



Antonio Brucculeri (dir.)

Louis Hauteœur et la tradition classique

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Classique et anticlassique : récits de l'architecture en Grande-Bretagne, entre XIX^e et XX^e siècles

Michela Rosso

DOI : 10.4000/books.inha.2931

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2008

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Panoramas

EAN électronique : 9782917902714



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 31 janvier 2008

Référence électronique

ROSSO, Michela. *Classique et anticlassique : récits de l'architecture en Grande-Bretagne, entre XIX^e et XX^e siècles* In : *Louis Hauteœur et la tradition classique* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2008 (généralisé le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2931>>. ISBN : 9782917902714. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2931>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Classique et anticlassique : récits de l'architecture en Grande-Bretagne, entre XIX^e et XX^e siècles

Michela Rosso

La définition d'un paradigme et sa déclinaison britannique

- 1 L'historienne polonaise Barbara Arciszewska a mis en lumière les spécificités britanniques du paradigme classique. Elle a développé l'idée qu'en Grande-Bretagne il avait d'abord été un phénomène culturel d'importation, impliquant des notions de dépendance et de domination culturelle, avant de se lier étroitement à la notion d'identité nationale¹. Les différentes dimensions du classicisme en Grande-Bretagne ont fait l'objet d'une importante explicitation théorique, qui les a présentées comme rationalistes, liées aux élites littéraires, et porteuses d'une dimension polémique et critique vis-à-vis des traditions précédentes². L'étude de Arciszewska et McKellar aborde le classicisme diffusé en Grande-Bretagne comme style dominant pendant presque deux siècles, à partir du XVII^e siècle et d'Inigo Jones, en passant par Lord Burlington et jusqu'au boom du bâtiment pendant la période georgienne (1714-1830). Les auteurs montrent que cette catégorie peut être considérée comme l'assise d'une exigence de modernisation et d'internationalisation, mais aussi comme le facteur de l'apparition de nouvelles hiérarchies, de distinction et de mobilité sociales³.

1. Photographie de la Queen's house, d'Inigo Jones (1616-1635).



David P. Hack, photographe. Greenwich, 5 mai 2007 © DR.

- 2 Pendant des années, la chronologie du classicisme britannique fut un sujet controversé. Aujourd'hui, beaucoup d'historiens s'accordent néanmoins pour retenir la période 1640-1830, définissant ainsi un découpage qui s'accorde avec la notion historiographique récente d'un « long XVIII^e siècle » ayant des ramifications dans le siècle précédent et dans le siècle suivant⁴. Selon Arciszewska, l'année 1600 représenterait une ligne de clivage marquant l'affirmation définitive de la suprématie du classicisme sur tout autre langage. James I (1566-1625) serait le premier roi anglais à avoir eu le souci de définir une image publique de la monarchie par le biais de la référence au classicisme, auquel il prêtait la primauté d'un langage hégémonique. Suivant son exemple, la cour des Stuart utilisa le langage classique selon une variété de modes sophistiqués, afin d'affirmer sa propre suprématie politique et les valeurs sociales supprimées pendant les règnes précédents, féminins pour la plupart. Une monarchie à la structure instable choisissait ainsi, comme idiome idéal, le classicisme selon une perspective dominante, rationnelle, élitaine et masculine.
- 3 Le récit historiographique canonique qui voit le début du classicisme britannique dans l'œuvre d'Inigo Jones (1573-1652) est par ailleurs daté. Il remonte au XVIII^e siècle, à la parution du *Vitruvius Britannicus* de Colen Campbell (1715), réponse d'Outre-Manche aux biographies héroïques de Vasari. Dans cet ouvrage en effet, Jones est opposé à Palladio⁵. Enfin, comme le remarque Arciszewska, l'exclusion des artistes étrangers – non britanniques – des histoires canoniques du classicisme est un aspect récurrent, dès le XVIII^e siècle en Angleterre, de l'histoire de l'art et de l'architecture⁶.
- 4 Cet essai, qui traite de la réception de la tradition classique en Grande-Bretagne, propose d'en diviser l'histoire en trois phases chronologiques successives : la période 1870-1914, les années de l'entre-deux-guerres et l'immédiat second après-guerre. Il

s'agit là, comme on va le voir, de trois périodes qui se caractérisent à chaque fois par les contenus polémiques et politiques propres à cette tradition⁷.

- 5 On considèrera donc le paradigme du classicisme anglais et de la période historique qui lui correspond (le XVIII^e siècle) comme l'objet de représentations mentales et d'images contradictoires entre elles. Les architectes, les historiens et les critiques d'architecture en sont principalement à l'origine. Par leurs actions, ils influencent l'opinion publique et l'on verra que, dans chacune des trois périodes considérées, on manipule, déconstruit et reconstruit une période du passé afin de fabriquer une tradition utile au présent⁸.

Classique et anticlassique I : orgueil et préjugés de la culture architecturale anglaise

- 6 C'est entre 1877 et 1914 qu'une première prise de conscience du patrimoine architectural britannique et de sa conservation apparaît, sous l'impulsion de William Morris, avec pour principal objectif la sauvegarde de l'architecture médiévale. La Society for the Protection of Ancient Buildings commence son activité en 1877. En 1849 déjà, John Ruskin avait écrit dans la *Lampe du souvenir* : « Deux devoirs s'imposent envers l'architecture nationale, dont il est impossible d'estimer trop haut l'importance. Le premier est de rendre historique l'architecture de son époque, le second de conserver, comme le plus précieux des héritages, celle des siècles passés⁹. »
- 7 La notion de classicisme est liée à la définition d'une identité nationale qui se distingue par son originalité et sa diversité de celle des pays d'Europe continentale et de la Méditerranée¹⁰. En désignant certaines périodes de l'histoire nationale comme les plus représentatives du fond de ce pays, une conscience publique du patrimoine artistique et architectural commence à se définir au cours des trois dernières décennies du XIX^e siècle. Dans ce contexte, le XVIII^e siècle et le classicisme font l'objet d'un ensemble de représentations et d'images partagées. L'opinion se diffuse selon laquelle cette phase de l'histoire architecturale nationale, en tant que phénomène d'importation, ne serait pas propre à la Grande-Bretagne et qu'elle constituerait donc une menace pour l'intégrité de la culture nationale¹¹. C'est alors que s'impose le mouvement *Arts and Crafts* et, avec lui, la nostalgie d'un passé préindustriel, le culte d'un Moyen Âge idéal, la redécouverte de l'architecture gothique comme modèle exemplaire et qui permet de s'opposer à la déshumanisation imposée par la production industrielle.
- 8 Les premières initiatives visant à créer une notion de patrimoine architectural national voient le jour précisément dans ces années-là. Elles mettent en évidence la persistance d'un préjugé anticlassique parallèle à la diffusion d'un intérêt pour tout ce qui est typique et constitutif de l'identité anglaise¹². De ce point de vue, deux institutions fondées en 1895 et en 1897, dans un moment d'hostilité partagée contre l'industrialisation, considérée comme un danger potentiel pour le paysage anglais et son patrimoine architectural, marquent un tournant significatif. Il s'agit du National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty et de la revue *Country Life*. Ce périodique mensuel, fondé par Edward Hudson, aura un rôle de premier plan dans la promotion de la connaissance de la *country house*, considérée comme une architecture

typique et une production culturelle exclusive de la Grande-Bretagne. Il en défendra courageusement la survivance, face aux menaces de démolition résultant des coûts d'entretien devenus excessifs pour une aristocratie désormais en crise¹³. Dans la même période, en 1896, la revue *Architectural Review* est créée, avec un comité de rédaction composé, entre autres, de Reginald Blomfield, l'auteur de *History of the Renaissance Architecture in England. 1500-1800*. Paru en 1897, cet ouvrage élargit pour la première fois la signification du terme « Renaissance » à l'architecture du XVIII^e siècle, définissant ainsi une « longue Renaissance » et reliant toute l'architecture anglaise selon un principe d'identité culturelle enraciné dans le peuple britannique. Petit-fils d'un évêque londonien, proche du mouvement *Arts and Crafts*, Blomfield (1856-1942) est une personnalité-clé de la culture architecturale anglaise au tournant des XIX^e et XX^e siècles et le représentant majeur d'une interprétation chauviniste du passé anglais. Son premier livre, *The Formal Garden in England*, qu'il publie à l'âge de trente-six ans, expose les raisons de la présumée décadence de l'architecture contemporaine. Des raisons qu'il repère, vers le milieu du XVIII^e siècle, dans les œuvres dévastatrices de William Kent, Capability Brown et Humphry Repton. Dans son ouvrage, Blomfield montre que le *formal garden*, qui n'est pas nécessairement italien, vient de Charles Barry. Dans *History of the Renaissance Architecture*, il oppose à l'œuvre d'Inigo Jones et à celle de Christopher Wren, « point culminant de l'architecture moderne anglaise », un XVIII^e siècle réinterprété comme un âge de décadence morbide où les vrais préceptes du *design* anglais furent abandonnés au profit d'apports étrangers. Dans sa liste des bons et des mauvais, Blomfield range Wren et Jones d'un côté, et les frères Adam de l'autre, ces derniers étant considérés comme les représentants majeurs d'une architecture « efféminée et chargée d'affectation¹⁴ ».

2. Photographie de The Quadrant dans la Regent's Street, de Reginald Blomfield (1923-1928).



Aleksandar Panov, photographe. Londres, 6 octobre 2007 © DR.

- 9 La collection des *little guides* que l'éditeur Methuen publie entre 1900 et 1914 représente une autre page de ce chapitre de l'histoire de l'architecture anglaise. Cherchant à redéfinir les itinéraires et les hiérarchies respectives du tourisme historique, cette collection attribue à l'église médiévale la place de choix, en tant que *landmark* absolu de chaque petit centre urbain anglais, et néglige entièrement la longue période de l'architecture georgienne, considérée comme « moderne » et donc déplorable.
- 10 Le préjugé envers le XVIII^e siècle, la conviction que le classicisme ne représente pas le véritable esprit de la *Englishness* sont évidents dans les principes qui animent la Historical Monument Commission, née en 1908 avec l'objectif d'inventorier « tous les bâtiments anciens et modernes dépendants ou fortement représentatifs de la culture contemporaine, de la civilisation, des conditions de vie du peuple anglais, depuis les temps les plus anciens jusqu'à 1700 » et de désigner ceux qui sont dignes d'être conservés.
- 11 Le *terminus ad quem* de cette périodisation montre dans quelle mesure le XVIII^e, et plus encore le XIX^e siècle, font encore en 1908, en Angleterre, l'objet d'un véritable rejet dans l'histoire de l'art et de l'architecture. C'est seulement en 1921 que l'on étendra cette limite jusqu'à 1714 ; en 1946 qu'on la déplacera à 1850 et en 1963 qu'on la supprimera définitivement. Cet ensemble de représentations du XVIII^e siècle et du classicisme semble se défaire, en partie du moins, en 1914. Cette année-là paraît le livre de Geoffrey Scott (1884-1929), *The Architecture of Humanism*, qui ne vise pas à prôner les caractères particuliers de l'*Englishness*, mais à réaffirmer la nature esthétique de l'architecture en tant que discipline autonome. L'ouvrage se propose aussi de saisir le classicisme comme langage universel, permanent, à même de franchir les barrières culturelles et les frontières nationales.
- 12 Élève à Florence de l'historien de l'art américain Bernard Berenson, Scott était persuadé qu'on devait étudier l'architecture « pour elle-même ». Voir l'architecture comme un simple problème de techniques de construction ou comme le produit d'une conjoncture historique particulière, c'était pour lui une manière illusoire, voire erronée, d'en chercher la signification. Scott voulait restituer à l'architecture sa nature éminemment esthétique, typique d'un art capable de susciter du plaisir ou, au contraire, de déplaire.
- 13 Toute l'image de l'architecture anglaise, telle que Blomfield l'avait bâtie, est mise en cause dans un autre livre paru en 1914 : *Monumental Classic Architecture in Great Britain and Ireland during the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, rédigé par l'architecte Albert Edward Richardson (1880-1964). Le XVIII^e siècle et le début du XIX^e y sont présentés comme le point culminant du mouvement qui commence au XVII^e siècle avec Inigo Jones. Les travaux de Charles Robert Cockerell, James Elmes, James Pennethorne et Alexander Thomson en marquent l'apogée dans la première moitié du XIX^e siècle. Dans les écrits parus dans *Architectural Review* et qui précèdent la parution de *Monumental Classic Architecture*, Richardson oppose à la décadence présumée de l'architecture de son époque, une histoire de l'architecture monumentale classique qui s'ouvre avec les découvertes archéologiques des Anglais dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et dont les œuvres de Cockerell et des frères Adam représentent l'âge d'or.

3. Photographie du Cornwall Terrace à Regent's park, de John Nash (1821-23).

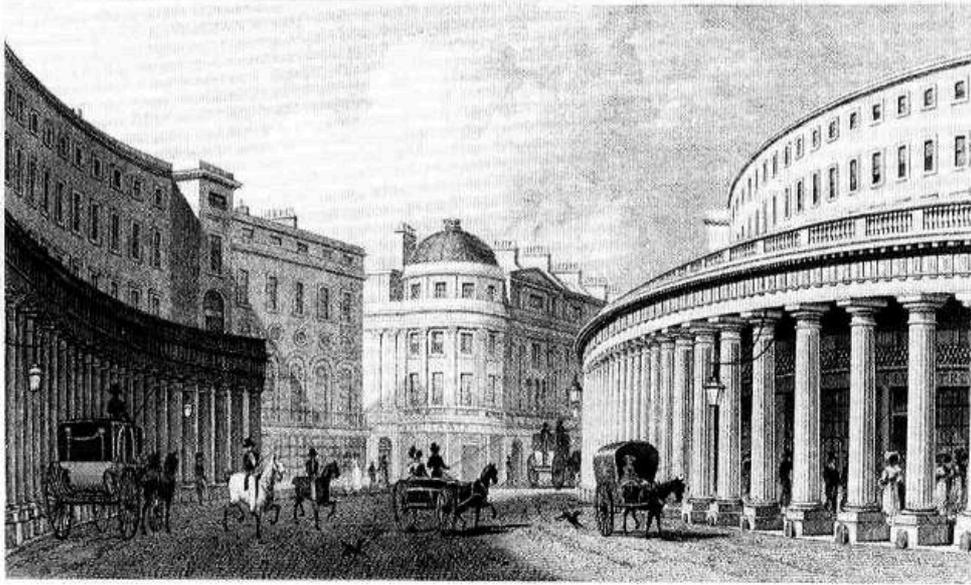


Steve Cadman, photographe. Londres, 18 novembre 2006 © DR.

Classique et anticlassique II : georgiens et modernes, l'invention d'une tradition

- 14 L'année 1933, celle du IV^e Ciam (Congrès international d'architecture moderne) et de l'instauration du régime nazi en Allemagne, est aussi celle du transfert de la grande bibliothèque d'Aby Warburg de Hambourg à Londres : l'introduction de la tradition idéaliste allemande en Grande-Bretagne ouvre la voie à l'affirmation de la notion de tradition classique comme concept atemporel et universel. Il s'agit d'une approche qui influencera profondément l'architecture anglaise de cette décennie¹⁵.

4. John Summerson, *Georgian London*, sous la direction de Howard Colvin, Londres – New Haven, Paul Mellon Centre for Studies in the British Art – Yale University Press, 2003, p. 210.



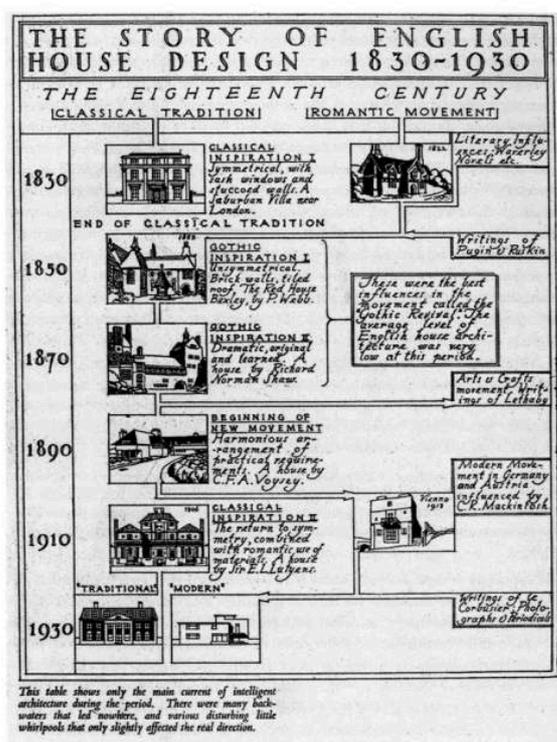
Gravure de la Regent's Street : *The Quadrant* de John Nash (1818-19), Londres [INHA, 8 C 6036].

- 15 En 1934, le XVIII^e siècle, le siècle du classicisme, apparaît sous la plume de John Summerson, alors âgé de presque trente ans¹⁶. Cette année-là, avec l'ami et compagnon de voyage Clough Williams-Ellis, l'historien anglais publie *Architecture Here and Now*, un pamphlet qui soutient le modernisme. Diplômé en architecture sept ans auparavant à la Bartlett School, où il a fait ses études sous la direction d'Albert Edward Richardson, Summerson venait de commencer à travailler comme journaliste pour l'hebdomadaire *The Architect and Building News*. Son nom apparaît dans la liste des membres de deux associations essentielles pour comprendre la culture architecturale anglaise de cette décennie : le Mars Group, qui est la délégation anglaise des Ciam, et le Georgian Group, créé en 1937 pour promouvoir l'étude, la connaissance et la sauvegarde de l'architecture anglaise bâtie entre 1714 et 1830 (la période qui couvre les règnes des quatre rois George). Une planche dans ce livre retient l'attention : il s'agit d'un diagramme qui cherche à faire comprendre le nouveau style à un large public, en le présentant (et en le légitimant) comme l'aboutissement naturel d'une tradition anglaise de longue durée¹⁷. Le diagramme montre l'évolution de la maison individuelle anglaise, ce thème étant utilisé comme élément d'assimilation du mouvement moderne¹⁸. Selon Summerson et Williams-Ellis, les origines de cette tradition remontent au XVIII^e siècle, berceau de la *classical tradition* et du *romantic movement*. Il s'agit d'une tradition revitalisée au début du XX^e siècle, mais dont le fil a été perdu à cause du goût pour l'imitation des styles historiques et pour l'ornement, qui a caractérisé la seconde moitié du XIX^e siècle.
- 16 La planche montre le *pedigree* justifiant une possible architecture moderne anglaise. Elle illustre bien le fait que, si les élites du pays sont prêtes à accepter le modernisme, c'est seulement à condition qu'il apparaisse comme partie intégrante d'une identité qui leur soit propre et spécifique. Cinquante ans plus tard, dans un entretien avec le journaliste et critique Martin Pawley, en 1987, Summerson évoque cette période en ces termes : « Il nous semblait que l'histoire s'était arrêtée à l'année 1830 et qu'ensuite le

chaos était survenu. Il est difficile d'exprimer le dégoût qu'on éprouvait alors pour ce passé récent ». Le livre de 1934 soutient un retour à l'ordre et à la simplicité, pour lesquels la période georgienne fournissait un excellent modèle, dans le dessin de l'architecture domestique comme dans les projets à grande échelle de quartier ou de ville.

- 17 Bâti sur le double registre des affirmations apodictiques des manifestes avant-gardistes et des diagrammes explicatifs (*comparative diagrams*); héritier d'une tradition vulgarisatrice de l'histoire de l'architecture anglaise qui a pour protagoniste principal Banister Fletcher (*History of Architecture on the comparative Method*, Londres 1896), ce premier livre de Summerson tente la synthèse d'une histoire de l'architecture considérée d'un point de vue national, à partir d'une relation sélective avec le passé. Cette relation exclut l'époque victorienne et replace le XVIII^e siècle au sein d'une tradition classique reconstituée. Dédaigné par la génération des architectes qui écrivent et travaillent avant la Première Guerre mondiale, à cause de son caractère insuffisamment pittoresque, voire étranger à la tradition anglaise, le XVIII^e siècle revenait donc sur le devant de la scène, en s'affichant comme la quintessence de la *Englishness*.

5. John Summerson, Clough Williams-Ellis, *Architecture Here and Now*, Londres, Nelson, 1934, "The Story of English House Design 1830-1930".



Publié dans Barbara Arciszewska, Elizabeth McKellar (dir.), *Articulating British Classicism. New Approaches to Eighteenth-Century Architecture*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 37 [INHA, 8 Q 973].

Classique et anticlassique III : la reprise de la tradition classique dans le second après-guerre

- 18 La recherche formelle qui distingue l'art et l'architecture des années 1950 n'est qu'un symptôme, peut-être le plus superficiel, de la profonde crise intellectuelle qui suit la fin de la Seconde Guerre mondiale¹⁹. Cette crise se manifeste surtout sous la forme d'un nouveau débat sur le rationalisme. C'est ce que Horkeimer et Adorno décrivaient en 1947 comme « l'incessante dialectique des Lumières », c'est-à-dire la tendance des Lumières à se changer en leur contraire, la barbarie du fascisme, comme dans l'assujettissement total des masses à travers les séductions de l'industrie culturelle²⁰. La recherche de nouvelles formes de rationalité, qui ne soient plus fondées sur le mythe de la technique et du progrès, conduira, d'une part, à la reprise de l'histoire et de la tradition (rejetant l'anti-historicisme sur lequel se fondaient les poétiques des avant-gardes artistiques et architecturales des débuts du xx^e siècle) et, d'autre part, à la quête d'un ordre de la nature, envisagé comme une forme de rationalisme supérieure (et alternative) à celle de l'homme, dont les événements récents avaient montré le potentiel de destruction²¹.
- 19 Les nouvelles générations d'architectes prenaient comme référence une tradition classique revisitée en tant que garantie d'une « rationalité humaniste ». Cette tradition classique rendait à l'homme sa place centrale dans l'univers. Elle ripostait à la déshumanisation liée aux procédés de production industrielle qui, dans ces années-là, s'étendent également au logement de masse, à cause de la propagande du mouvement moderne, mais surtout de l'urgence de la reconstruction d'après-guerre. L'Angleterre est encore une fois la scène privilégiée de cette nouvelle découverte du langage classique : c'est là, en effet, qu'à partir de la seconde moitié des années 1940 les historiens de l'art et de l'architecture portent un intérêt renouvelé à cette tradition. Les prémisses des nombreuses études sur la Renaissance italienne et sur le palladianisme anglais qui voient le jour dans cette période doivent être saisies dans les recherches menées dès 1934, à Londres, dans le cadre du Warburg Institute²². La série des quatre expositions photographiques organisées par Fritz Saxl à partir de 1939 est exemplaire. Parmi celles-ci se détachent la première – qui proposait une introduction visuelle au monde classique – et celle de 1941, qui portait sur l'art anglais et la Méditerranée et que l'on pourrait définir, en reprenant les mots de Gertrud Bing, comme « une sorte d'anthologie visuelle sur le thème de ce que l'art anglais doit au Sud méditerranéen²³ ». Paru en 1949, le livre de Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, voit le jour dans le cadre des recherches sur les « survivances de l'Antiquité » que poursuivent les chercheurs du Warburg Institute – et en premier lieu son fondateur, bien avant le départ de Hambourg – et qui seront relancées à Londres²⁴.
- 20 Dans cette perspective, à partir de la seconde moitié des années 1940, la revue *Architectural Review* joue un rôle complémentaire dans la définition de quelques filières thématiques déjà ébauchées pendant la guerre. Composée par James M. Richards, Nikolaus Pevsner, Osbert Lancaster et Hubert de Cronin Hastings, sa rédaction élabore en 1947 le concept de *new empiricism*. Elle affirme l'existence d'un langage organiciste de l'architecture, inspiré de la tradition anglaise du jardin pittoresque, et elle assume une action systématique d'éducation visuelle de son propre public par la photographie et l'*anonymous art*²⁵. Par ailleurs c'est toujours en 1947 que Colin Rowe, inaugurant une

manière trans-historique de lire l'architecture, y publiera son célèbre essai « *The Mathematics of the Ideal Villa*²⁶ ». À partir de l'enseignement reçu au Warburg Institute de son directeur de thèse en histoire de l'art, Rudolf Wittkower, Rowe propose une perspective diachronique qui contribuera notamment à remettre en question la prétendue originalité du moderne conçu comme négation de la tradition et de l'histoire. Aussi pourra-t-il affirmer l'hypothèse d'une continuité entre architecture de la Renaissance et architecture fonctionnaliste, due à la survivance d'une tradition commune de la composition. Avec les *Principles* de Wittkower, l'avènement du *Modulor* de Le Corbusier, que ce dernier préannonce lors d'une conférence à l'Architectural Association à l'occasion du centenaire de la fondation de l'école²⁷, oriente l'attention des architectes vers le thème de la mesure et de la proportion, et donc, indirectement, de la tradition classique²⁸. De façon plus ou moins consciente, les architectes anglais tiendront alors Le Corbusier, davantage encore que Mies van der Rohe, pour le véritable porte-parole d'une tradition classique européenne²⁹. L'intérêt pour le classicisme donna lieu en Angleterre à un *revival* d'études sur l'architecture classique anglaise – par exemple, celles de Christopher Hussey sur Edwin Lutyens, ou de John Summerson sur John Soane³⁰ – et à des interprétations marginales, tentées par quelques architectes savants exégètes de la Renaissance architecturale et picturale³¹.

- 21 Parler de tradition classique dans les trois périodes historiques sommairement esquissées ci-dessus, revient à lier l'histoire des succès et des infortunes d'un paradigme, aux valeurs politiques, idéologiques, sociales qui en ont alors façonné le concept. Entre la fin du XIX^e siècle et la Première Guerre mondiale, le classicisme est rejeté par une conception nationaliste de la culture. Remettant en cause une tradition classique importée de l'étranger, cette conception vise à affirmer une primauté culturelle nationale, originale et autonome. Comme nous l'avons vu, pendant l'entre-deux-guerres, le recours à une certaine tradition classique britannique par une élite d'architectes, d'historiens et d'hommes de lettres, permet au contraire la difficile pénétration du modernisme en Grande-Bretagne, phénomène également lié à des facteurs historiques et culturels profonds, caractéristiques de ce pays³². Enfin, le second après-guerre marque un nouvel usage de cette même tradition, en tant que langage alternatif au modernisme, dans une perspective désormais totalement étrangère au discours sur l'identité nationale et dans un système de valeurs profondément transformé.

NOTES

1. À ce sujet, voir la périodisation et la phénoménologie du classicisme britannique proposées dans Barbara Arciszewska, Elizabeth McKellar (dir.), *Articulating British Classicism. New Approaches to Eighteenth-Century Architecture*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 14-23. Pour une introduction à la notion générale de classicisme voir Eugenio Battisti, « Classicismo », in *Enciclopedia universale dell'arte*, Novara, De Agostini, 1987, vol. III, p. 678-699.

2. Sur ce thème, cf. Caroline van Eck (dir.), *British Architectural Theory 1540-1750 : An Anthology of Texts*, Aldershot, Ashgate, 2003.

3. Cf. B. Arciszewska, E. McKellar (dir.), *Articulating British Classicism*, cit., p. 23.
4. Dans cette perspective, l'ouvrage-clé est : Neil McKendrick, John Brewer, John Harold Plumb, *The Birth of the Consumer Society. The Commercialization of Eighteenth century England*, Londres, Europa, 1982.
5. B. Arciszewska, E. McKellar, *Articulating British Classicism*, cit., p. 14-23.
6. *Ibid.*, p. 17.
7. Sur la réception de l'architecture classique en Grande Bretagne au XIX^e et au XX^e siècles, voir aussi Katherine Jean Wheeler, *The Perception of Renaissance Architectural History at the Rise of Modernism: Great Britain, 1880-1940*, thèse sous la direction de Mark Jarzombek, MIT, Cambridge (Ma), 2007.
8. La référence essentielle pour ce type d'approche est le volume de Terence Ranger, Eric Hobsbawm, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983. Sur le thème des usages de la tradition classique dans la culture contemporaine, voir également Salvatore Settis, *Le Futur du classique*, Paris, Liana Levi, 2005.
9. John Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980, p. 188.
10. La bibliographie concernant ce sujet est immense : outre l'ouvrage de Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art*, Londres, Architectural Press, 1956, on mentionnera Bryan Doyle, *English and Englishness*, Londres, Routledge, 1989 ; Robert Colls, Philip Dodd (dir.), *Englishness, Politics and Culture 1880-1920*, Londres, Croom Helm, 1986 ; Judy Giles, Tim Middleton (dir.), *Writing Englishness 1900-1950. An introductory Sourcebook on National Identity*, Londres, Routledge, 1995 ; David Matless, « Definitions of England 1928-89: preservation, modernism and the nature of the nation », *Built Environment*, vol. 16, n° 3, 1990, p. 179-191.
11. David Watkin, *The Rise of Architectural History*, Chicago-Londres, University of Chicago Press, 1980, p. 111.
12. Comme il a été remarqué dans B. Arciszewska, E. McKellar, *Articulating British Classicism*, cit., p. 15, au moins jusqu'à la fin du XVII^e siècle, lorsque l'idéologie classiciste s'imposa, la culture architecturale britannique se distingue par l'alternance périodique de deux esthétiques réciproquement antagonistes : l'une, indigène, liée à la tradition médiévale, visant à promouvoir une syntaxe architecturale dominée par des valeurs de complexité, de variété et de surprise ; l'autre, importée du continent européen, de la culture de l'Antiquité et de la Renaissance, empreinte d'une grammaire fondée sur des principes de clarté, de régularité et de proportion.
13. À ce sujet, cf. Peter Mandler, *The Fall and Rise of the Stately Home*, Londres-New Haven, Yale University Press, 1997.
14. Parmi les projets les plus importants de cet architecte, il ne faut pas oublier la reconstruction, dans les années 1920, d'une partie de Regent's Street, à Londres, dont le projet d'origine est dû à John Nash et remonte aux années 1813-1820. On se souviendra également de deux autres ouvrages très importants de Blomfield : *The English Tradition*, avec la préface de William Morris, paru en 1903, et sa violente attaque contre l'architecture du mouvement moderne dans son célèbre *Modernismus*, de 1934.
15. La réinterprétation du langage classique de l'architecture dans l'entre-deux-guerres a été le sujet d'un colloque au Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio de Vicence : les actes ont paru dans Giorgio Ciucci (dir.), *Classicismo Classicismi. Architettura Europa/America 1920-1940*, Milan, Electa, 1995 ; dans le même champ d'études cf. Giorgio Pigafetta, Ilaria Abbondandolo, Marco Trisciunglio, *Architettura tradizionalista: architetti, opere, teorie*, Milan, Jaca book, 2002 et le chapitre "Ripetizione e tradizione" dans Giorgio Pigafetta, *Storia dell'architettura moderna. Imitazione e invenzione tra xv e xx secolo*, Turin, Bollati Boringhieri, 2007, vol. II, p. 802-844.
16. J'ai abordé ces thèmes dans Michela Rosso, *La storia utile. Patrimonio e modernità nel lavoro di John Summerson e Nikolaus Pevsner: Londra 1928-1955*, Turin, Edizioni di Comunità, 2001, p. 88-117 et dans Id., « John N. Summerson and Tales of Modern Architecture », *The Journal of Architecture*, vol. 5, 2000, p. 65-89.

17. Cet aspect a attiré mon attention à partir de l'essai de Elizabeth McKellar, *Populism versus Professionalism: John Summerson and the Twentieth Century Creation of the Georgian*, in B. Arciszewska, E. McKellar, *Articulating British Classicism*, cit., p. 35-38 ; voir aussi M. Rosso, « Dal pioneer-hunting al revisionismo ante-litteram. John Summerson e l'architettura del movimento moderno. 1928-1942 », *Controspazio*, vol. 6, 1997, p. 38-49.
18. Il ne faut pas oublier que l'année précédente, en 1933, Summerson dirige la rédaction de la quatrième édition revue d'un livre de Sydney Oldall Addy paru pour la première fois en 1898, *The Evolution of the English House* (Londres, George Allen and Unwin, 1933).
19. Sur l'hétérogénéité qui caractérise la recherche architecturale dans les deux décennies après la Seconde Guerre mondiale, voir les contributions dans Sarah Williams Goldhagen, Réjean Légault (dir.), *Anxious Modernisms. Experimentation in Post War Architectural Culture*, Cambridge-Londres, Canadian Centre for Architecture – MIT Press, 2000.
20. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la raison : fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 2-9.
21. Ces hypothèses ont été discutées dans ma communication : *Architettura e teoria tra Inghilterra e Stati Uniti negli anni Cinquanta. Dalla giusta misura all'informale* présentée au colloque *Realism(s)* organisé par Alessandro De Magistris et Fulvio Irace à la Faculté d'Architecture du Politecnico de Milan le 14 décembre 2001, dont la publication des actes est en cours.
22. Cette filiation d'études trouve son origine dans les travaux d'Aby Warburg sur les survivances de l'Antiquité qui ont été réunis ensuite dans Hans Meier et al. (dir.), *A Bibliography on the Survival of the Classics*, Londres, Warburg Institute - Cassell, 1934-1938.
23. L'exposition sur l'art anglais et la Méditerranée organisée en 1941 donna lieu à un volume intitulé *England and the Mediterranean Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1945, avec les textes des conférences tenues à cette occasion ; voir aussi Rudolf Wittkower, Fritz Saxl, *British Art and the Mediterranean*, Oxford, Oxford University Press, 1948. Sur Saxl en tant que directeur de la Bibliothèque Warburg et sur les expositions londoniennes de 1939-1944, voir les mémoires succinctes que Saxl lui-même a rédigées : F. Saxl, *The History of Warburg's Library*, in Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres, The Warburg Institute, 1970, rééd.: Oxford, Phaidon, 1986, p. 325-338.
24. Cf. Henry A. Millon, « Rudolf Wittkower's Architectural Principles in the Age of Humanism: Its Influence on the Development and Interpretation of Modern Architecture », *Journal of the Society of Architectural Historians*, mai 1972, vol. XXXI, p. 83-91 ; à ce sujet, voir ensuite Alina A. Payne, « Rudolf Wittkower and the Architectural Principles in the Age of Humanism », *Journal of the Society of Architectural Historians*, septembre 1994, vol. LIII, p. 322-342.
25. « The New Empiricism: Sweden's latest style », *The Architectural Review*, juin 1947, vol. CI, p. 199-204.
26. Cf. Colin Rowe, « The Mathematics of the Ideal Villa. Palladio and Le Corbusier compared », *The Architectural Review*, mars 1947, vol. CI, p. 101-104 ; Id., « Mannerism and Modern Architecture », *The Architectural Review*, mai 1950, vol. CVII, p. 289-99. Sur la double âme de *Architectural Review*, qui dans ces années-là soutiendra à la fois une ligne empiriste-organiciste culminant dans l'apologie d'une approche pittoresque du projet et de la planification urbaine, et une filière d'études classiciste, cf. Reyner Banham, *The Revenge of the Picturesque. English Architectural Polemics 1945-1965*, in John Summerson (dir.), *Concerning Architecture. Essays on Architectural Writers and Writings presented to Nikolaus Pevsner*, Londres, Allen Lane – The Penguin Press, 1968, p. 265-73 ; sur le revival du Pittoresque et le *visual planning*, cf. M. Rosso, *Rediscovering the Picturesque. Nikolaus Pevsner and the work of architects and planners during and after the Second World War*, in Peter Draper (dir.), *Reassessing Nikolaus Pevsner*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 195-212.
27. « A Lecture by M. Le Corbusier given to the Students on the Occasion of the A.A. Centenary on the Golden Section », *Architects' Journal*, 8 janvier 1948, vol. CVII, p. 35-36.

28. Selon les déclarations de Le Corbusier, le manuscrit du *Modulor* est déjà achevé à la fin de 1948, les épreuves sont corrigées en septembre 1949 et le livre paraît en mars 1950. Cf. H. Millon, *Rudolf Wittkower's Architectural Principles* cit., p. 85n ; la première traduction en anglais du *Modulor* est de 1954 : Le Corbusier, *The Modulor. A Harmonious Measure to the Human Scale. Universally applicable to Architecture and Mechanics*, Londres, Faber & Faber, 1954.

29. R. Banham, *The Revenge*, cit., p. 267.

30. C. Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, Londres, Country Life, 1950 ; J. Summerson, *Sir John Soane, 1753-1837*, Londres, Art & Technics, 1952.

31. Il s'agit, par exemple, de l'anglais Adrian D. Stokes : A. D. Stokes, *Art and Science; A Study of Alberti, Piero della Francesca, and Giorgione*, Londres, Faber & Faber, 1949.

32. J'ai évoqué le thème de l'insularité britannique et de la fortune limitée des avant-gardes artistiques et architecturales dans ce pays dans l'introduction à M. Rosso, *Il principe Carlo e il dibattito pubblico sull'architettura in Inghilterra*, in Francesca Filippi, Luca Gibello, Manfredo Robilant (dir.), 1970-2000. *Episodi e temi di storia dell'architettura*, Turin, Celid, 2006, p. 97-106.

AUTEUR

MICHELA ROSSO

Professeur associé à la faculté d'architecture de l'École polytechnique de Turin