

Jean-Philippe Garric (dir.)

Bibliothèques d'atelier
Édition et enseignement de l'architecture, Paris 1785-1871

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

Bibliothèques d'atelier

Jean-Philippe Garric

DOI : 10.4000/books.inha.3185
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2011
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Panoramas
EAN électronique : 9782917902783

OpenEdition Books
http://books.openedition.org

Édition imprimée
Date de publication : 28 avril 2011

Référence électronique
GARRIC, Jean-Philippe. *Bibliothèques d'atelier* In : *Bibliothèques d'atelier : Édition et enseignement de l'architecture, Paris 1785-1871* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2011 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/3185>. ISBN : 9782917902783. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.3185.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Bibliothèques d'atelier

Jean-Philippe Garric

1 À la fin des années 1960 et au début des années 1970, l'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts de Paris volait en éclats, donnant naissance aux « Unités pédagogiques », ancêtres des actuelles Écoles nationales supérieures d'architecture. Les étudiants contestataires et les jeunes enseignants, liquidateurs d'une institution officiellement créée cent cinquante ans auparavant, s'éloignaient du quai Malaquais, en emportant parfois avec eux quelques-uns des grands volumes malmenés par des générations de lecteurs peu précautionneux, qui provenaient des bibliothèques d'ateliers.

2 Certains de ces ouvrages étaient récents, mais beaucoup d'entre eux dataient du siècle précédent. Leur présence témoignait d'une relation aussi étroite qu'ancienne entre un apprentissage de l'architecture, dans lequel la dimension graphique était prépondérante, et des recueils de gravures, qui rassemblaient la culture de l'architecte, et parmi lesquels les annales des travaux académiques et l'œuvre des anciens élèves de l'École tenaient une grande place. Ce système autoréférentiel proposait une synthèse du sacro-saint modèle antique, de la grande tradition classique française et d'un italianisme fervent, étroitement lié à l'institution du Prix de Rome. Il s'organisait autour et au service d'une pratique de la « composition » élaborée et instaurée au seuil de la période contemporaine, dans les décennies qui précèdent et dans celles qui suivent la Révolution : une méthode de projet, qui a déterminé la pratique de la conception architecturale en France et dans les nombreux pays qui subirent son influence, pendant près de deux siècles[1].

3 Les livres rassemblés dans l'exposition et les dessins qui leur sont confrontés témoignent d'une réalité disparue. Comme les fragments d'épaves rejetés sur le sable, ils sont les traces inertes, mais bien tangibles, d'un naufrage. Mais ils illustrent aussi, de la façon la plus concrète, les ambitions et les certitudes des professeurs d'architecture, les approches de la création architecturale qui fondaient ces enseignements et tout une profession. Cela ne signifie pourtant pas qu'ils relèvent d'une réalité monolithe. Au lendemain de la Révolution française, l'enseignement de l'architecture à Paris s'était organisé selon deux filières principales, reflétant une césure entre les héritiers de

l'Académie royale d'architecture et la profession d'ingénieur, alors en plein essor, qui investissait désormais la dimension technique de l'architecture. Tandis que la formation des architectes gravitait autour de l'École des beaux-arts et de ses ateliers, celle des ingénieurs se mettait en place dans une institution nouvelle créée en 1794, l'École polytechnique, et se poursuivait à l'École des ponts et chaussées, transformée pour lui servir d'école d'application. À ces deux pôles principaux s'ajoutèrent, dans les décennies suivantes, les cours dispensés à l'École centrale des arts et manufactures, créée en 1829, et au Conservatoire national des arts et métiers.

4 Entre l'École des beaux-arts, qui privilégiait la dimension artistique de l'architecture, autour des concours et du prix de Rome, et les écoles d'ingénieurs, orientées vers des finalités pratiques, d'abord au service des équipements publics, puis des bâtiments industriels et de l'habitation, se dessine une opposition fondée sur des conceptions différentes du projet architectural. D'une part une approche accordant une importance majeure au goût, à l'ornement, portée par une maîtrise sophistiquée du dessin au lavis ou à l'aquarelle, de l'autre une doctrine rationaliste revendiquant la formation rapide et efficace de maîtres d'œuvre capables d'assumer des enjeux essentiellement constructifs et économiques.

5 Mais ces deux systèmes n'étaient pas entièrement étrangers l'un à l'autre. Mis en place au début du XIXe siècle par une génération d'architectes formée avant 1789, ils puisaient leurs racines communes dans les dernières décennies du XVIIIe siècle et dans l'enseignement d'Étienne Louis Boullée ou d'Antoine François Peyre. Si ces deux approches reposaient sur des choix – voire sur des paradigmes – antagonistes de la conception architecturale elles se sont réciproquement influencées, donnant lieu à des hybridations.

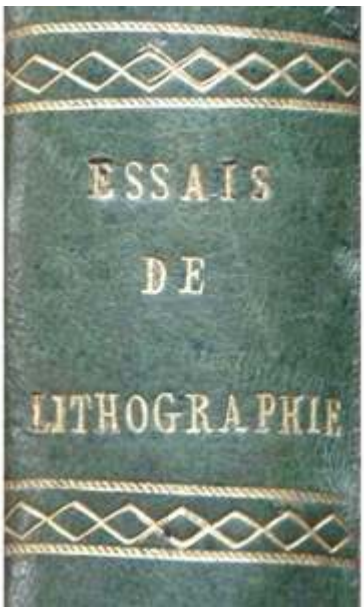
6 **Le rôle central de l'imprimé**

7 À l'École des beaux-arts, comme dans les écoles d'ingénieurs, des livres et des documents imprimés, en lien étroit avec la pédagogie, jouaient un grand rôle dans la formation des élèves. Certes, de ce point de vue aussi, les deux pôles de l'enseignement de l'architecture se distinguaient par des pratiques différentes. Mais cependant, dans les deux cas, la dimension graphique de l'apprentissage du métier d'architecte demeurait prépondérante. Les ouvrages utilisés étaient pour la plupart des recueils de modèles, des répertoires de formes et de compositions, qui alimentaient une pratique du projet fondée sur le dessin, voire sur la copie. Les exemples étudiés étaient souvent des travaux des élèves des générations précédentes. Les annales des concours, les envois de Rome, puis d'Athènes, les édifices contemporains les plus emblématiques, formaient l'essentiel du corpus graphique des bibliothèques d'atelier.

8 Cette importance de l'image et de sa reproduction place le livre d'architecture au cœur et souvent à la pointe des évolutions techniques accomplies dans ce domaine tout du long du XIXe siècle. Les documents présentés dans l'exposition ont été choisis pour rendre compte de cette dimension matérielle, offrant ainsi à la visite un second fil conducteur. Ils témoignent d'une multitude de méthodes, depuis la gravure sur cuivre, parfois aquarellée à la main pour restituer la couleur et mieux imiter les dessins originaux, jusqu'aux tirages photographiques montés sur des pages d'album ou reproduits en phototypie ou en héliogravure, qui permettaient une reproduction précise, mais toujours en noir et blanc. La quête conjointe de l'exactitude et de la simplicité d'exécution donna lieu au XIXe siècle à des procédés aux propriétés souvent contradictoires. Ainsi l'emploi de la lithographie, qui facilitait une reproduction rapide

des figures et une fabrication économique en petit nombre était moins fine et contrastée que la gravure sur métal. Cette technique très utilisée par les Ponts et chaussées est ici illustrée par l'ouvrage précoce de Charles François Mandar imprimé en 1818 à 250 exemplaires sur les presses de l'école par le pionnier Raucourt de Charleville (fig. 1).

1. Détail du titre, au dos de la reliure d'un exemplaire du support de cours de Charles François Mandar à l'École des ponts et chaussées imprimé en lithographie en 1818 par Raucourt de Charleville.



Titre et 102 planches lithographiées.
H. 45, L. 29.
Paris, collection particulière.

9 Dans un autre domaine, le débat sur la polychromie, autour de l'architecture grecque, qui fut bridé dans les années 1820 par la difficulté de montrer la couleur dans une publication économiquement abordable, trouva un medium adapté quelques années plus tard dans la chromolithographie. Un rare exemplaire de l'ouvrage inachevé entrepris par Hittorff en 1826, qui conjuguait gravure au trait, gravure en couleur et rehauts manuels à l'aquarelle, témoigne de ces tâtonnements.

10 Étroitement liée aux programmes de recherche documentaire de l'INHA sur le livre d'architecture et sur les élèves architectes de l'École des beaux-arts, cette exposition centrée sur quelques exemples démonstratifs permet d'éclairer trois enjeux majeurs pour l'histoire du livre d'architecture : l'enseignement du dessin et du projet à partir d'un corpus d'images et d'une culture visuelle, la circulation et la généalogie des modèles, enfin la dimension physique et presque sensuelle de la théorie de l'architecture, qui lie étroitement les contenus au support de leur expression.

NOTES

1. C'est dans ce substrat que s'enracinent la culture et la pratique de nombreux architectes et enseignants encore en activité aujourd'hui, comme en témoigne le récent ouvrage de Jacques Lucan, *Composition. Non composition. Architecture et théories XIX^e^-XX^e^*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009.