



V

Les ordres des Lumières : la liberté d'expérimenter

Sophie Descat

Enfin pourquoi toutes les nations éclairées de
l'Europe regardent-elles les ordres comme la source
des plus grandes beautés de l'architecture ?
Julien-David Leroy¹

La question des ordres dans l'architecture européenne des Lumières témoigne de quelques paradoxes : s'ils n'occupent plus la place centrale dans les grands ouvrages théoriques, ils sont extrêmement présents *physiquement*. Abondamment employés par les architectes, partout et pour tout type de bâtiment, de l'immeuble urbain à la ferme, de la boutique au palais de justice, du théâtre à la maison de plaisance, ils font l'objet de critiques parfois virulentes, comme celles de Louis-Sébastien Mercier dans ses fameuses chroniques :

Pourquoi toujours des colonnes dans l'architecture ? Pourquoi toujours le même entablement ? Pourquoi les mêmes compositions éternellement répétées ? [...] J'accuse donc l'architecture de la plus grande monotonie, et je suis las de voir des colonnes, encore des colonnes, et partout des colonnes².

Si l'écrivain semble ici refléter des positions académiques conservatrices³ ou annoncer certaines condamnations catégoriques de l'ordre au début du XIX^e siècle⁴, son avis reste particulièrement sévère : les architectes de son temps n'ont pas hésité en effet à utiliser les ordres, mais ils l'ont fait avec une très grande variété. Nombreux à se tenir informés des exemples récemment redécou-

* Je tiens ici à remercier tout particulièrement Daniel Rabreau, pour la relecture affûtée de ce texte et ses remarques toujours constructives.

1 Leroy 1770, t. 2, p. v.

2 Mercier 1781-1788, t. 1, p. 389.

3 Dans le cadre des rendus de concours, la profusion dans l'utilisation des ordres est critiquée à plusieurs reprises : en 1787 le jury ne décerne aucune récompense au Grand prix car « les élèves ont mis trop de colonnes dans leurs projets ». (Pérouse de Montclos 1984, p. 14-15, 27 et 206). Voir également Mosser, Rabreau 1983.

4 Notamment de la part du fameux professeur de l'École polytechnique : « Ces ordres ne forment point l'essence de l'architecture ; le plaisir que l'on attend de leur emploi et de la décoration qui en résulte est nul ; cette décoration elle-même, une chimère ; et la dépense dans laquelle elle entraîne, une folie » (Durand 1813, vol. 1, p. 16).

verts d'édifices antiques, quand ils ne les exhumaient pas eux-mêmes en jouant les archéologues⁵, ils ont eu une connaissance revigorante des ordres et ont utilisé à leur tour, avec des expressions nouvelles, les potentiels structurels, spatiaux et ornementaux de cette manière historique et référencée de concevoir l'architecture. Ceux qui ne sont pas allés en Italie ou en Grèce se sont confrontés à d'autres ailleurs, ou ont puisé dans les derniers ouvrages édités des points de vue personnalisés et contrastés, allant des sombres et touffues visions piranésiennes⁶ aux nouvelles traductions annotées des *Quattro libri dell'architettura* de Palladio⁷ dont certains font leur livre de chevet... ou d'agence⁸.

Ces différentes formes d'apprentissage ont servi de support à une création féconde. Pour les architectes qui ont commencé leur carrière en Europe dans les années 1750, l'idée d'une règle des cinq ordres strictement définie ou à redéfinir était celle de leurs aînés, pas la leur. Ils ne croyaient plus en un système exhaustif et pérenne et n'étaient pas déroutés par la diversité qu'ils ont chérie. Même les partisans d'une tradition héritée du XVII^e siècle, comme le professeur Jacques-François Blondel, n'ont pas échappé à l'envie de décrire une immense panoplie de genres et de caractères. Par ailleurs, le renouveau antique qu'ils affectionnent n'exclut pas une forte curiosité vers d'autres traditions formelles et se démarque ainsi de celui, plus exclusif, des hommes de la Renaissance et du XVII^e siècle. Les artistes, théoriciens et amateurs essaient de faire des liens entre plusieurs systèmes de formes, agrandissant ainsi le champ d'acceptation de ce qui peut être considéré comme beau, ou sublime, selon la nouvelle catégorie esthétique venue d'Angleterre⁹ que l'on utilise pour qualifier ce qui n'est pas habituel, comme par exemple l'ordre dorique de Paestum. L'architecture gothique est à nouveau admirée¹⁰; les constructions de l'Orient, proche ou lointain, font l'objet d'études, et les correspondances deviennent possibles (fig. 1-2) :

-
- 5 Jacques-Germain Soufflot a souvent souligné l'importance de ce contact sensitif direct pour pallier les « préjugés qui remplissent les grands volumes » (De Jong 2015 ; Barrier 2005).
 - 6 Rabreau 2019.
 - 7 À l'initiative d'André Chastel, l'influence de l'œuvre de Palladio sur la création architecturale française des XVIII^e et XIX^e siècles, essentielle bien que moins ouvertement revendiquée qu'en Angleterre, a fait l'objet d'une exposition fondatrice en 1975, nourrie de découvertes inédites. Un numéro « spécial Palladio » a été publié à cette occasion par la revue *Les Monuments historiques de la France*, n° 2, 1975. L'article de Daniel Rabreau a depuis été réactualisé (Rabreau 2011).
 - 8 C'est le cas du « Dance Leoni », conservé dans la collection de dessins du Royal Institute of British Architects sous la cote A3 : il s'agit d'un exemplaire de la troisième édition (1742) de Giacomo Leoni, dans lequel l'architecte anglais George Dance le Jeune et ses collègues ont inséré un nombre important d'esquisses préparatoires produites à l'agence, parfois sans lien direct avec le texte de Palladio (Millikin 1972, p. 59-63).
 - 9 L'essai d'Edmund Burke, publié en avril 1757, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, est immédiatement connu en France par un long article, au ton élogieux, publié dans le *Journal encyclopédique* de juillet 1757. Les artistes se l'approprient et William Chambers le cite dans son *Treatise on Civil Architecture* de 1759 (p. 34) pour argumenter les effets de sensation optique liés à la question du rétrécissement du fût des colonnes.
 - 10 Dès 1706 les réflexions publiées par l'abbé Jean-Louis de Cordemoy ont remis à l'honneur l'architecture médiévale, dont Marc-Antoine Laugier fera aussi l'éloge (Middleton 1962 et 1963). Les architectes s'y intéresseront plus précisément à partir du milieu du siècle (Davrius 2015). En Angleterre, où l'engouement pour l'architecture gothique prend une coloration nationale, des publications proposant des modèles d'ordres gothiques voient le jour. Batty Langley, éditeur à succès de plusieurs manuels pratiques de construction, en propose une série en 1747 (Langley 1747).

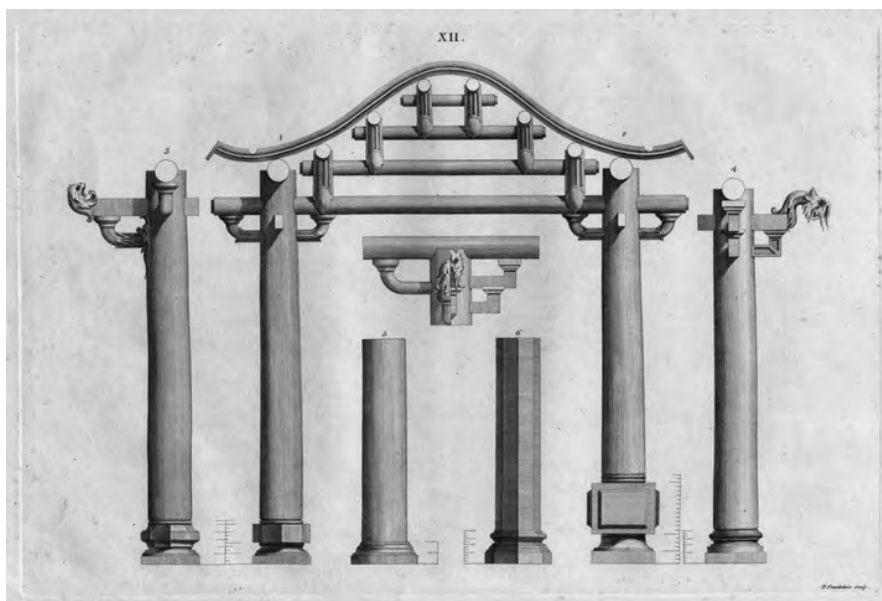


fig. 1 - Les colonnes en usage chez les Chinois
(William Chambers, *Designs of Chinese Buildings*, 1757, pl. XII)
© ETH-Bibliothek, Zürich.

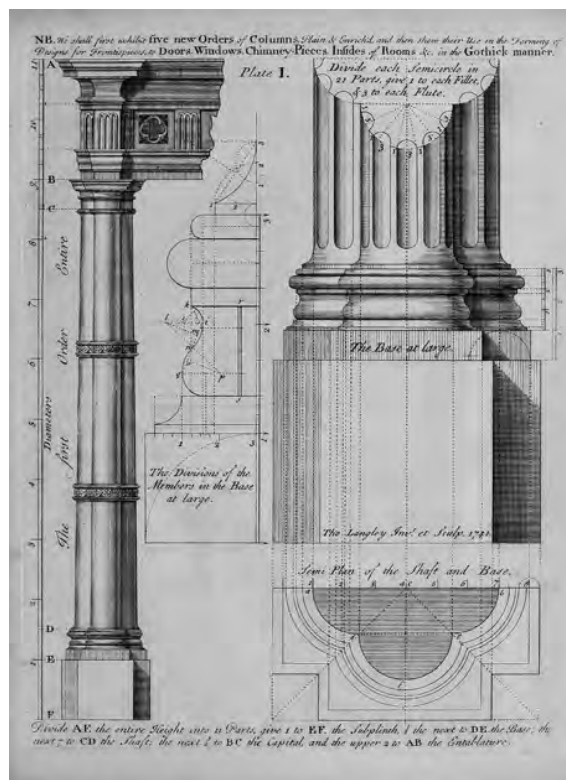


fig. 2 - Les ordres gothiques de Batty Langley
(*Gothic Architecture improved by Rules and Proportions*, 1747, pl. I)
© Bibliothèque nationale de France.

Dans l'architecture chinoise de même que dans l'antique [...] les colonnes servent d'appuis et dans toutes les deux ces colonnes ont des diminutions et des bases, qui à plusieurs égards se ressemblent. Les entrelacs si communs dans les édifices anciens se voient fréquemment dans ceux des Chinois. [...] Le profil [de la colonne n° 5] ressemble à l'une des bases toscanes de Palladio¹¹.

Cette multiplicité formelle permet aussi une certaine démocratisation : l'ordre considéré comme l'un des éléments clés nourrissant le *caractère* d'un bâtiment est un sujet débattu. Dans ce cas il est à ressentir, c'est-à-dire à appréhender par le corps, et non plus uniquement par l'intellect. William Chambers contribua à l'application de ce précepte : l'édification de Somerset House à Londres, à l'apogée de sa carrière, en constitue une illustration magistrale. Selon son souhait, le vestibule triplement voûté est conçu pour attirer l'attention du promeneur et l'inciter à s'engager à l'intérieur de l'édifice. L'ordre dorique s'y déploie ainsi de manière très personnelle, dans le doublement des colonnes comme dans le choix des ornements (fig. p. 208)¹². En France, les idées développées par Étienne Bonnot de Condillac dans son *Traité des sensations* (1754), essai de philosophie empiriste, se diffusent par l'intermédiaire des salons et apportent une assise théorique dont certains artistes vont s'emparer. Nourri de nombreuses discussions avec Élisabeth Ferrand, férue d'épistémologie newtonienne, l'ouvrage renouvelle les questions que posent les liens entre perception et entendement, première étape d'une conscience individuelle aiguisée et valorisée, qui prononce « je » pour « s'engager dans le monde par une action corporelle »¹³. Nicolas Le Camus de Mézières, l'architecte de la Halle au blé à Paris, en sera l'un des plus précis traducteurs dans son domaine¹⁴. Ainsi, à l'ordre utilisé au travers d'une citation érudite d'édifices antiques ou modernes, compréhensible pour une poignée d'initiés, fait place l'ordre qui provoque sur tout un chacun une sensation physique et rend l'architecture en principe plus accessible, et dans certains cas, bénéfique. Si Claude-Nicolas Ledoux est bien connu pour avoir soutenu cette vocation sociale de l'architecture¹⁵, d'autres théoriciens, comme Julien-David Leroy ou Joachim Winckelmann, n'ont pas caché que leur engouement pour l'architecture grecque antique était, en dehors des questions de goût, lié au fait qu'elle représentait un peuple libre¹⁶. Peintres et sculpteurs ont renchéri dans ce sens lorsqu'ils ont privilégié, à la suite du coup d'éclat de Charles-Nicolas Cochin avec son dessin-manifeste *Lycurgue blessé dans une sédition* de 1760, des décors à l'antique directement inspirés du strict dorique de Paestum pour restituer leurs scènes édifiantes d'*exemplum virtutis*¹⁷.

11 Chambers 1757, préface et p. 12. Après un voyage et des relevés *in situ*, l'architecte britannique publie son premier ouvrage théorique. Deux ans plus tard il sera offert à l'Académie par Julien-David Leroy qui lut à ses membres une traduction de la préface, dans laquelle sont soulignées à plusieurs reprises, illustrations à l'appui, les similarités entre les architectures antique et chinoise.

12 Newman 1996.

13 Auroux 1992, p. 162. Voir également, sur les rapports entre sensualisme et ordre social, l'analyse de David J. Denby (Denby 1999).

14 Le Camus de Mézières 1780. Voir à ce sujet Pelletier 2006.

15 Rabreau 2018.

16 Pommier 1989 ; Watkin 2006.

17 Faroult, Leribault 2010, p. 166-168 ; Michel 1993, *passim*. Charles-Nicolas Cochin a fait partie, aux côtés de Soufflot et de Gabriel-Pierre-Martin Dumont, de l'équipe d'artistes qui accompagna le futur marquis de Marigny lors de son voyage d'Italie de 1750, lorsque le site de Paestum fut redécouvert. Le sculpteur Augustin

Si le contexte culturel des Lumières sert à délimiter dans ce chapitre une période riche de sens – et d’expérimentation – pour l’histoire des ordres d’architecture, on y trouve également quelques références à la première moitié du XVIII^e siècle, caractérisée par des réactions très contrastées face à cette question. Toujours mise au premier plan au sein de l’Académie royale d’architecture, elle constitue un pilier théorique majeur, qui nourrit les échanges entre les membres de l’institution tout en constituant une part essentielle du contenu de l’enseignement promulgué. Mais si Jules Hardouin-Mansart demande en séance, le 2 mai 1701, de revoir tous les discours sur les ordres en vue de la publication d’un traité¹⁸, un nombre significatif de ses collègues tendent à délaisser le sujet, en dehors de certains points régulièrement soumis à la discussion, comme les licences palladiennes, l’étage attique ou les colonnes sans base¹⁹. Ils n’y voient plus en effet un thème susceptible de profond renouvellement après les publications marquantes de la fin du XVII^e siècle, les *Dix livres d’architecture de Vitruve* suivi de l’*Ordonnance des cinq espèces de colonnes* de Claude Perrault et les *Edifices antiques de Rome* d’Antoine Desgodets, qui, en dépit de la sagesse de leurs titres, s’apparentent à de vrais traités d’architecture moderne²⁰. Sources de controverses, ces ouvrages ont mis en valeur, exemples antiques à l’appui, des éléments singuliers sur les ordres d’architecture qui semblaient pour certains inacceptables, pour d’autres au contraire particulièrement désirables.

En parallèle la question des ordres est aussi fortement malmenée par une poignée de théoriciens amateurs, mais influents, qui n’hésitent pas à critiquer les jeux intellectuels un peu artificiels qui en découlent. C’est le cas de Michel de Frémin, homme de loi et trésorier de France, qui publie en 1702 ses *Mémoires critiques d’architecture* sous une forme épistolaire accessible à un plus large public, pour aider à démêler le vrai du faux dans le monde du bâtiment et rendre obsolète toute tentative de définition d’une beauté unique régie par des règles prédéfinies²¹ :

L’architecture est un art de bâtir selon l’objet, selon le sujet et selon le lieu ; par cette définition, je désigne que l’architecture n’est rien moins que la simple connaissance des cinq ordres. Je fais entendre que cette connaissance-ci est dans l’architecture la moindre partie, et qu’un architecte qui ne sait parler que des mesures des cinq ordres est un architecte très petit et très mince²².

Comme l’abbé de Cordemoy au même moment²³, mais de manière différente, les deux théoriciens posent ainsi dès le tout début du XVIII^e siècle un regard neuf et dépoussiéré sur la conception architecturale, donnant le ton de ce qui se développera par la suite. Leurs publications rendent possibles la critique de la tradition académique et affirment avec force que l’architecture

Pajou illustra un an après Cochin un autre épisode de la vie de Lycurgue, se référant à nouveau aux premiers ordres doriques grecs (Draper, Scherf 1997, p. 176-178).

¹⁸ Rousteau-Chambon 2016, p. 175.

¹⁹ Le professeur Philippe de La Hire souligne dans ses cours « qu’une colonne sans base n’est pas agréable à la vue » (Rousteau-Chambon 2016, p. 184). Sur l’étage attique, sujet largement débattu jusqu’aux remarques cinglantes de l’abbé Laugier, *ibid.*, p. 185-190.

²⁰ Voir le précédent chapitre, p. 176-177.

²¹ Fichet 1979, p. 257-280.

²² Frémin 1702, sixième lettre, p. 22.

²³ Cordemoy 1706. Voir Middleton 1962 et 1963.

n'est pas un domaine réservé aux spécialistes et doit faire sens pour la société : l'architecte est placé face à ses responsabilités, qui dépassent le cadre de la théorie des ordres²⁴.

Malgré tout, les ordres n'ont, dans la pratique, pas disparu. Même si la tendance dominante de la première moitié du siècle est centrée sur d'autres questions – la distribution et le décor intérieur notamment – quelques édifices importants dévoilent l'originalité de certains partis, promus par une utilisation personnalisée et audacieuse des ordres à partir de colonnes libres montant de fond. Pierre-Alexis Delamair en fit la démonstration à l'hôtel de Soubise à Paris (1705-1709) – aujourd'hui Archives Nationales – concevant une cour d'honneur circonscrite par un ample portique, où des colonnes jumelées d'ordre composite se voient surmontées, pour la façade du corps de logis, d'un ordre corinthien. Un choix aussi somptueux que peu canonique qui fit grincer certains de ses collègues académiciens : Jean Courtonne est indigné par un tel usage des ordres qu'il juge ainsi « salis jusqu'au point de les prostituer²⁵ ». Un peu plus tard, ce fut au tour de Giovanni Niccolo Servandoni d'être placé sous le feu de la critique pour sa rénovation de l'église Saint-Sulpice (à partir de 1732) où il choisit de superposer deux niveaux de colonnades. Décrié par certains, son projet est adulé par d'autres, comme l'abbé Jean-Bernard Le Blanc qui voit dans le nouveau portail ordonnancé ouvrant sur un vaste parvis un retour aux « beaux temples de la Grèce²⁶ ». L'œuvre est analysée dans ses moindres détails : Jacques-François Blondel l'intègre dans son cours en soulignant le dessin original des cannelures de l'ordre dorique du premier niveau²⁷ (fig. 3), que Julien-David Leroy met en parallèle avec celles des ruines de Thorikos en Attique²⁸. Quatremère de Quincy louera à son tour cette forme de rudement qu'il juge particulièrement précoce au moment de son édification :

On dirait, à la vue de son ordre dorique, que Servandoni aurait eu quelque avant-goût de ce dorique grec, dont il est à douter toutefois, qu'à cette époque, il ait pu avoir une connaissance positive. Il y a dans le genre des cannelures à vive arrête, dans la manière large et ferme à la fois de son chapiteau, de ses triglyphes, de ses mutules, quelque chose de grandiose, qu'on ne trouve point dans presque tous les doriens de l'école de son temps²⁹.

Cette manière d'employer les ordres sans obéir aux strictes règles de la théorie vitruvienne se retrouve aussi dans la construction britannique où l'influence palladienne est restée active depuis les réinterprétations d'Inigo Jones. Il faut également mentionner, dans les premières décennies du siècle, la construction de plusieurs lieux de culte en Europe – souvent des églises réformées – dont l'intérieur est structuré par des colonnades libres supportant des entablements droits,

²⁴ Wittman 2019, p.49-58.

²⁵ Rousteau-Chambon 2016, p. 179.

²⁶ Le Blanc 1748, p. 45.

²⁷ Blondel, *Patte* 1771-1777, t. 1, p. 295 : « Voyez le plan des différentes cannelures employées dans nos plus beaux édifices, planche VIII. » Le dorique de Saint-Sulpice se trouve en très bonne place aux côtés de celui du château de Maisons.

²⁸ Leroy 1770, t. 1, p. 36 et pl. XV : « Cette dernière partie du chapiteau [du temple de Thoricion] est ornée de cannelures fort plates, telles que les Anciens les faisaient à l'ordre dorique, et semblables à peu près à celles que Servandoni a fait tailler aux colonnes de son portail de l'église Saint-Sulpice. » Le temple de Thoricion (Thorikos) identifié, avec des doutes, par Leroy est en réalité une stoa (Miles 2015).

²⁹ Quatremère de Quincy 1788, t. 3, p. 377.

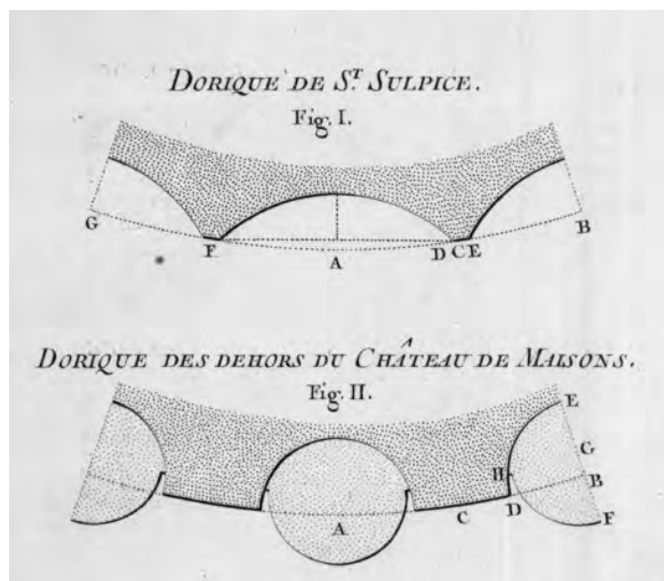


fig. 3 - Les bons exemples de cannelures illustrant le cours de Jacques-François Blondel
(*Cours d'architecture*, 1771-1777, t. I, pl. VIII, détail)
© ETH-Bibliothek, Zürich.

comme la chapelle du château de Lunéville de Germain Boffrand ou le temple du Saint-Esprit de Berne de Niklaus Schiltknecht³⁰. Certains projets du second concours de la place Louis XV en 1753 prouvent aussi que l'on a recours aux ordres pour incarner la magnificence de l'architecture publique³¹, à partir de sources antiques mêlées à des références contemporaines venues d'Italie³².

En élargissant le champ de la conception architecturale et en prenant des libertés avec les règles ces exemples offrent des alternatives stimulantes aux édifices majeurs du Grand Siècle érigés comme modèles. Le premier pas est franchi pour puiser dans de nouveaux répertoires, dessiner et composer différemment et se lancer dans des expérimentations inédites.

Théories plurielles

Les théories qui ont façonné les idées originales du XVIII^e siècle en matière d'architecture, souvent sous la forme d'essai³³, sont plus connues pour avoir défini le concept de caractère³⁴ ou diffusé les avancées de la distribution³⁵ plutôt que pour avoir développé le système des ordres. La question est parfois éliminée avec beaucoup d'aplomb par des architectes qui dans leurs productions déploient pourtant ce langage savant avec autant de tact que d'habileté. C'est le cas, entre autres, d'Étienne-Louis Boullée en France, ou des frères Robert et James Adam en Angleterre,

30 Le terme « colonnade » sera préféré au cours du XVIII^e siècle à « portique » ou « péristyle » (Germann 2009, p. 240, 246-247).

31 Garms 2002, p. 16-17.

32 Kieven 1987.

33 On lit et relit beaucoup Montaigne au XVIII^e siècle (Dreano 1962).

34 Voir à ce sujet l'éclairage assez précis de Werner Szambien (1986, p. 175-199).

35 Cabestan 2004.