



Jean-Philippe Garric, Frédérique Lemerle et Yves Pauwels (dir.)

Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance Actes de colloque

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

Décadence de la théorie des ordres à la fin du XVIII^e siècle

Jean-Philippe Garric

DOI : 10.4000/books.inha.3399

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

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Année d'édition : 2012

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902653



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

GARRIC, Jean-Philippe. *Décadence de la théorie des ordres à la fin du XVIII^e siècle* In : *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance : Actes de colloque* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/3399>>. ISBN : 9782917902653. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.3399>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

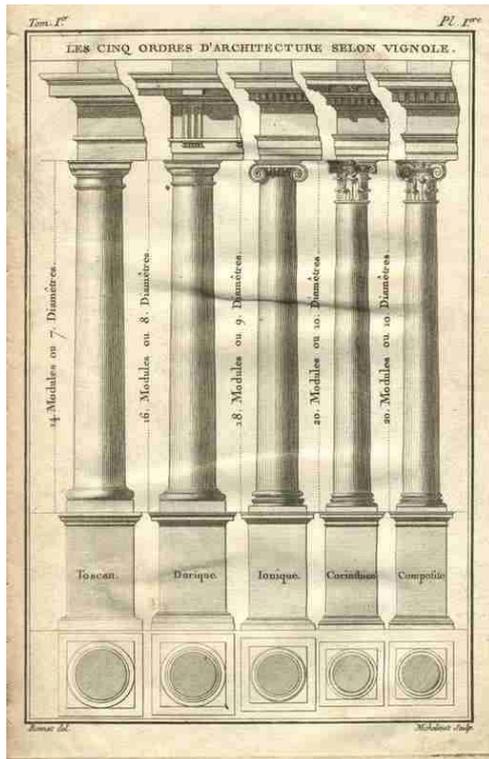
Décadence de la théorie des ordres à la fin du xviii^e siècle

Jean-Philippe Garric

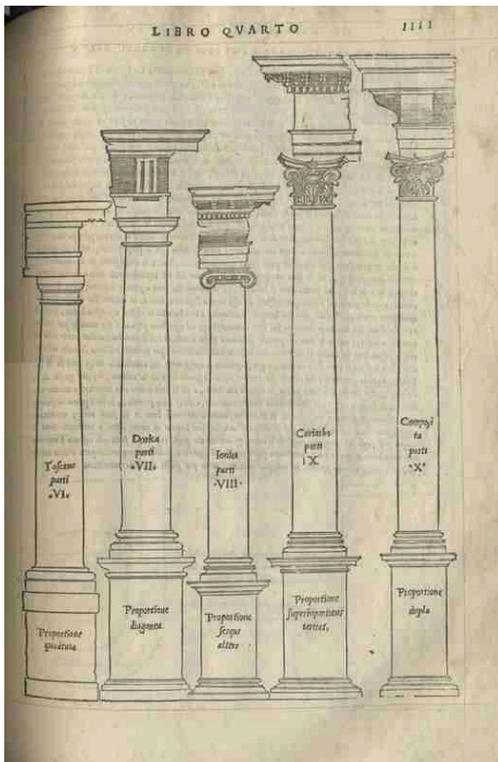
- 1 L'an VIII de la République, l'architecte Charles François Viel (1745-1819), constructeur chevronné et théoricien signataire de nombreux pamphlets¹, publiait une brochure à l'intitulé provocateur, *Décadence de l'architecture à la fin du xviii^e siècle*². Cette formule alarmiste et percutante, comme les affectionnait l'auteur, est emblématique du combat récurrent, qui motive toute son œuvre publiée, contre la dissociation de la triade, solidité, convenance, beauté, qui fondait la théorie de l'architecture depuis la Renaissance. Les titres des deux livres suivants, *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtimens* (1805)³, puis, *De la solidité des bâtimens, puisée dans les proportions des ordres d'architecture* (1806)⁴, font aujourd'hui figure de pure provocation, tant il est vrai que nous regardons comme une évidence que l'art de bâtir relève des techniques et des sciences de l'ingénieur et qu'il repose sur une connaissance expérimentale de la résistance des matériaux et sur des modèles mathématiques qui permettent de calculer la capacité des structures, non sur une maîtrise exemplaire du vocabulaire classique et du système des ordres. Pour autant, l'engagement réactionnaire de celui qui fut l'un des bâtisseurs les plus reconnus de son temps témoigne bien de la fin d'une époque. Elle s'oppose à l'instauration d'une approche autonome de la question de la solidité, fondée sur une compétence spécifique et qui coïncide avec l'émergence de la figure de l'ingénieur contemporain.
- 2 Cet abandon de la théorie de l'ordonnance, qui va de pair avec ce que Georg Germann a désigné comme la « fin du Vitruvianisme⁵ » a notamment fait l'objet d'une étude de James McQuillan publiée en 1998 et intitulée "*From Blondel to Blondel: on the Decline of the Vitruvian Treatise*"⁶. L'auteur y pointe ce qu'il considère comme les raisons du déclin de la théorie de la Renaissance centrée sur le modèle gréco-romain : le développement de l'archéologie comme un champ de connaissance autonome du projet architectural, l'ouverture de l'Occident à une diversité de cultures, qui résulte notamment de la multiplication des voyages, et, plus globalement, la remise en cause de tous les fondements des sciences et des arts par l'esprit des Lumières, qui s'exprime en

particulier dans les colonnes de l'*Encyclopédie*. De fait, le *Cours d'architecture* en partie posthume de Jacques François Blondel, publié à partir de 1771⁷, apparaît bien comme le dernier grand livre d'architecture français plaçant au cœur de son propos la théorie des ordres et son emploi dans l'ordonnance des édifices ou de leurs éléments les plus élaborés, comme les portes ou les portiques.

Fig. 1. Jacques François Blondel, *Cours d'architecture*, 1771, t. 1, pl. 1



- 3 Encore faut-il noter que les positions développées par cet auteur se distinguaient déjà de la tradition initiée dans la seconde moitié du xvi^e siècle. L'illustration la plus évidente de cet écart apparaît dès la première planche du *Cours*, dans laquelle les cinq ordres ne sont pas rangés du plus petit au plus grand, suivant la croissance de leurs hauteurs, mais du plus gros au plus fin, suivant la diminution de leurs diamètres (fig. 1).

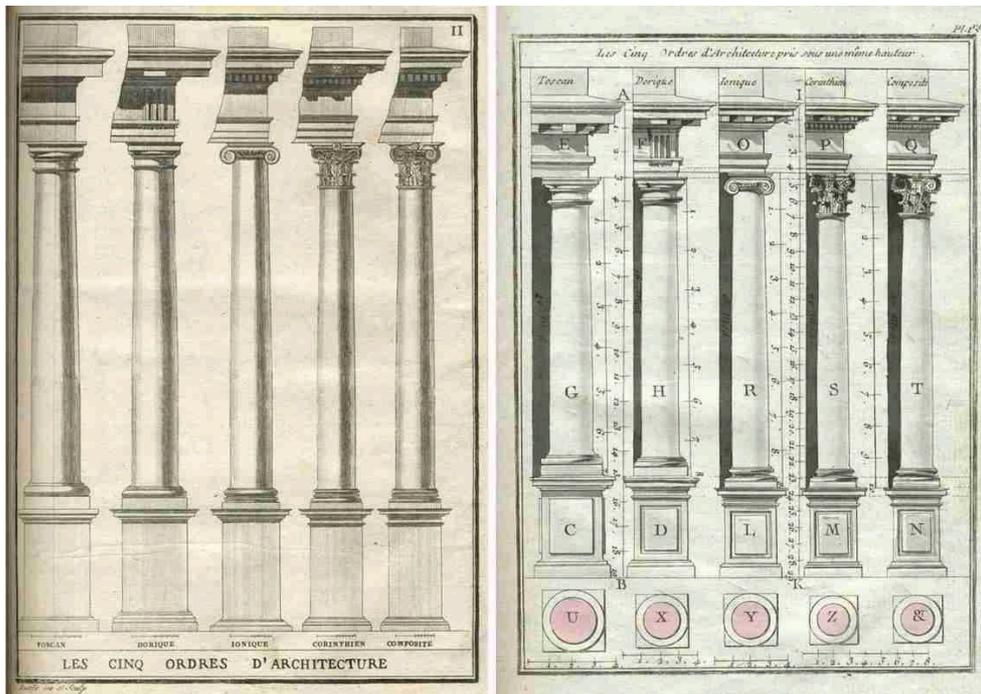
Fig. 2. Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura*, 1537, f° IIII

- 4 La figure synthétique de la croissance verticale des ordres, imaginée par Vignole⁸ et reprise après lui par la plupart des auteurs, témoignait d'une conquête de la pensée systématique, par rapport au simple rapprochement d'objets indépendants les uns des autres, que constitue la juxtaposition proposée notamment par Serlio⁹ (fig. 2). Sur le plan sémantique, c'est le passage du pluriel « *Regole* » employé par ce dernier, au singulier « *Regola* » du titre de Vignole, qui trouvait là son expression graphique. Cette mise en système illustre aussi une progression *crescendo* de la formule la plus modeste vers la plus magnifique, la grandeur physique accompagnant la noblesse symbolique. Jacques François Blondel, pour justifier la réduction des cinq formules à une hauteur constante, explique que cette méthode permet de « faire connaître plus positivement la différence du diamètre »¹⁰, ce qui sous-entend que le choix d'un ordre plutôt qu'un autre n'a pas d'incidence sur la hauteur de l'ordonnance, mais sur la grosseur des colonnes. Dans la planche de Blondel, la progression qui ne se fait plus du petit vers le grand, mais plutôt du fort vers le frêle, relève d'un pragmatisme qui atténue la hiérarchie entre les ordres et qui tend à considérer les colonnes comme des objets rapportés et interchangeable.
- 5 Si l'on accepte provisoirement l'idée qu'un cycle s'achève, après 1750, caractérisé notamment par un déclin de la théorie des ordres issue de la Renaissance, on doit pourtant noter que ce mouvement ne soldait aucunement la fin des édifices à portiques ou à colonnades, qui devaient au contraire demeurer le modèle le plus utilisé dans le monde pour représenter le pouvoir et les institutions, jusqu'à la seconde guerre mondiale. Ainsi la « décadence des ordres à la fin du xviii^e siècle », sur laquelle s'accordent les historiens de la théorie de l'architecture, n'a-t-elle pas du tout la même évidence lorsque l'on s'intéresse à la production bâtie, surtout lorsque celle-ci émane d'anciens élèves de l'École des beaux-arts de Paris ou d'architectes formés dans l'une

des très nombreuses institutions d'enseignement dont elle fut le modèle. Car, si l'on peut affirmer que les principaux théoriciens abandonnent la théorie des ordres dès les années 1760, pour se tourner vers d'autres méthodes et vers d'autres objets, celle-ci reste néanmoins la base de l'enseignement jusqu'au milieu du xx^e siècle, à Paris comme à Rio de Janeiro : une seconde vie qui permettrait d'écrire une histoire de la théorie des ordres après la théorie des ordres.

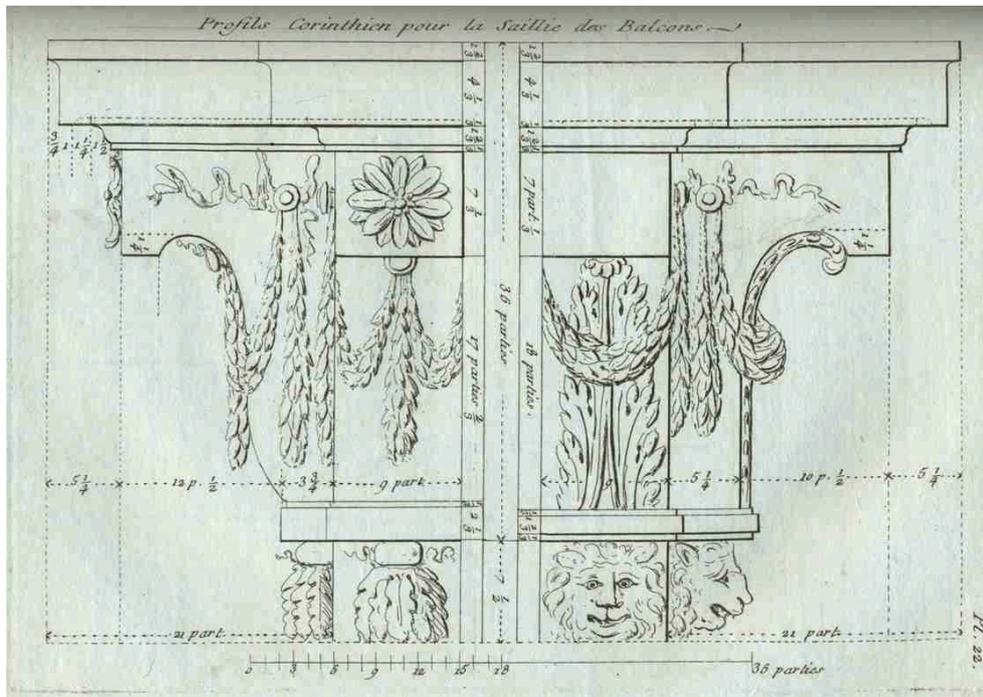
- 6 Comme on l'a souligné, la mort de Jacques François Blondel coïncide avec la multiplication de cours libres d'architecture¹¹ et de publications de second plan, qui témoignent de son influence, et, pour beaucoup d'entre elles, d'un surinvestissement dans la question des ordres, qui est une bonne illustration de l'emphase que le zèle des disciples ou des suiveurs donne parfois à la leçon des maîtres. Parmi ces fantassins de la théorie tardive des ordres figure notamment l'architecte Charles Dupuis (1733-1792). En dépit d'une réelle constance à tenter d'acquérir de la reconnaissance à travers les versions successives de son *Traité d'architecture* plusieurs fois remanié, entre 1762 et 1782¹², le rival malheureux de l'académicien Nicolas Marie Potain fut, selon ses propres termes, « repoussé par des ennemis acharnés hors de l'enceinte que le génie du siècle a établie pour les artistes distingués », c'est-à-dire tenu à l'écart de l'Académie. Accessoirement ruiné par son entêtement théorique, Dupuis en fut réduit à accepter un emploi alimentaire de commis aux bureaux de la Loterie royale de France, à Strasbourg¹³.
- 7 Dans ces mêmes décennies qui précèdent la Révolution française, deux suiveurs de Jacques François Blondel, Raymond Lucotte et Pierre Panseron (1742-1803), l'un et l'autre responsables d'un cours libre d'architecture, publient également des ouvrages sans doute acquis en premier lieu par leurs élèves et dans lesquels la théorie des ordres occupe une place centrale. Les deux publications commencèrent à paraître la même année, en 1772, deux ans avant la mort de Blondel, qui, l'année précédente, avait livré au public les deux premiers tomes de son propre *Cours*. Le *Vignole moderne* de Lucotte¹⁴ et les *Éléments d'architecture* de Panseron¹⁵ comptent chacun trois parties parues entre 1772 et 1784, pour le premier, entre 1772 et 1776, pour le second, qui comprend également des cahiers additionnels ajoutés jusqu'au milieu des années 1780. Il s'agit, par conséquent, de deux livres exactement contemporains l'un de l'autre et dont la publication s'étale sur une période de plus d'une décennie, malgré leurs tailles relativement restreintes : le premier forme au total un petit volume in-quarto, le second trois fins volumes in-octavo.

Fig. 3. Jacques Raymond Lucotte, *Le Vignole moderne*, 1772, t. 1, pl. II ; Pierre Panseron, *Éléments d'architecture*, 1772, t. 1, pl. 1



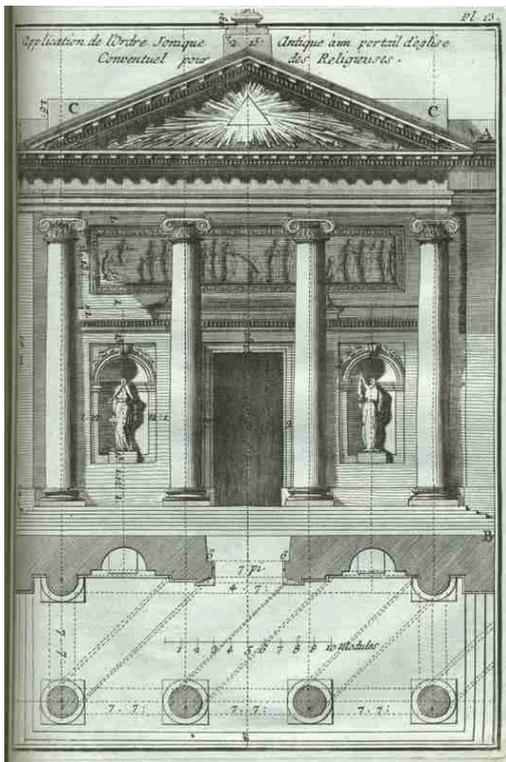
- 8 Lucotte et Panseron adoptent le principe de Blondel d'une représentation des cinq ordres réduits à une même hauteur (fig. 3). Le second, qui intitule sa planche « Les cinq ordres d'architecture pris sous une même hauteur », détaille très précisément la méthode qui permet, suivant l'ordre adopté, de déduire le diamètre du fût de la hauteur donnée. C'est une façon de prendre acte du fait que les architectes étaient plus souvent confrontés à la situation de devoir dessiner des colonnes pour les loger dans un emplacement déterminé, plutôt qu'à celle de déduire du type de colonne employé la hauteur des étages d'un édifice. Cela signifie également que la colonne était vue comme un décor ou un accessoire rapporté dans une architecture préexistante, plutôt que comme un élément véritablement structurant.

Fig. 4. Pierre Panseron, « Profil corinthien [sic] pour la saillie des balcons », dans *Recueil des profils d'architecture*, 1784, pl. 22

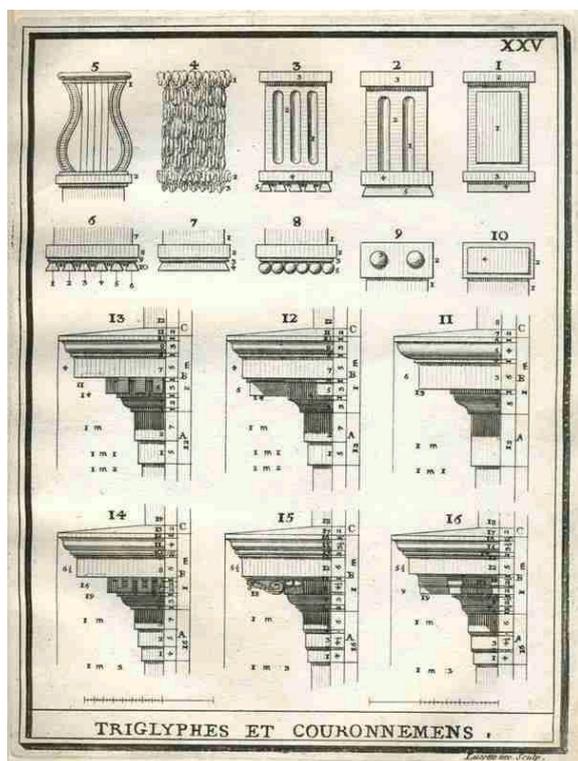


Chez Panseron, même des détails de décoration extérieure, qui ne font pas partie du vocabulaire antique, sont rangés suivant des catégories correspondant aux cinq ordres, comme les consoles supportant la saillie des balcons qui peuvent être toscanes, doriques, ioniques, corinthiennes ou composites (fig. 4).

Fig. 5. Pierre Panseron, « Application de l'ordre ionique antique à un portail d'église », dans *Nouveaux éléments d'architecture. Troisième partie*, 1776, pl. 16



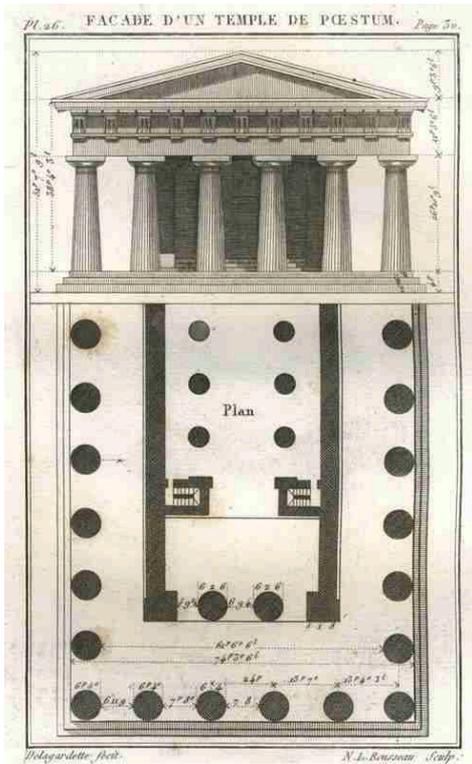
Cependant, à l'opposé de cette réduction des ordres à une suite d'ornements interchangeables, l'auteur reprend, dans sa troisième partie, le principe qui consiste au contraire à étendre le contrôle modulaire issu du système des ordres aux proportions de toute une façade¹⁶ (fig. 5). Appliquant ici la méthode que Vincenzo Scamozzi avait développée de façon systématique dans *l'Idée universale*¹⁷, il règle à l'arrière-plan du portique la largeur des tables saillantes, des chambranles ou des niches en fonction du module des colonnes, non sans contredire le choix de ce système proportionnel par l'introduction de dimensions (sept pieds pour la largeur de la porte) et tout en persistant à prendre comme point de départ la hauteur des ordres, qu'il divise ensuite pour en déduire le module.

Fig. 6. Jacques Raymond Lucotte, *Le Vignole moderne*, 1781, t. 3, pl. XXV

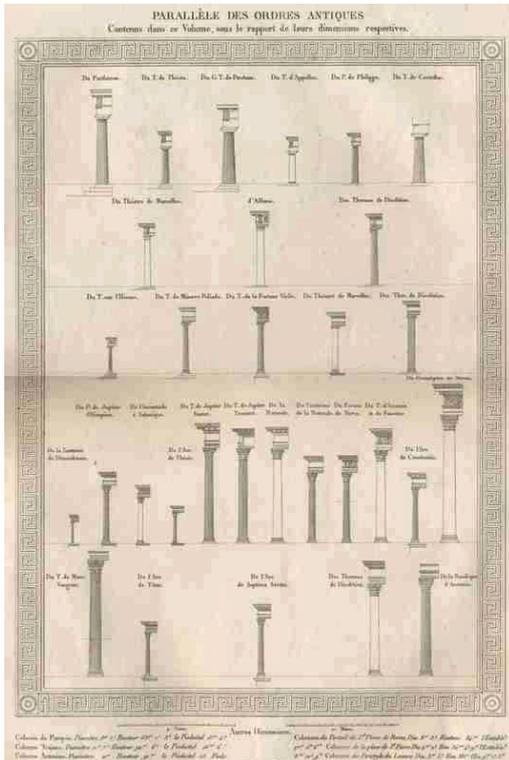
- 9 Cette même hésitation, entre une façon de considérer les ordres plutôt comme des genres plus ou moins sévères ou gracieux permettant de classer les différents types d'ornements rapportés, ou plutôt comme des éléments structurants propres à régler la composition d'un édifice ou d'une partie d'un édifice, est également présente chez Raymond Lucotte. La première partie de sa publication se présente en effet comme un *Vignole* plutôt conventionnel dans sa forme comme dans son contenu, tandis que la variété des propositions réunies sur les planches de la deuxième partie évoque au contraire les feuillets des catalogues d'ornements tels que les fabricants du siècle suivant allaient bientôt les proposer aux architectes et dans lesquels les concepteurs seraient conduits à choisir les éléments de vocabulaire qu'ils souhaitaient mettre en œuvre (fig. 6) au lieu de les faire réaliser suivant leurs propres dessins. Même si les numéros qui figurent ici à côté des objets ne sont pas encore ceux d'un inventaire commercial, la juxtaposition de ces variantes interchangeables induit par elle-même un certain relativisme dans le choix d'un détail ou d'un autre et favorise l'idée d'une forme d'éclectisme dans la démarche de projet.
- 10 Une production comparable à celles de Panseron ou de Lucotte, par sa vocation pédagogique et son ancrage dans des cours libres destinés aux débutants, se poursuit après la Révolution, avec notamment le *Vignole* de Michelinot et de Moreau le jeune (1741-1814), qui se déclarent respectivement « professeur » et « professeur aux écoles centrales », publié par étapes entre 1800 et 1806¹⁸, ou mieux encore celui d'Athanase Détournelle (1766-1807), en 1804¹⁹, qui annonce, dès la page de titre, s'être mis « le plus possible à la portée de l'Intelligence de ceux qui commencent et des ouvriers en bâtiment ». « Après l'avoir étudié, ajoute-t-il, on pourra mieux concevoir les ouvrages plus importants qui traitent des nombreuses parties de la science de l'architecture, à laquelle il peut servir d'introduction. » Comme les *Eléments* de Pierre Panseron, le

Nouveau Vignole au trait était disponible dans une version « terminée au lavis ». « Les ombres, précise encore l'auteur, sont tracées avec le plus grand soin pour l'utilité des élèves. »

- 11 L'une des nouveautés qui fragilisaient la théorie des ordres issue de la Renaissance dans la deuxième moitié du xviii^e siècle était bien sûr la découverte du dorique grec, à la fois étranger au système et néanmoins auréolé du prestige dont bénéficiait la civilisation grecque, modèle de la culture classique romaine. Ce n'est pas du tout par hasard que Jacques François Blondel précise dans le commentaire de la première planche de son *Cours* que la proportion de 14 modules dévolue à l'ordre toscan lui paraît constituer un seuil en deçà duquel on ne saurait descendre : « Effectivement au-dessous de sept diamètres, il semble qu'on ne puisse faire un ordre régulier, qui puisse entrer pour quelque chose dans l'ordonnance d'un édifice de marque²⁰. » C'était une façon de dire qu'en dépit des observations publiées en 1758 par Julien David Le Roy²¹, puis, à partir de 1762, par Stuart et Revett²², il n'y avait pas lieu de tenir compte des découvertes archéologiques en cours pour étendre la gamme des ordres issus de la Renaissance.
- 12 Mais cette position n'était pas tenable. Mettre à jour la règle des ordres en l'élargissant à l'ordre de Paestum était une façon de conforter l'ancien système en l'adaptant au goût du jour et à l'évolution de la connaissance. Ce fut l'ambition théorique majeure de Claude Mathieu Delagardette. Celui-ci publia en 1786 le traité des ordres le plus populaire de la fin du xviii^e siècle et du début du xix^e, puisqu'il devait être réédité au moins cinq fois jusqu'en 1851 et traduit en espagnol²³. L'auteur ne change pas le titre du livre, qui s'intitule bien *Traité des cinq ordres d'architecture de Vignole*, mais il ajoute dans le sous-titre « Avec un détail d'un ordre dorique de Paestum ». Dans son commentaire cependant, il estime que l'ordre de Paestum ne doit pas être confondu avec d'autres ordres accessoires, comme « le rustique, le persique, le cariatide, le gothique, [ou] l'attique », mais qu'il est « digne d'enrichir notre architecture », poursuivant : « il est remarquable par son austère simplicité, par le sublime effet de ses profils et de ses détails. C'est un véritable ordre dorique, dont la colonne de très courte proportion n'a point de base, et dont le chapiteau n'a pas d'astragale saillante²⁴. »

Fig. 7. Claude Mathieu Delagardette, *Règle des cinq ordres d'architecture*, 1786, pl. 30

- 13 Delagardette intègre pour la première fois l'ordre de Paestum à son traité des ordres, avant de l'avoir vu sur place, puisque, lauréat du Grand Prix en 1792, ce n'est que l'année suivante qu'il peut se rendre au sud de Naples pour y relever les monuments grecs de la Campanie, qui lui fourniront la matière d'une monographie publiée en l'an VII²⁵. Même s'il s'inspire du temple le moins archaïque du site, il est néanmoins conduit à présenter un ordre dont la colonne n'a pour hauteur que quatre fois son diamètre, mais surtout dont certaines spécificités dans la mise en œuvre empêchent qu'il soit traité exactement comme les cinq autres (fig. 7). C'est ainsi qu'il commence sa présentation, en montrant la façade complète d'un temple et le plan correspondant, qui expliquent l'irrégularité des entrecolonnements plus étroits aux deux extrémités. Dans la planche suivante il publie un détail expliquant le décalage entre le triglyphe et l'axe de la colonne à l'angle du temple²⁶. L'ordre de Paestum ne diffère pas seulement du dorique classique par ses proportions ou par le détail de ses profils, il répond surtout à une logique de mise en œuvre dans laquelle la composition d'ensemble de l'édifice infléchit les principes d'assemblage des éléments du vocabulaire. C'est un ordre dans lequel la colonne, l'entablement et la composition de la frise sont assujettis à une logique supérieure, un ordre qui varie suivant sa position dans l'édifice et dans lequel, contrairement à ce qui était la règle depuis la Renaissance, on préfère terminer un angle saillant par la réunion de deux triglyphes et par une série d'adaptations, plutôt que par des demi-métopes. Comme l'auteur le remarque : « il faut observer que les entrecolonnements des angles sont plus serrés que ceux du milieu, et les quatre colonnes des angles plus grosses, à-peu-près d'un quarantième. » Ce n'est donc pas exactement un ordre.

Fig. 8. Charles Normand, *Nouveau parallèle des ordres d'architecture*, 1819, pl. n. c.

- 14 Après Delagardette, le dernier grand livre consacré aux ordres, qui ait été publié à Paris par un architecte important est dû à Charles Normand. Ce dernier, également lauréat du Grand prix, avait vu sa carrière perturbée et détournée, non seulement par l'impossibilité de se rendre en Italie en 1793, mais aussi, sans doute, par la crise de la construction monumentale qui peut expliquer qu'il se soit en partie détourné de la maîtrise d'œuvre pour se spécialiser dans la gravure (qu'il pratiqua abondamment, y compris au-delà du domaine architectural) et dans l'édition (dont il devint un véritable professionnel). Toujours est-il que Normand, qui possédait une culture architecturale livresque assez approfondie, choisit une référence prestigieuse pour son ouvrage publié en 1819 en l'intitulant : *Nouveau parallèle des ordres d'architecture des grecs et des romains et des auteurs modernes*²⁷. Avant lui, cette notion de *parallèle* avait été employée notamment dans deux ouvrages d'architecture de premier plan, avec deux acceptions assez différentes l'une de l'autre, le *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* de Roland Fréard de Chambray²⁸, en 1650, et le *Recueil et parallèle des édifices en tout genre*, de Jean Nicolas Louis Durand²⁹, en 1799. La première planche du *Nouveau parallèle* montre que Charles Normand emprunte à ses deux prédécesseurs (fig. 8). À Fréard, bien sûr, puisqu'il annonce vouloir, comme lui, aborder la question des ordres en établissant un parallèle entre des exemples anciens et modernes, mais à Durand aussi, en présentant une collection de colonnes antiques représentées à une échelle unique, comme le sont les modèles publiés par le professeur de l'École polytechnique.
- 15 Dans cette gravure intitulée « Parallèle des ordres antiques contenus dans ce volume, sous le rapport de leurs dimensions respectives », Normand propose une collection d'objets et non l'illustration d'une règle systématique. Les ordres, qui jusqu'ici avaient des proportions et rentraient dans un système qui les enchaînait tous, ont désormais aussi des dimensions et même des dimensions extrêmement variables entre elles.

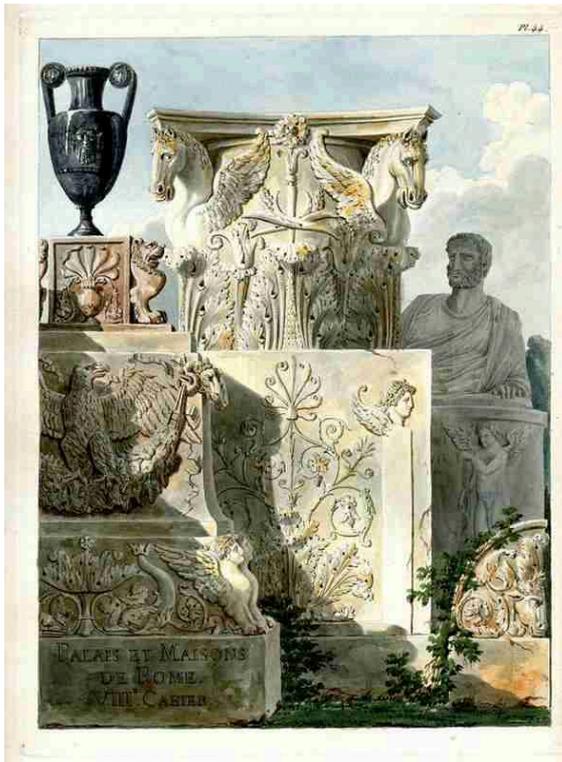
L'archéologie est passée par là, enrichissant le registre des références d'une multitude d'exemples plus ou moins conformes aux canons classiques. Mais, surtout, la matière première collectée sur le terrain est d'abord présentée suivant un ordre chronologique (de la Grèce classique à la Rome impériale), ce qui répond davantage à une logique historique qu'à des motivations architecturales. On peut rappeler, à cet égard, que les publications contemporaines de recueils de modèles n'étaient pas ordonnées en fonction des dates des édifices représentés.

- 16 La suite du volume confirme, dans une certaine mesure, ce principe de collection. On privilégie désormais l'accumulation et la juxtaposition de différentes formules possibles et cet ouvrage, qui est sans doute un recueil de modèles d'ordres d'architecture plutôt qu'un traité des ordres, propose une série abondante d'exemples interchangeables. Si l'on considère, par exemple, l'ordre ionique, ce sont désormais neuf différents modèles antiques (six grecs et trois romains) qui sont proposés, avant les cinq versions modernes empruntées à Palladio, Scamozzi, Vignole, Serlio et Alberti. Néanmoins, Normand, dans son « Avis préliminaire », ne prétend pas alimenter une forme d'éclectisme ou de relativisme, mais plutôt fournir des outils pour dépasser la règle de Vignole. « Aujourd'hui, écrit-il, que nos écoles ont adopté les grands principes de l'Antiquité, et qu'elles en analysent les beautés avec discernement, et qu'une critique éclairée apprécie mieux les productions de l'art, on reconnaît l'insuffisance du seul auteur consacré par l'usage, et l'on sent la nécessité de recourir aux sources où il a puisé, ainsi que les architectes de ce temps qui se sont éloignés tous, plus ou moins, comme lui, de leurs modèles³⁰. »
- 17 Pour comprendre le *Nouveau parallèle des ordres*, sans doute faut-il conduire une lecture croisée des intentions revendiquées par l'auteur, des planches qu'il publie et des commentaires qui les accompagnent. La planche de parallèle, placée entre le frontispice et la planche chiffrée 1, ne s'accompagne d'aucun commentaire. Chaque planche présente ensuite un exemple, plus rarement deux, comme la dernière de l'ordre ionique qui compare Serlio et Alberti. Si l'auteur livre un commentaire, d'ailleurs souvent succinct, il ne construit donc pas un parallèle graphique propre à faciliter la comparaison.
- 18 En revanche, qu'il s'agisse des ordres empruntés aux principaux auteurs modernes ou des nombreux modèles antiques provenant à chaque fois d'un édifice bien précis, il applique un système identique de cotation proportionnel exprimé en module. C'est ce qui distingue cette publication destinée aux architectes d'un livre d'archéologie. Les mesures recueillies sont transformées en un système de composition, qui relie les différentes parties entre elles, même si aucune règle ne vient plus désormais créer de relations systématiques entre les différents ordres.
- 19 Parmi tous les ouvrages que l'on vient d'évoquer, quelques-uns connurent un succès commercial indéniable, d'autres n'ont sans doute guère dépassé le cercle direct des élèves de leurs auteurs, mais aucun ne compte parmi les ouvrages majeurs de la période considérée. Même si Delagardette ou Charles Normand eurent plus d'écho que Lucotte ou Panseron, aucun des quatre n'est un théoricien ou un maître très influent. Or, s'il se confirme ainsi que la théorie des ordres, qui demeure le fondement de la formation des jeunes architectes, n'est plus, à la fin du xviii^e siècle et au début du xix^e, un enjeu propre à mobiliser les principaux auteurs, il n'en reste pas moins que ces derniers ne sont pas pour autant indifférents à la question de l'ornement, du décor sculpté et du vocabulaire antique. Comme nous l'avons déjà montré³¹, Charles Percier et Pierre Fontaine, lors de

leurs séjours italiens, consacrèrent aux fragments sculptés, qu'il s'agisse de ronde bosse, de bas-relief ou d'ornement d'architecture, davantage d'études qu'à la composition ou à l'ordonnance des édifices. Cette attention particulière à la sculpture, dont le moment emblématique est le relevé de la colonne Trajane par Charles Percier, pour son envoi de Rome, correspond explicitement à la conviction selon laquelle les exemples antiques en matière de sculpture et d'ornement ne sauraient être dépassés. Leur obstination dans cette voie était soutenue par l'idée qu'il s'agissait là de la véritable école du goût, seule façon de se hisser au diapason de la plus pure manière, celle de l'Antiquité.

- 20 Pourquoi, dans ces conditions, consacrer des publications uniquement à l'architecture de la Rome moderne, celle des palais et des villas construits depuis la Renaissance, comme l'ont fait Percier et Fontaine avec les deux recueils issus de leurs séjours romains : *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome* en 1798³² et *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs* en 1809³³ ? À regarder de plus près, il apparaît au contraire qu'en dépit des thèmes annoncés par les titres ces deux grands volumes, dont l'influence fut majeure pour la culture architecturale contemporaine, ceux-ci accordent bien une place notoire aux éléments d'architecture antiques.
- 21 Le système de vente et de commercialisation du premier, fondé sur la nécessité de financer par souscription une entreprise éditoriale trop coûteuse pour des auteurs encore impécunieux et qui devaient assumer eux-mêmes le rôle d'éditeurs, fut celui d'une division en cahiers livrés successivement aux souscripteurs, afin de faire rentrer l'argent à mesure qu'on l'investissait. Chacune de ces livraisons de six planches commençait par une page de titre que l'annonce publicitaire présentait comme « une feuille de fragments anciens ou modernes ». Ces frontispices, en marge du propos principal concernant les palais romains de la Renaissance et de l'âge baroque, instituaient un genre, qui n'avait pas été inventé par Percier et Fontaine, mais qui, issu des caprices piranésiens, devait, grâce à eux, s'installer durablement au cœur de la tradition académique française.

Fig. 9. Charles Percier et Pierre Fontaine, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, pl. 44

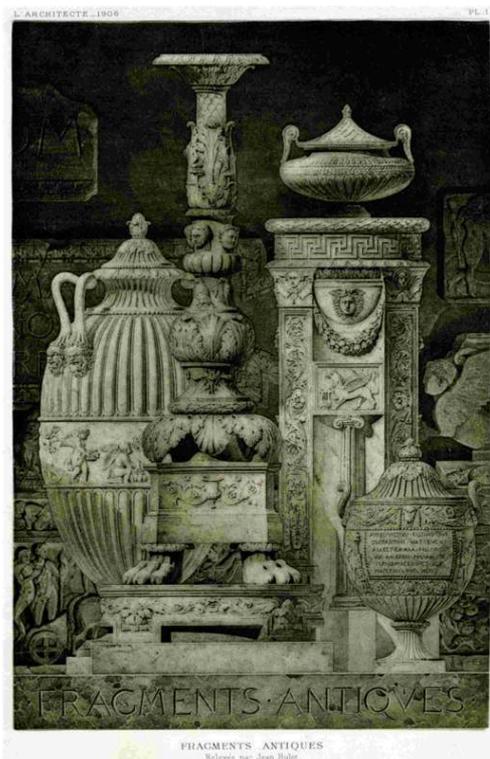


- 22 Les compositions à base de fragments antiques conçues par Charles Percier utilisent peu ou prou les mêmes éléments qui avaient déjà servi de base aux publications des siècles précédents. Mais, au lieu d'être employés à la création d'un système régulier proposant une définition graphique et des principes de mise en œuvre inflexibles, ils prennent désormais place dans un contexte subjectif, qui laisse le champ libre à l'imagination du dessinateur et dont l'évaluation est uniquement soumise à l'appréciation qualifiée du concepteur et de ses confrères (fig. 9). Les frontispices à la Percier sont la version *free style* de l'art d'assembler les éléments de vocabulaire antique, sans chercher à reconstituer un nouvel édifice conforme aux règles des Anciens, mais avec le souci de s'approprier cette culture partagée dans une approche créative, qui légitime le statut d'artiste des architectes du xix^e siècle.

Fig. 10. Auguste Ancelet, « Rome. Fragments antiques » (1851) dans D'Espouy, *Fragments d'architecture antiques*, 1905, vol. I, pl. 33



Fig. 11. Louis Jean Hulot, « Fragments antiques », dans *L'Architecte*, vol. 1-1906, pl. 1



23 Nous l'avons souligné, la règle des ordres n'était pas oubliée. Au-delà même de sa fonction pédagogique, au début de la formation des futurs architectes, elle devait largement contribuer à imposer le principe d'une solution de continuité, dans la composition et dans les proportions de l'ensemble du projet d'architecture, un impératif dont le *Modulor* de Le Corbusier³⁴ est une adaptation moderne. Mais, dans la

seconde moitié du XVIII^e siècle, une autre façon d'assembler les fragments antiques se superpose à la première, permettant de mesurer non plus la connaissance et la maîtrise des règles, mais la capacité d'imaginer des jeux de libre association. Dès 1806, les premiers élèves de Percier qui publient à leur tour un recueil d'édifices modernes italiens, Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850) et Auguste Famin (1776-1859), reprennent le principe des frontispices, qui s'imposa au cours du siècle comme un élément de reconnaissance, une sorte de démonstration de maîtrise architecturale. En témoigne la grande composition de Gabriel Auguste Ancelet (1829-1895), prix de Rome de 1851 (fig. 10), qui fut publiée par D'Espouy³⁵ et même, en 1906, le choix d'un frontispice à la Percier, dessiné par Jean Hulot (1871-1859), prix de Rome de 1901, avec lequel la Société des architectes diplômés par le gouvernement inaugure sa nouvelle revue *L'Architecte* (fig. 11). Le commentaire accompagnant la planche est assez éloquent : « 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 rendu³⁶. » Les architectes sont alors des artistes, dont le talent, qui se manifeste dans l'arrangement des formes et la composition, s'exprime par le dessin.

- 24 Cette position héritière de Piranèse et d'Etienne Louis Boullée, institutionnalisée au début du XIX^e siècle par des architectes artistes comme Charles Percier, ne soldait pas l'abandon de la règle des ordres mais son dépassement dans une pratique artistique. Connaître les principes de Vignole restait la condition *sine qua non* pour se prétendre un architecte, savoir s'en affranchir était devenu la gloire et la prérogative des maîtres.

NOTES

1. À propos de Charles François Viel et de ses publications voir Valérie NÈGRE, « *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments* (1797-1814) de Charles François Viel », dans Daniel RABREAU et Dominique MASSOUNIE (éd.), *Claude Nicolas Ledoux et le livre d'architecture français*, Paris, Monum/Éditions du patrimoine, 2006, p. 184-188.
2. Charles François VIEL, *Décadence de l'architecture à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, l'auteur/impr. de Perroneau..., an VIII, in-4°.
3. Charles François VIEL, *De l'impuissance des mathématiques pour assurer la solidité des bâtiments, et recherches sur la construction des ponts par Charles-François Viel, Architecte de l'Hôpital général, Membre du Conseil des travaux publics du département de la Seine, de la Société libre des sciences lettres et arts de Paris*, Paris, l'auteur/impr. de V^oe Tillard, 1805, in-4°.
4. Charles François VIEL, *De la Solidité des bâtiments, puisée dans les proportions des ordres d'architecture, et de l'impossibilité de la restauration des piliers du dôme du Panthéon français, sur le plan exécuté par Soufflot, architecte de ce temple. Par Charles-François Viel...*, Paris, l'auteur/impr. de Tilliard frères, 1806.
5. Georg GERMANN, *Vitruve et le vitruvianisme*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991 (éd. allemande, Darmstadt, 1987).

6. James MCQUILLAN, "From Blondel to Blondel: on the Decline of the Vitruvian Treatise", dans Vaughan HART et Richard HICKS (éd.), *Paper Palaces: the rise of the architectural treatise*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1998, p. 338-357.
7. Jacques François BLONDEL et Pierre PATTE, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments ; contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes, par J. F. Blondel, architecte, dans son École des Arts [et continué par M. Patte, Architecte de S.A.S. Mgr le Prince Palatin, Duc régnant de Deux-Ponts]*, Paris, Desaint [puis Vve Desaint], 1771-1777, 9 vol.
8. VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, [Rome, 1563].
9. Sebastiano SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici...*, Venise, Francesco Marcolini da Forli, 1537.
10. Jacques François BLONDEL et Pierre PATTE, *Cours d'architecture...*, op. cit. n. 7, t. I, p. 216.
11. Voir Laurent PELPEL, *La Formation architecturale au XVIII^e siècle en France*, Paris, Corda, 1980, p. 26.
12. Charles DUPUIS, *Nouveau traité d'architecture*, Paris, V^{ve} Chéreau, 1762 ; *Nouveau traité des cinq ordres d'architecture tant ancien que moderne* [sic], dédié à l'Électeur de Cologne, Paris, Mondhare, 1766 ; *Nouveau traité d'architecture comprenant les cinq ordres des anciens établis dans une juste proportion entre eux avec un sixième ordre nommé ordre françois*, Paris, Lambert et Delalain, 1768 (ouvrage remis en vente sous le même titre chez Jombert en 1773) ; *Traité d'architecture, comprenant les cinq ordres des anciens, établis dans une juste proportion entre eux*, Paris, l'auteur, 1782.
13. Minute manuscrite d'un courrier conservée au Centre canadien d'architecture de Montréal : Dossier « Architecture française : Lettres et documents 1776-1819 », CAGE PO 11694.
14. Raymond LUCOTTE, *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'architecture*, Paris, Le Père et Avaulez, 1772 ; *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'architecture, II^e Partie où sont expliqués les accessoires aux ordres de J. B. de Vignole*, Paris, Campions, 1781 ; *Le Vignole moderne ou Traité élémentaire d'Architecture, III^e partie, où sont expliqués les principes et la manière d'appliquer aux édifices les cinq ordres de J. B. de Vignole*, Paris, Campions, 1784.
15. Pierre PANSERON, *Éléments d'architecture dédiés à Monsieur de Sartine. Première [Seconde, Troisième] partie...*, Paris, l'auteur et Desnos, 1772-1773-1776, 3 part. en 3 vol, petit in-4° ; 28 p. (dont la page de titre imprimée à la date de 1776), 16 pl. lavées et rehaussées, 28 pl. (*Recueils des profils*), 28 pl. (2^{ème} et dernier cayer des profils d'architecture), [2] f. (catalogue) ; 22 p., 14 pl., [1] f. blanc, 7 cahiers de 6 pl. lavés (Pendentifs, Trophées militaires, Attributs de guerre, Bas-reliefs du Louvre, Vases, Attributs de chasse, Cartouches) ; 110 p., 38 pl., 6 pl. (cahier de portes), 6 pl. (cahier d'églises), relié avec les *Mémoire sur l'hôtel Dieu*, 17-[1] p., 1 pl. dépl. ; [2] f. (catalogue). L'ouvrage est paru sous la forme de multiples parties séparées vendues isolément. Aussi la composition des exemplaires varie.
16. *Ibid.*, 3^e part., pl. 13.
17. Vincenzo SCAMOZZI, *Idea della architettura universale di Vincenzo Scamozzi, architetto veneto. Divisa in X libri. Parte prima [seconda]*, Venise, Giorgio Valentino, 1615.
18. J[ean ?] MICHELINOT et Jean-Michel MOREAU, *Règle des cinq ordres d'architecture selon Jacques Barrozi de Vignole, dessinée et gravée par J. Michelinot*, Paris, Jean, 1800-1806.
19. Athanase DÉTOURNELLE, *Nouveau Vignole au trait ou Éléments des ordres par Détournelle. Ce petit traité contenant 20 planches, grd in-4° est mis le plus possible à portée de l'intelligence de ceux qui commencent et des ouvriers en bâtiment, qui veulent avoir une idée exacte des ordres : après l'avoir étudié on pourra mieux concevoir les ouvrages plus importants qui traitent des nombreuses parties de la science de l'architecture, à laquelle il peut servir d'Introduction*, Paris, l'auteur, 1804.
20. Jacques François BLONDEL et Pierre PATTE, *Cours d'architecture...*, op. cit. n. 7, t. I, p. 217.
21. Julien David LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce considérées du côté de l'histoire et du côté de l'architecture...*, Paris/Amsterdam, Guérin et Delatour/Nyon, 1758.

22. James STUART et Nicholas REVETT, *The Antiquities of Athen; And Other Monuments of Greece: As Measured And Delineated By...*, Londres, printed by John Haberkorn, 1762-1794.
23. Claude Mathieu DELAGARDETTE, *Reglas de los cinco Ordenes de arquitectura de Vignola. Con un orden dorico de Posidonia, y un appendice que contiene las lecciones elementales de las sombras en la Arquitectura, demostradas por principios naturales. Por C. M. Delagardette, Arquitecto discipulo de la Real Academia de Arquitectura de Paris. Dibuxado en mayor tamaño, y grabado al agua fuerte por Don Fausto Martinez de la Torre, y concludido a buril por Don Joseph Asensio, discipulos de la Real Academia de San Fernando, Madrid, Manuel Gonzalez, 1792. Un exemplaire numérisé de cette première édition espagnole est en ligne sur le site de l'université de Heidelberg. Un exemplaire de la seconde édition, publiée en 1843, est conservé à la bibliothèque nationale de Madrid : voir Florentino ZAMORA LUCAS et Eduardo PONCE DE LEON, *Bibliografía Española (1526-1850)*, Madrid, Asociacion de librereros y amigos del libro, 1947, notice 269.*
24. Claude Mathieu DELAGARDETTE, *Règle des cinq ordres d'architecture de Vignole... Nouvelle édition*, Paris, Jean, 1823, p. 19.
25. Claude Mathieu DELAGARDETTE, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce, à vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne*, Paris, l'auteur, 1799.
26. *Ibid.*, pl. 29 et 30.
27. Charles NORMAND, *Nouveau parallèle des ordres d'architecture des grecs et des romains et des auteurs modernes...*, Paris, l'auteur de l'imprimerie Pillet, 1819.
28. Roland FRÉART DE CHAMBRAY, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne : avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres ; sçavoir, Palladio et Scamozzi, Serlio et Vignola, D. Barbaro et Cataneo, L. B. Alberti et Viola, Bullant et de Lorme comparez entre eux*, Paris, Edme Martin, 1650.
29. Jean Nicolas Louis DURAND, *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle*, Paris, l'auteur/Impr. de Gillé fils, 1801.
30. Charles NORMAND, *Nouveau parallèle des ordres d'architecture...*, op. cit. n. 27, p. [iii]-iv.
31. Voir notamment les introductions dans Charles PERCIER, Pierre-François-Léonard FONTAINE et Jean-Philippe GARRIC, *Palais de Rome. Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome* (réédition de l'exemplaire aquarellé de la collection Jacques Doucet), Wavre, Mardaga/Institut national d'histoire de l'art, 2008 ; et dans *Id.*, *Villas de Rome, dans le Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, (réédition intégrale de l'édition de 1809), Wavre, Mardaga, 2007.
32. [Charles PERCIER, Pierre FONTAINE, Claude BERNIER et Léon DUFOURNY], *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Paris, les auteurs de l'impr. Ducamps, 1798.
33. Charles PERCIER, Pierre FONTAINE [et Pierre BONNARD], *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, mesurées et dessinées*, Paris, Pierre Didot l'aîné, 1809-[1813].
34. Charles Édouard JEANNERET, dit LE CORBUSIER, *Le Modulor*, Boulogne, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, 1950 ; *Le Modulor 2*, Boulogne, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, 1950.
35. Auguste ANCELET, « Rome. Fragments antiques », dans Hector D'ESPOUY (éd.), *Fragments d'architecture antique [du Moyen Âge et de la Renaissance] d'après les relevés et restaurations des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, vol. I, Paris, Massin, [1905], pl. 33.
36. Louis Jean HULOT, « Fragments antiques », *Société des architectes diplômés par le gouvernement, L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural*, vol. I, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1906, pl. 1.

AUTEUR

JEAN-PHILIPPE GARRIC

Historien de l'architecture, architecte de formation, ancien pensionnaire de la Villa

Médicis. Jean-Philippe Garric est actuellement Conseiller scientifique à l'Institut national d'histoire de l'art et enseignant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Ses travaux personnels portent sur l'architecture française au début de la période contemporaine, en particulier sur le livre et la théorie de l'architecture, les architectes Charles Percier et Pierre Fontaine, l'enseignement de l'architecture et l'architecture rurale. Il a notamment publié *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français* (Mardaga, 2002) et récemment les actes du colloque *Le livre et l'architecte* (ENSA Paris-Belleville/INHA, 2011), avec E. d'Orgeix et E. Thibault.