

Livraisons
d'Histoire
de l'Architecture

Livraisons de l'histoire de l'architecture

28 | 2014
Jean-Louis Pascal

Une jeunesse italienne

An Italian youth

Eine italienische Jugend

Anne Richard-Bazire



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/391>

DOI : 10.4000/lha.391

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2014

Pagination : 27-48

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Anne Richard-Bazire, « Une jeunesse italienne », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 28 | 2014, mis en ligne le 10 décembre 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/391> ; DOI : 10.4000/lha.391

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Une jeunesse italienne

An Italian youth

Eine italienische Jugend

Anne Richard-Bazire

- 1 Jean-Louis Pascal et les autres lauréats du grand prix de Rome de 1866, le peintre Henri Regnault, les graveurs Frédéric Auguste Laguillermie¹ (1841-1934) et Charles Jean Marie Degeorge, le musicien Émile Louis Fortuné Pessard² (1843-1917) sont nommés pensionnaires du gouvernement à la villa Médicis pour quatre ans ; Jules Jacquet³ (1841-1913) est nommé pour deux ans⁴, à partir du 1^{er} janvier 1867 ; les élèves doivent être à Rome au plus tard dans le courant du mois de janvier 1867. Une somme de trois mille six cents francs est répartie entre eux, soit six cents francs chacun, à titre d'indemnités de frais de voyage⁵ :

« Les lauréats du concours de 1866 étaient partis de Paris un peu tardivement et ils avaient quelque peu musé sur les routes. C'étaient des fantaisistes. En leur nom, le 18 janvier 1867, l'architecte Pascal écrivait au directeur. Ils venaient d'arriver à Venise : Pascal, les graveurs Laguillermie et Jules Jacquet, le médailleur Degeorge, le musicien Pessard. Pas de sculpteur cette année-là et quant au peintre Regnault, retenu à Paris par des travaux personnels à finir, il ne devait se rendre à Rome qu'en mars. Donc, Pascal annonçait qu'ils étaient à Venise et qu'ils allaient bientôt gagner Florence et Rome. Ils désiraient s'arrêter à Padoue, à Ferrare, à Bologne et, après quelques jours aux Offizzi, saluer au passage les petites villes entre Florence et Rome »⁶.

Les pérégrinations en Italie et en Grèce

- 2 Profitant de son séjour à Rome, Pascal visite l'Italie avec ses camarades de la Villa Médicis et plus particulièrement avec Julien Guadet (1834-1908) qui a remporté le grand prix deux ans avant lui et dont il est très proche. Profitant de son dernier été de pension, il passera également trois mois en Grèce, de juillet à septembre 1869. Ses impressions sont partagées : il est ébloui par Venise et Florence, alors que Rome le déçoit. Pascal aime Venise pour la mélancolie poétique qui s'en dégage, « l'étrangeté gracieuse et tranquille du mode de locomotion, [...] le calme de ces places dallées comme des vestibules, [...] cet

enchevêtrement des formes qui contrastent avec la simplicité des silhouettes des fonds, la fierté de ces campaniles, l'heureuse pondération des silhouettes des coupes, des lignes dentelées des palais [...]»⁷. Il est surtout émerveillé de cet « instinct de couleur qui préside à tout ce qui s'est fait à Venise »⁸ : la basilique Saint-Marc dont « la façade n'a ni rime ni raison, et qui n'en est que plus charmante »⁹, l'architecture des Sansovino, les tableaux du Titien (1490-1576) et de Paolo Véronèse (1528-1588). À Padoue, le cycle des cinquante-trois fresques aux couleurs intenses de la chapelle d'Enrico Scrovegni, ou chapelle Santa-Maria dell'Arena, réalisées en 1303-1306 par Giotto (1267-1337) l'enchantent, car depuis son départ de la Villa, la peinture l'intéresse plus que l'architecture¹⁰. À Rome, c'est « l'incommensurable malpropreté des lieux »¹¹ qui le choque tout d'abord. L'état de délabrement des monuments antiques le frappe et il n'a pas beaucoup de goût pour les monuments de la Rome baroque, même s'il trouve de la grandeur à la basilique Saint-Pierre de Rome :

« Je ne sais pourquoi ni comment je m'imaginai les ruines antiques dans un état de conservation bien plus complet. Ce mot Rome rappelle dans le passé et dans l'Antiquité une si grande réunion de nobles et magnifiques ensembles que je ne m'étais jamais figuré une pareille ruine. [...] Ensuite l'abominable collection d'œuvres jésuitiques qu'on rencontre à chaque pas et qu'il faut voir longtemps pour les débarrasser des étranges surcharges de mauvais goût qui les couvrent, en les cachant, m'avait tout désappointé. [...] Je ne vous parlerai pas de Saint-Pierre [...] cependant je suis heureux de vous écrire que j'ai perdu en le voyant beaucoup des préventions avec lesquelles j'étais porté à son endroit. La grandeur, la silhouette, la proportion, la simplicité de la composition ne m'ont pas même fait penser à l'habillement que je craignais d'y voir, et à l'intérieur, comme à l'extérieur, à l'exception de la façade qui ne me revient guère, je n'ai eu qu'à me laisser aller à une admiration à laquelle je ne m'attendais pas »¹².

- 3 Les églises ne séduisent que rarement Jean-Louis Pascal ; en revanche, ce qui subsiste des anciennes basiliques, les mosaïques des premiers temps, ces charmantes combinaisons de marbre dont les églises romaines sont pleines, le touchent¹³. Sa première satisfaction lui est donnée par l'arrivée à l'Académie : « Je compte au nombre des choses qui m'ont le plus frappé dans mon voyage, mon entrée à la Villa, la vue d'ensemble sur Rome, [...] et puis par-dessus tout la cordiale réception de nos camarades avec les petites facéties habituelles »¹⁴.
- 4 À la Villa Médicis, Pascal retrouve les sculpteurs Eugène Delaplanche (1836-1891) et Ernest Barrias (1841-1905), les peintres Jules Lefebvre¹⁵ (1834-1912) et Joseph Blanc¹⁶ (1846-1904), plus tard rejoints par le graveur Charles Albert Waltner¹⁷ (1846-1925), tous épris de Rome et passionnés au travail. Pascal ne l'est pas moins ; c'est un camarade exquis et cordial, d'une « affabilité aristocratique »¹⁸, mais, fort peu mondain, il aime la solitude, il regarde, réfléchit, parle peu, produit beaucoup. « Est-il rien de plus poétique que la Villa, de mieux disposé pour le travail ? » écrit-il à son père en lui envoyant une esquisse. Et pourtant, « le logement des pensionnaires ne lui paraît pas répondre à la noblesse du monument, à la beauté du lieu »¹⁹. Son âme d'artiste s'étonne du contraste entre la nudité du logis et la richesse de l'édifice. Les excursions dans la campagne de Rome, à Tivoli, à Subiaco, à Cervara et jusqu'à Naples et Pompéi sont fréquentes. Les pensionnaires y trouvent des sujets d'études et des éléments de discussions cordiales à l'heure des repas, dans la salle à manger « où les anciens, du haut de leurs cadres, écoutent les folies de leurs cadets »²⁰. Pascal va bientôt entreprendre une série de voyages à Naples, en Sicile et jusqu'à Athènes.

- 5 La Campanie le retient plusieurs jours. À Salerne, il étudie la cathédrale, construite à la fin du XI^e siècle, et en rapporte une ample moisson de documents : porte en bronze de la cathédrale, clôture du maître autel et mosaïques du chœur. À Amalfi, au sud de Naples, sur le Golfe de Salerne, il réalise un joli fusain de la « Vallée du moulin » intitulé *Vue à San Germano*, 15 juin 1867 (ill. 1).

III. 1 : Vue à San Germano. Vallée du Moulin



Amalfi. Jean-Louis Pascal. 15 juin 1867
Croquis d'Architecture, n° 1, janvier 1872, F.2

- 6 Quelques jours plus tard, le 22 juin, il reproduit la vue du château d'Oeuf au large de Naples, dessine le cloître de Sainte-Marie Nueve et une jolie fontaine napolitaine. Une vue de Capri, prise du bateau, datée du 29 juin 1867 nous montre une architecture cubique et blanche, des formes géométriques pures qu'au début du siècle des architectes comme Le Corbusier (1887-1965) et Joseph Olbrich (1867-1908) découvriront à leur tour.
- 7 Jean-Louis Pascal compte également revenir à Florence : « Je voudrais voir soigneusement la Toscane, que j'ai à peine entrevue, mais que je sens bien devoir me séduire plus que la grandeur souvent emphatique de la Rome pontificale »²¹. Le voyage est prévu pour l'été 1867 ; mais c'est en juillet 1868 que Jean-Louis Pascal écrit à Garnier : « J'attends demain l'ami Guadet, arrivé, non sans peine, au terme de son gros travail de restauration »²². Nous allons parcourir ensemble la Toscane, qu'il connaît peu ; mais, contrairement à l'ordre habituel des choses, c'est lui qui ne veut pas travailler et moi qui en grille d'envie »²³. Ensuite, les deux amis se dirigent vers le nord, pour aboutir à Venise où Louis Noguet²⁴ est déjà installé. Ils sont à Milan en septembre 1868, et prévoient une tournée vers les lacs²⁵. Au début de l'année 1869, le père de Jean-Louis Pascal, malade depuis dix ans, décède²⁶ ; ce dernier rentre à Paris où il passe quelque temps ; de retour à Rome, il écrit : « J'ai peine à rattraper le temps que j'ai dû passer à Paris, [...] et mon envoi en a tant souffert que j'y

veux travailler jusqu'au moment de l'Exposition ici, qui ne pourra guère avoir lieu qu'au commencement de juin »²⁷. Puis Jean-Louis Pascal décide d'aller passer quelques semaines « sur le bout de l'Adriatique », avant de s'embarquer pour la Grèce. Il écrit à Charles Garnier en mer, sur la route de Brindisi à Corfou :

« Je me suis mis à courir cette côte d'Italie [...] Divers retards m'ont fait rester sur le bord de l'Adriatique jusqu'à ce jour bien malgré moi, car j'aurais voulu être depuis longtemps à Athènes ; j'en ai profité pour descendre jusqu'au fond du talon de la botte et remonter même un peu constater à Tarente que l'Italie n'a pas le pied plat »²⁸.

- 8 En Grèce, Pascal visite Épidaure, Nauplie, Argos, Mycènes, Corinthe, Mégare, Éleusis. Il reste un jour et demi dans l'île d'Égine pour y relever le temple de Jupiter Panhélien dont Charles Garnier avait proposé une restauration colorée en 1852-1853. À Athènes, il dessine, fait des croquis cotés et quelques aquarelles « d'un jaune violent sous prétexte de soleil »²⁹ du Parthénon et des Propylées³⁰ (ill. 2).

III. 2 : Vue du Parthénon et des Propylées. Jean-Louis Pascal



1869. Acropole d'Athènes. Grèce. Plume noire et aquarelle sur papier crème. H. 29 cm. L. 49,5 cm
Collection particulière. Cl. auteur

- 9 Ces voyages donnent à Pascal la matière nécessaire à l'exécution de ce que l'on appelle les « envois de Rome ». Dans *l'Art d'architecture et la profession d'architecte*³¹, Albert Louis Louvet (1860-1936) insiste beaucoup sur l'importance des voyages, les aquarelles que les architectes en rapportent « qui formeront son bagage intime et le résumé de leurs études ». Les envois de Pascal, d'Italie, sont ceux d'un brillant aquarelliste et habile dessinateur. Alfred Normand³² n'avait-il pas souligné le « rendu brillant » et prévu de « grands envois » à Pascal alors qu'il commentait le grand prix de 1866 ?

Les envois de Rome

- 10 Dès le XVIII^e siècle, le but du passage à Rome était de se perfectionner en architecture. Antoine-François Peyre (1739-1823) suggère qu'il convient « d'exiger de chaque élève un monument antique tel que les thermes, les bains, les palais des empereurs, et nombre d'autres dont les parties existantes offrent de grandes beautés »³³. Un règlement s'ensuivit d'après lequel les architectes, durant leur séjour, devaient relever chacun un monument antique et, en outre, en proposer une restauration : « Ils restitueraient avec jugement et avec vérité ou vraisemblance les dispositions, les décorations et les détails dont ces édifices étaient ornés. »
- 11 Le règlement de 1789, repris à quelques détails près par ceux de 1803, 1811 ou 1821 faisait précéder la restauration de quatrième année par trois ans consacrés à l'étude de détails architectoniques antiques faisant l'objet d'« envois » à l'École de la rue Bonaparte³⁴. L'Académie adopte, le 22 février 1845, une modification importante au règlement concernant le voyage d'études des pensionnaires architectes : ceux-ci sont désormais autorisés à se rendre en Grèce pendant la troisième année de leur pensionnat, et ceci pour quatre mois³⁵. En 1848, le voyage est reporté à la fin de la cinquième année d'études, les élèves ayant rempli leurs obligations académiques³⁶.
- 12 Pour ses envois de première année, Jean-Louis Pascal choisit de relever une partie du temple de la Concorde³⁷ à Rome et le portique d'Octavie. En juin 1867, il part à Pompéi avec Louis Noguet. Les deux architectes enverront les dessins effectués pendant ce voyage, au titre des envois de 1^{ère} année pour Pascal et de 2^e année pour Noguet ; Pascal relève une fontaine en coquillages de Pompéi³⁸ qu'il agrémente d'un masque de théâtre en marbre de la maison des Fontaines à Pompéi. Puis il copie au musée de Naples le célèbre panneau du *Pugiliste*, une mosaïque à tesselles de pâte de verre. En dessous, Pascal a dessiné à l'aquarelle la bande de mosaïque avec masque qui ornaît le dallage du vestibule de la maison du Faune, dite autrefois de « Goethe » ou de « la Grande Mosaïque » (c'est là que se trouve en effet la célèbre mosaïque de la bataille d'Issos³⁹) découverte en 1830⁴⁰.
- 13 Pascal envoie aussi une peinture de la maison de Marc Lucrèce⁴¹ (ill. 3).

III. 3 : Peintures de la maison de Marc Lucrèce à Pompéi. Jean-Louis Pascal



Envoi de Rome de 1^{re} année. Aquarelle sur carton. H. 49,3 cm. L. 32,9 cm
Cl. E.N.S.B.A. PC 40953

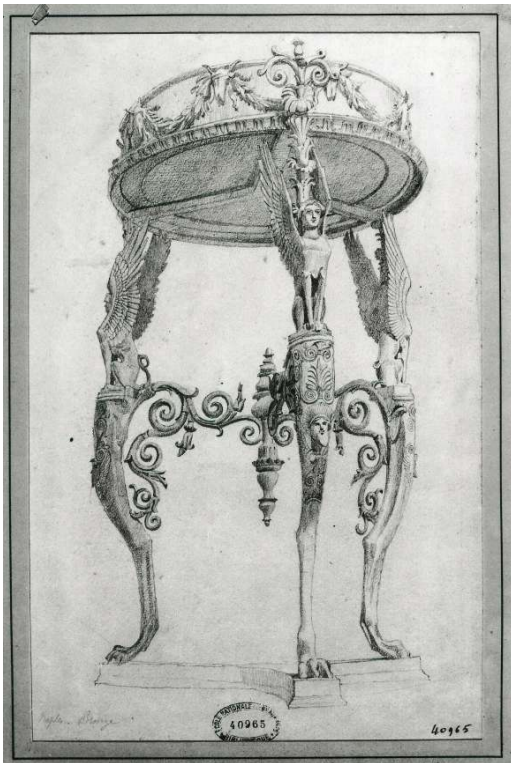
- 14 Le panneau, découvert en 1847 provient d'une maison située sur la rue de Stabies, portant aussi le nom de « Casa delle Suonatici » ; puis c'est un panneau de la Maison d'Apollon à Pompéi, découvert en 1839, représentant Bacchus, Vénus et Apollon, dans de petits édicules⁴². Et enfin une fresque d'Herculanum.
- 15 Jean-Louis Pascal envoie ainsi sept aquarelles de fresques et de mosaïques de Pompéi et du musée de Naples et sept dessins au crayon d'artefacts provenant du musée de Naples et de Pompéi (ill. 4, 5).

III. 4 : Vase du musée de Naples. Jean-Louis Pascal



Envoi de Rome de 1^{re} année. H. 48,2 cm. L. 31.5 cm
Cl. E.N.S.B.A. PC 40955

III. 5 : Guéridon du Musée de Naples. Jean-Louis Pascal



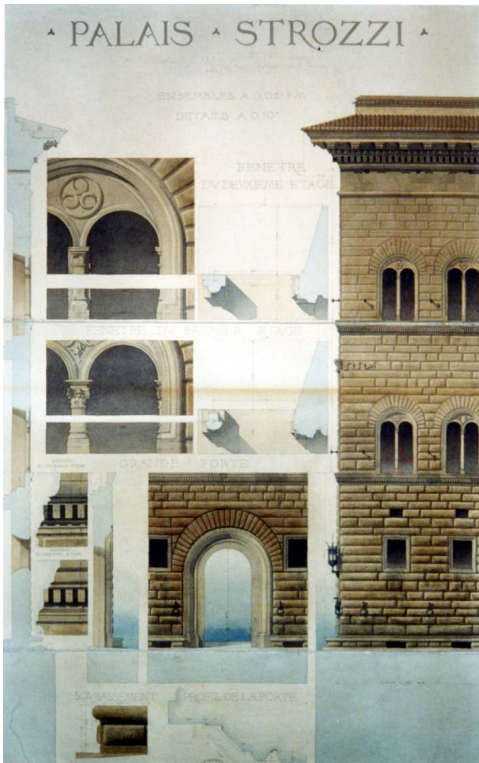
Envoi de Rome de 1^{re} année. H. 33,1 cm. L. 20,8 cm
Cl. E.N.S.B.A. PC 40965.

- 16 À Naples, il réalise une coupe du bas-côté avec fenêtres hautes et une aquarelle du plafond à caissons de l'église Saint-Philippe de Néri. Jean-Louis Pascal envoie aussi deux feuilles de la cathédrale de Salerne en première année ainsi que diverses études de celle-ci en deuxième année. L'ensemble des envois de première année de Pascal sera particulièrement loué par la commission chargée de juger les envois :

« La commission félicite hautement M. Pascal pour l'ensemble d'un envoi qui est remarquable. Elle loue particulièrement l'importance qu'il a donnée à son relevé sur le temple de la Concorde et le talent avec lequel il l'a exécuté. La commission loue également l'essai de restauration du portique d'Octavie, et parmi les dessins de portefeuilles, ceux qui sont relatifs à l'église de Saint-Philippe de Néri »⁴³.

- 17 En deuxième année, son choix se porte sur la cour du Palais Farnèse à Rome. Travail réalisé difficilement, car le roi de Naples qui y habite alors, s'oppose à ce qu'on y pénètre ; mais à l'aide de ses relations, Pascal y parvient⁴⁴. En juillet 1868, à Florence, il relève une grande partie du palais Strozzi (ill. 6), avec l'intention d'en faire une étude comparative avec le palais Farnèse, à son retour à Rome⁴⁵.

III. 6 : Palais Strozzi à Florence. Jean-Louis Pascal



Envoi de Rome de 2^e année. Aquarelle. H. 106 cm. L. 69 cm. Ensembles à 0,02 p.m. Détails au 1/10^e. Fenêtre du 2^e étage.

Cl. E.N.S.B.A. PC 40950

18 La commission est une nouvelle fois très laudative :

« C'est par un vif sentiment de l'art que se distinguent les travaux nombreux et variés de M. Pascal et la commission n'a que des éloges à donner à l'ensemble de son envoi. Néanmoins, elle arrête d'abord et de préférence son attention sur les études faites par ce pensionnaire sur le palais Strozzi. Le choix d'un pareil sujet est intéressant ; les dessins ont du caractère et la construction dans ses détails, est relevée et figurée avec un soin consciencieux. C'est un véritable travail d'architecte [...] L'auteur ne manque jamais, autant que ce lui est possible, de faire des plans, de présenter des mesures, de relever les détails de construction des édifices ou des portions d'édifices qu'il représente dans ses beaux dessins. La commission encourage vivement M. Pascal dont les études sont bien entendues et exécutées avec talent »⁴⁶.

19 Il dessine le plafond de la Salle de Jupiter du Palais Pitti et le cloître de Santa Maria Novella qu'il visite le 3 juillet 1868. À Pistoia, en Toscane, il réalise de belles aquarelles du baptistère octogone avec atrium, San Giovanni (ill. 7) au dôme surmonté d'un lanternon percé d'arcs ogivaux.

III. 7 : Baptistère San Giovanni de Pistoia. Élévation. Jean-Louis Pascal



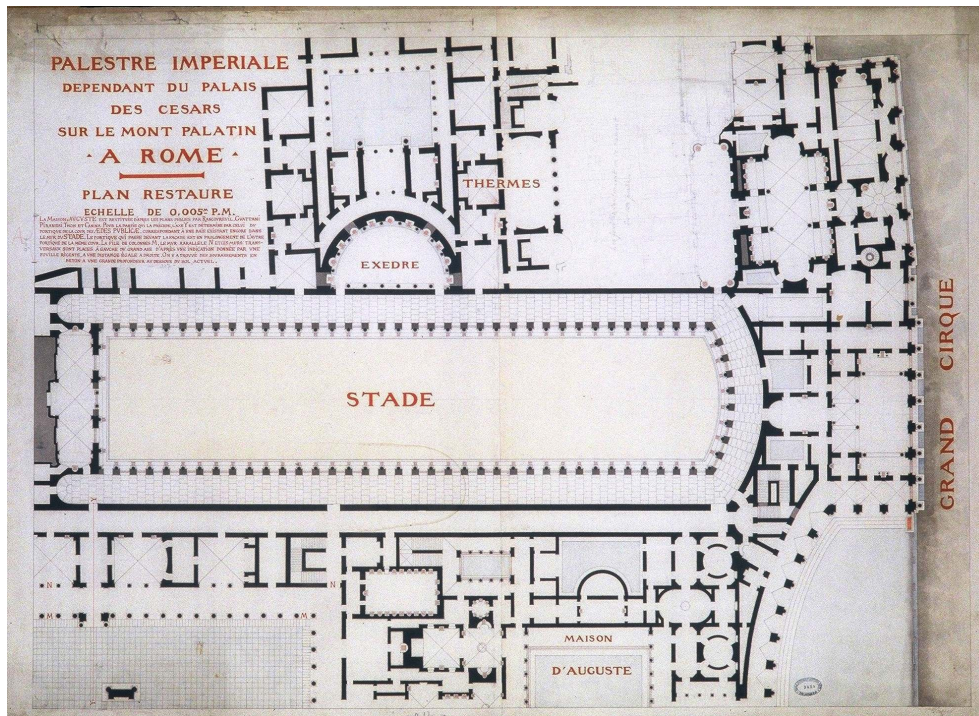
Envoi de Rome de 2^e année. Aquarelle. H. 41 cm. L. 32,5 cm
Cl. E.N.S.B.A. PC 40946

- 20 À Lucques, il relève l'église San Alessandro et il rapporte de Milan des aquarelles du Palais Marino et de l'Hôpital ; les travées de la cour reproduites par Pascal nous montrent les chapiteaux et les bases de marbre calcaire d'Orivasso (Lac Majeur), les fûts de granit rose et les ornements, figures et corniches en marbre rosé d'Arona (Lac Majeur).
- 21 Pascal ira jusqu'en Grèce puisque, comme le disait Louvet, il faut « aller aux sources du fleuve avant d'en parcourir les affluents ». Le Parthénon, l'Erechthéion, les Propylées, le théâtre de Bacchus, le théâtre d'Hérode, le retiennent, le séduisent, le charment. Mais l'envoi de Jean-Louis Pascal le plus remarqué fut son envoi de quatrième année : la restauration de la palestre du palais des Césars sur le Palatin, à Rome.

La restauration de la palestre palatine

- 22 Pour sa restauration de quatrième année, Jean-Louis Pascal choisit, à Rome, le stade du Palatin ou palestre palatine, attenant à la Domus Augustana (ill. 8).

III. 8 : Palestre Palatine. Jean-Louis Pascal



1870. Plan à 0,005 p.m. État restauré. Envoi de Rome de 4^e année. Encre de chine et aquarelle sur papier entoilé. 0,82 x 1,14 m

Cl. E.N.S.B.A. Env 61-02

- 23 Le Palatin avait connu son plus grand développement à la fin de la République et sous le Haut-Empire. Auguste (63 av. J.C.-14 ap. J.C.) puis Tibère (42 av. J.C.-37 ap. J.C.) et Caligula (12-41 ap. J.C.) y avaient installé leur palais mais c'est surtout Néron (37-68 ap. J.C.) qui transforma radicalement l'aspect de la colline, avec la construction de la Domus Aurea après 64 ap. J.C. L'avènement des Flaviens entraîna la destruction de la Domus Aurea, la constitution d'un vaste plateau artificiel et la construction par l'architecte Rabirius du palais de Domitien (51-96 ap. J.C.) dont on voit les ruines aujourd'hui⁴⁷. L'ensemble comprenait trois parties : une publique, destinée aux audiences : la Domus Flavia ; une privée, construite sur deux niveaux et réservée à l'habitation : la Domus Augustana⁴⁸ ; enfin l'Hippodrome, probablement une sorte de jardin privé imitant la disposition des hippodromes⁴⁹. C'est cette dernière partie dont Pascal va proposer une restauration, avec mémoire à l'appui – exigé par le règlement depuis 1878. Jean-Louis Pascal nous décrit ainsi cette colline prestigieuse, objet de ses recherches :

« La colline qui fut le berceau de Rome était récemment encore la partie la moins connue de cette ville tant étudiée. Divisée en de nombreux propriétaires, ici transformée en jardins d'agrément comme à la villa Farnèse, là en maison de plaisance comme à la maison Mills (devenue plus récemment le couvent des sœurs de la Visitation), plus loin occupée par un monastère de Franciscains⁵⁰, couverte ailleurs de vignes, de vergers, de jardins potagers, ou laissée en friche, l'habitation des empereurs, le siège des maîtres du monde présentait l'aspect le moins compréhensible et n'offrait au visiteur que des débris informes, d'une tournure éminemment pittoresque, mais d'une reconstitution impossible »⁵¹.

- 24 On peut s'interroger sur la raison du choix par Pascal de cette « reconstitution impossible ». Il est devenu difficile pour les pensionnaires architectes, à partir des années

1860, de trouver des sujets nouveaux et néanmoins intéressants à « reconstituer ». Le choix de monuments partiellement enfouis imposant des fouilles personnelles – chaque pensionnaire dispose d'un budget lui permettant de financer des « frais de creusement ou d'échafaudage » – ou conduisant à des restitutions risquées, les pensionnaires choisissent d'abord les monuments demandant le moins d'investigations. Le dégagement, par d'autres protagonistes de l'archéologie romaine, de monuments jusque-là inaccessibles ou partiellement visibles, constitue une aubaine pour eux. Les grandes fouilles financées par Napoléon III au Palatin à partir de 1862, sous la direction de Pietro Rosa, entraînent une série d'envois, dont celui de Jean-Louis Pascal. En choisissant de restaurer la palestres palatine, sujet peu traité, Jean-Louis Pascal va être conduit à s'intéresser à un monument de la « décadence »⁵², « rencontre désagréable pour un pensionnaire désireux d'étudier un monument de la période la plus brillante de l'art, afin d'en tirer le plus grand profit, pour l'avenir de son talent »⁵³.

- 25 Si Jean-Louis Pascal a lui-même fouillé le « stade », ou « hippodrome », alors propriété du Vatican, il étudie aussi, dans un souci d'unité, l'établissement thermal, construit le long de son mur sud sans doute sous Domitien et achevé sous Septime-Sévère. En revanche, la « Maison d'Auguste » sur les ruines de laquelle le couvent de sœurs de la Visitation s'est élevé au nord-ouest du stade, est impossible à fouiller⁵⁴. Jean-Louis Pascal étudie donc les plans qui en ont été faits, notamment le plan de Piranèse (1720-1778)⁵⁵. L'établissement thermal, facile à reconnaître grâce aux hypocaustes, l'est également, d'après Jean-Louis Pascal, grâce à une vaste salle semi-circulaire rappelant les exèdres, les « Ephebea », si caractéristiques des thermes de Titus (39-81), de Caracalla (188-217) et de Dioclétien (245-313) :

« Sur la partie gauche [du stade], presque partout, le mur a disparu et n'existe qu'au-dessous du sol actuel. Seulement, à peu près au milieu de la longueur s'élève un énorme demi-cercle (ill. 9), fort dégradé, envahi par la verdure, échancre, crevassé, menaçant de s'écrouler et maintenu provisoirement par quelques étais vermoulus. Des niches alternativement rondes et carrées le décorent à la base ; au-dessus, nulle autre trace que les arcs de décharge, point de voûtes, pas même le parement sur lequel on retrouve parfois la trace ou le principe d'une décoration [...] Derrière, on aperçoit les caissons d'une voûte crevée recouvrant un haut corridor circulaire pourtournant l'hémicycle, puis des constructions assez hautes encore avec des amorces de voûtes, des escaliers »⁵⁶.

III. 9 : PALESTRE PALATINE. Jean-Louis Pascal



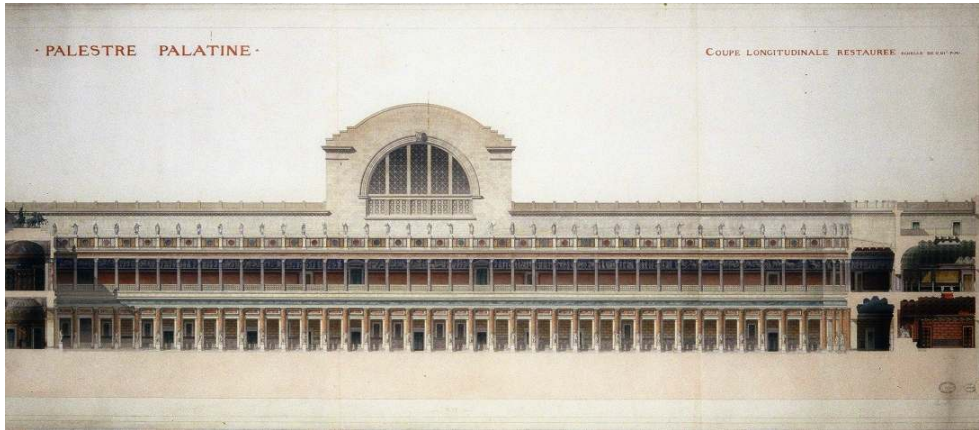
COUPE LONGITUDINALE VERS L'HÉMICYCLE. 1870. Coupe à 0,01 p.m. État actuel. Envoi de Rome de 4^e année. Encre de chine et aquarelle sur papier entoilé. 0,525 x 1,822 m

Cl. E.N.S.B.A. Env 61-10

- 26 Dans cet espace semi-circulaire, on se livrait à couvert, peut-être aux exercices physiques, surtout à la conversation, à la lecture ou à la déclamation. À l'intérieur, Jean-Louis Pascal

essaie de faire concorder l'ordre qui paraît avoir décoré les intervalles des niches avec la hauteur des trous indiquant peut-être des architraves, sous les arcs de décharge, et il imagine le reste, n'ayant d'autre indication que les rares débris de stuc encore en place dans le fond des niches et une hauteur de socle non détruit, sur lequel il pose colonnes et motifs de sculpture. C'est encore par similitude avec les thermes de Caracalla et de Dioclétien⁵⁷ que Jean-Louis Pascal, au lieu de laisser apparente la grande ouverture de la voûte de l'exèdre, ferme la salle, dans la hauteur du portique, et aussi dans la partie qui la domine (ill. 10).

Ill. 10 : Palestre Palatine. Jean-Louis Pascal



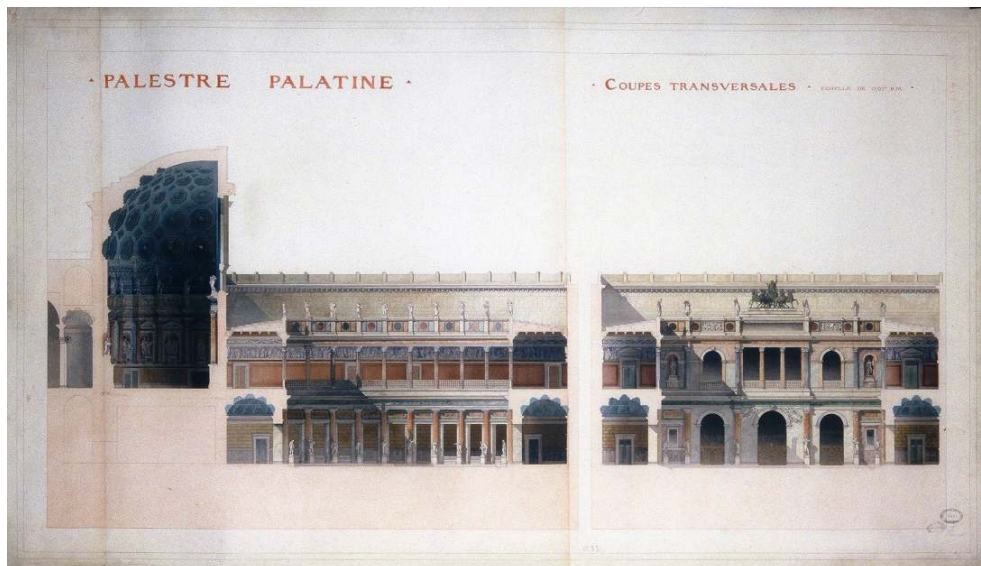
Coupe longitudinale vers l'hémicycle.. 1870. État restauré. Envoi de Rome de 4^e année. Encre de chine et aquarelle et rehauts d'or sur papier entoilé. 0,785 x 1,87 m.

Cl. E.N.S.B.A. Env 61-11

- 27 De cette proximité avec ce que l'architecte prend pour l'exèdre des bains, celui-ci en conclut que le grand espace qu'il restaure était le lieu des exercices gymnastiques, le xyste, le stade, le sphéristère, la palestre découverte « dont nous avons les analogues dans tous les thermes sinon comme forme, du moins comme destination », espace ordinairement joint aux établissements thermaux comme nécessaire aux baigneurs pour compléter les effets salutaires des bains. L'auteur ajoute que les jeux qu'on donnait sur le Palatin pouvaient avoir lieu dans ce vaste espace successivement orné par les empereurs qui ont régné jusqu'à la décadence : « Nous rappellerons en outre que dans ce seul espace de terrain⁵⁸, on trouve des marques de brique indiquant les restaurations ou arrangements successifs de divers empereurs et même de Théodoric [...] »⁵⁹.
- 28 Ses conclusions seront contestées par la suite : la restitution de l'exèdre⁶⁰ était inspirée par la conviction de l'auteur qu'il s'agissait d'une pièce appartenant aux bains attenants, mais d'autres y verront la tribune impériale :
- « On a retrouvé l'hémicycle impérial, composé de deux salons placés l'un sur l'autre dont le plus élevé semble avoir été aussi le plus beau. Tout autour du cirque régnaient deux étages de portiques soutenus par des colonnes de marbre. On se figure l'aspect que ces lieux devaient présenter quand l'empereur était assis dans sa loge et que les courtisans, heureux de prendre leur part de ces distractions impériales, se pressaient sous les portiques »⁶¹.
- 29 Un portique à deux étages courait en effet tout autour du mur d'enceinte. Des traces de voûtes permirent à Jean-Louis Pascal d'assurer son existence à l'étage inférieur⁶² ; il en fait l'hypothèse à l'étage supérieur⁶³, adoptant pour cette galerie du premier étage un

ordre corinthien⁶⁴ « qui présente des proportions peu conformes au style ferme de l'architecture romaine »⁶⁵. Les colonnes de briques du premier ordre⁶⁶, adossées à des piles de même matière, étaient recouvertes de plaques de marbre Porta-Santa de peu d'épaisseur, creusées de grossières cannelures. Des restes de balustrades indiquaient un entrecolonnement⁶⁷. La disposition de plates-bandes et non d'arcades entre les piles, adoptée par l'architecte, est une hypothèse : « Il ne nous était pas aisé de supposer une arcade entre ces piles car elle aurait pénétré de la façon la plus malheureuse dans la voûte, dont la naissance s'indique par des caissons ; la proportion extérieure en eût été d'ailleurs détestable »⁶⁸. Un large degré, encore en place en plusieurs endroits, portait les bases des colonnes adossées. Il était précédé d'un dallage et d'un canal en marbre pour réunir les eaux pluviales. Devant chaque colonne, Jean-Louis Pascal a retrouvé l'emplacement d'un socle dont le soubassement gardait les traces d'un revêtement de marbre et qui devait servir à porter des statues⁶⁹. À l'extrémité voisine de l'entrée (ill. 11), le motif change : ce n'est plus le portique à colonnes adossées, mais un grand mur percé de trois grandes ouvertures, décoré de colonnes de même diamètre, de même construction, de même revêtement que sur les longs côtés du stade, précédées du degré, des piédestaux et du canal déjà signalés.

Ill. 11 : Palestre Palatine. Jean-Louis Pascal



Coupes transversales.. 1870. Coupes à 0,01 p.m. État restauré. Envoi de Rome de 4^e année. Encre de chine et aquarelle sur papier entoilé, rehauts d'or. 0,810 x 1,41 m. (À gauche coupe sur l'hémicycle avec mur curviligne au 2^e plan ; à droite coupe devant le mur d'entrée, restitution probable)

Cl. E.N.S.B.A. Env 61-15

- 30 De ces différents éléments, l'architecte conclut que les courses de chevaux ne pouvaient se dérouler dans le stade, mais seulement les courses à pied : « Nous ferons ressortir ce fait, accepté par les archéologues, sans que nous nous croyions assez compétent pour le contrôler, que la dimension de notre espace découvert correspond aux limites assignées aux courses à pied »⁷⁰. Les portes et les ouvertures indiquées dans les coupes sont supposées suivant les nécessités du plan et non suivant les indices retrouvés. Trois arcs dans la coupe longitudinale vers la Maison d'Auguste sembleraient indiquer des décharges au-dessus des baies, suivant le principe romain et ses nombreuses applications rencontrées ailleurs, mais leur existence certaine n'ayant pu être constatée, Jean-Louis

Pascal n'en conserve qu'une. C'est la découverte de marbres de couleur au cours des fouilles qui incite l'architecte à choisir pour la restauration du portique (ill. 10, 11) un parti pris très décoratif : « La décoration de marbres de couleur, frise ornée de sujets relatifs aux jeux qui pouvaient se célébrer dans ce stade, est entièrement imaginaire, les fragments étant trop rares pour donner de sérieux indices »⁷¹. L'attique que Jean-Louis Pascal superpose au portique de l'étage est absolument inventé, sans documents : « Des exemples nombreux dans l'architecture romaine, de ce moyen de dissimuler les toits, nous ont engagé à recourir à ce parti afin de couronner plus richement nos deux ordres »⁷². Rien non plus n'indiquait la hauteur des parois sur lesquelles s'appuyait le portique du stade, si ce n'est la hauteur des terrasses recouvrant les grandes constructions voisines de l'hémicycle ; Jean-Louis Pascal l'adopte pour la crête du mur, y ajoutant une balustrade continue. Près du portique cintré du fond du stade, l'architecte découvre une construction circulaire « fort incompréhensible », percée de portes, rompue à environ deux mètres au-dessus d'un niveau factice créé avec des débris sur le sol du stade, et entourant une sorte de vasque demi-circulaire en béton. L'utilisation de fragments de marbre, de granit, provenant de la construction que Jean-Louis Pascal restaure et les procédés de construction grossiers de cet édicule, amènent celui-ci à le dater d'une époque très postérieure au stade⁷³. « À ces morceaux, [...] il est toujours difficile de supposer une origine véritablement authentique, car notre terrain a dû servir un moment de décharge publique. Il est impossible d'expliquer autrement une pareille accumulation de tuiles, de morceaux de marbre de toute grandeur et de toute forme »⁷⁴.

- 31 Jean-Louis Pascal achève ainsi son mémoire : « Aussi, nous résumerons-nous pour en finir avec toutes ces énumérations, en disant que notre édifice a pu être construit sous Domitien⁷⁵, qu'il a pu être le stade palatin, et nous laisserons aux curieux de l'avenir à compléter nos documents et à en tirer des conclusions plus positives ». Les théories ultérieures feront du stade de Domitien un jardin privé.
- 32 La guerre avec la Prusse ayant éclaté, Pascal rentre de la Villa Médicis en 1870 et participe au siège de la capitale ; il l'écrit à Charles Garnier, dans une lettre de recommandation pour un certain Bricard, fils d'entrepreneur en serrurerie, qui voulait travailler à l'Opéra : « Mes relations avec lui datent du siège, où nous montions la garde au bastion 54 »⁷⁶. Pascal est mobilisé dans le même bataillon qu'Henri Regnault et c'est à ses côtés que le jeune peintre tombe pendant la seconde⁷⁷ bataille de Buzenval⁷⁸. Alors que Jean-Louis Pascal prépare le concours pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris, il lui consacre une de ses plus belles réalisations ; et c'est sans doute sur la recommandation de son ancien maître William Bouguereau, qu'au même moment, Jean-Louis Pascal est appelé à La Rochelle pour réaliser la décoration de plusieurs chapelles inachevées de la cathédrale Saint-Louis, dont la chapelle de la Vierge, à la coupole magistralement peinte par Bouguereau.

NOTES

1. Frédéric Auguste Laguillermie, peintre et graveur parisien, élève de L. Flameng et de W. Bouguereau, remporte le grand prix de Rome de gravure en 1866. Il a gravé d'après Antonello da Messine, Vélasquez, Ribera et les maîtres modernes. Comme peintre, il a surtout fait des portraits. Il réalisera un portrait d'Henri Regnault tué à Buzenval, en 1871 à l'eau-forte.
2. Émile Louis Fortuné Pessard, compositeur français. Il a fait ses études au Conservatoire de Paris et fut grand prix de Rome en 1866 avec la cantate Dalila.
3. Le graveur parisien Jules Jacquet fut élève de L.-P. Henriquel-Dupont, I. Pils et A. Laemlein. Il remporte le grand prix de Rome en 1866 sur une Académie d'après nature. Il gravera *La Jeunesse* d'après Henri Chapu (monument à Henri Regnault à l'École des beaux-arts par Jean-Louis Pascal et Ernest Coquery).
4. En 1864, il n'y avait pas eu de grand prix de gravure en taille douce, il restait donc deux ans de pension à effectuer.
5. De plus, selon le legs Leprince, les grands prix recevaient : grand prix de peinture : 900 fr., sculpture : 900 fr., architecture : 5 450 fr., gravure en taille douce : 360 fr. Il fut décidé, en 1864, que les grands prix recevraient aussi une somme forfaitaire de 1 000 fr. prise sur la cassette impériale. L'élève qui avait obtenu le 2^e grand prix d'architecture recevait 1 000 fr., produit d'une rente annuelle et perpétuelle donnée à l'Académie des beaux-arts par M^{lle} Leclère, sœur survivante d'Achille Leclère, architecte, membre de l'Institut, allocation payée sur le fonds de la liste civile. Le décret de 1863 ayant supprimé le 2^e grand prix, elle fut attribuée à l'architecte ayant remporté le 1^{er} accessit. Arch. nat., F²¹ 609, Académie de France à Rome, grands-prix, 1866.
6. Henri Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Paris, 1924, tome I : 1666-1801, 503 p., tome II : 1802-1910, 595 p., p. 376.
7. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier et à Louise Garnier*, Lettre à Charles Garnier, lettre n° 2, Ferrare, 24 janvier 1867.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*
10. « J'ai l'air, mon cher Monsieur Garnier, de vouloir lutter contre l'aimable réputation d'anti-peintre que m'a faite l'ami Ambroise [Baudry] et à juste titre, je le crains » écrit Pascal à Garnier lorsqu'il lui dit toute l'admiration qu'il a pour les fresques de Giotto. *Ibid.*
11. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, *op. cit.*, lettre n° 3, Rome, 19 février 1867.
12. *Ibid.*
13. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, *op. cit.*, lettre n° 4, Rome, 17 avril 1867.
14. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, *op. cit.*, lettre n° 3, Rome, 19 février 1867.

15. Jules Joseph Lefebvre, peintre français né à Tournan, Seine-et-Marne, et mort à Paris, élève de Léon Cogniet, entre à l'École des beaux-arts en 1852. Sa *Mort de Priam* lui vaut en 1861 le prix de Rome. Il a peint de nombreux nus féminins au réalisme précis mais aussi des toiles historiques et des décorations pour l'Hôtel de Ville de Paris (*l'Inspiration*, la *Méditation*, salon des Lettres). C'est surtout un portraitiste.
16. Paul Joseph Blanc, peintre parisien, élève de Cabanel à l'École des beaux-arts, obtient le grand prix de Rome en 1867. Il réalise des décorations pour le Panthéon (*Le vœu de Clovis à la bataille de Tolbiac*, *Le baptême de Clovis*, la frise : *Le triomphe de Clovis*), l'escalier du ministère de la guerre, les églises Saint-Paul-Saint-Louis à Paris et Saint-Pierre à Douai. Il orne, de 1901 à 1903, la coupole de l'escalier des fêtes à l'Hôtel de Ville de Paris avec *Les Mois républicains*.
17. Charles Albert Waltner, graveur parisien, élève d'A. Martinet, L.-P. Henriquel-Dupont, et J.-L. Gérôme, grand prix de Rome en 1868, élu en 1908 à l'Institut.
18. Jean-Paul Alaux, *Académie de France à Rome : ses directeurs, ses pensionnaires*, Paris, 1933, tome II, 426 p., p. 267-270.
19. Charles-Marie Widor, *Notice sur la vie et les travaux de M. Jean-Louis Pascal*, Institut de France, Académie des beaux-arts, 4 décembre 1920, Paris, Firmin-Didot, 1920, 16 p., p. 6.
20. Henri Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, op. cit., p. 384. En effet, chaque peintre lauréat du grand prix de Rome est dans l'obligation de faire, la cinquième année de sa pension, les portraits de tous les pensionnaires arrivés en même temps que lui.
21. B.E.B.A., Ms 744, Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier, op. cit., lettre n° 4, Rome, 17 avril 1867.
22. Le Forum de Trajan, 41 dessins montés en 21 feuilles, accompagnés d'un mémoire de 90 p. (B.E.B.A., Ms. 255), 1867. » L'envoi de Guadet est non seulement le plus gros envoi sur le sujet mais encore le plus important de l'ensemble des envois conservés en un siècle et demi ». *Roma Antiqua, Forum Colysée Palatin, Envois des architectes français (1788-1924)*, exposition E.N.S.B.A., 1986, 369 p., p. 184.
23. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, op. cit., lettre n° 10, Florence, 10 juillet 1868.
24. Louis Noguét a remporté le grand prix de Rome en 1865.
25. » Guadet vous aura dit, je pense, qu'il va bientôt retourner à Rome après avoir fait une tournée avec moi vers les lacs. Il veut songer à son dernier envoi et se mettre en mesure de partir pour la France au 1^{er} janvier ». B.E.B.A., Ms 744, Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Louise Garnier, op. cit., lettre n° 11, Milan, 9 septembre 1868.
26. « Sa paralysie paraît le gagner rapidement ». B.E.B.A., Ms 744, Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Louise Garnier, op. cit., lettre n° 11, Milan, 9 septembre 1868 ; « Mon père, après avoir perdu la vue, est devenu fou et vient de mourir ». *Ibid.*, lettre n° 12, Rome, 27 février 1869.
27. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, op. cit., lettre n° 13, Rome, 17 mars 1869.
28. *Ibid.*, lettre n° 21, « Entre ciel et mer », 8 août 1869.
29. *Ibid.*, lettre n° 22, Athènes, 13 octobre 1869.
30. Il s'agit notamment de deux aquarelles et plume noire sur papier crème, formant pendants, de dimensions : 29 x 49,5 cm., signées, localisées et datées de « Athènes 1869 », représentant une : *Vue du Parthénon* et une *Vue des Propylées* ; elles ont fait partie d'une

exposition de dessins anciens du XVII^e au XIX^e siècle, à la galerie Daniel Greiner-Alexis Bordes, 14 galerie Véro-Dodat (1^{er}) à Paris, en septembre-octobre 2003 ; elles font actuellement partie d'une collection particulière (depuis octobre 2005). Je remercie Olivier Liardet de m'en avoir signalé l'existence.

31. Albert Louvet, *L'Art d'architecture et la profession d'architecte*, Paris, s.d., vol. I : La formation de l'Architecte, 267 p.

32. Alfred Normand, « Les Envois de Rome et les Grands Prix d'Architecture », *Le Moniteur des architectes*, 1866, p. 142.

33. Archives de l'Institut, mémoire lu à l'Académie d'Architecture le 23 février 1778.

34. Pierre Pinon, « Les leçons de Rome », *Les monuments historiques de France. Grands prix de Rome d'Architecture*, Paris, éd. C.N.M.H.S., oct.-nov. 1982, n° 123, 108 p., p. 18-24. Le règlement de l'Académie de France à Rome est imprimé avec les « statuts et règlements » de l'Académie des beaux-arts ; entre 1821 et 1908, il y a onze éditions, aucune n'est identique.

35. Une pension de 1 000 francs leur était allouée à cet effet.

36. Pierre Pinon et François-Xavier Amprimoz, *Les Envois de Rome, Architecture et archéologie*, École française de Rome, 1988, 458 p., p. 137-141.

37. « Chronique », *R.G.A.T.P.*, n° XXVI, 1868, p. 192.

38. Exposition E.N.S.B.A., *Pompéi : travaux et envois des architectes français au 19^e siècle*, Paris, 1981, 373 p., p. 278, n° 111.

39. Victoire en 333 av. J.-C. d'Alexandre le Grand sur le roi de Perse Darius III à Issos en Cilicie, Asie Mineure.

40. Exposition E.N.S.B.A., *Pompéi : travaux et envois des architectes français au 19^e siècle*, op. cit., p. 277, n° 110.

41. *Ibid.*, p. 265, n° 98.

42. *Ibid.*, p. 236, n° 96.

43. Arch. nat., AJ⁵² 495, rapport au surintendant des beaux-arts sur les envois de Rome exécutés en 1867, exposés en 1868.

44. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, op. cit., lettre n° 4, Rome, 17 avril 1867.

45. *Ibid.*, lettre n° 10, Florence, 10 juillet 1868.

46. Arch. nat., AJ⁵² 495, rapport sur les envois de Rome en 1868.

47. Gaston Boissier, *Promenades archéologiques. Rome et Pompéi*, Paris, 1898, 408 p.

48. Le palais de Domitien proprement dit ne servait que pour les représentations officielles. » En réalité les princes habitaient ailleurs. Leur demeure véritable paraît avoir été de tout temps ou la maison d'Auguste ou celle de Tibère. Pour passer de cette dernière au palais de Domitien sans traverser la place, on avait creusé une galerie souterraine qui existe encore ». *Ibid.*, p. 118. Durant tout le XIX^e siècle s'est affirmée la croyance selon laquelle la Domus Augustana avait bien été la demeure primitive du premier des empereurs, que les Flaviens n'avaient fait que rebâtir en l'agrandissant. L'identification désormais certaine de la maison d'Auguste en dessous de celle de Livie (au nord-ouest de la colline) a conduit à une relecture et à une réinterprétation des textes.

49. *Roma Antiqua, Forum Colysée Palatin, Envois des architectes français (1788-1924)*, exposition E.N.S.B.A., 1986, 369 p., p. 304-305.

50. Le couvent de Saint-Bonaventure.

51. Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, B.E.B.A., Ms 259, 1870, 55 p., p. 7.

52. Dans son mémoire, Pascal exprime le regret d'avoir reconnu être en présence d'un monument de la basse époque.

53. Arch. nat., AJ⁵² 495, rapport à M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts sur les travaux envoyés de Rome par les pensionnaires en 1871.

54. » Le côté oriental des jardins Farnèse touche au couvent des sœurs cloîtrées de la Visitation, établi sur l'emplacement et sur les ruines de la Maison d'Auguste. L'accès en est devenu impossible, et ce n'est pas un mince regret que de voir ainsi intercepter les recherches archéologiques et construire, sur des ruines à tout jamais enfouies, une église, reconnue indispensable, dans cette ville qui en possède trois cent soixante ». Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 8.

55. Les plans des fouilles conduites en 1775 sous sa villa (future villa Mills qui devient ensuite le couvent des sœurs de la Visitation) par l'abbé Rancoueuil furent reproduits par Piranèse. » Sur la Maison d'Auguste, des fouilles postérieures ont été faites, vers 1777 par un français, nommé Rancoueuil, propriétaire momentané du terrain. À défaut de la conservation des ruines, Guattani en a préservé la mémoire dans ses *Monumenti inediti* (1778) en italien et ses *Memorie Enciclopediche* avec des dessins à l'appui [...] Piranesi en a donné un plan complet, sans les élévations. C'est à ces deux auteurs qu'il faut se rapporter pour se faire une idée à peu près exacte de cette composition bizarre ». Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 10-11.

56. *Ibid.*, p. 15.

57. » Dans ces derniers on voit encore l'amorce des fenêtres du mur pignon et M. Blouet les a maintenues dans sa restauration. Palladio, Pirro, Ligorio, Scamozzi, etc, beaucoup d'architectes qui après eux se sont occupés des thermes, laissent les culs-de-four ouverts. Sans affirmer que, dans tous les cas ils aient reçu une clôture, nous croyons que tout la motive dans notre exemple ». Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 32-33.

58. La zone située en avant de la partie courbe du Stade.

59. *Roma Antiqua, Forum Colysée Palatin, Envois des architectes français (1788-1924)*, op. cit., p. 327.

60. Pascal couvre l'exèdre d'une voûte à caissons carrés, et clôt la baie de l'hémicycle avec des croisillons.

61. Gaston Boissier, *Promenades archéologiques. Rome et Pompéi*, op. cit., p. 121. Ce sera aussi la thèse de G. Lugli en 1966.

62. » À une certaine hauteur, la construction de briques cesse et commence un blocage de pierres légères, analogue à la pierre ponce, indiquant une voûte. Nous avons donc sa naissance et aussi sa hauteur, y compris l'épaisseur, si nous admettons que, là où reprend la construction de briques, commence un second étage. Des traces de caissons y sont encore indiquées avec un reste d'enduit de stuc [...] Les restes du portique sont évidents partout ». Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 22-23.

63. Jean-Louis Pascal s'appuie sur le fait que le mur d'enceinte du stade dépasse largement le niveau de la voûte du portique inférieur, qu'il est percé de plusieurs ouvertures descendant jusqu'au sol qui induisent donc l'existence d'une terrasse et non d'un toit au-dessus de ce portique. Enfin la découverte de colonnes d'un diamètre plus petit (ill. 10) et la présence, dans le mur cintré du fond du stade, de grands trous également espacés paraissant avoir reçu des poutres, la hauteur des trous correspondant au-dessus de la corniche proportionnée à ces colonnes posant directement sur le sol du premier étage, tous ces éléments conduisent l'auteur à admettre un second portique au-dessus du premier. Hypothèse non suivie par Henri Deglane en 1886, alors que le dégagement du stade a progressé. Pour Henri Deglane, l'hémicycle correspondant à la loge impériale, l'hypothèse d'un second étage de portique coupant en deux cette tribune, devient une hypothèse inadmissible.

64. La base des colonnes et les parties droites en retour trouvées au cours des fouilles présentent une moulure analogue à celles ornant les bases corinthiennes de la plupart des édifices romains.

65. C'est l'avis de la commission qui juge les envois, explicable par le fait qu'on est en présence d'un édifice datant aussi d'une époque de décadence.

66. » C'est par hypothèse seulement que nous en avons supposé la hauteur par la proportion probable de la colonne, dont le chapiteau se trouve en maint endroit, avec sa partie coupée pour l'adossement, le-dit chapiteau donnant le diamètre supérieur ». Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 24-25.

67. » Une partie de cette moulure conservée au petit musée des fouilles indique que certaines de ces ouvertures étaient fermées, car l'amorce d'un socle de balustrade paraît s'y indiquer dans un fragment ». *Ibid.*, p. 23.

68. *Ibid.*, p. 25.

69. Vingt torses de statues, Danaïdes ou Amazones, et le célèbre Hercule conservé à Florence, sur lequel est écrit : » ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΤΟΝ » avaient été retrouvés dans ce jardin. *Ibid.*, p. 24.

70. *Roma Antiqua, Forum Colysée Palatin, Envois des architectes français (1788-1924)*, op. cit., p. 330.

71. Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 31.

72. *Ibid.*, p. 30.

73. On constata plus tard l'existence d'un portique du Bas-Empire, situé au milieu du stade et qui servait d'entrée à un atrium orné de statues.

74. Jean-Louis Pascal, *Mémoire explicatif et descriptif sur la Restauration de la Palestre Palatine à Rome*, op. cit., p. 37-38.

75. La commission chargée de juger les envois va contredire la conclusion de Pascal : » Domitien, frère et successeur de Titus régnait à une époque trop brillante de l'art pour qu'on puisse lui attribuer la construction d'un édifice empreint d'une décadence aussi marquée [...] il a pu faire commencer celui-ci ; mais les additions et les restaurations faites au palais des Empereurs par Commode, Septime-Sévère ou même Héliogabale pourraient faire attribuer l'achèvement de l'édifice à l'un de ces souverains et plutôt au dernier qu'à ses prédécesseurs ». Arch. nat., AJ⁵² 495, rapport à M. le ministre de

l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts sur les travaux envoyés de Rome par les pensionnaires en 1871.

76. B.E.B.A., Ms 744, *Lettres de l'architecte Jean-Louis Pascal à Charles Garnier*, op. cit., lettre n° 44, septembre 1872.

77. Il y avait eu un premier combat le 21 octobre 1870.

78. Encore appelée bataille du Mont-Valérien, elle se déroule le 19 janvier 1871.

RÉSUMÉS

Le grand prix de Rome remporté en 1866 ouvrait à Jean-Louis Pascal les portes de l'Académie de France à Rome. Pascal profite de ces quatre ans passés à la Villa Médicis pour voyager en Italie et en Grèce. S'il est émerveillé par Venise et son architecture colorée, l'état de délabrement des monuments antiques de Rome le frappe et il n'apprécie pas beaucoup les monuments baroques romains. Il est en revanche séduit par l'acropole d'Athènes dont il représente les monuments sur quelques aquarelles aux vives couleurs. Ces voyages permettront à Jean-Louis Pascal de réaliser ses « Envois de Rome », obligations faites aux résidents de la Villa Médicis de représenter des monuments ou détails de monuments antiques et surtout de proposer en quatrième année la restauration d'un monument ruiné dont il faut imaginer l'état initial. Pascal choisit de restaurer la palestre du palais des Césars sur le Palatin, à Rome. Le mémoire extrêmement fouillé grâce auquel Pascal expose la restauration qu'il propose et qui explicite les belles aquarelles qui l'accompagnent sera jugé de grande valeur archéologique par l'Académie

The doors of the Académie de France in Rome were opened to Jean-Louis Pascal after he won the Grand Prix de Rome in 1866. Pascal enjoys his stay at the Villa Medici to travel around the Mediterranean Sea, in Greece and Italy. If he is flabbergasted by Venice and his colorful architecture, he notices how much ancient Roman monuments are damaged and doesn't appreciate Roman Baroque style. But he is seduced by the Athens Acropolis, which he represents the sights in some colorful watercolors. These trips will help him achieve his "Envois de Rome", a duty the guests staying at the villa Medici had : representing ancient monuments or some details of these monuments, and above all submitting a conservation project of a sight which fell into ruins. Pascal chooses to work on the Césars palace palestra on the Palatine. The thesis he submitted where he assumes his conservation project, deeply documented and very well illustrated by beautiful watercolors, was considered as paper of high value by the Académie.

Der 1866 gewonnene *Grand Prix de Rome* öffnet Jean-Louis Pascal die Tore der *Académie de France* in Rom. Während der vier Jahre in der Villa Medici unternimmt Pascal zahlreiche Reisen durch Italien und Griechenland. Während er mit Begeisterung die farbenfrohe Architektur Venedigs entdeckt, ist er bestürzt ob des Verfallszustandes der antiken Monumente in Rom und äußert wenig Wertschätzung für barocke Architektur. Von der Akropolis in Athen hingegen ist Pascal fasziniert und fertigt mehrere farbige Skizzen an. Mit diesen Reisen erfüllt Pascal auch die den Stipendiaten der Villa Medici auferlegten obligatorischen „*Envois de Rome*“, die darin bestehen, antike Monumente oder Teile davon zeichnerisch darzustellen und im vierten Studienjahr die Restaurierung eines ruinösen Baus zu entwerfen sowie dessen Originalzustand auszuarbeiten. Pascal entschließt sich für die Restaurierung der antiken Palästra von Cäsars Palast auf dem

römischen Palatin. Die durch umfangreiche archäologische Ausgrabungen begleitete Arbeit Pascals, die in zahlreichen Aquarellen dokumentiert ist, wird von der *Académie* für ihren besonderen archäologischen Wert gewürdigt.

INDEX

Index chronologique : époque contemporaine

AUTEUR

ANNE RICHARD-BAZIRE

Anne Richard-Bazire est docteur de l'École pratique des hautes études (section des sciences historiques et philosophiques), diplômée en histoire de l'art contemporain et en archéologie égyptienne. Elle est actuellement chargée du cours de synthèse de l'Histoire de l'architecture occidentale, XIX^e-XX^e siècles, à l'École du Louvre. Elle a rédigé différents articles : « L'habitat néo-gothique à Paris au XIX^e siècle », *La demeure médiévale à Paris*, Étienne Hamon et Valentine Weiss (dir.), Paris, 2012, Archives Nationales, p. 250-257 ; « La salle Ovale ou l'histoire des dysfonctionnements dans les chantiers parisiens du XIX^e siècle à travers l'exemple de la Bibliothèque nationale », *La Collégialité et les dysfonctionnements dans la décision administrative*, Jean-Michel Leniaud et François Monnier (dir.), Paris, 2011, École Pratique des Hautes Études, p. 103-112 ; « Jean-Louis Pascal ou le respect du patrimoine », article mis en ligne sur le site "Archicab", le 4 décembre 2011, <http://www.jeanfrancoiscabestan.com/bnfrichelieu.html> ; « Le concours pour la reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris (1872-1873), un échec pour l'architecte Jean-Louis Pascal », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 19, 2010, p.111-134 ; « L'escalier d'honneur de la Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu », *Sites et Monuments*, n° 207, oct.-nov.-déc. 2009, p. 22-24 ; « La salle Ovale », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 30, 2008, 96 p., p. 32-39 ; « La faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux par Jean-Louis Pascal (1876-1888 et 1902-1922) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 13, 2007, p.105-120 ; « Le ministère de l'agriculture de la rue de Varenne par Emmanuel Brune, l'alliance de la science et de l'art », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 8, 2004, p. 81-94 ; « Le parvis de Notre-Dame » et « Le square Jean XXIII », *Autour de Notre-Dame*, sous la dir. de Alain Erlande-Brandeburg, Jean-Michel Leniaud, François Loyer, Christian Michel, Paris, D.A.A.V.P., 2003, 269 p., p. 240-242 et 243-245 ; « Les réalisations de Pascal », et « L'École des beaux-arts » avec Fabienne Doulat, *Les bibliothèques parisiennes, architecture et décor*, sous la dir. de Myriam Bacha et Christian Hottin, Paris, D.A.A.V.P., 2002, 272 p., p. 115-117 et 132-134 ; « Un siècle de réflexion sur la construction des bibliothèques », *Des palais pour les livres, Labrouste, Sainte-Genève et les bibliothèques*, sous la dir. de Jean-Michel Leniaud, Paris, éd. Maisonneuve & Larose, 2002, 189 p., p. 58-69 ; « Jean-Louis Pascal et la création de la salle des périodiques de la Bibliothèque nationale (1883-1936) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 1, 2001, p. 105-125. Elle a dirigé avec Martin Drouin : *La Sélection patrimoniale*, Québec, Éditions MultiMondes, coll. Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM, n° 13, 2011, 388 p. Elle a participé en octobre 2001 au colloque international organisé par la Bibliothèque Sainte-Genève à Paris : « Henri Labrouste et la Bibliothèque Sainte-Genève, Histoire et actualité », en octobre 2009 au colloque : « Victor Laloux, un architecte dans sa ville » organisé à Tours par le Conseil général d'Indre-et-Loire, en juillet 2010 aux journées d'études organisées par le Centre-Ledoux-Université Paris I, la Commission du Vieux Paris et l'Association pour la Sauvegarde et la Mise en valeur du Paris Historique, sur le thème : « BNF Richelieu : un projet en

questions » ; en octobre 2010, elle a été la coordinatrice scientifique avec Martin Drouin de la Sixième Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine sur le thème de la « Sélection patrimoniale », organisée conjointement par l'Université du Québec à Montréal et l'École des Chartes à Paris, sous la direction de Luc Noppen, Lucie K. Morisset (UQAM) et Jean-Michel Leniaud (École des chartes). Elle a participé en janvier 2011 aux Journées annuelles de l'équipe Histoire du droit public et de l'administration, EPHE, sous la direction de François Monnier, directeur de l'UR, Jean-Michel Leniaud et Jean-Miguel Pire sur le thème : « Les dysfonctionnements dans la décision administrative », en novembre 2011 à la journée d'études de l'équipe Histara de l'EPHE, organisée à l'INHA par Jean-François Belhoste, directeur d'études à l'EPHE, et Isabelle Parizet, maître de conférences à l'EPHE, sur le thème : « Architectures bancaires : entre le Beau et l'Utile », en décembre 2012 au colloque international organisé par l'INHA, Le musée d'Orsay et la Maison des centraliens : « William Le Baron Jenney (1832-1907). De l'École centrale de Paris aux gratte-ciel de Chicago ». Elle a réalisé de mars 2012 à janvier 2013 pour le compte de l'OPPIC les recherches historiques préalables à la restauration des galeries Mansart, Mazarine et de la « chambre de Mazarin » à la Bibliothèque nationale Richelieu sous la direction de l'architecte en chef des monuments historiques A. de Saint-Jouan. Adresse électronique : anne.richardbazire@hotmail.com.