

Alice Thomine-Berrada et Barry Bergdol (dir.)

Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines
31 août - 4 septembre 2005

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

Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture

Jean-Philippe Garric

DOI : 10.4000/books.inha.713
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2005
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902646

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Édition imprimée
Date de publication : 4 septembre 2005

Référence électronique
GARRIC, Jean-Philippe. *Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture* In : *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines : 31 août - 4 septembre 2005* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005 (généré le 28 juillet 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/713>. ISBN : 9782917902646. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.713.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2023.

Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture

Jean-Philippe Garric

1 S'il fallait fixer une date, nous pourrions faire débuter la période néoclassique en 1755, quand Winckelmann livre ses *Réflexions sur l'imitation des Grecs*, en 1754, avec les *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum* de Bellicard et Cochin, ou en 1753, lorsque Laugier publie l'*Essai sur l'architecture.*

2 Cependant, dès 1706, Cordemoy anticipait Laugier et la publication du cours de Jacques-François Blondel, à partir de 1771, manifeste la permanence d'une tradition française plus qu'elle n'annonce des temps nouveaux.

3 Enfin, ces trois livres de poche ne sont tout de même pas une autre coupole de Brunelleschi.

4 Du *Quattrocento* à la fin du XIX^e^ siècle, malgré des variations considérables, un même vocabulaire issu de l'Antiquité domine la production architecturale en Europe. C'est ce que Louis Hautecœur a privilégié en présentant comme un ensemble l'architecture « classique » française. C'est aussi ce qu'a reconnu Paul Frankl, en faisant le bilan des continuités et des ruptures qui caractérisent, à ses yeux, la « période post-médiévale », en conclusion de son essai sur *Les phases du développement du nouvel art de bâtir*.

5 Hautecœur et Frankl ont les mêmes bornes chronologiques. Mais le premier publie après 1945 quand la thèse du second remonte à 1914 : trente ans d'écart qui donnent à leurs choix des significations distinctes. Pour l'Allemand, il s'agit de comprendre une époque à laquelle lui-même appartient (son étude couvre toute la durée qui le sépare du Moyen Âge), alors que le Français, choisissant de ne pas dépasser 1900, y désigne une rupture : l'aurore de l'architecture « post-classique ». Cette différence accentue l'écart entre deux démarches opposées : quand le premier insiste sur les changements marquant les quatre phases qu'il s'applique à identifier, le second minimise les mutations internes à sa période en présentant comme radicales les césures qui en marquent le début et la fin. Rappelons à cet égard les deux premières phrases de

l'*Histoire de l'architecture classique en France* : « Le XVI^e^ siècle, en son principe, ressemble au XX^e^ à ses débuts : un monde achève de mourir, un autre apparaît à la vie. Croyances, institutions, sciences, arts, tout est remis en question, tout est animé d'un esprit nouveau. »

6 Aujourd'hui, qui voudrait défendre avec tant d'héroïsme cette frontière de 1900 ? Si l'on écarte provisoirement les arts, on reconnaîtra qu'en France, croyances, sciences, et institutions connaissent des changements aussi forts pendant la Révolution et l'Empire, qu'aux alentours de 1900. Que faut-il donc faire du XIX^e^ siècle ? Y voir, avec Hautecœur, le crépuscule d'une civilisation, ou y reconnaître, en amont du mouvement moderne, une phase de l'architecture « post-médiévale » mal articulée avec les précédentes, pour tenter de décrire une époque qui anticipe l'avenir plus qu'elle ne perpétue le passé ? Peut-on repousser la limite de 1900 et reconstruire un panorama qui met en jeu notre lecture du XX^e^ siècle ?

7 Frankl questionne les frontières chronologiques en choisissant ses outils et sa méthode. Il redéfinit quatre phases de l'histoire de l'architecture, qui avant lui étaient déjà connues, en donnant une importance nouvelle à l'analyse spatiale, à la réalité physique du bâti, à la perception de l'œuvre et à sa destination sociale. Dépasser le style pour s'attacher à des réalités profondes pourrait être un début de réponse à ceux qui envisagent les catégories traditionnelles issues de l'analyse stylistique, comme « le style Louis XVI », ou « le néoclassicisme », comme inappropriées. Prêter attention aux approches récentes fondées sur l'étude des types, de la construction, de l'industrialisation, de la migration des savoirs et des modèles, de la pédagogie, *etc*., c'est aussi entamer l'unité de la période classique.

8 Si le « retour à la colonne » et le regain du modèle antique, perçus un temps comme les fondements de la « rupture de 1750 », ne sont qu'une évidence superficielle masquant mal des mouvements de fonds, l'analyse des publications architecturales favorise un autre regard sur les transformations de cette période qui préfigurent des temps nouveaux. Comme l'a montré Françoise Choay à propos d'Alberti, dans le champ culturel ouvert par la Renaissance le livre est plus qu'un complément de la production architecturale, une dimension fondamentale qui constitue *l'art d'édifier* en discipline. Ainsi, le déclin de la tradition humaniste et la dévaluation du texte de Vitruve, qui caractérisent le XVIII^e^ siècle, sont-ils des changements déterminants.

9 De multiples mutations constituent ce dépassement du *vitruvianisme* : rejet des pratiques coutumières et invention du métré moderne ; mise en cause par les mathématiques et la méthode expérimentale d'une approche de la construction alliant humanisme et tradition ; affirmation de l'archéologie comme science autonome ; recul du système des ordres hérité de la Renaissance au bénéfice de théories de la composition ; émergence de typologies fonctionnelles issues de réflexions sur le programme ; éclosion de l'histoire de l'architecture ; naissance de la notion contemporaine de patrimoine. Mais il est aussi déterminant que ces nouveaux savoirs s'expriment par des médias renouvelés. Le déclin du *vitruvianisme* est d'abord l'effacement de la *figure* fondatrice du *traité* devant la prolifération de nouvelles formes de l'imprimé d'architecture qui accompagnent la crise fructueuse des doctrines et des savoirs constitutifs de la discipline architecturale.

10 Bien sûr, ni 1750 ni 1789 ne sonnent le glas de tentatives visant à proposer des approches théoriques globales et stables. Mais la différence entre deux périodes ne tient-elle pas à la prédominance de quelques facteurs décisifs et convergents ? Le

foisonnement des formes du livre d'architecture, déjà sensible dans les années 1760, avec un auteur comme Gabriel-Pierre-Martin Dumont, s'intensifie avec la Révolution, s'accompagnant d'une diversification des auteurs. L'abondante production imprimée de François Cointeraux en témoigne. L'œuvre auto-éditée de cet ancien entrepreneur lyonnais installé à Paris, professeur auto-proclamé d'architecture rurale et inventeur de l'*agritecture*, est connue pour sa défense du pisé, dont l'écho fut important. Mais son œuvre, qui s'étend sur un quart de siècle à partir de 1790, touche tous les aspects de l'architecture rurale et de l'économie rustique, du chauffage aux engrais, du mobilier de cuisine intégré à la viticulture, du logement des moutons à celui des faisans. Elle comprend des dizaines de titres : véritables livres ou simples brochures, conférences, expériences, descriptions de maquettes, pamphlets, catalogues, placards et prospectus.

11 Cet activisme solitaire mais intarissable, qui participe de l'engouement contemporain pour l'agronomie, bénéficie de la libéralisation de l'édition due à la Révolution entre la suppression des privilèges et le rétablissement, en 1810, d'une législation restrictive. Cointeraux incarne à double titre une démocratisation de la théorie architecturale. Originaire d'un milieu qui n'était pas celui des livres (en France, aucun artisan du bâtiment avant lui ne s'était consacré avec une telle constance à écrire et à publier), il s'adresse à des agriculteurs modestes et de petits propriétaires ruraux.

12 Cette production particulière voulait de nouveaux modes de diffusions. Malgré l'échec du périodique lancé en 1796 sous le titre ambigu de *Journal d'agriculture et des arts, ou Traité d'agritecture*, l'auteur chercha à fidéliser un réseau de souscripteurs, qui pouvaient assister à ses démonstrations et visiter ses constructions témoins. Il créa pour eux des séries, notamment à partir de 1806 où les parutions sont mensuelles, lança par abonnement en 1807 une première suite de douze conférences (à la fois des séances publiques et les brochures correspondantes) suivie de quatorze nouvelles séances de 1808 à 1812. Les multiples annonces insérées dans la presse et les nombreux catalogues imprimés encourageaient notamment les lecteurs à compléter leurs collections en offrant des rabais massifs. Souci mercantile, souci de renommée, ou désir de construire *a posteriori* son œuvre théorique comme une totalité ? Toujours est-il que cet ensemble morcelé qui comprend des ouvrages sur le calendrier républicain, les poids et mesures, l'Odéon ou la coupole de la Halle au blé, est d'abord une forme expérimentale ouverte et inventive qui se construit et se reconstruit dans la durée, et s'inscrit dans l'Histoire, à la rencontre de l'actualité et de l'autobiographie.

13 Si Cointeraux est à la marge du milieu architectural parisien, Charles-François Viel est au contraire un architecte installé, un constructeur reconnu chargé de chantiers importants. Ses *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtimens* imprimés entre 1797 et 1814 en cinq volumes *in-4°*, ne visent pas la vulgarisation. Mais ils relèvent bien d'une pratique de l'auto-édition et portent les stigmates de la double chronologie de leur fabrication et des grands débats contemporains.

14 Entre désir de produire une synthèse en suivant un plan raisonné (d'ailleurs révisé en cours de route) et réalité d'un ouvrage assemblant dans un ordre erratique des brochures d'inégales importances, dont la publication s'inscrit dans la durée, la tentative de Charles-François Viel s'affirme comme la quête entêtée d'un *traité* impossible. Dominé par l'idée de réagir à la dissociation de la triade vitruvienne, et du lien entre construction et architecture, l'ensemble comprend une quinzaine de parties : des essais théoriques réactifs, notamment à l'émergence d'une modélisation mathématique de la construction, des réponses à des débats d'actualité (comme les

piliers du Panthéon ou la couverture de la Halle au blé), des pamphlets, la présentation de ses propres projets, des nécrologies, une publicité pour un nouveau type de « marbre ».

15 Mais les acquéreurs ayant fait l'effort de compilation nécessaire furent peu nombreux et les exemplaires complets rarissimes. Par une ironie tragique, ce pourfendeur de son siècle, se révèlera impuissant, malgré son obstination, à produire une synthèse incarnant par sa forme l'unité et la stabilité de la théorie architecturale qu'il appelle de ses vœux.

16 À l'opposé de cet ouvrage peu répandu, le premier recueil de Percier et Fontaine sur les palais de Rome moderne fut l'un des livres d'architecture les plus diffusés et influents du XIX^{e} siècle. Partageant avec Cointeraux et Viel le principe de l'auto-édition et un certain étalement dans la durée, les deux anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome réussissent ici une synthèse et un archétype bien éloigné des traités de la Renaissance. L'ouvrage, dont la publication commence en 1798, n'est pas affecté par l'actualité. Mais la chronologie de la publication est intégrée dans la forme même du livre, où seize frontispices annoncent les seize fascicules successifs livrés aux souscripteurs, selon une formule propre à réduire l'investissement financier initial. Les frontispices font de chaque livraison un objet fini en soi : une fragmentation renforcée par la présence de perspectives à la dernière planche des cahiers. Mais ils sont aussi une part importante du contenu : les compositions ornementales conçues par Percier, essentiellement à partir de fragments antiques, forment un contrepoint à l'austérité des géométraux, en créant un lien entre Rome antique et moderne.

17 Le temps subi par Cointeraux et Viel, le temps qui défait les synthèses et les cohérences est ici domestiqué dans une forme intermédiaire entre un ouvrage fini, donné en une seule fois, et un périodique intégrant la durée. Après le volume sur les palais, les deux auteurs poursuivirent leur production régulière, avec le *Recueil des décorations* commencé en 1802, puis le *Choix des plus célèbres maisons de plaisance*, à partir de 1809. D'autres contemporains partagent cette pratique d'architecte-éditeur produisant des recueils vendus en livraisons et par « abonnement », comme Jean-Charles Krafft, auteur entre 1801 et 1833 de huit volumes totalisant environ neuf cents planches, ou Charles Normand.

18 Cointeraux, Viel, Percier et Fontaine, représentent trois aspects de la production théorique française pendant la Révolution et l'Empire. Ils en illustrent la diversité sans en résumer l'étendue. D'autres auteurs, comme Durand ou Quatremère de Quincy, permettraient d'abonder ce premier inventaire. Si le *Recueil et parallèle* du premier présente le cas unique d'une collection encyclopédique de modèles rigoureusement formatés et ordonnés pour informer une pratique spécifique du projet, son *Précis des leçons*, plus voisin du *traité*, définit un modèle de cours de composition qui annonce le *Traité d'architecture* de Léonce Reynaud, voire les *Éléments* de Julien Guadet.

19 Quatremère aussi innove dans les formes. Celle du *Dictionnaire* découle du cadre spécifique de l'*Encyclopédie méthodique* dans lequel il s'inscrit, mais il l'assume comme une réponse à l'inflation des connaissances et au désir de croiser des approches et des niveaux de lecture. Elle devait trouver une réplique majeure avec le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Comme, du reste, le genre pseudo-épistolaire, utilisé par l'académicien pour ses *Lettres à Miranda* et ses *Lettres à Canova*, serait repris par Viollet-le-Duc pour ses échanges avec Adolphe Lance.

20 Malgré le rôle d'archétype de certains ouvrages, comme le recueil sur les palais de Rome de Percier et Fontaine, l'effacement de la *figure* du traité ne permet pas l'affirmation d'une nouvelle forme dominante. Au modèle théorique unifié, global et stable inspiré de Vitruve succède une gamme hétérogène d'imprimés, souvent spécifiques et déterminés par un nouveau rapport au temps, qu'il s'agisse de l'actualité, de l'inscription dans la chronologie spécifique de leur production ou de la vie de leur auteur, comme d'un sentiment nouveau de l'Histoire. Derrière le vocabulaire classique et la colonne réaffirmée, les discours méta-mythiques fondateurs d'une théorie classique de l'architecture immuable et universelle s'éclipsent devant l'évidence d'un processus qui confère au présent son caractère précaire et contemporain.

21 Le développement de nouveaux modes de production du livre, la multiplication de formes nouvelles ou hybrides comme les recueils, les catalogues commerciaux, les essais, les manuels et les premières feuilles périodiques, ou bien d'écrits de circonstance : mémoires, nécrologies, ou libelles, dessinent alors le substrat intense et fertile de futurs territoires de l'architecture.

INDEX

Index chronologique : XX^{e} siècle, époque contemporaine, XVI^{e} siècle, époque moderne, XIX^{e} siècle, Antiquité, Moyen Âge, XVIIIe siècle
Index géographique : Europe, Italie, France, Rome, Paris
Mots-clés : classicisme, renaissance, frontières chronologiques, Académie de France à Rome, coupole de Brunelleschi, coupole de la Halle au blé, Odéon, Panthéon, architecte-éditeur, collection, connaissances, discipline, edition, imprimé, livres d'architecture, néoclassicisme, production architecturale, production du livre, publication, tradition humaniste, Révolution française

AUTEURS

JEAN-PHILIPPE GARRIC

Ecole d'architecture de Paris-Belleville, France