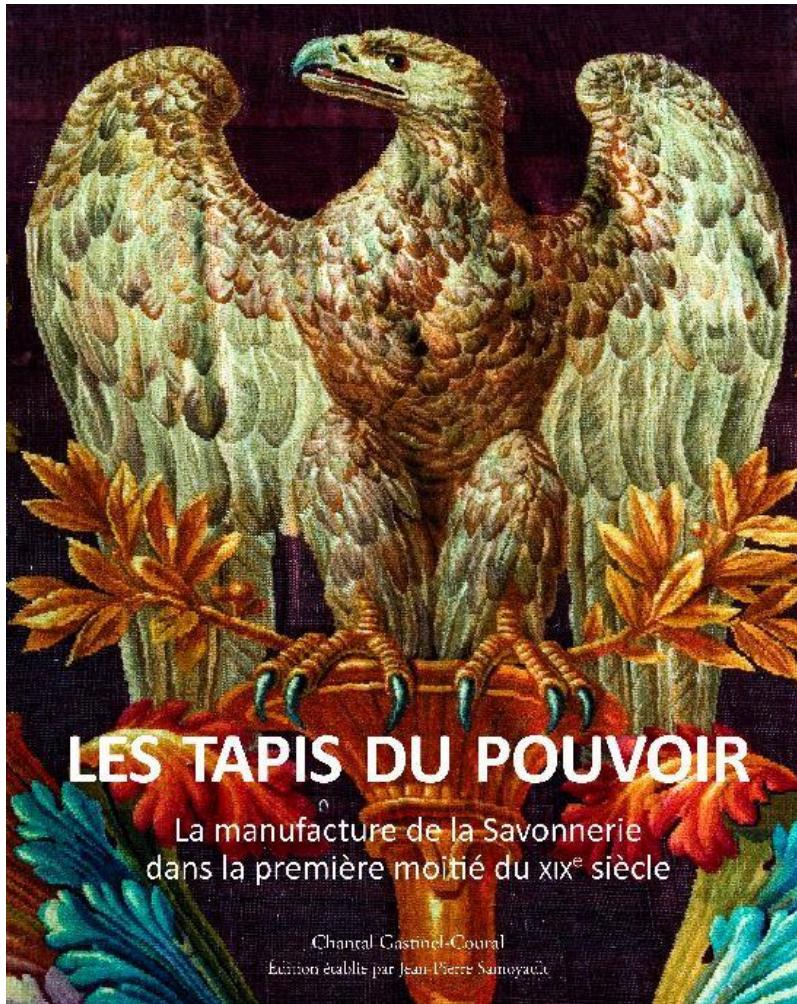


Jean-Pierre BABELON



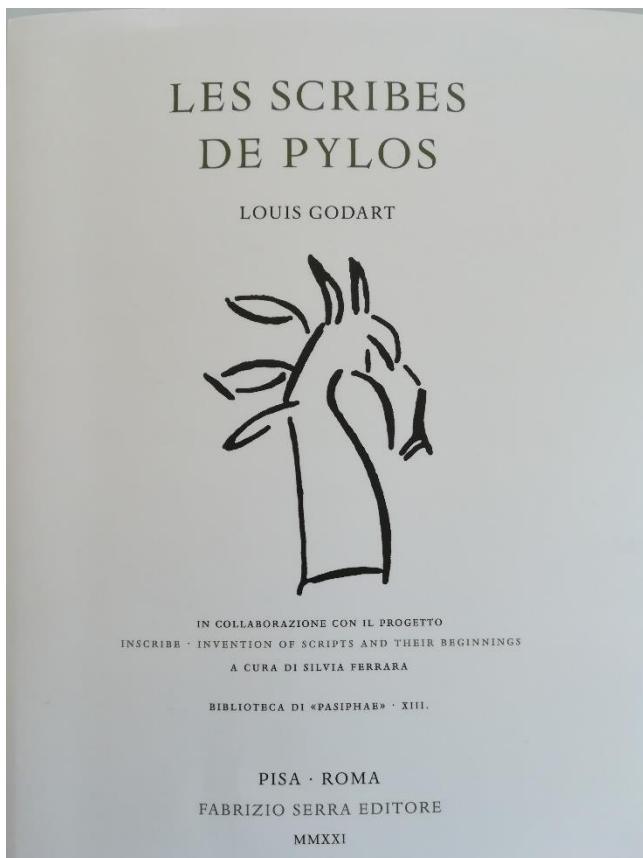
J'ai l'honneur de déposer (virtuellement) sur le bureau de l'Académie l'ouvrage de Chantal GASTINEL-COURAL intitulé : " LES TAPIS DU POUVOIR. La manufacture de la Savonnerie dans la première moitié du XIXème siècle", Centre National du Livre, Editions Faton, 2020, 461 pages in-4°.  
Très nombreuses illustrations.

Cet ouvrage monumental sur un sujet qui n'avait jamais été traité a été réalisé avec l'aide de Jean-Pierre Samoyault. J'ai moi-même rédigé la préface, en raison de l'amitié que je portais à l'auteur depuis si longtemps ; et à son mari Jean Coural, et au sujet lui-même ; en raison de la création de la manufacture de la Savonnerie sur la Colline de Chaillot, par ordre de Henri IV.

Chantal Coural est malheureusement décédée peu avant la parution de son ouvrage. Si maints ouvrages avaient paru sur les tapisseries, ornant les murs des résidences, aucun ne s'était intéressé aux tapis couvrant les sols, le plus célèbre étant le grand "Tapis de chœur" de la cathédrale Notre-Dame de Paris, tissé sur ordre de Charles X, et présenté dans toute sa gloire dans la cathédrale en 1986.

L'auteur étudie d'abord l'histoire de la Manufacture de la Savonnerie, puis présente l'analyse minutieuse et magnifiquement illustrée de chacune de ses productions. C'est vraiment une surprenante lacune de l'histoire de l'art et de la production des ateliers français qui voit ainsi le jour, grâce à l'historienne hélas disparue.

Louis GODART



J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie le volume intitulé « *Les scribes de Pylos* », Biblioteca di Pasiphae XIII, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma 2021, que je viens de publier.

Exploitant les fac-similés réalisés dans les deux volumes du corpus des inscriptions en linéaire B de Pylos, j'ai procédé à un nouvel examen des mains des scribes responsables de l'ensemble des documents découverts dans les ruines du palais de Nestor par la mission archéologique américaine qui fouilla le site de Epavo Engianos en 1939 puis de 1952 à 1966<sup>1</sup>. J'ai pu ainsi reconnaître 38 scribes différents à Pylos. Si l'on tient compte des documents dont je ne suis pas parvenu à identifier les auteurs, il est raisonnable de supposer que l'ensemble des scribes actifs à Pylos au début du XIII<sup>ème</sup> siècle avant notre ère était de l'ordre d'une cinquantaine. À titre de comparaison avec la Mésopotamie, je rappelle que D. Charpin note qu'à Girsu à la fin de

l'époque protodynastique, trente scribe au plus devaient travailler au même moment ; il n'y en aurait pas eu plus d'une centaine dans tout l'empire d'Akkad<sup>2</sup>.

Dans l'ouvrage je tente de répondre à diverses questions.

1) Où les scribes ont-ils appris leur métier ? Dans le monde mycénien il existait des ateliers où l'on fabriquait des tissus et dans lesquels des ouvriers spécialisés enseignaient leur art à de jeunes disciples. En revanche rien de tel n'apparaît dans le domaine de l'écriture. Est-ce à dire que le métier de scribe se transmettait de manière héréditaire et que l'enseignement de l'écriture et des pratiques administratives concernant les divers secteurs de la bureaucratie palatiale advenait au sein du noyau familial ? Ici encore la comparaison avec la Mésopotamie s'impose car selon D. Charpin, au XVIII<sup>ème</sup> siècle avant notre ère les membres du clergé de Our formaient leurs disciples et en particulier leurs enfants, à la lecture et à l'écriture à domicile.

2) Les scribes mycéniens étaient-ils, comme on l'a avancé, responsables de secteurs entiers de l'économie palatiale ? Je conteste cette hypothèse car l'analyse de divers documents pyliens nous enseigne que les scribes prenaient note des observations que leur communiquaient, probablement sous dictée, des membres de l'aristocratie palatiale. Ainsi la tablette Ta 711 nous apprend-elle que le scribe que je nomme 602, transcrivait ponctuellement les remarques sur l'état du mobilier royal que lui décrivait Phygebris, un haut personnage lié à la cour. À nouveau

<sup>1</sup> L. Godart, A. Sacconi, “*Les archives du roi Nestor. Corpus des inscriptions en linéaire B de Pylos*”, Volume I Pasiphae XIII 2019 et Volume II Pasiphae XIV 2020, Fabrizio Serra editore, Roma-Pisa 2019 et 2020.

<sup>2</sup> D. Charpin, “*Lire et écrire à Babylone*”, Puf, Paris 2008, p. 66-67.

la comparaison avec d'autres civilisations s'impose et le rôle du scribe mycénien ressemble à celui des scribes égyptiens de l'époque de la XVIII<sup>ème</sup> dynastie tel qu'il est décrit par C. Ragazzoli<sup>3</sup> : « *Au Nouvel Empire les scribes forment une élite intermédiaire, qui prend ses ordres de hauts dignitaires et les répercute sur la masse des travailleurs dont ils encadrent les activités* ». Les scribes de Pylos ont traité les arguments les plus divers car ils passaient d'un responsable d'un secteur de l'économie palatiale à un autre en fonction des exigences de l'administration.

3) Le scribe mycénien se déplaçait-il ? Les artisans mycéniens se déplaçaient suivant les ordres émanant du palais. Il en était de même de certains scribes qui sillonnaient le territoire et faisaient parvenir au centre du pouvoir des informations succinctes confiées à des nodules d'argile accompagnant les produits que les communautés locales devaient transmettre à Pylos. Ces nodules, outre les brèves annotations écrites que le scribe avait gravées, étaient dûment estampillés à l'aide du sceau que le « patron » du scribe avait confié à son collaborateur du moment. Parmi les 38 scribes que j'ai identifiés à Pylos, quatre d'entre eux, les scribes 602, 624, 631 et 651, étaient les auteurs de nodules provenant de l'extérieur du palais. Sans vouloir présumer de ce que faisaient leurs collègues, je crois pouvoir dire que ces quatre personnages étaient des « scribes itinérants ».

Par ailleurs il est probable que les populations égéennes (les Minoens comme les Mycéniens) ont utilisé des « cahiers » semblables au diptyque en bois découvert dans l'épave de Ulu Burun, dont les pages taillées en creux étaient destinées à accueillir une surface en cire susceptible d'être inscrite. À nouveau la comparaison avec l'Orient s'impose : un bas-relief néo-assyrien provenant du palais sud-ouest de Ninive représente deux scribes debout. Le premier rédige un texte sur une feuille de papyrus ou sur un parchemin, le second écrit sur un diptyque en bois dont on aperçoit la charnière, identique à celui découvert dans l'épave de Ulu Burun<sup>4</sup>. Nul doute que ces documents étaient particulièrement indiqués pour permettre aux scribes travaillant hors du palais de noter ce qu'ils avaient à enregistrer dans les provinces et les bourgades du royaume.

3) Existait-il une hiérarchie entre les scribes ? À de nombreuses reprises des scribes, toujours les mêmes (les scribes 601, 642 et 663), sont intervenus pour corriger le texte gravé par certains de leurs collègues. Il est donc probable que ces trois personnages exerçaient un contrôle sur le travail réalisé par d'autres scribes ; le correcteur étant probablement plus important que l'auteur du document corrigé, il existait donc une hiérarchie au sein de la corporation des scribes de Pylos.

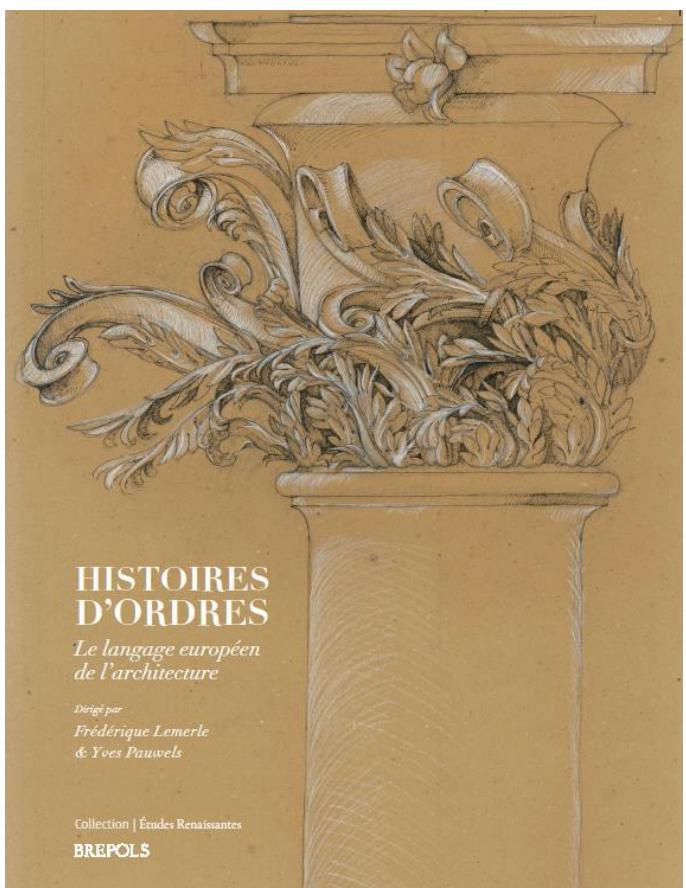
Enfin dans un dernier chapitre j'affronte la question de la datation du palais de Pylos. Des tablettes que les fouilleurs ont datées de la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle ont été écrites par des scribes responsables de textes que ces mêmes fouilleurs font remonter à la période Helladique Récent IIIB2/Helladique Récent IIIIC (1200-1180 avant notre ère). L'espérance de vie d'un scribe mycénien n'étant certes point de l'ordre des 100 ou 120 ans, il est clair que la datation proposée pour la chute de la Pylos du roi Nestor est à revoir et que les travaux d'auteurs comme M.R. Popham, J.-C. Poursat, P.M. Thomas et B. Lis qui proposent de situer la fin de Pylos à une époque largement antérieure à 1200/1180 sortent fortement renforcés au terme de cette étude sur les scribes pyliens<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> C. Ragazzoli, “Scribes. Les artisans du texte en Égypte ancienne”, Les Belles lettres, Paris 2019, p. 21-22.

<sup>4</sup> D. Charpin, *loc. cit.*, p. 51.

<sup>5</sup> M.R. Popham, *Pylos: Reflections on the Date of its Destruction and on its Iron Age Reoccupation*, «OJA» 1991, 315-324; J.-C. Poursat, L'art égéen 2. Mycènes et le monde mycénien », Picard, Paris 2014; P.M. Thomas, *Some observations on the “Zygouries” Kylix and Late Helladic IIIB Chronology*, in XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr, edited by Anne P. Chapin, «Hesperia» Supplements, vol. 33, 2004, 207-224; B. Lis, *A Foreign Potter in the Pylian Kingdom? A Reanalysis of the Ceramic Assemblage of Room 60 in the Palace of Nestor at Pylos*, «Hesperia» vol. 85, 2016, 491-536.

Pierre GROS



J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie, au nom de ses auteurs, le livre collectif dirigé par Frédérique Lemerle et Yves Pauwels intitulé *Histoires d'ordres. Le langage européen de l'architecture*, Collection *Etudes Renaissantes*, Brepols, Tours, CESR, 2021, 390 p., nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleurs dans le texte. Il propose, comme son titre l'indique, une histoire inédite des ordres, depuis leurs origines antiques et leurs réemplois ou copies du Moyen Age, aux relectures de la Renaissance, du Grand Siècle et du Siècle des Lumières, jusqu'à l'aube du XXIe s. dans l'espace européen essentiellement, sans oublier ses extensions les plus notables. Si le thème, dans son développement historique, avait déjà été partiellement exploré, en particulier par la recherche anglo-saxonne, il n'avait encore jamais fait l'objet d'une étude systématique embrassant sur plus de vingt-cinq

siècles des questions aussi complexes que celles des relations entre théorie et pratique, des phénomènes de diffusion et d'adaptation du répertoire dans les diverses cultures, sans sacrifier pour autant l'examen minutieux des détails ornementaux ni celle de l'évolution de leur sémantique.

Sept chapitres retracent donc, dans l'ordre chronologique, les étapes de cette longue aventure, en s'efforçant de dégager les significations successives revêtues par cette architecture à colonnes, entablements et piédestaux qui, quelles qu'en fussent les variantes, a toujours eu pour finalité d'élever les monuments au statut d'oeuvres d'art. La polyvalence symbolique de ces formes, si singulière et à peu près unique en son genre, jointe aux efforts de normalisation ou au contraire de rénovation, voire de transgression, dont elles furent régulièrement affectées, exigeait en effet une analyse serrée des contextes, confiée pour chaque période à des spécialistes différents.

Dans le premier chapitre, j'ai essayé de montrer en quels termes se posait aujourd'hui, après les travaux de G. Gruben, B. Wessberg, de B. Barletta, de M.-Ch. Hellmann, de J. Rykwert et de M. Wilson Jones, le problème de l'origine des ordres dans la Grèce continentale ainsi que dans les Cyclades à partir du VIIe s. av. J.-C., et de leur élaboration dans l'Antiquité classique. Il convenait d'abord de lever les ambiguïtés ou erreurs de perspective générées par les livres III et IV du traité de Vitruve : ceux-ci fournissent certes une base de départ inévitable, ne serait-ce que du point de vue de la terminologie, mais les découvertes archéologiques et l'approfondissement de notre connaissance des courbes évolutives obligent à une constante

remise en question des notices du théoricien sur des points aussi centraux que ceux des « inventions », de la théorie de la pétrification ou de la métaphore anthropomorphique. Les ordres apparaissent en fait comme le résultat d'une longue maturation, fruit d'une série d'impulsions très circonscrites localement et qui n'ont de toute façon été que progressivement canalisées dans des séquences unifiées. Seule l'émergence d'une chaîne relationnelle, du stylobate à la corniche, élève une composition aléatoire au rang d'un système proportionnel digne d'un *genus*, même si la nature du chapiteau demeure l'élément identitaire principal. Un phénomène essentiel, celui de la « laïcisation » progressive des recherches sur les aspects formels de l'architecture religieuse, souvent ignoré dans le passé, a pris un relief nouveau à la faveur de découvertes récentes ; il ne se manifeste qu'à la fin de l'époque classique et pendant les siècles hellénistiques, c'est-à-dire assez tardivement, et d'abord en Asie Mineure. On assiste ensuite à un déclin relatif du dorique avec une résilience des formes les plus abouties de l'ionique, particulièrement dans les grands portiques urbains. En Occident, c'est l'introduction du corinthien qui s'affirme comme le fait décisif, et sa normalisation au début du Principat, avec ce que G. Sauron a appelé la promotion apollinienne de l'acanthe, entraîne sa diffusion et bientôt, toutes régions confondues, sa prépondérance dans l'ensemble du monde méditerranéen.

Le deuxième chapitre, rédigé par Fr. Lemerle et Y. Pauwels, envisage une période très longue qui couvre plus d'un millénaire, du IV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> s. Intitulé « Le long sommeil des ordres », il s'attache d'abord à une analyse de la pratique des *spolia* dans les monuments paléochrétiens : celle-ci, en dépit des tendances actuelles qui cherchent à redonner du sens à la répartition des éléments de remploi, ne semble pas à ces auteurs, dans la plupart des cas, et non des moindres, comme par exemple dans les nefs du vieux Saint-Pierre, avoir répondu à des intentions délibérées ; il s'agit plutôt d'un « bricolage » lié aux disponibilités du terrain et aux besoins de la nouvelle construction. Certes, Vitruve n'est pas oublié, comme le prouvent les nombreux manuscrits des IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> s., mais il serait vain de chercher des applications de ses préceptes en matière d'ordres. La « renaissance carolingienne » qui cherche à renouer avec l'architecture constantinienne présente certes des copies fidèles de chapiteaux corinthiens, comme dans la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle, et les artistes qui ont œuvré dans les cathédrales du Midi provençal ou drômois, au siècle suivant, ont évidemment été influencés par les ruines antiques de leur région, mais l'âge gothique se caractérise par une quasi extinction des références aux formes antiques, seuls les chapiteaux de quelques grandes églises italiennes de Florence ou de Lucques s'affirmant comme de lointains héritiers du corinthien. Le XV<sup>e</sup> s. aurait été celui de la « renaissance » des ordres, si l'on en croit l'historiographie, le mouvement ayant été initié, selon la tradition, par Filippo Brunelleschi. Mais si cet architecte utilise principalement des colonnes et des pilastres corinthiens, ceux-ci présentent toujours des singularités qui les éloignent de leurs supposés modèles antiques. Et de fait son indifférence (ou plus probablement son ignorance) à l'égard du système des ordres vitruviens est patente, les proportions et la nature de ses supports, ainsi que leurs entablements obéissant en réalité à une logique propre. Une place particulière doit être, dans ce contexte, réservée à Alberti, qui n'a pas laissé seulement une œuvre bâtie, mais aussi un traité fondamental sur l'art de bâtir, où apparaissent pour la première fois les cinq « manières », le « toscan » et l'« italique » s'ajoutant aux trois ordres grecs. Mais la distance relevée par Lemerle et Pauwels entre la théorie et la pratique n'en est que plus étonnante, comme le montrent leurs analyses détaillées du Palais Rucellai de Florence, de la façade de Sant'Andrea à Mantoue ou de San Francesco de Rimini. C'est en Lombardie, à la fin siècle, que refleurit, sous une forme libre, volontiers fantaisiste et dépourvue de logique structurelle, le répertoire des ordres antiques, la chapelle du Colleone à Bergame ou la Chartreuse de Pavie, parmi de nombreux autres monuments observables à Milan ou à Côme, en offrant les exemples les plus remarquables. Ce style « charmant » ne tarde pas à séduire l'Italie entière ainsi que l'Espagne, de Tolède à Valladolid, de Salamanque à Séville, ou la France, à la charnière entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> s., avec le retour de Charles VIII d'Italie, du château de

Gaillon à ceux de la vallée de la Loire, même si ensuite la génération des artistes travaillant à Fontainebleau ou à Villers-Cotterêts semble s'éloigner des recherches menées à la même époque à Rome, en dépit de la présence active de Serlio. A la fin du Quattrocento cependant se produisent deux événements qui vont avoir une incidence décisive sur le renouveau de la culture antique au cours de la période suivante, la publication de la première édition du *De architectura* par l'humaniste G. Sulpicio da Veroli, et l'acquisition d'un savoir plus précis sur les ruines romaines grâce aux premiers travaux <sup>1</sup>de Giuliano da Sangallo, excellent connaisseur de la Rome antique, comme en témoigne le codex Barberini, et de son frère Antonio l'Ancien.

Le troisième chapitre, dû aux mêmes auteurs, aborde le XVIe s. désigné comme l'« âge d'or des ordres ». Il constitue, comme on peut le comprendre, le cœur de ce livre si dense, et nourri d'une si riche érudition. La réappropriation des ordres antiques commence par la renaissance du dorique ancien, à partir des vestiges de la *basilica Aemilia* et du théâtre de Marcellus, entre autres. Cette redécouverte archéologique est illustrée par le codex Coner, dû à Bernardino della Volpaia. Les constructions nouvelles portent témoignage de ce renouveau : il suffit de songer au cortile de l'actuel palais de la Chancellerie et, plus encore au Tempietto de San Pietro in Montorio, réalisé par Bramante, premier monument à posséder une colonnade périphérique d'ordre dorique. La contribution de cet architecte, évaluée ici à sa juste place, est évidemment éminente, et il n'est pas indifférent de noter qu'il reprend en la transposant dans le christianisme la sémantique traditionnelle des ordres, réservant le dorique, viril par définition, à saint Pierre, et l'ionique à la Vierge (à Santa Maria della Pace), même si conception globale apparaît, à un examen approfondi, fort peu vitruvienne. Il en va de même pour Raphaël et pour ses collaborateurs des années 1510 et suivantes, tel Giulio Romano, qui considèrent que les ordres ne concernent pas uniquement la séquence colonne-entablement, et d'autre part envisagent des variantes qui en simplifient ou en diversifient l'expression. Indépendamment des difficultés qu'ils rencontrent pour l'ionique, dont les volutes du chapiteau ou la base de la colonne ne sont guère orthodoxes dans ces premiers essais, ils se livrent à des expériences où le composite, qui reste pour beaucoup énigmatique, est plus ou moins timidement intégré. C'est en fait avec la renaissance de la théorie des ordres que se produit l'évolution décisive. La première traduction du *De architectura*, parue à Côme sous la plume de C. Cesariano, où figure une planche comparative des cinq types de colonnes, constitue la première tentative pour fixer les normes ; bientôt suivie par les *Regole generali d'architectura* de Serlio et la « digression » de Philandrier, l'opération culmine avec la *Regola dell'i cinque ordini* de Vignole, qui, pour près de trois siècles, allait devenir la bible des praticiens européens. Les auteurs de ce chapitre, forts de leur expérience commune, tirant le meilleur parti de leurs publications antérieures, et équipés d'une documentation impressionnante, établissent avec précision les caractères de chacun de ces ouvrages et en tirent, pour la première fois, pourrait-on dire, les conséquences concrètes sur la mise en place des ordres « néo-vitruviens », marqués par de savants jeux d'application ou de détournement de la règle, en Italie, en Espagne, en France (avec la création des ordres « à la française ») et dans les pays du Nord de l'Europe, en définissant à chaque fois leurs caractères spécifiques à partir d'exemples pertinents.

Leur contribution à ce volume s'achève par une étude plus brève mais non moins novatrice sur les ordres au Grand Siècle. Après avoir rappelé combien les nouveaux textes en ce domaine se réduisaient souvent à des rééditions ou traduction des traités antérieurs, et souligné la prépondérance acquise par Palladio et Scamozzi aux dépens de Serlio, ils insistent avec raison sur le rôle joué en France par le *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne*, de R. Fréart de Chambray, publiée la même année, 1668, que sa traduction des *Quattro libri*. Tous ces ouvrages, auxquels il convient d'ajouter la traduction du Vignole par le Muet ou les versions hollandaises du livre VI de Scamozzi, ont été exploités à des titres divers par les architectes contemporains. A Rome, les œuvres de Pierre de Cortone, du Bernin et de Borromini, ce dernier souvent critiqué pour ses « extravagances » mais non moins souvent imité, sont analysées avec

la même acuité. Citons seulement l'étude relative à la façade et à l'ordre intérieur de San Carlo alla Quattro Fontane, où les effets du mouvement ondulatoire, aussi bien en plan que sur les chapiteaux aux crosses inversées, sont remarquablement explicités. Les modèles italiens sont ensuite examinés dans leurs diverses déclinaisons en Espagne, à Prague, dans les Pays-Bas et en Scandinavie. Pour l'Allemagne baroque, on suit avec délices les modifications parfois déconcertantes mais toujours brillantes subies par les composantes (les chapiteaux en particulier), depuis la Wies jusqu'aux Vierzenheiligen. La situation en France fait l'objet d'un traitement détaillé et très éclairant, depuis les monuments datables de la régence de Marie de Médicis où s'imposent les profils tirés de Vignole, jusqu'aux grandes créations de Mansart ou de Le Vau.

Le cinquième chapitre intitulé « Les ordres des Lumières : la liberté d'expérimenter », dû à Sophie Descat, aborde une période moins souvent explorée du point de vue qui nous occupe ici, et n'en est que plus précieux. Les découvertes archéologiques, celle des monuments doriques de *Paestum* plus précisément, et la vogue croissante du voyage en Italie, ou, pour ceux qui ne franchirent pas les Alpes, la lecture attentive des rééditions annotées des *Quattro libri* de Palladio (les observations de I. Jones, datables du siècle précédent, auront un grand retentissement en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> s.), et également des « Antiquités d'Athènes » de J. Stuart et N. Revett, entretiennent certes une curiosité pour le système colonne-entablement, mais celui-ci se « démocratise » et s'applique, sous l'influence de W. Chambers entre autres, à une grande diversité d'édifices, sous la forme d'expérimentations dont certaines furent audacieuses. Le recours aux ordres plus ou moins ostensiblement libérés des strictes règles vitruviennes se manifeste avec brio par exemple dans la rénovation de l'église Saint-Sulpice par G. N. Servandoni à partir de 1732. Mais la floraison des théories à vocation pédagogique qui s'adressent à un public élargi met l'accent sur la notion de « caractère », nourrie d'un symbolisme identitaire « national », comme l'affirme nettement le *Cours* de J.-Fr. Blondel ou, avant lui, le *Livre d'architecture* de G. Boffrand. Dès lors les usages et plus encore les interprétations, du spectaculaire à l'intime, selon l'heureuse expression de S. Descat, se diversifient au sein d'une architecture qui se veut « régénérée » par les idéaux progressistes : on en mesure l'ampleur aux bossages des colonnes doriques de la saline d'Arc-et-Senans ou des barrières de l'octroi à Paris, conçues par Ledoux. De même l'ionique, sous l'influence de Palladio, fait l'objet d'expérimentations nombreuses, et les colonnes caryatides, en liaison avec cet ordre, fleurissent, comme au théâtre Feydeau ou dans les projets de Ch. De Wailly pour la salle de la Comédie française. La mise en scène et en spectacle d'un urbanisme aimanté par des édifices où les colonnes, libérées du mur selon les schémas hérités du maître vicentin, animent librement les façades, devient en fait l'ambition ultime de cette « esthétique de la perception », les exemples les plus éclatants restant en ce domaine ceux de l'église Sainte-Geneviève de Soufflot (le Panthéon d'aujourd'hui), la colonnade sur rue de l'Ecole de chirurgie de J. Gondoin et, à Bordeaux, le Grand Théâtre de V. Louis. A cette recherche d'une véritable scénographie urbaine s'ajoute un travail sur les ordres intérieurs, auquel sont dédiées les pages les plus étonnantes de ce chapitre, qui se termine sur deux sections stimulantes, consacrées respectivement aux relations des ordres avec la nature, qui reprennent sur un mode à la fois poétique et fonctionnel les théories relatives à l'évolution des abris primitifs, et sur la portée philosophique des monuments intacts ou en ruines qui parsèment les jardins, d'Ermenonville au désert de Retz, par exemple.

Le XIX<sup>e</sup> s., défini comme le siècle des Beaux-Arts par Jean-Philippe Garric, est longtemps apparu comme la période où la question des ordres et, plus généralement, du vocabulaire antique, se trouve délaissée au profit des types d'édifices et de la composition. De fait à partir des années 1860, avec l'emprise d'E. Viollet-le-Duc sur la théorie architecturale, c'est le principe même de leur emploi qui sera remis en cause au nom d'une cohérence historique. Mais si l'on prend en considération les décennies antérieures, c'est aussi la période où les écoles des

Beaux-Arts précisément généralisent la pratique du dessin et de l'étude des grands édifices « classiques », comme la Basilique de Vicenza, qui durera jusqu'à la seconde guerre mondiale. C'est aussi celle où se multiplient les relevés des monuments antiques avec les « envois de Rome », cet exercice académique qui devient une institution, celle enfin où les travaux des architectes archéologues, au premier rang desquels J.-I. Hittorf, modifient profondément l'idée qu'on pouvait avoir de la grande architecture grecque. On ne saurait donc mettre sur le compte des grandes mutations théoriques et culturelles initiées à la veille de la Révolution un prétexte déclin du modèle de la colonnade, qui triomphe à Paris de l'Assemblée Nationale à l'église de la Madeleine, et à Lyon avec la façade du palais de justice due à L-P. Baltard, le « dernier combat du néo-classicisme » selon P. Pinon. Certes, les générations suivantes auront à cœur de rompre avec ce poncif, comme le prouvent les réalisations des élèves de Ch. Percier avec les églises de Notre-Dame-de-Lorette ou de Saint-Vincent-de Paul. C'est dans cette dernière, d'ailleurs, que Hittorf parvient à imposer, avec ses ordres intérieurs, de nouveaux modèles. Mais ce sont deux traits singuliers qui caractérisent ce siècle, l'un, typologique, celui de la colonne monumentale isolée, à Paris et dans les grandes villes européennes, dont la sémantique se réduit à une métaphore de la force, et l'autre, structurel et en principe riche d'avenir, qui voit le triomphe du métal dans les ordres, l'édifice emblématique étant ici celui de la salle de lecture de la Bibliothèque nationale de Labrouste. Le débat sur les ordres apparaît ainsi finalement comme un enjeu central, et c'est tout le mérite de ce chapitre à la fois très savant et très stimulant, de nous le donner à voir à travers de multiples exemples parfaitement contextualisés.

Le dernier chapitre, en forme d'épilogue, évoque la question du déclin et de la survie des ordres au XXe s. Sous la plume de J.-Ph. Garric, toujours, après avoir rappelé l'usage dévoyé de ceux-ci lors de la « décennie du diable » par les dictatures italienne, allemande et soviétique, il commence par se demander qui, en France, prend encore les ordres pour un enjeu sérieux, et analyse les positions adoptées successivement par J. Guadet, A. Choisy et G. Gromort, auteurs des synthèses les plus diffusées. Les partis adoptés par A. Perret dans plusieurs constructions majeures de l'après-guerre, à Paris ou au Havre, trouvent ainsi leur place stylistique et culturelle. Puis il en vient à quelques réalisations qui témoignent d'une certaine persistance du classique pour conclure sur les manifestations plus ou moins fantasmées d'un « retour à l'ordre » dans les années 1960-1990, avec un regard panoramique sur une architecture qui, au-delà de postures plus ou moins éphémères, tend à se mondialiser.

On aura compris l'importance et la nouveauté de ce livre, qui ne se contente pas d'une recension érudite des formes revêtues par ce langage universel sur la longue durée, mais, en suivant la ligne théorique qui sous-tend son emploi et en situant dans cette perspective les édifices qui en sont tributaires, se propose d'éduquer le regard du public et d'éveiller sa curiosité pour des réalisations trop souvent oubliées ou négligées.

---