

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

Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIXe siècle

Jean-Philippe Garric

DOI : 10.4000/books.inha.3186
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. *Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIXe siècle* 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/3186>. ISBN : 9782917902783. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.3186.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIXe siècle

Jean-Philippe Garric

1 Au début du XIXe siècle, deux filières principales s'organisent, en France, pour la formation des futurs architectes. La première, dont le concours du Prix de Rome est la clé de voûte, est l'héritière de l'Académie royale d'architecture. C'est elle qui donne naissance, à partir de 1819, à la section architecture de l'École des beaux-arts. La seconde commence dans une institution nouvelle, créée au cœur de la Révolution : l'École polytechnique, et elle se poursuit dans un établissement plus ancien, réformé pour lui servir d'école d'application : l'École des ponts et chaussées. Cette situation, étudiée notamment par Werner Szambien dans la monographie qu'il a consacrée à Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834)[1], peut aujourd'hui être abordée plus en détail, en tenant compte des travaux récents et en s'appuyant sur des sources nouvelles, principalement des travaux d'élèves.

2 Ces deux systèmes ne sont pas entièrement étrangers l'un à l'autre, mais ils sont séparés. Donnant accès à des carrières distinctes, ils reposaient sur des méthodes d'enseignement et des groupes de professeurs différents. Ils s'appuyaient sur deux visions antagonistes de ce qu'est le projet d'architecture et des compétences qu'il requiert. Dans les deux cas, cependant, dans un contexte général d'essor de l'imprimé, qui coïncide avec les premiers progrès de l'industrie, les publications jouaient un rôle déterminant dans la formulation et dans la transmission des savoirs et des pratiques, qui étaient le fondement de la formation des élèves. Les enseignants éditaient des ouvrages destinés, plus ou moins directement, à seconder leur pédagogie et à relayer leurs idées auprès d'un public qui constituait aussi une clientèle de lecteurs captifs.

3 Mais la fonction des livres n'était pas identique. La plupart de ceux-ci, destinés à alimenter des échanges de maître à disciple faisant une large place à l'oralité, étaient des recueils de modèles presque dénués de commentaires, ou si l'on veut de mode d'emploi. À l'inverse, Jean Nicolas Louis Durand, le professeur d'architecture de

Polytechnique, innovait, en 1802, en proposant un ouvrage dans lequel les principes et les règles sur lesquels reposait son enseignement étaient exposés de façon explicite. Ce *Précis des leçons*, mettant en évidence la cohérence de son point de vue et de la démarche qu'il proposait, lui permit d'apparaître, a posteriori, comme un théoricien à la fois radical dans ses prises de position et consistant dans son argumentaire, par opposition aux patrons des ateliers, dont les publications étaient des suites de figures, des répertoires de formes. Pourtant, il serait hâtif de conclure trop mécaniquement et de façon définitive sur les modalités d'enseignement auxquelles ces publications correspondent, car, seuls des recoupements avec des travaux d'élèves permettent d'en évaluer la réalité.

Deux approches aux origines communes

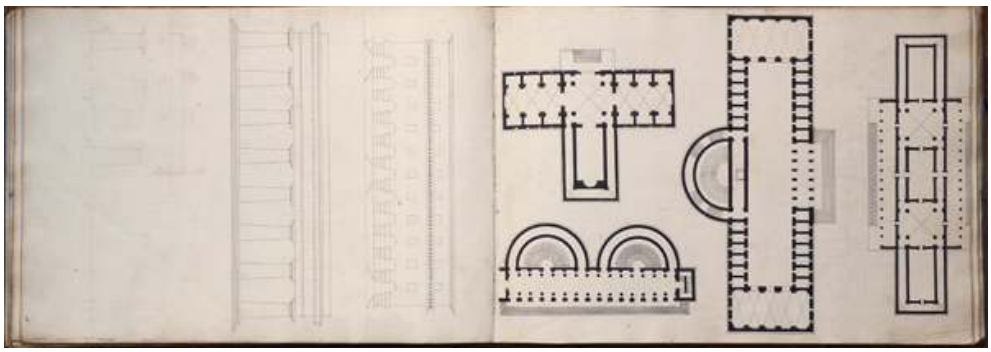
4 Même s'il s'agit d'un basculement que l'on voit se dessiner par étapes dans les décennies qui précèdent la Révolution, c'est bien à l'extrême fin du XVIIIe siècle ou au tout début du XIXe que l'on assiste à une césure. En effet, si l'on peut distinguer des tendances, voire des profils très différents, parmi les académiciens qui parrainaient les élèves pour leur permettre de participer au concours du Grand Prix, avant 1793, c'est bien aux mêmes épreuves que se confrontaient alors les principaux enseignants du début du siècle suivant, comme Charles Percier, lauréat du prix de Rome en 1786, sous la tutelle de Julien David Le Roy, et Jean Nicolas Louis Durand, Second Grand Prix en 1779 et 1780, sous la houlette de Jean Rodolphe Perronet. À ces deux premiers noms, qui se relient ainsi, pour l'un, à l'architecte archéologue « inventeur » de l'architecture grecque, pour l'autre, au fondateur et premier directeur de l'École des ponts et chaussées, s'ajoutent leurs deux plus proches amis et confrères, Pierre Fontaine (1762-1853), lui-même Second Grand Prix en 1785 présenté par Jean François Heurtier (1739-1822) et plus tard professeur de perspective dans l'école de Percier[2], et Jean Thomas Thibault (1757-1826), premier *alter ego* du jeune Fontaine[3], plus tard associé à Durand[4], puis professeur de perspective à l'École des beaux-arts[5].

5 Durand, élève d'un ingénieur, et Percier élève d'un architecte archéologue, seraient ainsi déterminés dès leur jeunesse à emprunter des chemins divergents. Mais cette première opposition, en la personne de leurs parrains académiques, qui, d'une certaine façon, s'est confirmée dans la suite de leurs parcours, doit cependant être considérée avec circonspection, puisque les académiciens qui présentaient les jeunes architectes au Grand Prix leur apportaient un soutien formel. Ces derniers subissaient plutôt l'influence de leurs maîtres d'atelier, qui étaient bien les véritables responsables de leur préparation au concours. Dans le cas de Percier et de Fontaine, il s'agit d'Antoine François Peyre (1839-1823), qu'ils ont d'ailleurs considéré avec révérence pendant toute leur vie[6]. Dans celui de Durand, ce fut Julien David Le Roy (1724-1803). Comme l'a écrit Werner Szambien, « l'influence de Leroy sur l'œuvre ultérieure de Durand est plus déterminante que celle de Perronet[7] ». Sans doute leurs penchants étaient-ils très dissemblables, mais les formations reçues par le futur maître de l'École des beaux-arts et par le futur professeur de l'École polytechnique n'ont pas été si différentes l'une de l'autre.

6 Pour mieux comprendre l'état de l'enseignement de l'architecture à Paris dans les toutes dernières années du XVIIIe siècle, avant que ne s'instaurent les voies parallèles que nous évoquons, nous disposons d'un document précieux, au cœur du système

d'acteurs qui nous intéresse : le cahier d'étude de François Léonard Séheult (1768-1840), élève présumé de Peyre le jeune en 1796[8]. Le Nantais Séheult, qui a publié un recueil d'Italie en 1821, le *Recueil d'architecture dessiné et mesuré en Italie dans les années 1791, 92 et 93*[9], semble avoir été simultanément, dans les années qui précèdent le tournant du siècle, le confrère de Durand au sein de l'atelier d'Étienne Louis Boullée[10] et l'élève du maître de Percier, voire de Percier lui-même, si l'on en croit le secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts, Joachim Lebreton (1760-1819), qui le rangeait parmi les élèves de ce dernier lors d'une allocution prononcée le 25 octobre 1815, peu avant sa destitution[11]. Le cahier en question, réapparu en 2003 à l'occasion de la vente aux enchères d'un fonds encore conservé par les descendants, se compose de 46 feuillets au format oblong de 26 cm par 37 cm, soit 92 pages dont 18 sont restées vierges et 74 présentent des dessins à la mine de plomb ou à l'encre, diversement élaborés. Il n'est pas signé, ses dessins ne sont pas légendés et il ne contient, pour toute indication d'appartenance, que l'étiquette du papetier parisien Niodot « Au chant de l'alouette », où il fut acheté, avec, juste en dessous, la mention manuscrite au crayon du « 22 fructidor an 4 », le 8 septembre 1796, jour de la bataille de Bassano (fig. 1).

1. François Léonard Séheult (Nantes 1768 –1840), Façades et plans d'édifices publics, *[Cahier d'études réalisé dans l'atelier de Peyre le jeune]*, daté du 22 Fructidor an IV [8 septembre 1796].

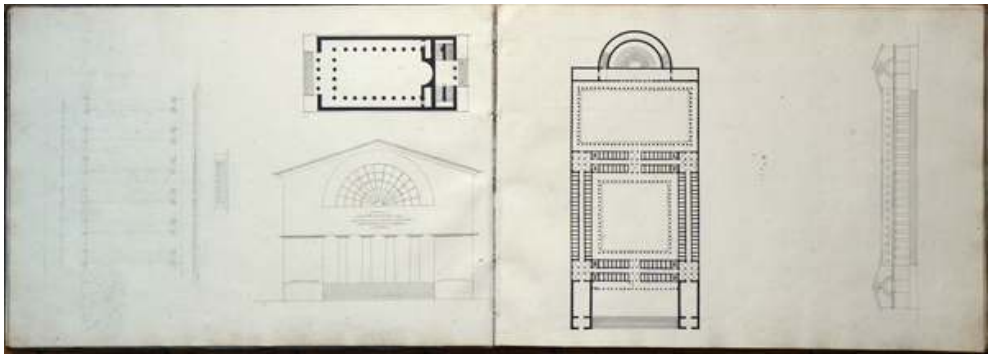


Album de 46 feuillets, mine de plomb, encre et lavis d'encre de Chine, fol. 19 V° et fol. 20 R.
H. 26, L. 37.
Provenance : Succession Séheult – Garreau – Hillereau, vente du 14 juin 2003 par l'étude Beugnard à Neuville-de-Poitou.
Paris, collection particulière.

7 Lorsqu'on se penche sur son contenu, tout corrobore la date de 1796 et l'hypothèse d'une exécution rapide. Les projets qu'il contient relèvent exclusivement d'une pratique académique et ne sont pas étudiés jusqu'à résoudre dans le détail les problèmes de distribution. Il s'agit plutôt de la mise en place de partis architecturaux, sous la forme d'esquisses demandant encore à être approfondies. L'ensemble comprend beaucoup de dessins terminés, des plans et, dans une moindre mesure, des façades et des coupes. Mais on y trouve aussi des figures ébauchées à des degrés divers, illustrant toutes les étapes du processus de conception et de son élaboration graphique, depuis de tout petits croquis pour la recherche d'un parti, jusqu'à des esquisses complètes. Certains documents sont seulement griffonnés, comme la façade pour une prison, d'autres sont commencés aux instruments et inachevés, comme son plan. C'est donc, en premier lieu, la méthode de travail elle-même qui est ainsi documentée : l'emploi d'un cahier sur les pages duquel on jette directement, à main levée, les premières intentions du projet, avant de construire les figures au crayon et aux instruments, puis de les passer à l'encre au tire-ligne et, enfin, de pocher les plans à l'encre de Chine. Les projets

de petites dimensions sont représentés en plan, coupe, élévation, coordonnés sur une seule page, parfois à deux par page. Mais, lorsqu'il s'agit de programmes plus vastes, les plans seuls occupent parfois toute la feuille jusqu'au bord du papier (fig. 2).

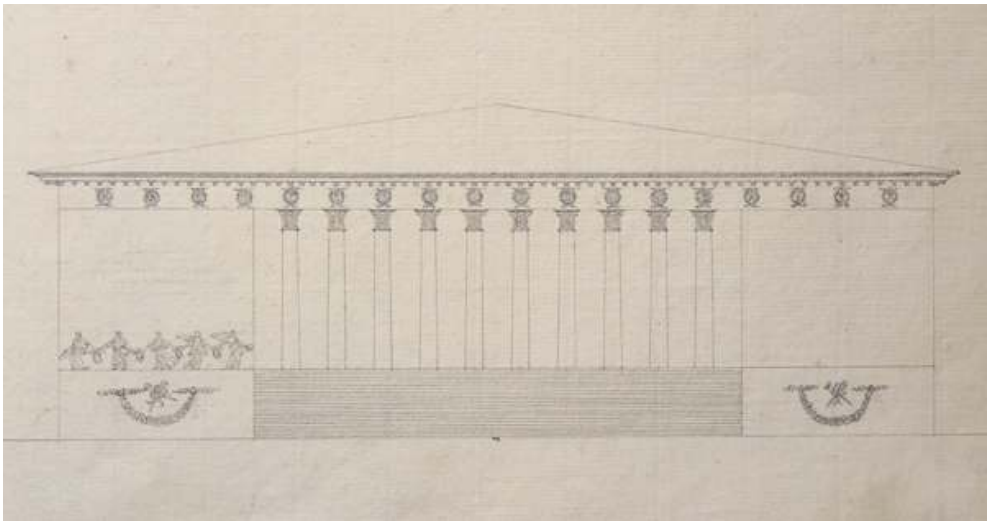
2. François Léonard Séheult (Nantes 1768 –1840), Esquisse pour une chapelle et pour un prytanée, *[Cahier d'études réalisé dans l'atelier de Peyre le jeune]*, daté du 22 Fructidor an IV [8 septembre 1796].



Album de 46 feuillets, mine de plomb, encre et lavis d'encre de Chine, fol. 5 V° et fol° 6 R°.
H. 26, L. 37.
Provenance : Succession Séheult – Garreau – Hillereau, vente du 14 juin 2003 par l'étude Beugnard à Neuville-de-Poitou.
Paris, collection particulière.

8 L'expression des façades est conforme au goût dominant à l'époque. Ce palladianisme d'un extrême dépouillement, qui évoque l'œuvre d'un Ledoux sans en avoir jamais l'emphase, s'accompagne d'une utilisation très mesurée du décor et d'un goût pour le « nu du mur », suivant la formule jadis développée par André Chastel à propos du palladianisme[12]. L'emploi des ordres y est très libre et les rares éléments de sculpture ornementale sont rapportés superficiellement sur la maçonnerie, comme en témoigne la façade pour une salle de spectacle animée par des figures en relief étroitement inspirées des danseuses Borghèse, au sommet de laquelle les couronnes de la frise semblant servir de cadres à une galerie des grands hommes, font ressortir l'abstraction des surfaces de mur lisses plutôt qu'elles ne l'atténuent (fig. 3).

3. François Léonard Séheult (Nantes 1768 –1840), Projet pour un théâtre, façade principale, *[Cahier d'études réalisé dans l'atelier de Peyre le jeune]*, daté du 22 Fructidor an IV [8 septembre 1796].



Album de 46 feuillets, mine de plomb, encre et lavis d'encre de Chine, fol. 9 R°.
H. 26, L. 37.
Provenance : Succession Séheult – Garreau – Hillereau, vente du 14 juin 2003 par l'étude Beugnard à Neuville-de-Poitou.
Paris, collection particulière.

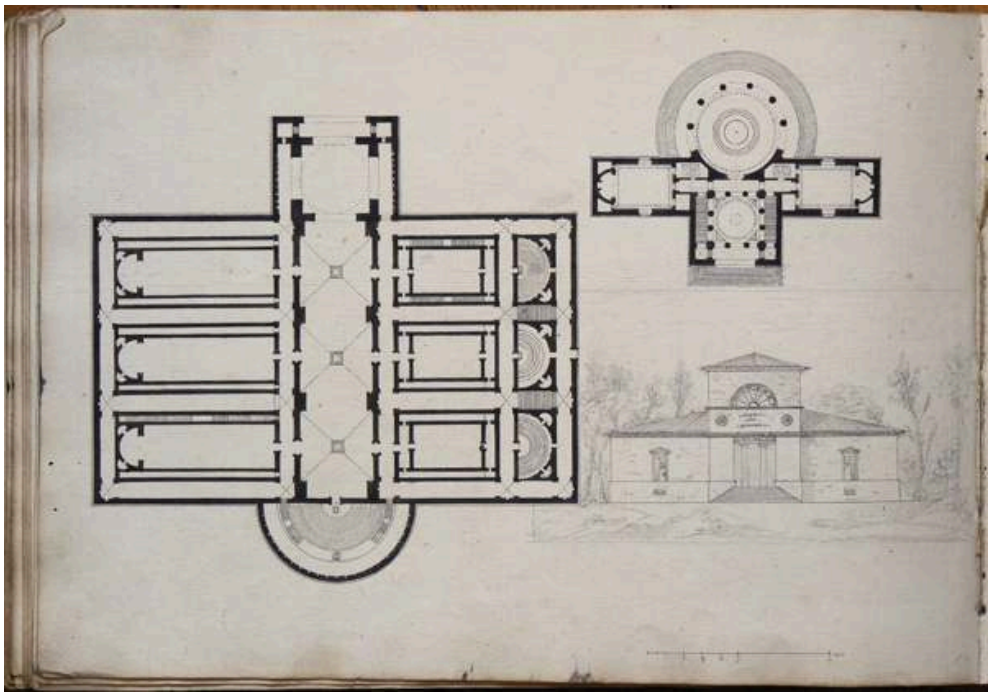
9 Mais la dimension la plus développée et la plus frappante de l'ensemble concerne le travail en plan et la variation programmatique et géométrique qu'il recèle. En l'absence de légendes, les programmes traités sont parfois incertains, mais beaucoup peuvent être identifiés en analysant la distribution des plans. Ils comprennent des corps de gardes, des temples décadaires, des laiteries, des tribunaux, des bains publics, un prytanée, un hôpital, etc.

10 Édifices cultuels, édifices culturels ou administratifs, marchés, bourses ou cimetières, la collection imparfaitement ordonnée illustre toutefois une nouvelle ambition architecturale, qui inscrit tous les programmes – de la laiterie au prytanée – dans une suite logique, dans une typologie, s'appuyant pour se faire sur une méthode de conception basée sur l'assemblage d'éléments primaires ; une approche du projet que Durand allait codifier dans les années suivantes et porter à ses ultimes conclusions en 1821, dans la *Partie graphique du cours* d'architecture[13]. Elle témoigne d'une recherche qui est moins une somme de réponses spécifiques à une série de programmes préalablement édictés, qu'un processus de conception architecturale rationnel en partie autonome, héritier des concours académiques du siècle qui s'achève. Plus largement, cette rationalité et cette approche systématique semblent émerger en parallèle du processus d'organisation juridique et administrative du pays, alors en gestation. Les dessins de l'album Séheult illustrent la construction d'une nouvelle approche de l'art de concevoir les édifices, héritière des Lumières dans son rationalisme géométrique universaliste, comme le sont les programmes politiques et juridiques de son temps. Ils reflètent la méthode émergente, très largement graphique, d'une discipline en mutation, qui se prépare sans le savoir vraiment à bâtir les projets nouveaux d'une civilisation en germe.

11 Ce document permet aussi de replacer la théorie de Durand dans une généalogie qui trouve son origine dans les projets académiques des deux décennies précédant la

Révolution. Car le jeune architecte, qui, selon toute vraisemblance, se servit de ce cahier pour préparer le concours du prix de Rome, utilisait simultanément, comme référence, le recueil gravé des prix publié par Prieur et Van Cléemputte, qui rassemble les annales des concours académiques de la fin de l'Ancien Régime[14]. C'est ce que montrent le rapprochement de la planche gravée présentant l'un des pavillons du projet de Grand Prix de Jean Nicolas Sobre[15] et le dessin d'un pavillon figurant dans le cahier de Séheult[16] (fig. 4 et 5), ou la similitude entre le plan du projet de bourse de Jean Jacques Tardieu et les plans d'édifices publics contenus dans les dernières pages du manuscrit[17].

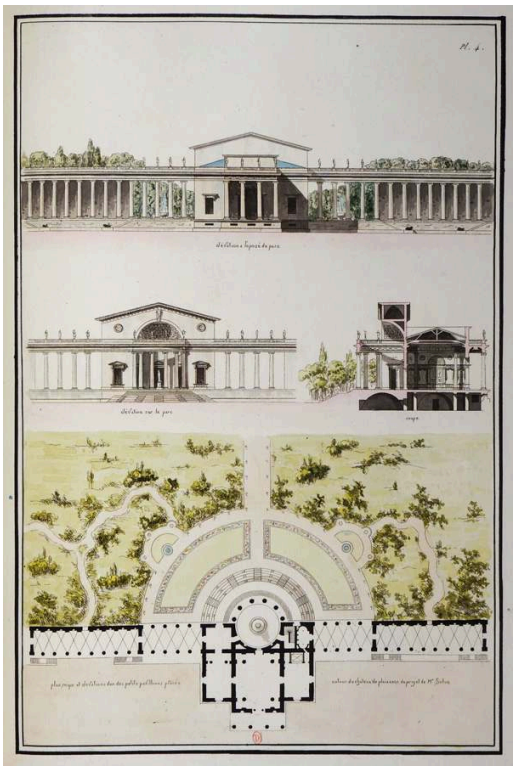
4. François Léonard Séheult (Nantes 1768 –1840), Projet pour un pavillon, plan et façade, et plan d'un édifice d'enseignement, *[Cahier d'études réalisé dans l'atelier de Peyre le jeune]*, daté du 22 Fructidor an IV [8 septembre 1796].



Album de 46 feuillets, mine de plomb, encre et lavis d'encre de Chine, fol. 25 R°.
H. 26, L. 37.
Provenance : Succession Séheult – Garreau – Hillereau, vente du 14 juin 2003 par l'étude Beugnard à Neuville-de-Poitou.

Paris, collection particulière.

5. Jean Nicolas Sobre, Projet pour un pavillon, dans Armand Parfait Prieur (? - ?) et Pierre Louis Van Cléemputte (1792 – 1834), *[Collection des prix que la ci-devant Académie d'architecture proposait et couronnait tous les ans].* Paris, Basan, Joubert et Van Cléemputte, [1787-1796], cahier XIV, pl. 4.

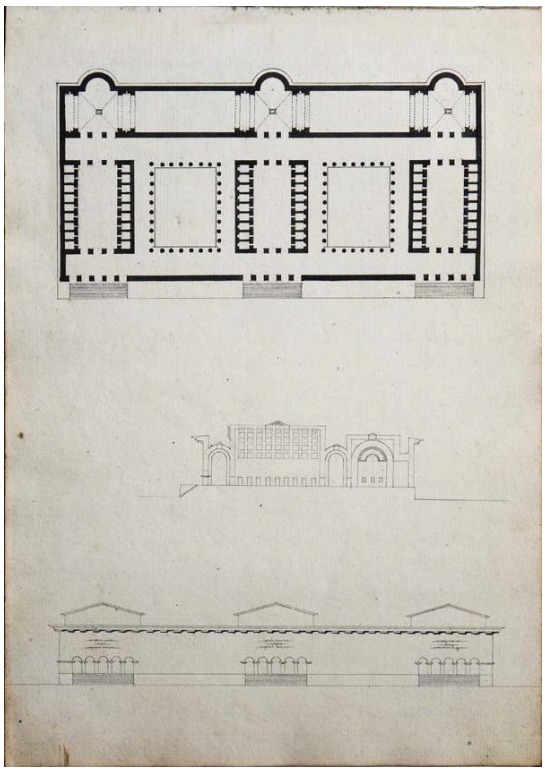


Recueil unique des planches du recueil de Prieur et Cléemputte réunies sous un titre factice, rédigé à la plume et encre noire, et lavis gris : « *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture: enrichi des plans, coupes et vues des plus Jolies Maisons de Paris, A Paris, Chez Joubert Graveur, Ruë des Mathurins, aux deux Piliers d'Or* ».
145 planches gravées sur cuivre imprimées sur papier de Hollande, lavées, aquarellées et rehaussées au pastel pour les plans des « maisons ».
Exemplaire exceptionnel qui comprend une très rare addition de 30 pl. consacrée aux « maisons de Paris ». C'est l'un des deux exemplaires entièrement rehaussés à l'aquarelle et au lavis qui se trouvent à la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

Paris, Bibliothèque de l'INHA-Collections Jacques Doucet.

12 En sens inverse, on peut également mettre en évidence les liens que ces études entretiennent avec les travaux académiques des décennies suivantes, en soulignant la proximité entre le projet de bains étudié par l'architecte nantais et celui qui fut publié trente ans plus tard par Charles Normand, dans *Le Vignole des architectes*[18]. Même disposition générale fondée sur la répétition de trois parties alternant avec des cours, même principe d'élévation laissant apparaître ces trois salles principales en pignon au-dessus de la corniche principale, même type de petites arcades en rez-de-chaussée à l'entrée de l'édifice : la version de l'ancien partenaire de Durand, au service de Boullée, et celle de son collaborateur, comme graveur du *Précis des leçons* et du *Recueil et parallèle*, semblent sorties d'une même matrice (fig. 6 et 7).

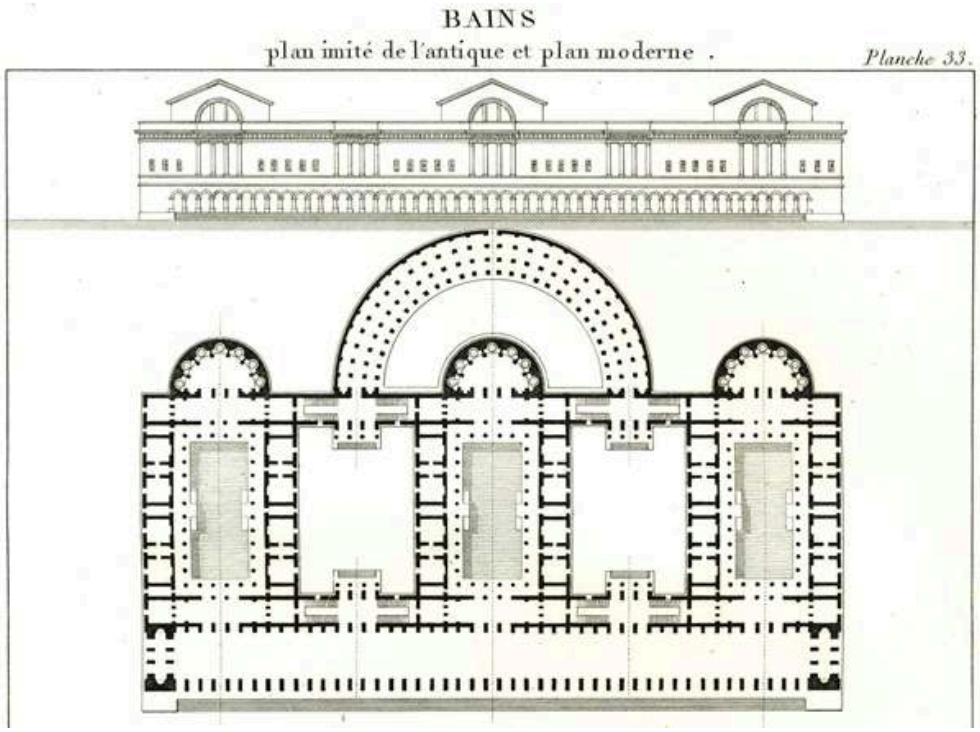
6. François Léonard Séheult (Nantes 1768 –1840), Projet de bains publics, plan, coupe et façade, *[Cahier d'études réalisé dans l'atelier de Peyre le jeune]*, daté du 22 Fructidor an IV [8 septembre 1796].



Album de 46 feuillets, mine de plomb, encre et lavis d'encre de Chine, fol. 17 V°.
H. 26, L. 37.
Provenance : Succession Séheult – Garreau – Hillereau, vente du 14 juin 2003 par l'étude Beugnard à Neuville-de-Poitou.

Paris, collection particulière.

7. Charles Normand, Projet de bains publics, plan et façade, *Le Vignole des architectes et des élèves en architecture. Seconde partie*, Paris, l'auteur, 1828, pl. 33.



Paris, collection particulière

Composition artistique ou composition rationaliste ?

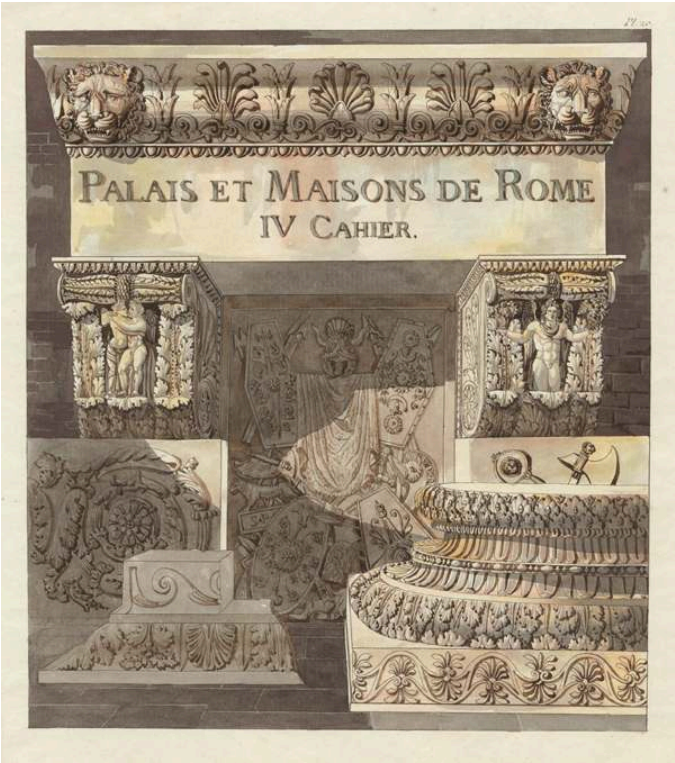
13 Depuis ces origines communes, issues des travaux académiques des années qui précèdent la Révolution et des recherches conduites dans les entourages féconds de Peyre et de Boullée, avant la mort de ce dernier en 1799, les orientations poursuivies par Charles Percier et par Jean Nicolas Louis Durand, à partir de 1800, affirment des priorités distinctes. S'ils partagent un même souci de la régularité géométrique des plans et bien que le projet de prix de Rome du premier fasse partie des poncifs que le second proposait à ses élèves[19], l'ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome revendique haut et fort son statut d'artiste, quand le professeur de l'École polytechnique refuse de faire de la beauté un enjeu du projet.

14 Art ou raison ? La question s'était déjà posée de façon frappante à l'occasion des participations au Grand Prix de Pierre Fontaine et de Charles Percier, respectivement en 1785 et en 1786. Le rendu dramatique et grandiloquent du premier poussait si loin la recherche de l'effet et le désir d'émouvoir le spectateur, qu'il lui aurait coûté la première place. Le sujet traité était celui d'une sépulture pour les souverains d'un grand empire. Au milieu de la composition se dressait une « pyramide circulaire sur laquelle on voyait au centre d'un cercle de coursiers lancés au galop du destin qui portait sur le monde, la faux à la main, la mort en tout sens[20] ». Déchirant un ciel noir d'orage, un éclair illuminait le sommet de l'édifice. L'allégorie était emphatique, sa représentation se complaisait à des effets faciles et prenait trop d'importance. Elle faisait assaut de sentiment et de pathos dans un esprit annonciateur du Romantisme. La correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome semble montrer que

l'Académie, d'abord décidée à lui accorder le Premier Grand Prix, trouva ensuite son projet « si supérieurement dessiné » qu'elle voulut faire un exemple « contre ceux qui, en faisant alors du dessin, donnent à cette partie seule une attention qui peut nuire à l'objet essentiel de son étude[21] ». Si bien qu'en 1786, manifestement échaudés par l'épisode de l'année précédente et par le tumulte suscité par la soumission de Fontaine, les rédacteurs du sujet choisirent un thème qui était moins sujet à des débordements : un palais des académies, et qu'ils décidèrent, surtout, d'interdire « les ciels, les paysages, les perspectives et en général tout ce qui n'est pas du ressort d'un dessin purement géométral[22] ». Percier, élève modèle, s'en tint à une démonstration des plus rigoureuses destinée à des experts et susceptible en rien de séduire le grand public et c'est ainsi qu'il l'emporta. Le plus artiste des deux n'était pourtant pas celui-là.

15 Comme nous l'avons montré ailleurs, l'exemple le plus emblématique de l'engagement de ce dernier dans une définition artistique du métier d'architecte est le soin qu'il consacra à concevoir les frontispices du recueil sur les palais de Rome[23], qui ne sont, d'ailleurs, qu'un aspect de son importante contribution au domaine de l'art du livre (fig. 8).

8. Charles Percier et Sophie Dupuis (1777 – Paris 1845), Frontispice du IVe cahier du recueil de Percier et Fontaine, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome* [1798].



Gravure sur cuivre imprimée sur papier de Hollande et rehaussée à l'aquarelle.
H. 42, L. 32.
Pour leur premier livre, Percier et Fontaine, qui ne disposaient pas encore de la reconnaissance et surtout des moyens financiers qu'ils obtinrent par la suite, décidèrent d'utiliser la technique de gravure au trait rehaussée à l'aquarelle pour les exemplaires de prestige, déjà mise en oeuvre par Prieur et Van Cléemputte, et que Fontaine avait admirée à Rome dans l'atelier d'Abraham Louis Joseph Ducros. Fontaine, qui avait fait la rencontre de Sophie Dupuis, orpheline de l'architecte Charles Dupuis (1733-1792) et qui l'avait formée au dessin, à l'aquarelle et à la gravure, lui confia, avec l'accord de son ami Percier, la mise en couleur des ouvrages.
Paris, Collection particulière.

16 On se bornera ici à rappeler la longévité au sein de l'École des beaux-arts de la tradition qu'il avait ainsi instaurée, qui se manifeste notamment par la présence, en 1906, d'une composition à la Percier en ouverture de la nouvelle revue de la Société des architectes diplômés par le gouvernement, *L'Architecte*. Le commentaire qui accompagne ce travail d'un architecte né en 1871 montre bien les valeurs attachées à ce type d'exercice : « Nous ouvrons la série de nos planches par la reproduction du si joli dessin de M. Hulot, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, où il a su réunir dans un ensemble fort harmonieux divers fragments d'architecture romaine. Le charme de la composition et de l'arrangement ajoute encore au plaisir que ressentiront tous les artistes à constater l'impeccabilité [sic], la souplesse du dessin et l'habileté du rendu[24] ». Mais le penchant du créateur du style Empire pour « l'architecture au pinceau », pour la sculpture et pour le décor, peut-être acquis dès son apprentissage, comme élève de l'École gratuite de dessin, marque tout son parcours, depuis son *envoi* de Rome consacré à la colonne Trajane, jusqu'aux travaux graphiques qu'il consacra dans ses dernières années au palais de Fontainebleau et au palais du Té à Mantoue[25].

17 En comparaison, les préoccupations de Jean Nicolas Louis Durand se veulent étroitement pragmatiques. Il est inutile de revenir ici sur ses positions rationalistes, qui sont connues et que symbolise bien la planche du *Précis des leçons* dénonçant le plan de Saint-Pierre de Rome, dont l'exemple aurait causé « aux trois-quarts de l'Europe des siècles de calamités ». En revanche, il n'est pas inutile d'étudier plus en détail les travaux effectivement réalisés par ses élèves, dans la première décennie du XIXe siècle. Ils nous renseignent sur la réalité de son enseignement, connu par ailleurs par ses publications et par les programmes imprimés de l'École polytechnique, permettant, par exemple, de constater que l'enseignement du lavis n'était pas entièrement absent de sa pratique, puisque l'on connaît des exercices de ce type réalisés sous sa férule et contresignés de sa main. En dépit de ses réticences sur le sujet, ils montrent que les élèves ingénieurs étaient capables d'exécuter des rendus d'une certaine qualité, ce à quoi les préparaient d'ailleurs d'autres enseignements, comme les cours de dessin topographique et les cours de dessin de la figure et du paysage (fig. 9).

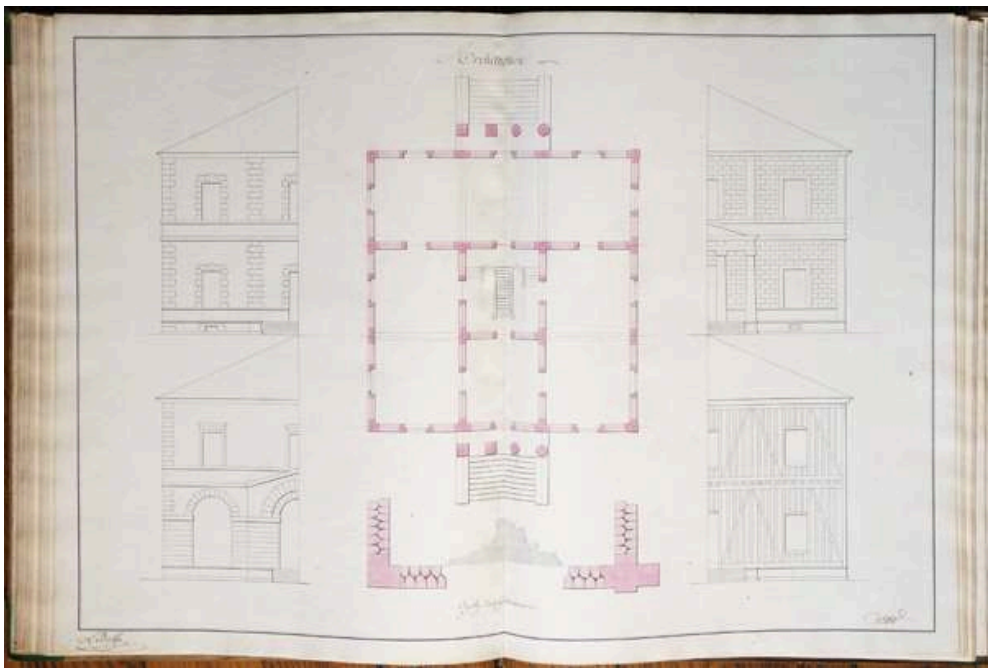
9. Henri Nicolas Raimond Jeannest-Lanoue, Exercice de dessin de la carte topographique, dessin à la mine de plomb et à l'aquarelle, 1806-1807.



Paris, collection particulière.

18 L'album des travaux de Louis Léger Vallée (1784-1864), conservé à Paris dans une collection particulière, a le mérite de provenir de l'un des principaux élèves de Durand, figure importante du corps des Ponts et Chaussées, grâce notamment à ses publications[26]. Mais son intérêt tient surtout à sa date précoce, puisqu'il correspond à l'année 1801-1802, une période à laquelle le *Précis des leçons* n'était pas encore imprimé, les modèles qu'il contient n'étant donc pas encore fixés de façon intangible. Ses dessins, cependant, présentent déjà une très grande similitude avec les gravures, qu'il s'agisse des planches sur les ordres d'architecture, ou de celle qui représente plusieurs façons de bâtir une maison[27] (fig. 10).

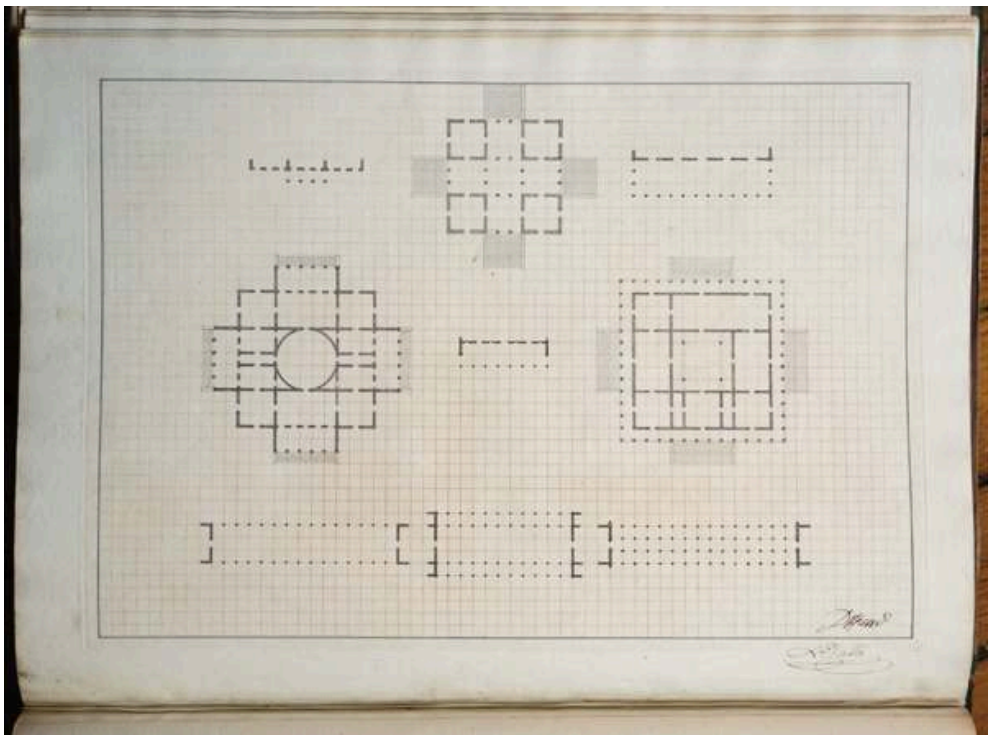
10. Louis Léger Vallée (1784-1864), Projet d'une maison, *[Travaux d'élèves à l'École polytechnique, Fortification, Architecture, Ponts et chaussées]*, 1801-1802.



Atlas relié comprenant 31 grands dessins à la mine de plomb, à l'encre et à l'aquarelle, dont 17 doubles et 1 exécuté sur un feuille quadrillée imprimée d'après une plaque de cuivre ; 4 feuilles de modèles gravées sur cuivre et imprimées sur papier bleu.
H. 52,5, L. 38.
Les élèves de l'École polytechnique faisaient souvent relier leurs travaux afin de les conserver. L'atlas ainsi réalisé par Louis Léger Vallée, particulièrement précoce, illustre les premières années de l'enseignement de Jean Nicolas Louis Durand, au moment où son Précis des leçons n'était pas encore publié. Dans la partie « architecture », il comprend notamment une planche d'esquisse réalisée sur une feuille quadrillée obtenue à partir d'une gravure sur cuivre imprimée à l'encre bistre.
Paris, collection particulière.

19 La dix-huitième planche du recueil manuscrit est un témoignage de la fameuse méthode « des petits carreaux » de Durand moquée bien plus tard par César Daly[28]. Il s'agit en effet d'une feuille quadrillée imprimée – une gravure sur cuivre tirée à l'encre sépia claire – sur laquelle sont tracées au crayon des esquisses de plans, parmi lesquelles on reconnaît notamment un modèle étroitement inspiré de la villa Rotonda de Palladio (fig. 11).

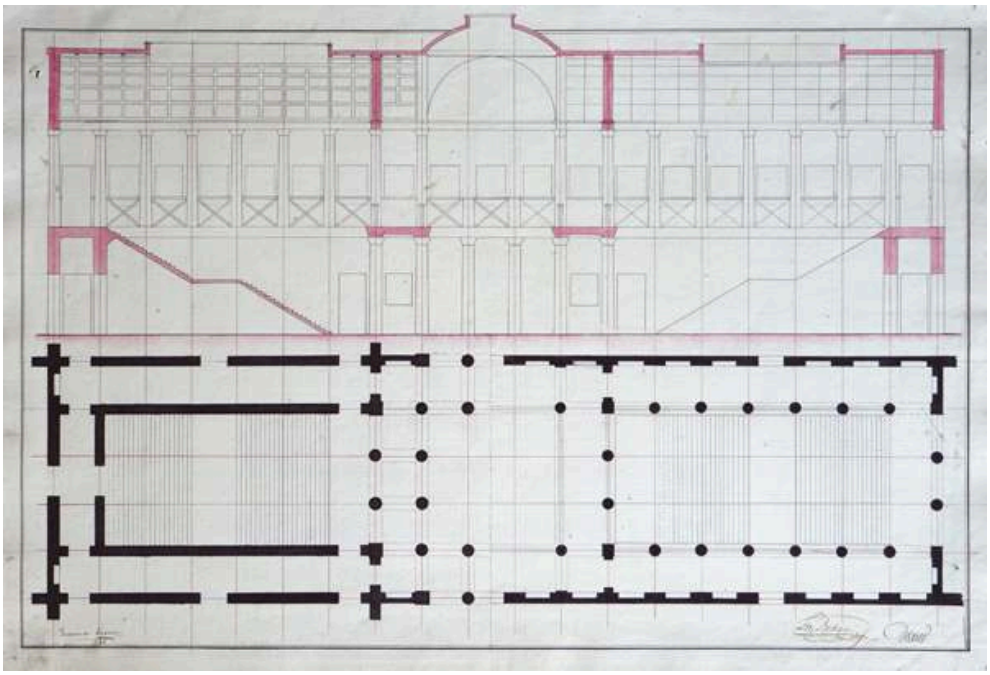
11. Louis Léger Vallée (1784-1864), Esquisses de plans sur papier quadrillé, *[Travaux d'élèves à l'École polytechnique, Fortification, Architecture, Ponts et chaussées]*, 1801-1802.



Atlas relié comprenant 31 grands dessins à la mine de plomb, à l'encre et à l'aquarelle, dont 17 doubles et 1 exécuté sur un feuille quadrillée imprimée d'après une plaque de cuivre ; 4 feuilles de modèles gravées sur cuivre et imprimées sur papier bleu.
H. 52,5, L. 38.
Les élèves de l'École polytechnique faisaient souvent relier leurs travaux afin de les conserver. L'atlas ainsi réalisé par Louis Léger Vallée, particulièrement précoce, illustre les premières années de l'enseignement de Jean Nicolas Louis Durand, au moment où son Précis des leçons n'était pas encore publié. Dans la partie « architecture », il comprend notamment une planche d'esquisse réalisée sur une feuille quadrillée obtenue à partir d'une gravure sur cuivre imprimée à l'encre bistre.
Paris, collection particulière.

20 La vingtième illustre, elle aussi, la méthode de projet imposée par Durand, puisqu'elle comprend de tout petits croquis correspondant à la recherche d'un parti pour la composition d'un escalier monumental, que les élèves représentaient ensuite à grande échelle en suivant étroitement le modèle publié par leur maître (fig. 12).

12. Henri Nicolas Raimond Jeannest-Lanoue (1786 – 1844), *[Exercice de l'École polytechnique. Étude pour un escalier monumental d'après le* Précis des leçons de Durand, *pl. 12, deuxième partie, tome 1],* 1806-1807.

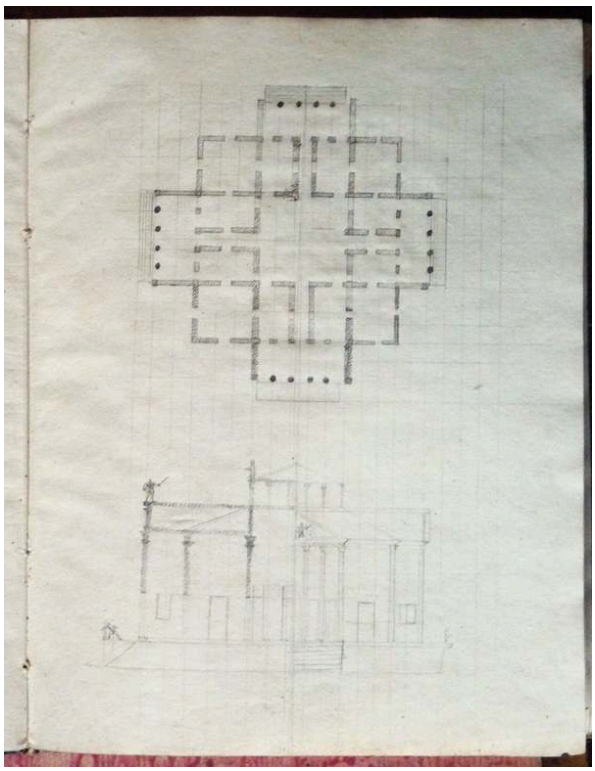


Dessin à la mine de plomb et au lavis contresigné par Durand.
H. 51,5, L. 35.
Paris, collection particulière.

21 On peut s'étonner de voir ainsi enseignées différentes étapes de la conception d'un édifice : croquis pour la recherche d'un parti, esquisse mise au point sur papier quadrillé, puis dessin complété à plus grande échelle, alors que le résultat final attendu par le maître était la reproduction à l'identique de ses modèles. Il faut néanmoins rappeler que la copie était alors une méthode d'enseignement communément admise, notamment pour former les débutants. Elle était, par exemple, la base de l'instruction à l'École gratuite de dessin[29].

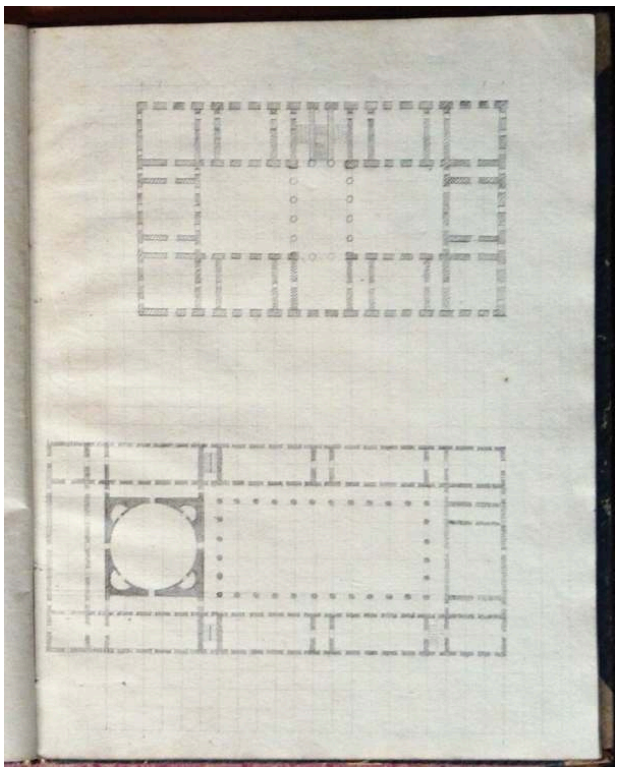
22 Enfin, un dernier document peut nous permettre de compléter cette description de la façon dont les cours étaient dispensés. Le programme de 1832 décrit une pratique de la prise de notes, qui existait sans doute dès les premières années : « Les élèves dessineront sur leurs cahiers, pendant la leçon, les esquisses que le professeur tracera sur le tableau. Dans l'étude qui suit, ils feront les esquisses ou dessins indiqués par le professeur. Les cahiers contenant les croquis tracés aux leçons feront partie du travail graphique ». Un de ces cahiers a été conservé dans les papiers d'André Joseph Jules Mondot de La Gorce (1791-1870), qui eut une brillante carrière d'ingénieur des Ponts et chaussées et qui fut l'élève de Durand l'année 1810-1811[30]. Il permet de constater que ce dernier dessinait au tableau les figures gravées dans son cours imprimé, que ses élèves recopiaient. Si quelques-unes de ces figures sont maladroites ou imparfaites, la plupart d'entre elles reproduisent fidèlement les modèles publiés, auxquels les élèves pouvaient se référer dans leurs exemplaires de l'ouvrage. On y reconnaît, entre autre, l'interprétation de la villa Rotonda, ou celle, plus radicale, du collège de la Sapienza (fig. 13 et 14).

13. André Joseph Jules Mondot de La Gorce, Croquis évoquant le plan de la villa Rotonda, Carnet de notes de cours, 1810-1811.



Paris, collection particulière.

14. André Joseph Jules Mondot de La Gorce, Croquis évoquant le plan du collège de la Sapienza, Carnet de notes de cours, 1810-1811.



Paris, collection particulière.

23 En conclusion de ces quelques observations, il faut tout d'abord souligner combien il est important de comparer les publications pédagogiques aux exercices effectivement réalisés par les élèves. La relation entre théorie et pratique, toujours ambiguë en architecture, l'est encore davantage lorsqu'il s'agit d'enseignement et les déclarations d'intention sont toujours sujettes à caution. Au-delà de ces questions de méthode, on est confronté à un paradoxe : l'enseignement de Durand apparaît à la fois comme extrêmement proche, par son contenu, des principes exposés dans son ouvrage, mais aussi très contradictoire, par sa méthode, avec son idée générale d'une approche rationnelle du projet. Comment imaginer, en effet, que la transmission d'une approche rationaliste puisse se fonder sur la stricte copie de modèles formels intangibles ou sur la stricte reproduction d'une méthode graphique débouchant invariablement sur le même résultat attendu ? Il est vrai que la solution d'un problème géométrique ne dépend pas du sentiment personnel du dessinateur, mais il n'est pas certain, au-delà de son dédain affiché pour la beauté, que Durand soit vraiment parvenu à faire de l'architecture l'une des branches des mathématiques.

NOTES

1. Werner Szambien, Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834). *De l'imitation à la norme*, Paris, Picard, 1984. Szambien, qui avait publié en particulier les programmes des cours de l'École polytechnique (p. 155 et suiv.) n'avait pu utiliser que des travaux d'élèves des années 1830, longtemps après l'époque où cet enseignement s'était mis en place et participait de l'actualité de la théorie de l'architecture.

2. Pierre Fontaine avait appris la perspective pendant la première année de son séjour à Rome sous la houlette d'un aristocrate dilettante français, Monsieur de Nainville, qui résidait dans la cité pontificale, comme il le raconte dans son autobiographie inédite *Mia Vita* [version partielle dactylographiée par Albert Laprade], p. 13.

3. Voir Jean-Philippe Garric, *Charles Percier et Pierre Fontaine, architectes de Napoléon*, Paris, Belin, 2011, chap. 1 (à paraître).

4. Voir Werner Szambien, qui publie notamment la liste des prix décernés par le Jury des arts « en vertu de la loi du 9 frimaire de l'an troisième », où Durand et Thibault, plusieurs fois lauréats, forment équipe, *op. cit.*, p. 152 et suiv.

5. Activité didactique qui trouve son reflet dans la publication posthume de son traité de perspective : Jean Thomas Thibault, *Application de la perspective linéaire aux arts du dessin, ouvrage posthume... mis à jour par Chapuis, son élève*, Paris, Thibault, Bance, Renouard et Carilian-Goeury, 1827.

6. Voir Charles Percier et Pierre Fontaine, *Résidences de souverains*, Paris, les auteurs, 1833. En particulier la notice sur Peyre, p. 164 et suiv.

7. Werner Szambien, *Jean Nicolas Louis Durand, op. cit.*, p. 23.

8. Voir Jean-Philippe Garric, « Nouveaux programmes pour un empire futur. François Léonard Séheult élève de Peyre le jeune en l'an IV », dans Daniel Rabreau et Letizia Tedeschi, *L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1795-1815)*, Mendrisio, Mendrisio-Academy Press-Silvana, 2011, p. 3-14.

9. François Léonard Séheult, *Recueil d'architecture dessiné et mesuré en Italie dans les années 1791, 92 et 93 par F. L. Schuelt [sic] architecte à Nantes*, Paris, Bance aîné, 1821. La publication de ce volume, qui avait commencé en avril 1811, était prévue pour durer 18 mois, sous la forme de 18 livraisons de 6 feuillets. C'est finalement de 72 planches seulement que se compose la version terminée.

10. Voir Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Étienne Louis Boullée*, Paris, Flammarion, 1994, p. 166 et suiv.

11. Jeanne Duportal, *Charles Percier reproduction de dessins conservés à la bibliothèque de l'Institut*, Paris, Maurice Rousseau, 1931, p. 79.

12. André Chastel, *Palladiana*, Paris, Gallimard, 1995, p. 89.

13. Jean Nicolas Louis Durand, *Partie graphique des cours d'architecture faits à l'École royale polytechnique depuis sa réorganisation*, Paris, l'auteur, 1821.

14. Armand Parfait Prieur, Pierre Louis Van Cléemputte, *Collection des prix que la ci-devant Académie d'Architecture proposait et couronnait tous les ans, gravée au trait, imprimée sur papier propre à être lavé.* Tome premier, Paris, les auteurs, [1787-1796].

15. *Op. cit.*, cahier XIV, pl. IV.

16. Folio 26 verso.

17. Projets de marchés, de bourse, d'hôtel de ville, de halle, qui occupent les folios 42 à 45.

18. Respectivement au recto du folio 17 du cahier et dans Charles Normand, *Le Vignole des architectes*, t. 2, Paris, l'auteur, 1828, pl. 33.

19. Durand publie le projet du Grand prix de Percier, pl. 9 de la 3e partie du *Précis des leçons*, et il reprend la composition de la partie centrale de cette même composition, pl. 8 de la *Partie graphique des cours d'architecture*.

20. Fontaine, *Mia Vita, op. cit.*, p. 8.

21. Correspondance des directeurs, XV, 105. Cité par Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. V, Paris, Picard, 1953, p. 156. Cette déclaration est toutefois sujette à caution, puisqu'il s'agissait alors de légitimer l'octroi d'une pension à Fontaine, bien qu'il n'ait été que Second Grand Prix.

22. Henri Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie d'architecture*, t. IX, p. 182, cité in Jeanne Duportal, *Charles Percier*, Paris, Maurice Rousseau, 1931, p. 11.

23. Jean-Philippe Garric, « Présentation », dans Charles Percier et Pierre Fontaine, *Palais de Rome. Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Wavre, Mardaga, 2009, p. 22-27.

24. Louis Jean Hulot, « Fragments antiques », dans Société des architectes diplômés par le gouvernement, *L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural*, vol.1, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1906, pl.1.

25. Aujourd'hui conservés à l'Institut de France.

26. Louis Léger Vallée a publié un grand nombre d'ouvrages. En plus des mémoires et travaux directement liés à son statut d'ingénieur des Ponts et chaussées, il s'est intéressé à la représentation en trois dimensions et à l'optique. On peut citer notamment les titres suivants : *Traité de géométrie descriptive*, Paris, Courcier, 1819 ; *Traité de la science du dessin*, Paris, Vve Coursier, 1821 ; *Théorie de l'oeil,* Paris, Baillères, 1844-1846 ; *Précis sur l'oeil et la vision*, Paris, Mallet-Bachelier, 1854.

27. Durand, *Précis des leçons*, *op. cit.*, 1re part., pl. 2 ; Louis Léger Vallée, *[Album manuscrit des travaux]*, pl. [17].

28. César Daly, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, t.6, 1845-1846, p. 330.

29. Voir Ulrich Leben, *L'École royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815)*, Saint-Rémy-en-l'Eau, éditions Monelle Hayot, 2004.

30. Collection particulière, Paris.