire dans son roman l'usage honnête que le protagoniste et M^{me} d'Albi souhaitent faire de leur retraite :

Nous étions bien sûrs, Madame d'Albi et moi, de faire un meilleur usage de celle [la petite maison] que nous cherchions. J'eus soin de la choisir dans un quartier perdu, et où nous ne pouvions être connus de qui que ce fût. Je ne saurais peindre le plaisir et la vivacité avec lesquels Madame d'Albi vint prendre possession de notre retraite. Elle la

trouvait préférable à tous les palais. Nous y soupâmes et y passâmes la nuit la plus délicieuse. Nous ne sentîmes en sortant que l'impatience d'y revenir⁹.

Quelques jours plus tard, M^{me} d'Albi refuse pourtant de poursuivre cette relation, jugeant le lieu indigne d'une femme de sa qualité. Le comte trouve donc une nouvelle prétendante, la comtesse de Vignolles qui, quant à elle, assume totalement le rôle qu'elle s'apprête à jouer :

Son libertinage était si bien établi, qu'elle ne fut point étonnée de ma déclaration. [...] Je me contentai de lui envoyer l'adresse de ma petite maison, en l'avertissant que je l'y attendais le lendemain à souper. Elle ne manqua pas de s'y rendre, comme je l'avais prévu. Elle avait tellement secoué les préjugés de bienséance qu'elle ne me donna pas la peine de jouer l'homme amoureux. Nous soupâmes avec plus de gaieté que si nous eussions eu un véritable amour l'un pour l'autre. Son cœur n'avait aucune part à la démarche qu'elle faisait, ainsi son esprit et sa gaieté parurent en pleine liberté. [...] Quand il fut question du principal objet qui conduit dans une petite maison, au défaut de l'amour nous en goûtâmes les plaisirs, et nous nous séparâmes fort contents l'un de l'autre¹⁰.

Autrement dit, la petite maison s'accorde mieux au libertinage qu'à l'amour honnête ! L'auteur du *Sopha* ne manque d'ailleurs pas de mettre l'accent sur « l'arrangement qu'entraîne un rendez-vous dans une petite maison¹¹ » : l'échange consenti de plaisirs charnels. Comme dans l'œuvre précédemment évoquée, un lourd sentiment de culpabilité rattrape la femme honnête et vertueuse pourtant tentée par les attraits indéniables de ce genre de lieu, la libertine quant à elle en connaît les codes et les attendus et y chemine avec aisance.

La petite maison répond donc à travers ces textes à la double vocation de satisfaire aux plaisirs les plus effrénés et de les soustraire à la sociabilité convenue et officielle, impliquant ainsi de se situer en marge de la ville. En outre, sous un extérieur discret, elle s'accompagne généralement de l'élaboration de décors luxueux d'une recherche souvent insoupçonnable. À l'instar des déclarations faites dans *Le Sopha* – « Vous aviez raison [...] de me dire que votre petite maison était jolie ; mais, c'est qu'elle est charmante ! meu-

elle évoquée. Notons qu'il ne s'agit pas encore de sa propriété de Monceau dont le pavillon ne sera construit par l'architecte Louis-Marie Colignon qu'à partir de 1771 [pl. n° 3] :

Au mariage de M. le comte de Fitz-James, M. le duc de Chartres lui donna un souper à sa petite maison, appelé *le souper des veuves*. On y avait réuni les maîtresses de ce prince, et de différents seigneurs mariés, ou sur le point de se marier. Tout était tendu de noir. Les femmes étaient dans le deuil du costume ; les hommes de même. Les flambeaux de l'Amour s'éteignaient, et se trouvaient remplacés par les flambeaux de l'Hymen. Ces deux dieux étaient dans une rivalité continuelle à cette fête : en un mot, tout y caractérisait le tombeau des plaisirs et l'empire de la raison. On assure qu'il est question de renouveler cette farce d'une façon plus solennelle encore, à l'occasion du mariage prochain de M. le duc de Chartres³¹.

Le maréchal prince de Soubise qui, « concentré dans les filles, depuis longtemps avait quitté son palais de représentation pour se livrer entièrement au libertinage et à la crapule, dans un vide-bouteille, à l'extrémité de la ville³² », fait également l'objet de plusieurs articles. De la même manière, la comtesse du Barry – dernière favorite de Louis xv – et sa petite maison de Louveciennes défraient la chronique. Le 20 juillet 1772 notamment, l'auteur des *Mémoires secrets* relate :

Les curieux vont en foule voir le pavillon de Lucienne [Louveciennes] de madame la comtesse Dubarri ; mais n'y entre pas qui veut, et ce n'est que par une faveur spéciale qu'on pénètre dans ce sanctuaire de volupté. [...] Les artistes les plus renommés se sont efforcés d'enrichir de leurs productions un séjour aussi délicieux. [...] Il résulte de l'admiration de tant de beautés légères, fragiles et vaines que le local est trop mesquin pour la favorite d'un grand roi, que les détails en sont trop recherchés, trop fastueux, trop immensément chers pour une particulière, et qu'on ne peut concevoir d'autre idée à la vue d'un pareil contraste, que s'imaginer être dans une petite maison où tout se ressent et du mot et de la chose. [...] On ne peut calculer ce qu'a coûté ce colifichet, où tout est fantaisie, et n'a d'autre prix que la cupidité de l'artiste et la folie du propriétaire³³.

Toutefois, il serait réducteur de s'arrêter à la simple énumération de faits scandaleux, et les descriptions contenues dans ces sources apportent souvent de multiples informations sur les décors et l'architecture des lieux. Pourtant, lorsque Michel Delon s'attache à faire l'anthologie du savoir-vivre libertin, il souhaite fonder son étude, comme nous allons le faire ici, sur les documents premiers (les rapports de police), sur les documents seconds (les mémoires et correspondances) et enfin sur les fictions offrant une variation romanesque à partir d'une réalité historique³⁴. Mais jugeant les premiers « lourdauds » et « maladroits » et les seconds relevant selon lui de « reconstructions a posteriori », puisant les uns et les autres dans les procédés de la fiction autant que dans la réalité des faits, l'auteur considère finalement le récit littéraire comme un témoignage plus proche de l'expérience vécue que les sources précédentes. Son argumentaire, qui repose sur le fait que les témoignages littéraires (tel le roman de Duclos) « correspondent aux documents des archives dans lesquels la police tient registre de ces refuges du libertinage installés dans les faubourgs aux quatre coins de la capitale », tend à montrer que « chaque grand aristocrate se doit d'avoir un tel lieu d'encanaillement soit pour entretenir une actrice ou quelque autre maîtresse régulière, soit pour organiser des soirées crapuleuses avec les filles fournies par des proxénètes »³⁵. Dans certains cas, cette approche se confirme : Louis xv n'a-t-il pas lui-même mis à la disposition de M^{me} du Barry la propriété de Louveciennes sur les hauteurs de laquelle fut édifié le pavillon dont il a été question plus haut ? Toutefois, ce raisonnement, aussi intéressant soit-il, dénote vraisemblablement une méprise sur le contenu des sources de police qu'il convient dès lors de réétudier.

Les rapports des inspecteurs de police

Les rapports des inspecteurs de police, qui depuis plus d'un siècle ont légitimé toutes les visions fantasmées de la petite maison, décrivent les allées et venues de femmes de petite vertu dans les « coins » retirés de la capitale³⁶. Les crimes contre les mœurs – union charnelle illégitime, débauche, prostitution, libertinage, adultère, concubinage ou proxénétisme – font, au xviii^e siècle, l'objet de répression et de réprobation morale, religieuse et sociale. Ainsi les demoiselles de spectacle, les femmes entretenues et les demoiselles galantes sont-elles, en fonction de la condition de leurs amants,

connus grâce au recueil de Krafft et Ransonnette⁵⁵. Le duc de Chartres choisit quant à lui la plaine de Monceau, située en marge du faubourg, pour édifier son pavillon et aménager ses jardins [pl. n° 3]. Si au début du siècle le faubourg Saint-Honoré est, selon Germain Brice, « le plus négligé et le plus malpropre⁵⁶ » de la capitale, il subit, après la création de la place Louis xv (actuelle place de la Concorde), une transformation radicale.

Il en va de même du faubourg Montmartre, auquel peuvent être rattachés la célèbre Chaussée-d'Antin et le quartier des Porcherons. Le pavillon La Bouëxière et la propriété que Simon-Gabriel Boutin fait construire rue Saint-Lazare y sont édifiés dans les années 1760, mais le faubourg devient surtout en vogue sous Louis xvi. Lorsque le Grand Égout est couvert en 1771, beaucoup de rues sont alors créées⁵⁷ et aussitôt les plus grands architectes de l'époque y bâtissent de somptueuses demeures de comédiennes : la maison de M^{lle} Dervieux par Brongniart puis Bélanger à partir de 1777 [pl. n° 5], celle de M^{lle} Guimard par Ledoux en 1770 [pl. n° 6] ou encore celle d'Adeline Colombe par Bélanger en 1787. On y voit également surgir des bâtisses étonnantes, telles la maison Vassal [fig. 48] ou celle du duc d'Orléans, voisine de celle de sa morganatique épouse M^{me} de Montesson [fig. 49].

Le faubourg Poissonnière, encore agreste sous Louis xiv, connaît sous le règne suivant une urbanisation soutenue et fait l'objet de spéculations variées⁵⁸. Il est peu propice à l'implantation de petites maisons, mais on retient toutefois l'élégante demeure de Lathuille érigée par Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) en 1788 [fig. 50]. En outre, si les faubourgs Saint-Martin et du Temple présentent une faible expansion dans la seconde moitié du xviii^e siècle, une atmosphère plus urbaine anime le faubourg Saint-Antoine, probablement l'un des plus anciens et des plus vastes de Paris, dans lequel Beaumarchais choisit d'édifier sa maison donnant vue sur la Bastille [fig. 51].

Au sud de Paris, le quartier du Montparnasse connaît une belle expansion. S'il demeure assez peu étudié, son caractère champêtre lui vaut de servir d'écrin à quelques propriétés remarquables : la maison de Jacques-Léonard Morel située à l'emplacement de l'actuelle église Notre-Dame-des-Champs [fig. 52] et celle du duc de Laval [pl. n° 8], ou encore celle que fait édifier le peintre Antoine-François Callet [pl. n° 9] et la plus énigmatique maison Dorlian, actuel pavillon du directeur du collège Stanislas [pl. n° 10],

46

Jardin de M. Boutin.
(G.-L. Le Rouge, 1776-1788, cahier 1, pl. 19 ;
© Claire Ollagnier)

47

Projets de Jardins pour M^{me} Adeline,
rue Royale, 1788.
(G.-L. Le Rouge, 1776-1788, cahier 20, pl. 18 ;
© Claire Ollagnier)

48

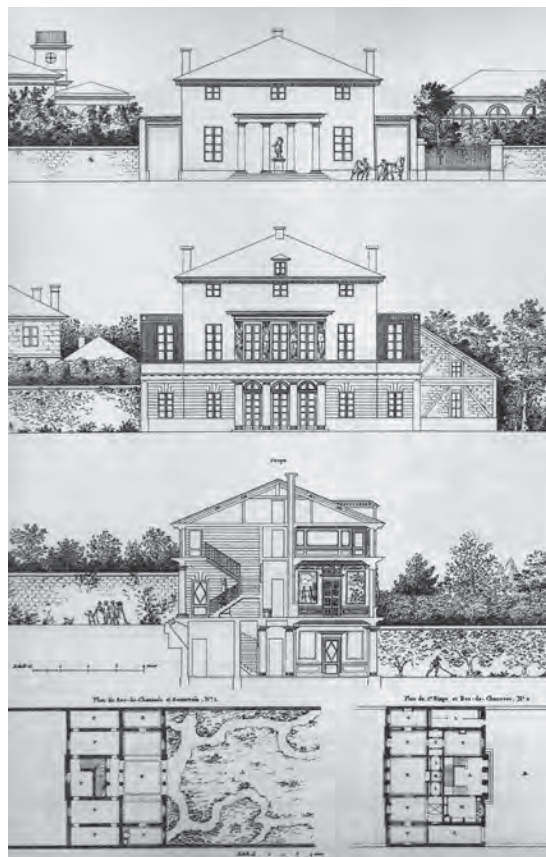
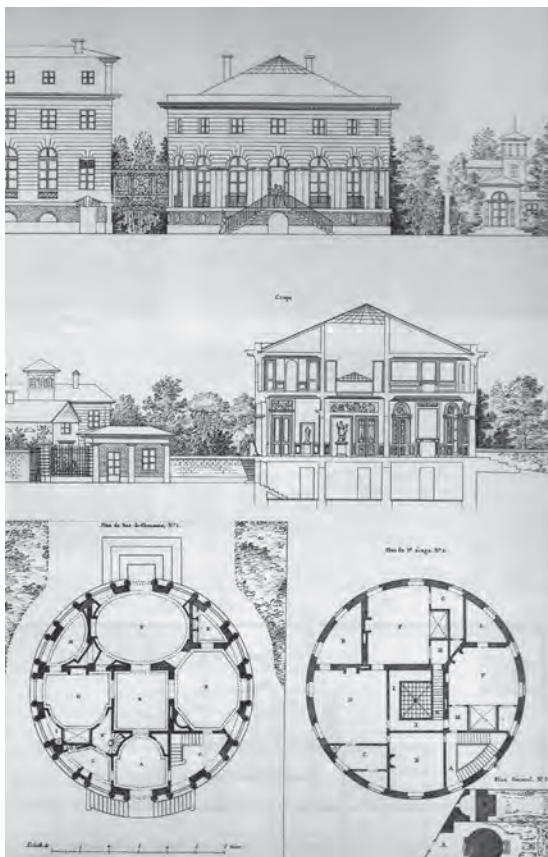
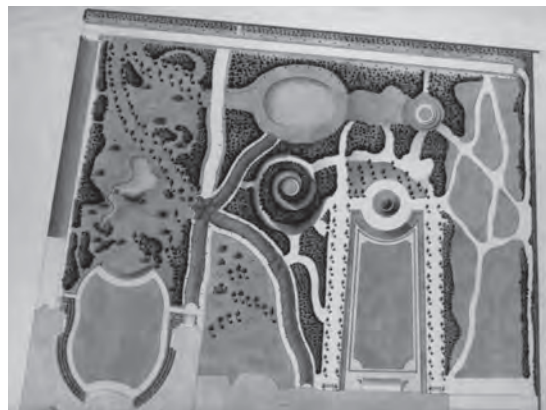
Maison Vassale, rue Pigalle.
(J.-C. Krafft et N. Ransonnette, 1802, pl. 16 ;
© Claire Ollagnier)

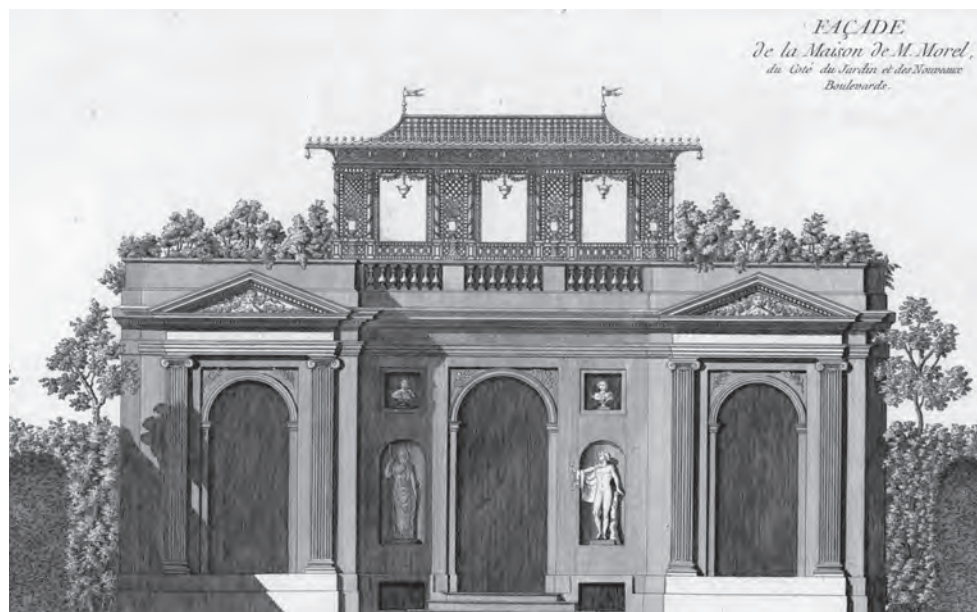
49

Projet de modification des jardins du duc d'Orléans
et de M^{me} de Montesson ordonné
à Piètre par le duc d'Orléans.
(A.N., N III Seine 1292² ; © A.N.)

50

Maison de la Thuille, rue Poissonnière.
(J.-C. Krafft et N. Ransonnette, 1802, pl. 13 ;
© Claire Ollagnier)





51

Plan du jardin et de la maison du citoyen Caron de Beaumarchais près de la Bastille à Paris, 1795. (BnF, GED-1620 (RES) ; © BnF)

52

Façade de la maison de M. Morel, du côté du jardin et du nouveau boulevard, 1776-1788. (G.-L. Le Rouge, 1776-1788, cahier 10, pl. 9 ; © Claire Ollagnier)



2700

Vers un habitat pavillonnaire

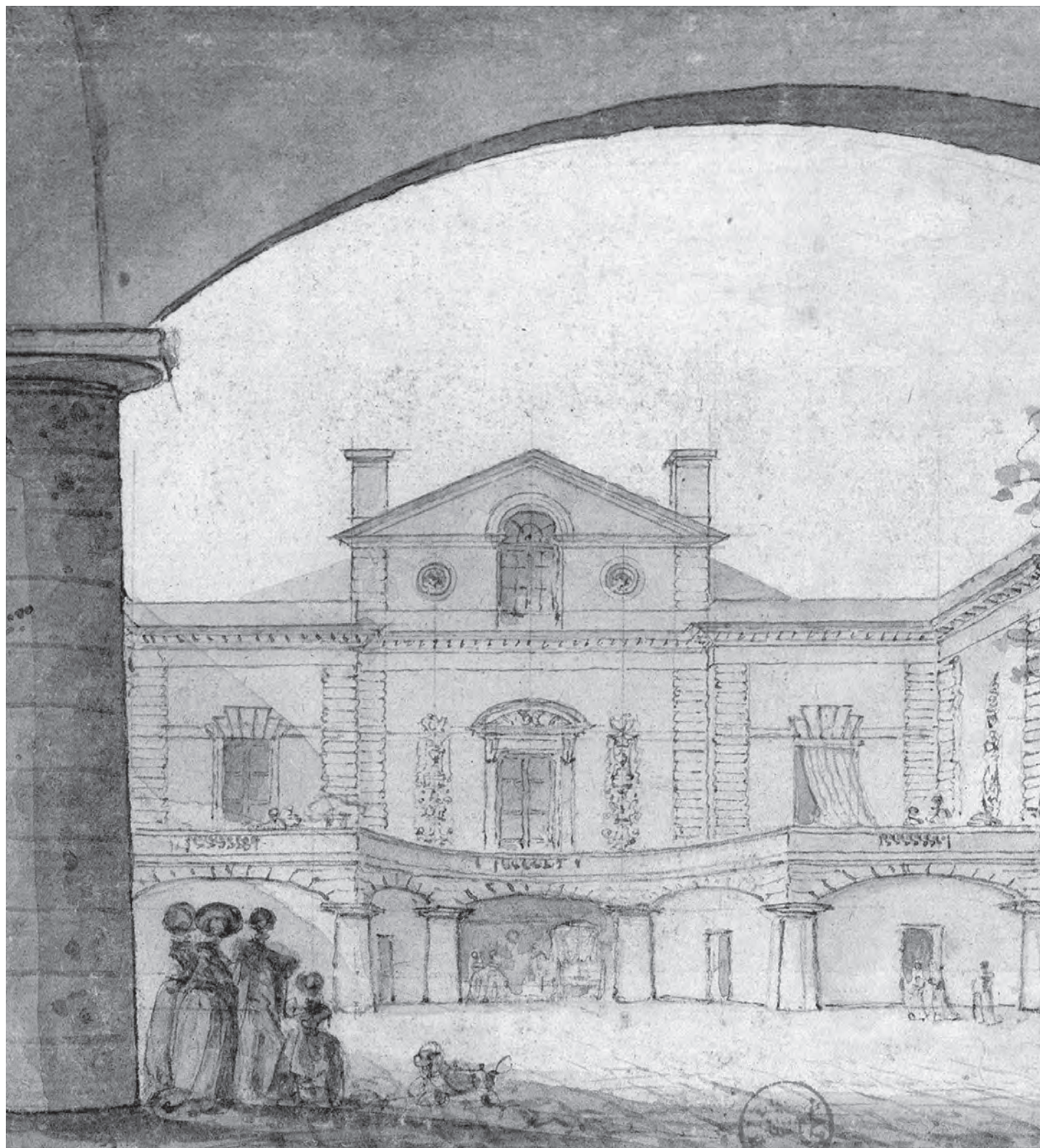
Les caractéristiques architecturales qui définissent la petite maison suburbaine convergent donc vers l'émergence du module pavillonnaire, véritable corollaire de la volonté d'intégration du bâti dans son environnement paysager. Mais comment le contexte d'expérimentation propre aux années 1760-1780 peut-il aboutir à la diffusion, puis à la systématisation et à la reproduction de ces procédés architecturaux ? Certes, la densification de l'habitat en périphérie parisienne constitue un facteur important de normalisation du bâti suburbain. Mais alors que le phénomène des pavillons de « banlieues¹ » – ou villa pavillonnaire² – a été attribué aux retombées de la révolution industrielle et à la création de cités ouvrières, il convient à présent d'évaluer les différentes étapes d'un processus qui, prenant sa source au cœur du XVIII^e siècle, conduit progressivement à l'apparition d'un habitat individuel et pavillonnaire.

Alors que l'analyse d'une partie du bâti suburbain du siècle des Lumières a montré la récurrence des caractéristiques architecturales du pavillon, celles-ci se diffusent peu à peu et influencent sensiblement les autres types d'habitat domestique. La théorie architecturale n'est pas étrangère à ce phénomène. Outre les témoignages que nous livrent les recueils de plans, le renouveau de la pédagogie, dont l'effervescence de publications se fait l'écho au tournant du XIX^e siècle, tend peu à peu à valoriser la divulgation de « modèles » qui orientent le choix des amateurs et servent de base de travail aux praticiens.

Diffusion d'un nouveau
modèle

Les mutations formelles : fusions et confusions des types

L'observation des plans de l'agglomération parisienne au XVIII^e siècle suffit à nous convaincre que la formule du pavillon isolé en cœur de parcelle est loin de représenter la totalité – ni même la majorité – du bâti suburbain. Les récentes études sur l'immeuble³ et la maison ordinaire⁴ en attestent également. Toutefois, alors que l'hôtel traditionnel subit des évolutions remar-



Conclusion

Depuis le début du XVIII^e siècle, l'idéal d'une retraite vouée aux plaisirs du libertin sous toutes leurs formes a envahi la littérature romanesque et théâtrale. Les sources que constituent les rapports de police et les chroniques scandaleuses regorgent d'anecdotes piquantes, contribuant à créer le mythe de la petite maison, et cette acception a survécu et forgé une image qui a déterminé la compréhension de tels lieux. Mais les implications architecturales sont longtemps demeurées sous-évaluées. Or, dès 1751, la construction du pavillon La Bouëxière – cité comme référence par Blondel dans son *Cours d'architecture*¹ et par Bastide dans son roman *La Petite Maison*² – trahit l'émergence d'un nouveau type architectural dont le programme s'élabore peu à peu. L'édifice de Le Carpentier initie alors une vague de réflexions sur un nouveau mode d'habitat que nourrissent également le sujet du concours du Grand Prix de l'Académie royale d'architecture de 1758 et les recherches accompagnant la création du Petit Trianon (1756-1764).

Si toutes les tentatives de classification ont montré leurs limites face à la variété des dispositifs mis en œuvre dans cette architecture domestique suburbaine, l'observation de cette production architecturale mène à un constat similaire : la diffusion du modèle pavillonnaire de plan massé et la situation du nouveau bâti dans un environnement paysager impliquent une mutation des dispositifs conventionnels – l'hôtel « entre cour et jardin » notamment – et une réduction de la taille des appartements, conduisant ainsi à la mise en place d'un habitat moderne. L'invention de l'architecte, la volonté du commanditaire, l'émulation artistique ainsi que la contrainte du parcellaire peuvent expliquer la variété et le caractère innovant de cet habitat. En outre, la multiplication des petites maisons illustre bientôt l'émergence d'un nouvel art de vivre et les aspirations d'une élite qui use de toutes les ressources des arts (architecture, jardin, peinture, sculpture...) pour créer de véritables écrins qui ne laissent pas indifférent le public. Mais ces demeures se distinguent surtout par des usages particuliers, où aristocrates, financiers, grands bourgeois et leur suite de femmes entretenues (comédiennes, danseuses ou cantatrices) et d'artistes à la mode partagent leur quête de divertis-





PARTIE IV

PLANCHES

Le pavillon La Bouëxière

Localisation : Rue de Clichy ; détruit en 1840

Dates : 1^{re} campagne de travaux : juin 1751-juillet 1753
2^e campagne de travaux : sans doute à partir de 1766

Commanditaire : Charles-François Gaillard de La Bouëxière, fermier général

Architectes : 1^{re} campagne de travaux : A.-M. Le Carpentier
2^e campagne de travaux : G.-M. Couture

L'histoire du pavillon La Bouëxière est bien documentée. Un premier domaine, d'environ 18 arpents, est constitué par le fermier général Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Poupelière, qui le cède à Charles-François Gaillard de La Bouëxière en 1747, pour la somme de 50 000 livres. Ce dernier, également attaché à la Ferme générale, connaît bien le domaine puisqu'il en est locataire depuis quelques mois et se déclare en être « content et satisfait ». Cette première demeure est alors décrite comme une maison aux proportions modestes possédant toutefois une chapelle et un petit laboratoire hors œuvre ; l'ensemble se situe dans un parc disposant d'un potager.

Lorsque qu'il acquiert le domaine, Gaillard de La Bouëxière possède déjà un hôtel dans la capitale. Or, les rapports des inspecteurs de police sont éloquents : dès le mois de décembre 1749, on note la venue discrète de la demoiselle Marlet, danseuse de l'Opéra, puis des parties de campagne plus tapageuses. Cette nouvelle acquisition répond donc à la volonté du nouveau propriétaire de posséder un lieu de plaisir discret aux portes de Paris. Dans un premier temps, il n'effectue que de petits aménagements dirigés par Jean-Michel Chevotet. Ce n'est pourtant pas celui-ci qui se voit chargé de la reconstruction du pavillon, mais un jeune architecte alors en vogue, Antoine-Mathieu Le Carpentier. Les travaux s'opèrent sous la surveillance des frères Couture, tous deux de l'agence de Le Carpentier, et ne semblent pas tout à fait achevés en 1753.

En 1762, Gaillard de La Bouëxière est exclu du nouveau bail de la Ferme générale et quitte son hôtel de la place Vendôme pour s'installer définitivement dans son pavillon. Une deuxième campagne de travaux débute alors, visant à transformer la petite maison conçue pour des séjours occasionnels en habitation permanente. Les agrandissements sont confiés à G.-M. Couture, et une grande partie est achevée en 1767. À ces aménagements s'ajoutent les embellissements des jardins qui s'opèrent de 1768 à 1770. Lorsque Gaillard de La Bouëxière décède en 1773, la demeure, connue sous l'appellation de « petit château », est d'abord rachetée par son neveu, le Président Hocquart, qui la cède rapidement à Lefoullon, architecte juré-expert. Celui-ci morcelle le domaine et le revend par portions. En 1826, l'ensemble restant est transformé en parc d'attractions et le pavillon démoli en 1840. Les bas-reliefs d'Adam sont récupérés et acquis par la suite par le Musée Carnavalet.

Jusqu'en 1774, le pavillon La Bouëxière et ses jardins remplissent tout l'espace contenu entre les rues Ballu, Blanche, de Douai et le boulevard et la rue de Clichy. Le relief et l'orientation du pavillon sont tels que le salon offre un point de vue recherché sur Paris et ses faubourgs.



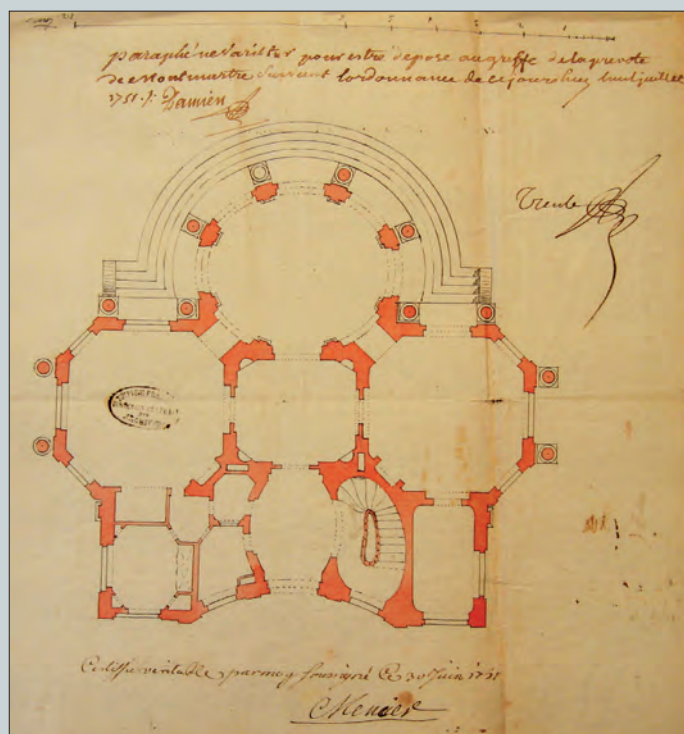
Le pavillon édifié au début des années 1750 comporte un plan massé aux dispositions originales. L'extérieur présente des volumes très distincts et des façades irrégulières. La concavité de la façade nord répond au renflement du grand salon rythmé par des colonnes au sud. Les façades latérales sont quant à elles marquées par des avant-corps à trois pans ornés des bas-reliefs d'Adam et agrémentés de colonnes. La distribution associe des pièces rondes, ovales et polygonales, raccordées par un dédale de réduits et de dégagements.

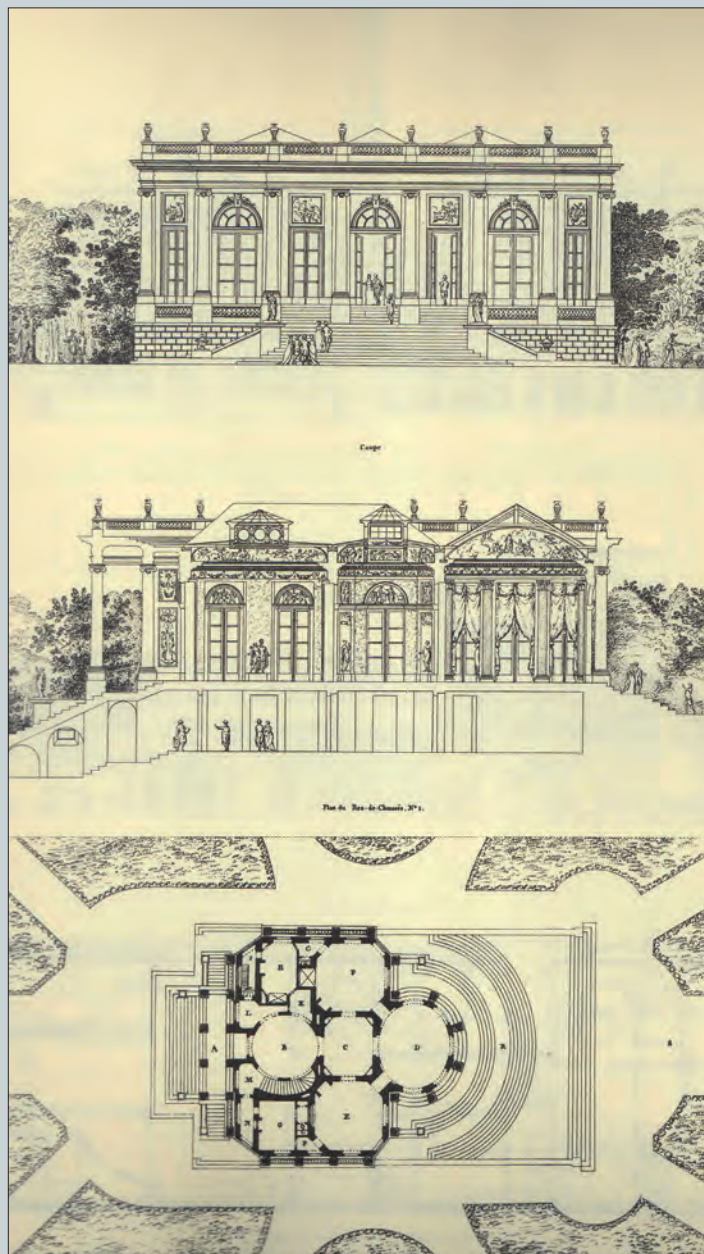
1

Plan de situation, d'après Vasserot et Bélanger, 1827-1836.
(Ph. Vasserot et J.-H. Bélanger, *Atlas général des quarante-huit quartiers de la ville de Paris. Plans détaillés de la ville de Paris dressés géométriquement et à l'échelle d'un millimètre par mètre*, Paris, 1827-1836 ; A.N., F/31/75/21, détail ;
© Claire Ollagnier)

2

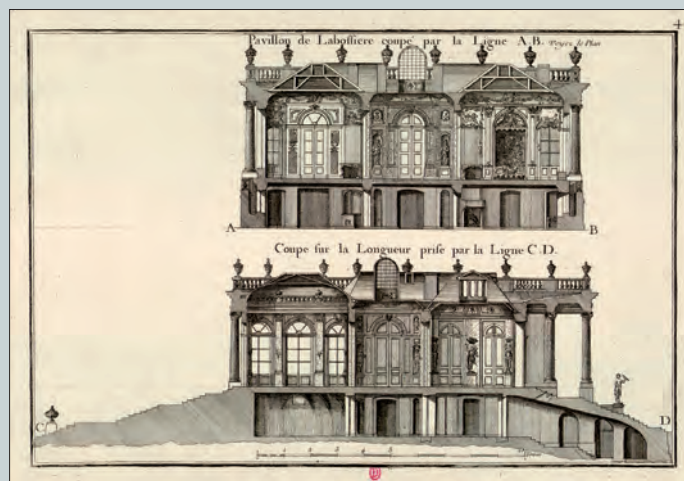
A.-M. Le Carpentier, Plan du pavillon La Bouëxière, 1751.
(A.N., Z² 2458, 30 juin 1751 ; © C. Ollagnier)



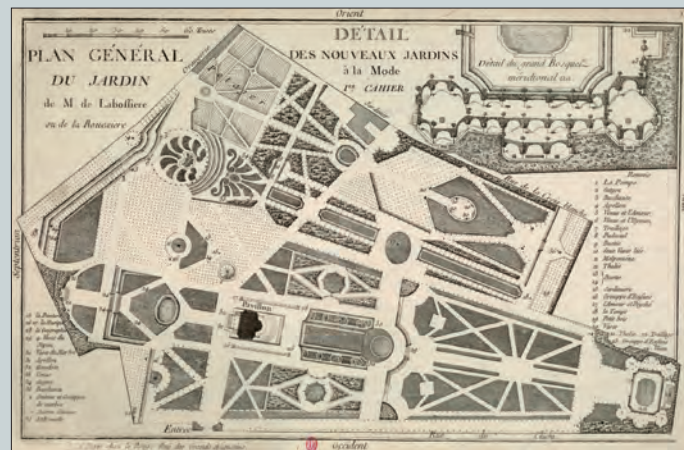


Dans un second temps, l'édifice a été agrandi, lui donnant ainsi un aspect plus monumental. Il s'organise alors sur deux niveaux : un rez-de-chaussée caché dans le soubassement et un étage noble contenant les principales pièces d'habitation. L'observation du nouveau plan de la demeure permet de déterminer la nature des transformations apportées : le groupement de pièces donnant sur le jardin au sud reste inchangé (salon ovale, antichambre, chambre à coucher, cabinet d'assemblée), l'autre moitié de l'édifice a par contre subi des agrandissements. L'aspect général se densifie autant qu'il se banalise.

Si les coupes reproduites dans le recueil de Le Rouge présentent quelques différences par rapport à celle du recueil Krafft et Ransonnette, elles semblent répondre point par point aux descriptions d'archives. La coupe AB permet d'observer l'intérieur du cabinet d'assemblée ou salon d'hiver, de l'antichambre ou salon à l'italienne et de la chambre à coucher. La coupe CD permet quant à elle d'observer l'intérieur du salon ovale ou salon d'été, de l'antichambre ou salon à l'italienne et du vestibule ou salon de stuc.



On est à peu près certain que Chevetot a réalisé le premier état du jardin, mais rien ne permet d'affirmer qui a aménagé les nouvelles parcelles acquises dans un second temps. Le plan de Le Rouge est assez fidèle aux descriptions faites en 1774 lors de l'adjudication de la propriété. Les lignes régulières du jardin s'agrémentent de bosquets et de pelouses ornées de corbeilles de fleurs et de plates-bandes variées. Les allées sont taillées en palissade et mènent à l'orangerie et à la maison du jardinier situées à l'est de la parcelle. Ce plan permet en outre de localiser une grande partie des statues mentionnées dans les sources.



4

Coupes du Pavillon de La Bouëxière.
(G.-L. Le Rouge, 1776-1788, cahier 1, pl. 4 ; © Claire Ollagnier)

5

Plan général du jardin du Pavillon de La Bouëxière.
(G.-L. Le Rouge, 1776-1788, cahier 1, pl. 1 ; © Claire Ollagnier)

Le pavillon Bagatelle

Localisation : Route de Sèvres à Neuilly (Boulogne)

Dates : Octobre-novembre 1777

Commanditaire : C.-P. de Bourbon, comte d'Artois

Architectes : F.-J. Bélanger

L'histoire du pavillon Bagatelle a fait l'objet d'une étude récente dont nous reprenons ici la substance. À l'origine, il y a une première petite maison que font construire Victor-Marie maréchal d'Estrées (1660-1737) et son épouse Lucie-Félicité de Noailles († 1745) dans le bois de Boulogne, grâce au brevet royal qui leur a été accordé en 1720. La propriété passe ensuite entre plusieurs mains – dont celles de M^{me} de Montconseil – avant d'être acquise, le 1^{er} novembre 1775, par le comte d'Artois, frère de Louis XVI. La maison est alors dans un état de délabrement avancé. Si cela n'empêche pas le nouveau propriétaire d'y faire quelques séjours, il décide toutefois rapidement d'entreprendre une nouvelle construction. L'architecte François-Joseph Bélanger, nouvellement nommé architecte du comte d'Artois, est chargé de concevoir le projet en 1777, et dès le 1^{er} septembre, les plans définitifs sont arrêtés.

Le contexte dans lequel est menée cette construction est bien connu : il s'agit d'un pari lancé par la Reine au comte d'Artois. Si le pavillon est édifié dans les temps, la finalisation de l'ensemble sera beaucoup plus longue, et les premiers repas n'auront lieu qu'en mai 1779. En outre, il faut attendre le début des années 1780, et l'aménagement des jardins – pour lesquels Bélanger s'assure l'aide de Thomas Blaikie –, pour que le pavillon adopte l'allure qu'on lui connaît grâce à différentes vues de l'époque.

Après avoir failli disparaître sous la Révolution, le parc est doté d'une orangerie, d'une grille d'honneur et d'écuries vers 1835 ; puis des pavillons des gardes, du *Trianon* et des deux terrasses en 1870. Le domaine, aujourd'hui encore situé au cœur du bois de Boulogne, est vendu à la Ville de Paris en 1904.

Ce plan d'ensemble permet de comprendre comment s'organise la propriété. Le grand chemin d'entrée, traversant le jardin anglais, rejoint une avant-cour circulaire. Un passage entre les deux pavillons des gardes permet d'accéder à la première cour terminée par les bâtiments d'office percés d'un passage central aboutissant à la cour d'honneur et au pavillon. Derrière celui-ci se développe le jardin français.

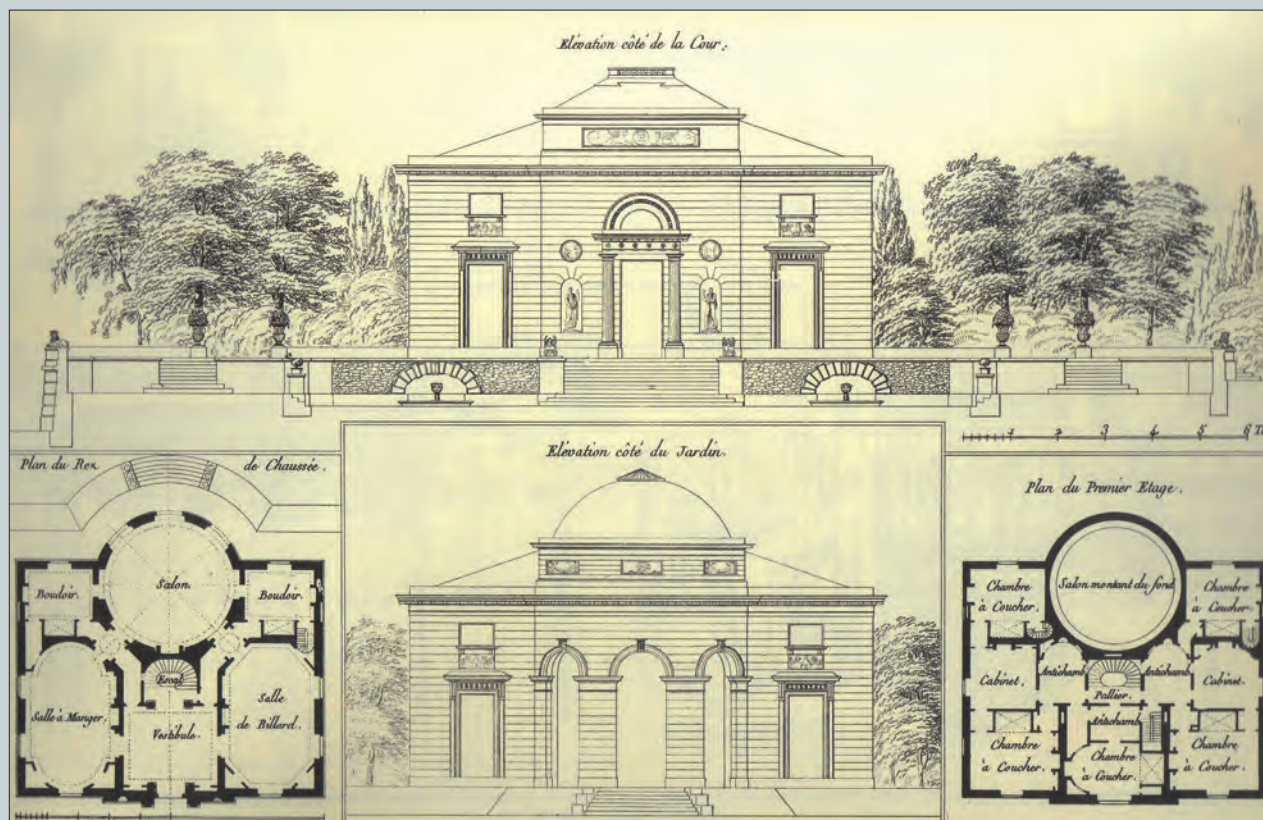
Il s'agit d'un pavillon légèrement surélevé sur un promontoire terrassé contenant les souterrains. La façade sur la cour d'honneur est composée sur deux niveaux d'une travée centrale formant un léger avant-corps, encadrée de deux travées latérales. Le décor sobre de tables et de médaillons sculptés est complété par deux statues en niches disposées de part et d'autre de la porte d'entrée. Sur le jardin, un salon en rotonde est éclairé par trois baies en plein cintre et encadré, comme du côté de la cour, par deux baies rectangulaires légèrement en retrait.

Le premier étage se compose de trois petits appartements. L'un, situé au centre, est éclairé sur la cour ; les deux autres, strictement identiques, se développent à droite et à gauche

de l'axe formé par le premier appartement, la cage d'escalier et l'espace dévolu au plafond du salon du rez-de-chaussée.

Fidèle à son habitude, Maréchal présente le pavillon dans un environnement naturel luxuriant. Quelques différences doivent tout de même être observées entre cette façade sur jardin et celle gravée dans le recueil de Krafft : au niveau du toit notamment, mais également dans le dessin des baies latérales.

Le jardin de Bagatelle a fait l'objet de nombreuses études. Ayant été dès sa création ouvert au public – sur présentation d'un billet –, il a également été précisément décrit par les contemporains.



2

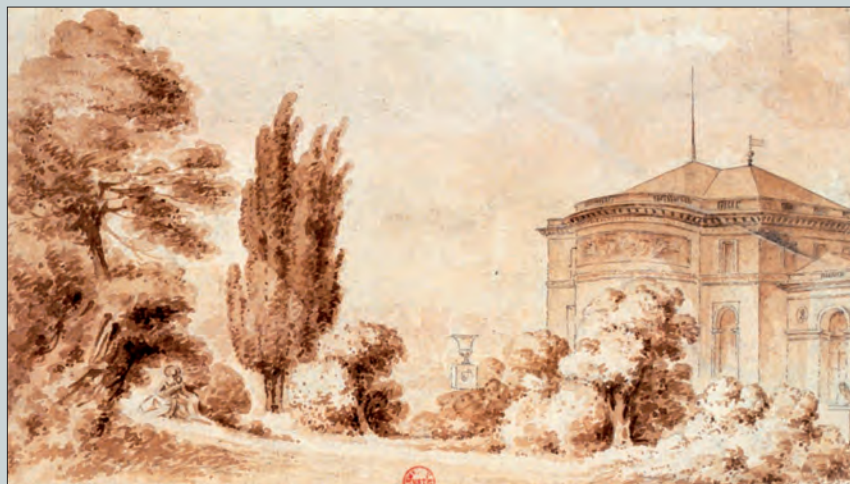
Vue du pavillon de Bagatelle.
(J.-C. Krafft, 1812, pl. 116 ; © Claire Ollagnier)

3

J.-B. Maréchal, Pavillon de Bagatelle.
(BnF, Cabinet des estampes, coll. Détailler,
t. I, 47 ; © BnF)

4

Plan du jardin de Bagatelle, 1778.
(T. Blaikie, Plan du jardin de Bagatelle, 1778,
aquarelle sur papier)





Collection *Architecture*

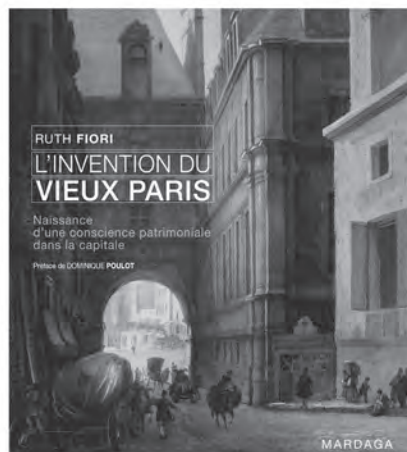
dirigée par Jean-Philippe Garric

Derniers titres parus dans cette collection :

Cécile Bargues, *Raoul Hausmann, après Dada* (2015)

Monique Eleb, *Le Logement contemporain* (2013)

Ruth Fiori, *L'invention du Vieux Paris* (2012)



Les Éditions Mardaga souhaitent s'inscrire dans une procédure de développement durable. Elles travaillent donc avec des sous-traitants et en particulier des imprimeurs de proximité. Elles choisissent pour l'impression de leurs ouvrages des papiers qui répondent aux normes des écolabels.

Cet ouvrage a été imprimé en Belgique en mars 2016 sur les presses de l'imprimerie Hayez pour le compte des Éditions Mardaga.

HAYEZ est un imprimeur qui possède la certification environnementale 14001 et dont le flux de production bénéficie de la double certification FSC et PEFC. Ces labels garantissent que le papier utilisé est fabriqué à partir de bois issu de forêts gérées de manière durable et socialement responsable.

Cet imprimeur garantit également :

- l'utilisation d'encre végétales et de colles sans solvant neutre
- le recyclage des plaques usagées et des récipients d'encre
- l'évacuation des déchets de papier par aspiration pour compactage et recyclage par des organismes agréés
 - une électricité 100 % verte
- une production 100 % neutre au niveau des émanations de CO₂.

PETITES MAISONS

DU REFUGE LIBERTIN AU PAVILLON D'HABITATION EN ÎLE-DE-FRANCE AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

© Bigom Montemard, Pavillon Caré de Boudouin



« On avait alors la fureur des petites maisons. J'en louais une dans le faubourg Oriental, et j'y plaçais successivement quelques-unes de ces filles qu'on voit, qu'on ne voit plus ; à qui l'on parle, à qui l'on ne dit mot, et que l'on renvoie quand on est lasse [sic]. J'y rassemblais des amis et des actrices de l'Opéra : on y faisait de petits soupers... »

Denis Diderot, *Les Bijoux indiscrets*

Depuis le début du XVIII^e siècle, le concept d'un lieu situé à l'abri de tous les regards et voué aux plaisirs du libertin a envahi la littérature romanesque et théâtrale (Diderot, Sade,

Crébillon, etc.). Les rapports de police et les chroniques scandaleuses regorgent également d'anecdotes piquantes à ce sujet, contribuant ainsi à créer le mythe de la « petite maison ».

Cependant, il faut attendre les années 1750 et la construction du pavillon La Bouëxière pour voir émerger un nouveau type architectural dont le programme s'élabore peu à peu. S'initie alors une vague de réflexions sur ce nouveau mode d'habitat et tous les quartiers périphériques de la capitale se couvrent d'édifices aux allures diverses mais répondant aux mêmes critères architecturaux : renouvellement des dispositifs conventionnels, réduction de la taille des appartements, adoption du plan massé et situation dans un environnement paysager.

La multiplication de ces petites maisons illustre par ailleurs l'émergence d'un nouvel art de vivre et les aspirations d'une société en mutation qui use de toutes les ressources des arts (architecture, jardin, peinture, sculpture...) pour créer de véritables écrans qui ne laisseront pas indifférent le public de l'époque.

Remontant jusqu'aux origines de l'habitat pavillonnaire, cette étude vise à montrer que si le phénomène des périphéries pavillonnaires a jusqu'alors été plutôt attribué aux retombées de la révolution industrielle et à la création de cités ouvrières, les prémices se font sentir dès la fin du XVIII^e siècle.

Un ouvrage ambitieux et richement illustré qui sollicite l'histoire de l'architecture et des jardins, mais également l'histoire des idées, de la littérature et du théâtre, de la politique et de la ville.

Claire Ollagnier est docteure en histoire de l'art. Après s'être consacrée pendant plusieurs années à l'étude de l'architecture féminine au XVIII^e siècle, ses travaux portent actuellement sur l'architecture domestique au XVIII^e siècle et le développement de l'habitat pavillonnaire dans la première moitié du XIX^e siècle.

Avant-propos de **Michel Delon**
Préface de **Jean-Philippe Garric**

Collection *Architecture* dirigée par
Jean-Philippe Garric



39 €

Avec le soutien du
CNL
Commissariat National à l'Édition

MARDAGA

