

JARDINS PRIVÉS A PARIS AU XVIII<sup>e</sup> SIECLE :La ville et l'inscription du pittoresque

Le jardin offre à l'art la médiation de son paysage ; il est le lieu privilégié du fini et de l'infini et le point de rencontre de l'architecture avec la nature. Parfois se noue un accord formel intime, une intelligence structurelle profonde entre le construit et le végétal : les lignes directrices de l'un trouvant leur résonance dans l'invisible armature de l'autre. C'est le cas des grands jardins de la Renaissance italienne ou du classicisme français et, au XVIII<sup>e</sup> siècle, des grandes promenades publiques aménagées à l'orée des villes (Parc de Blossac à Poitiers, Jardin du Peyrou à Montpellier, etc.). Quand la mode du jardin irrégulier gagna l'Europe, les relations de l'architecture et du jardin se modifièrent profondément ; et ce, précisément à un moment où les formes de la demeure acquirent une rigueur géométrique nouvelle. Le duc d'Harcourt résume le problème en une formule lapidaire : "Un anglais pose sa maison dans un pré" (1). En fait, il ne s'agit pas d'une rupture entre deux mondes devenus hétérogènes, mais leur dialogue se fait plus subtil, s'établit sur des "correspondances". C'est essentiellement le "regard" qui change : l'ancienne position de domination cède le pas à la découverte, à l'enrichissement mutuel. On joue des oppositions, on module les passages. Mais rien n'est totalement tranché. En France, les "compositeurs de jardins" (architectes paysagistes et peintres) prouvent, autant par leurs créations que par leurs écrits, que c'est le respect du "Genius loci" qui dicte en fin de compte leur parti. Ainsi Pierre Panseron, propagandiste prolixe de la nouvelle mode, s'en explique dans un prospectus : Notions générales pour la distributions des jardins anglais et chinois. "Tout le monde peut concevoir que ces espèces de jardins réussissent toujours bien, soit lorsqu'on veut former un jardin près d'un hôtel, ou pratiquer un lieu de délice dans une partie d'un grand parc", puis il ajoute : "malgré l'éloge

que nous venons de faire de ces espèces de jardins, nous préfèrerons toujours les jardins français lorsqu'il s'agira de mettre de la grandeur et de la noblesse dans la composition d'un jardin". Il déduit de ce postulat, qu'il est nécessaire de pratiquer "un goût mélangé".

### I La ville et le jardin : une lutte pour l'espace

Qu'en est-il justement "en ville", là où la nature réduite à la portion congrue est en lutte permanente avec la compacité et la voracité du minéral ? Quel impact les théories et les modèles du jardin irrégulier eurent-ils alors ? Les témoignages sur le Paris de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sont contradictoires. Ainsi N. Karamzine note dans son journal : "Bientôt nous entrâmes dans le faubourg Saint-Antoine ; mais qu'y vîmes-nous ? Des rues étroites, malpropres, boueuses, de méchantes maisons et des gens en haillons déchirés" (27 mars 1790). Mais à quelques jours de là, il reconnaît que : "Lorsque vous y entrez par la route de Versailles, Paris s'offre à vous comme une ville magnifique. Devant soi, on découvre des édifices avec de hautes flèches et des coupoles. A droite, la Seine coule auprès de grandes maisons et de jardins pittoresques. A gauche, une grande et vaste plaine couverte d'innombrables moulins à vent..." (2). Babeau cite le témoignage d'une dame italienne : "Rien d'aussi délicieux que ces jardins ; les arbres y sont hauts et touffus ; les feuillages d'un vert qui récréé la vue. La nature obéit sans résistance aux volontés du jardinier" (3). En fait, cette disparité de jugement est bien compréhensible. Quoi de commun entre les quartiers du centre, actifs et populaires, l'aristocratique régularité du faubourg Saint-Germain et le charme luxueux et encore "campagnard" des nouveaux quartiers du nord-ouest (le Roule, la Ville-l'Evêque ou la Chaussée d'Antin) ? Louis Bergeron a montré comment l'espace, ce luxe dans la ville, se répartit alors entre les différentes classes au pouvoir : immense réservoir des biens conventuels du Clergé sur les marges semi-rurales de la capitale ou "gaspillage" du terrain dans les nouveaux quartiers résidentiels, par l'introduction intra muros d'un mode seigneurial d'occupation

du sol : l'hôtel et son jardin (4).

Des études récentes nous ont appris à "lire" la ville, à tirer de l'analyse du parcellaire un maximum de données qui permettent de restituer le profil d'un quartier : les différentes phases de sa formation, ses composantes sociologiques, les différents types d'habitat...(5). L'historien de l'architecture s'est traditionnellement intéressé aux "pleins" de la ville, c'est-à-dire aux éléments construits et remarquables (monuments publics, églises, hôtels). L'historien de l'urbanisme, lui, prend en compte aussi les "vides" publics, c'est-à-dire les rues et les places qui séparent et structurent le bâti (6). Mais il est un type d'espace que l'on peut dire intermédiaire, transitoire et dont l'étude reste embryonnaire : le jardin urbain. Bien sûr, on n'a pas complètement ignoré les grands jardins publics ou semi-publics : Tuileries, Luxembourg, Palais-Royal ou Jardin des Plantes. De même, on a souligné l'originalité des boulevards et des grandes avenues plantées d'arbres, aménagés à Paris dès le début du XVIIIe siècle. Mais le jardin privé, cet espace "ensursis", annexé au gré de la densification du centre et de l'extension de la périphérie, n'a fait l'objet d'aucune étude sérieuse. On ne proposera ici que quelques éléments d'analyse, susceptibles de permettre de dégager certains traits caractéristiques du Paris de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

#### A) Le centre-ville ou le jardin annexé

L'étude systématique du quartier des Halles à cette époque (7) illustre l'extrême rareté des jardins dans les quartiers anciens, au coeur de la ville. Au XVIIIe siècle, le phénomène de densification a déjà joué. Cependant certaines nostalgies ou le désir d'ostentation sont tenaces comme en témoignent certains exemples. C'est le cas de ce propriétaire d'une parcelle de 100m<sup>2</sup> trouvant le moyen d'aménager une terrasse où "est une grotte de roquaille et coquilles formant deux pilastres et un cadre au milieu duquel est une toile peinte en verdure représentant un piédes-

[ Fig. n° 1 -  
(il est aussi en  
couleur). ]

tal avec deux bergers et leurs troupeaux..."(8). Cette attendrissante pratique du trompe-l'oeil révèle un besoin d'évasion et un goût des plantes bien enracinés chez les citadins d'alors. On sait ainsi que la moindre terrasse abritait un jardin suspendu et d'innombrables ordonnances de police rappellent - sans succès - l'interdiction de placer pots de fleurs, vases et autres "préaux" sur les fenêtres (9). Mais toute contrainte stimule l'invention et la pénurie d'espace inspira à Ledoux les ingénieux et théâtraux aménagements de son Hôtel d'Hallwyll, construit à partir de 1766. Combinant cour et jardin, il imagine un atrium à péristyle dont le fond s'orne d'un élégant nymphée. Mais pour éviter le triste surplomb d'un pignon aveugle, il fait peindre au-dessus un décor de loggia à l'italienne, ouverte sur les feuillages d'un parc. Puis "annexant la voie publique", il reproduit un autre trompe-l'oeil sur le mur du couvent vis-à-vis de l'hôtel (10). Cette pratique n'était pas nouvelle puisque sous Louis XIV, plusieurs hôtels du Marais (Bizeuil, Fieubet et Dangeau) avaient ainsi bénéficié d'un "supplément d'espace à moindre frais" !

[Fig n° 1 bis]

Toujours pour le quartier des Halles, l'Atlas de Vasse-rot (vers 1813) permet de repérer des jardins "résiduels" qui correspondent à différents types. Dans un îlot complexe limité par les rues Thibautodé, Saint-Germain-l'Auxerrois et Bertin-Poirée, se dissimulent - en coeur de parcelle - deux petits jardins contigus, très simples dont la mitoyenneté suggère un quelconque subterfuge pour donner l'impression de la continuité de l'espace. Autre forme, un étroit jardin à l'angle de la rue Verdelet et du Coq-Héron, jardin d'agrément associé à l'Hôtel des Postes (où résidait aussi le fermier général de la Poste) où l'on distingue seulement quelques arbres autour d'un parterre irrégulier et une fontaine. Troisième cas, plus noble, celui du jardin de l'Hôtel d'Angivilliers, résidence du Directeur des Bâtiments de Louis XVI, qui occupe l'extrémité aigüe (donc peu constructible) d'une parcelle triangulaire. Ces trois exemples illustrent des espaces "secrets", entourés de bâtiments ou de hauts murs et n'ayant aucune incidence sur le paysage urbain.

Fig n° 2

Fig n° 3

Fig n° 4

Il est difficile d'en déduire des règles générales, si ce n'est qu'il ne s'agit là que de quelques mètres carrés étrangement préservés dans l'océan du bâti. Car le phénomène de densification - selon le système de la croissance bloquée - fait de l'annexion du jardin un principe de base. Ainsi en fut-il, vers 1750, quand le grand jardin de l'Hôtel de Soissons, ouvert aux habitants du quartier fort démunis "d'espaces verts", devint la proie des lotisseurs (11). Un dernier cas illustre cette pression du bâti : à proximité du Louvre, le jardin de l'Hôtel de Rouillé (12), avec son treillage circulaire, ses vases de marbre et la statue d'Apollon exécutée par Le Moyne, témoignait que l'exiguïté n'empêchait pas le luxe et la recherche. Cependant édifié en 1734, l'Hôtel fut sacrifié quarante plus tard quand on procéda au dégagement de la Colonnade du Louvre (13).

#### B) Quartiers aristocratiques et jardins réguliers

*Fig. n° 5*

Lorsque on analyse la vue à vol d'oiseau du faubourg Saint-Germain, d'après le plan de Turgot (1734-39), on est frappé par la régularité de l'implantation du bâti et de ses annexes végétales : les nobles façades s'alignent en fond de cour, tandis que des jardins réguliers, occupant des parcelles strictement rectangulaires, juxtaposent parterres à la française et potagers d'agrément. Des plans plus récents prouvent que ces dispositions persistèrent jusqu'à la fin du siècle. Un parterre, une pelouse étalent leur tapis uniforme au pied de la façade "sur jardin", une fontaine ou une statue matérialise<sup>nt</sup> l'axe, tandis<sup>que</sup> les parties latérales sont traitées plus librement. Car il y a parfois un effet régulateur du jardin, les bosquets formant coulisses et "rattrapant" les irrégularités éventuelles de la parcelle. On a suggéré que le terrain plat de ce quartier n'autorisait guère que des tracés classiques (14). C'est ce que semble prouver le jardin de l'Hôtel de la Rochefoucauld, dessiné par Le Barbier, qui conserve des broderies à la française. Un peu plus loin, chez le maréchal de Biron, l'immense jardin (qui subsiste encore de nos jours) reste classique. Mais peut-être faut-il voir dans ce respect d'une tradition esthétique le reflet du goût des propriétaires, membres de la haute noblesse qui laissaient les "nouveaux" quartiers et le dernier cri de la

*Fig. n° 6*



mode aux financiers, actrices et autres représentants d'une classe récemment parvenue à la richesse et au pouvoir ? Là encore, si le grand nombre des jardins satisfaisait les préoccupations des hygiénistes de l'époque (15), seul le haut des frondaisons apparaissaient au-dessus des murs de clôture.

## II Les "débordements de la ville" et le jardin irrégulier

Il fallait donc gagner la rive droite pour découvrir ces faubourgs nouvellement créés où les plus célèbres architectes, bien souvent eux-mêmes spéculateurs, construisaient dans la fièvre hôtels et "folies". Le jardin irrégulier apparaît ici comme le complément indispensable de demeures (souvent isolées "à la palladienne") et pourvues de tous les agréments du confort. On reste confondu par l'ingéniosité des architectes qui, sur des terrains d'importance moyenne, combinent de pittoresques aménagements. Ainsi Piètre fit preuve d'une réelle imagination quand il dessina le double jardin commun de l'Hôtel d'Orléans et de l'Hôtel de Montesson, à la Chaussée d'Antin. Il relia les façades par une serre-orangerie puis disposa rocailles, berceaux de treillage, labyrinthe et pièces d'eau irrégulières : ensemble dans le style anglo-chinois qui donnait au promeneur l'illusion de la profondeur et de l'isolement (16). On remarque cependant que des tapis-verts créent une zone de transition entre l'architecture elle-même et le foisonnement végétal. On conserve un intéressant témoignage de semblables préoccupations esthétiques sous la plume de l'architecte des Menus-Plaisirs de Louis XVI, Pierre-Adrien Pâris. A propos du jardin qu'il voulait aménager dans le grand Hôtel qu'il avait construit en 1778, rue d'Angoulême au faubourg Saint-Honoré, il dit : "On souhaitait traiter ce jardin d'après l'idée que fournissent les jardins de Rome qui plantés originellement dans le style régulier et abandonnés depuis à eux-mêmes, sont devenus des mélanges de nature et d'art dont les effets très pittoresques sont plus analogues avec des bâtiments symétriques et décorés, ainsi qu'avec ce qui peut y concourir des vues du voisinage dans une ville, que le style purement champêtre des jardins anglais, qui dans ce cas, toujours petits, ne

Fig n° 7  
(cf ancien  
couleur)

Fig n° 8

peuvent produire que des effets mesquins et disparates, avec tout ce qui les accompagne" (17). Ce style "purement champêtre", il eut pourtant l'occasion de le mettre magnifiquement en oeuvre, non loin du célèbre domaine du duc de Chartres, rue de Monceau, pour l'Hôtel de Mr. de Richebourg, Intendant des postes. On y trouvait, grâce à l'annexion de maisons adjacentes, une vacherie, une laiterie, un jardin potager avec basse-cour et autres volière, glacière "qui lui donnaient tous les agréments de la campagne, tandis qu'un moulin à vent d'une décoration pittoresque fournissait l'eau à la rivière du jardin et à tous les bâtiments de cette demeure" (18). Toutes ces dispositions ne sont pas exceptionnelles, la Folie-Boutin ou la Folie-Beaujon combinaient aussi ces aspects de "ferme ornée" et d'hôtel urbain (19). La végétation y jouait un grand rôle, Mr. Boutin possédait un célèbre bosquet de cyprès. Mais ces îlots de verdure, cette fois, suffisaient à séparer la maison du cadre urbain. Qu'il s'agisse des boulevards ou des Champs-Élysées, les hôtels ne dissimulent pas leur façade, mais l'exhibent orgueilleusement. Boullée, à l'Hôtel de Brunoy, en fait l'éclatante démonstration (20). Le jardin privé ne se dérobe plus, il s'intègre aux perspectives urbaines des nouveaux quartiers.

### III Le jardin comme exercice du traitement de l'espace

Deux exemples exceptionnels permettent de comprendre à quel point l'effet scénique pouvait, à l'époque, jouer un rôle déterminant sur l'aménagement de la ville ; il s'agit de l'Hôtel de Thélusson de Ledoux et de la maison que Beaumarchais fit construire à deux pas de la Bastille. Fort célèbres de leur temps, ils firent l'objet d'une abondante iconographie qui autorise l'analyse. On sait que certains lotissements comportaient un dispositif monumental : quand il ne s'agissait pas de traiter l'environnement direct d'un bâtiment public, la méthode habituelle consistait à disposer les parcelles de manière à ce que l'une d'elle soit en valeur et se prête en conséquence à un traitement architectural approprié. C'est

Fig n° 9  
(le dessin  
en couleur)

Fig n° 10

←  
développement  
sur Ledoux

Fig n° 11

le cas du lotissement de la Chaussée d'Antin dans lequel la parcelle de l'Hôtel de Thélusson fut axée sur la rue d'Artois, alors que les autres restaient perpendiculaires à la rue de Provence (21). Sur ce terrain marécageux, Ledoux créa une de ses plus étonnantes architectures comme en témoignent, en plus de ses gravures, les nombreuses descriptions du temps : "L'Hôtel était composé d'une immense arcade hémisphérique à travers laquelle on apercevait une colonnade en rotonde élevée sur des mamelons de roches abruptes, entremêlées d'arbrisseaux...L'effet de cette construction pittoresque était ce que l'on peut imaginer de plus grandiose et de plus riant" (22). Pour ce qui est du pittoresque, l'architecte avait, semble-t-il, conjugué un maximum de "trucs" proprement picturaux : la "vue sous le pont" qui découpe et encadre la scène (23), l'arc enseveli, subtil rappel des ruines du Forum romain et le jardin creux centré sur un "précipice" et débouchant sur une grotte. Quand on compare la gravure de Ledoux et des images anciennes, on reste frappé par le truquage spatial qu'il opère en dilatant l'espace au maximum et aussi par l'extraordinaire contraste des rochers sauvages du premier plan et de l'alignement régulier des façades d'immeubles dans le lointain. Il se produit un renversement des effets habituels : c'est l'architecture qui sert de cadre à la nature. Cette même recherche, qui consiste à renfermer l'illimité dans un cadre exigü imposé, inspira à l'architecte Paul Lemoine l'étrange dispositif de la maison et du jardin de Beaumarchais (24). Il s'agissait d'utiliser une longue bande de terre conquise sur le fossé du Boulevard "et qui en conservait la forme : creuse au milieu et relevée sur les bords". La maison, fort luxueuse, se love à une extrémité autour d'une cour circulaire tandis que le jardin se développe longitudinalement. On y accédait par un tunnel et on découvrait successivement un étrange pavillon dédié à Voltaire en forme de globe terrestre; un pont chinois, un temple de Bacchus, un petit lac agrémentaient la promenade. Les gouaches de Pillement cherchent elles aussi à traduire ce dépaysement au coeur de la

Fig n° 12

Fig n° 13  
(cf aussi volume)

Fig n° 14  
(cf aussi volume)

Fig n° 15

Fig n° 16

Fig n° 17

Fig n° 18  
cf aussi volume

Fig n° 19



ville, ce décalage par irruption de la nature. Il était normal que certaines recherches de type scénographique soient présentes dans le jardin de l'illustre dramaturge, qui avait choisi les créneaux de la Bastille pour toile de fond !

Ce jeu sur le naturel et le construit, le clos et l'ouvert, l'irrégulier et le géométrique, a inspiré à l'architecte Brongnart un curieux projet sur lequel on possède peu d'éléments. Il s'agit de potagers agrémentés de basses-cours qui devaient être installés dans les cours des Invalides, sans doute pour l'occupation des pensionnaires (25). Cas limite d'enfermement du jardin qui finit cependant, dans le déploiement d'un décor bucolique, par nier purement et simplement l'espace architectural proprement dit.

Curieux statut que celui du jardin urbain dans tous ces cas. Art de l'illusion, il s'impose à l'architecture qui pourtant le délimite strictement et le contient. La rencontre du monde naturel et du construit entraîne une poésie particulière de l'espace qui tient en partie à la perte de référence, et c'est bien là qu'intervient le jeu. Souvent, le jardin peut se définir comme le lieu de la marge, donc aussi du rêve et de la liberté. J.-P. Babelon rappelle que dans le Paris de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dont le centre étouffait déjà, "l'orme de Saint-Gervais faisait la même figure que le palmier de Djibouti" ! (26) C'est pourquoi, il faut nous garder de voir dans ces étroits fragments paysagers inscrits dans la ville la marque d'une mode puérile. La même époque voit se définir les cadres et les données de l'urbanisme moderne. La gratuité n'avait pas encore été emportée par le flot de l'utilitarisme.

Monique Mosser

Fig n° 20  
(cum. en couleurs)  
Fig n° 21

NOTES (1)

- (1) E. de Ganay, Traité de la Décoration des dehors des jardins et des parcs par Mgr le duc d'Harcourt, Paris, 1919, p. 100, cité d'après J. Baltrušaitis, Jardins et pays d'illusion dans Aberrations, Quatre essais sur la légende des formes, Paris, 1957.
- (2) N. Karamzine, Voyages en France, 1789-90, Paris, 1885, p. 76 et 86, cité d'après A. Farge, Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle, Paris, 1979, p. 27.
- (3) A. Babeau, Paris en 1789, p. 139, cité par P. Lavedan, Histoire de l'urbanisme, Renaissance et Temps modernes, Paris, 1959, p. 352.
- (4) L. Bergeron, "Croissance urbaine et société à Paris au XVIIIe siècle", Actes du colloque La ville au XVIIIe siècle, Aix-en-Provence, avril-mai 1973, p. 127-134.
- (5) Parmi lesquelles on peut citer : F. Boudon, "Tissu urbain et architecture : l'analyse parcellaire comme base de l'histoire architecturale", Annales E. S. C., n° 4/1975, p. 773-818 ; M.-J. Bertrand, Architecture de l'habitat urbain, la maison, le quartier, la ville, Paris, 1980 ; Ph. Panerai, J.-Ch. Depaule, M. Demorgon et M. Veyrenche, Eléments d'analyse urbaine, Bruxelles, 1980.
- (6) ~~O.~~ Sitte, L'art de bâtir les villes, éd. franç. Paris, 1980 ; R. Krier, L'espace de la ville, Théorie et pratique, éd. franç. Bruxelles, 1980.
- (7) F. Boudon, A. Chastel, H. Couzy et F. Hamon, Système de l'architecture urbaine, Le quartier des Halles à Paris, Paris, 1977.
- (8) Ibid., p. 127.
- (9) J.-L. Harouel, Le droit de la construction et l'urbanisme dans la France au XVIIIe siècle, thèse de droit, Paris, 1974 (polygr.)
- (10) M. Gallet, Ledoux, Paris, 1980, p. 50.
- (11) F. Boudon, "Urbanisme et Spéculation à Paris au XVIIIe Siècle : Le Terrain de l'Hôtel de Soissons", Journal of the Society of Architectural Historians, déc. 1973, vol. XXXII, n° 4, p. 267-307.
- (12) Ch. Lorgues, "L'Hôtel Rouillé, une résidence du XVIIIe siècle...", Bulletin de la Société d'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, (1979), 1980, p. 37-49.
- (13) M. Roland-Michel, "Soufflot urbaniste et le dégagement de la colonnade du Louvre", Actes du colloque Soufflot et l'architecture des Lumières, Lyon, Juin 1980, Paris, 1980, p. 54-67.
- (14) M. Gallet, Demeures parisiennes, L'époque de Louis XVI, Paris, 1964, p. 98.

LEGENDES DES ILLUSTRATIONS :

- N° 1 (ce document n'est pas obligatoire, il existe aussi en couleur) : Plan d'ensemble d'un quartier à la limite de la ville, plume et aquarelle, Paris, Bibl. nat. Cartes et Plans.
- N° 2 La perspective de la maison de Mr. le Marquis de Dangeau, bis gravure, XVIIe siècle (Ce document n'est pas obligatoire).
- N° 3, 4 (si possible à regrouper ensemble) : Fragments de l'Atlas de Vasserot, vers 1813, Paris Arch. nat.
- N° 5 Fragment du plan de Turgot, vue à vol d'oiseau du faubourg Saint-Germain (1734-39).
- N° 6 Jean-Jacques Huvé, Projet pour les hôtels du Vicomte de la Rochefoucauld, 1777, plume, lavis et aquarelle (Collection Wrightsman, U.S.A.)
- N° 7 (Ce document existe aussi en couleur), Anonyme, Plan du jardin anglo-chinois des hôtels du duc d'Oréans et de madame de Montesson, Paris Arch. nat. , plume et aquarelle.
- N° 8 Pierre-Adrien Pâris, Plan d'un hôtel et de son jardin rue d'Angoulême, plume, lavis et aquarelle, Besançon Bibliothèque municipale.
- N° 9 (Ce document existe aussi en couleurs) Pierre-Adrien Pâris, Plan de l'Hôtel et du jardin de Mr. de Richebourg, plume, lavis et aquarelle, Besançon Bibliothèque municipale.
- N° 10 Pierre-Adrien Pâris, "Rocher exécuté dans le jardin de l'Hôtel de Bourbon sur les Champs-Élysées à Paris", plume, Besançon Bibliothèque municipale.
- N° 11 Claude-Nicolas Ledoux, Plan de l'Hôtel de Thélusson, gravure de l'Architecture .
- N° 12 Claude-Nicolas Ledoux, Vue du jardin de l'Hôtel de Thélusson, gravure non intégrée dans le volume de l'Architecture, Paris, Bibl. nat. Cabinet des Estampes.
- N° 13 et 14 Attribué à Louis Moreau (?), Deux vues du jardin de l'Hôtel de Thélusson, plume et aquarelle, Paris Bibl. nat. Cabinet des Estampes.
- N° 15 Vue de l'Hôtel de Thélusson en ruine, lithographie de L. Courtin, Paris Musée Carnavalet.
- N° 16 Plan et élévations de la maison de Mr. de Beaumarchais, gravure colorisée, fin XVIIIe, Collection particulière.
- N° 17 J.-F. Bélanger, Vue de l'entrée du jardin de Mr. de Beaumarchais, plume et aquarelle, Paris Bibl. nat. Cabinet des Estampes.  
(Ce document existe en couleur).

*gravier des Halles*

*(Sont aussi en couleur)*

NOTES (2)

- (15) R. Etlin, "L'air dans l'urbanisme des Lumières", Dix-Huitième Siècle, n° 9 : "Le sain et le malsain", 1977, p. 123-134.
- (16) M. Hébert, "Les demeures du Duc d'Orléans et de Madame de Montesson à la Chaussée d'Antin", Gazette des Beaux-Arts, sept. 1964, p. 161-176.
- (17) P.-A. Pâris, Sixième volume contenant les compositions et amusemens, manuscrit, vol. 484, table : commentaire des pl. XLVI et XLVII., Bibliothèque municipale de Besançon.
- (18) Ibid., commentaire de la pl. XXXIII.
- (19) Cf. Catalogue de l'exposition Jardins en France 1760-1820, Hôtel de Sully, Paris, mai-septembre 1977, p. 121 et p. 163.
- (20) J.-M. Pérouse de Montclos, Etienne-Louis Boullée (1728-1799) De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire, Paris, 1969, p. 105.
- (21) P. Pinon, "Lotissements spéculatifs, formes urbaines et architecture à la fin de l'Ancien Régime", Actes du Colloque Soufflot et l'architecture des Lumières, Lyon, Juin 1980, Paris, 1980, p. 178-191.
- (22) M. Gallet, Op. cit., p. 197.
- (23) Cf. Catalogue de l'exposition Piranèse et les Français, Rome-Dijon-Paris, mai-novembre 1976, Rome, 1976, p. 176.
- (24) J. Stern, A l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Bélanger, Architecte des Menus-Plaisirs, Paris, 1930, t. 1, p. 218 sq.
- (25) On sait seulement que Brongniart devint architecte des Invalides en 1785.
- (26) J.-P. Babelon, Demeures parisiennes, sous Henri IV et Louis XIII, Paris, 1965, p. 175.
-

LEGENDES DES ILLUSTRATIONS (Suite)

- N° 18 J.- F. Bélanger, Vue de l'intérieur du jardin de Mr. de Beaumarchais, plume et aquarelle, Paris. Bibl. nat. Cabinet des Estampes (Ce document existe aussi en couleurs).
- N° 19 J. Pillement, Vue du jardin de Beaumarchais avec le temple de Bacchus et au fond la Bastille, gouache, Collection particulière.
- N° 20 et 21 (Le document n° 20 existe aussi en couleurs)  
A.-T. Brongniart, Plan et détail d'un projet de potager pour les Invalides, plume et aquarelle, Paris, Collection particulière.