Introduction : Le client, un acteur oublié

Dave Lüthi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/225>

DOI : 10.4000/edl.225

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2010

Pagination : 7-18

ISBN : 978-2-940331-24-6

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Dave Lüthi, « Introduction : Le client, un acteur oublié », *Études de lettres* [En ligne], 4 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/225> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.225>

INTRODUCTION

LE CLIENT, UN ACTEUR OUBLIÉ

Un historien, qui suppose à ses personnages des discours qu'ils n'ont pas tenus, peut aussi leur supposer des actions qu'ils n'ont pas faites.

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste*

Depuis plusieurs décennies, l'architecte est une figure étudiée tant pour sa production artistique que pour sa carrière propre, en tant que spécimen particulièrement démonstratif de l'évolution des professions libérales aux XIX^e et XX^e siècles¹. La relation complexe qu'il entretient avec ses clients a aussi passé sous la loupe des sociologues² et, plus récemment, des historiens³. En effet, à la différence de ses confrères artistes des Beaux-Arts, l'architecte doit composer avec une clientèle particulière, dont l'impact sur sa production est particulier en raison des fonctions multiples de l'architecture : outre la valeur symbolique qu'elle partage avec les arts figuratifs, elle comporte une valeur d'usage qui modifie en profondeur le rapport du commanditaire avec l'œuvre créée, puisque ce dernier peut aussi être son utilisateur quotidien. Par un jeu d'appropriation qui débute en amont même de sa réalisation, le maître de l'ouvrage

1. Concernant la Suisse, pour une synthèse récente, nous renvoyons à notre précédente publication dans *Etudes de Lettres : La profession d'architecte en Suisse romande (XVI^e-XX^e siècles)*, ainsi qu'à D. Lüthi, *La construction de l'architecte*.

2. Ch. de Montlibert, *L'impossible autonomie de l'architecte*.

3. T. Berrada (dir.), *Architectes et commanditaires*; N. Maillard, *John-Théodore Jack Cornaz*.

– terme spécifique au « commanditaire » architectural qui dénote bien sa place dans l'affaire à laquelle il prend part – peut endosser une part non négligeable dans la conception de l'objet artistique. La relation profondément dialectique qu'il entretient avec l'architecte a été à plusieurs reprises traitée en Suisse par des études de cas fondées sur des archives particulièrement riches ; elle a permis de mieux saisir le processus complexe de la création architecturale, ou du moins ses enjeux. Nous nous intéresserons ici à la troisième partie de cette sorte d'équation dynamique (deux acteurs et un lien artistico-commercial) : le client. Celui-ci n'est généralement abordé que par le biais de sa relation à l'architecte et n'a guère suscité d'étude pour lui-même. Pourtant, dans les autres Beaux-Arts, le commanditaire a été depuis longtemps désigné comme un objet d'étude et traité en tant que tel⁴. Il est vrai que sa visibilité est tout autre, puisque dès la fin du Moyen Âge, tant dans la peinture que dans le vitrail, il se fait souvent représenter sur l'œuvre qu'il finance. En outre, lorsqu'il est collectionneur, il ne se cantonne pas à un rôle passif et influence passablement les conditions de la création. Il est certes difficile d'être collectionneur en architecture, mais le phénomène de la « signature » du maître de l'ouvrage sur l'édifice en regard de celle de l'architecte, certes tardive (autour de 1900), fonctionne également comme un moyen d'appropriation et de « revendication » de l'œuvre d'art par son commanditaire, de façon certes moins frappante qu'un portrait sur une toile⁵. Une rupture plus claire se marque lorsque le client architectural est une personne morale (société anonyme, immobilière), à laquelle l'architecte prend souvent part comme actionnaire ou bénéficiaire. La spécificité du domaine constructif est alors flagrante et la comparaison avec le domaine des Beaux-Arts devient en grande partie inopérante – à moins que l'on ne fasse le parallèle entre le marchand d'art et le marchand de surfaces à louer, qui peuvent tous deux être spéculateurs ou mécènes⁶.

Les contributions qui suivent cherchent à inverser cette tendance afin d'aborder l'architecte par le biais de ses clients. La fourchette chronologique s'est imposée d'elle-même lors de la préparation du colloque dont

4. A titre d'exemples, on peut citer les études de J. M. Montias, *Artists and patrons in Delft* et, avec J. Loughman, *Public and private spaces* ainsi que, surtout, celle de H. C. White et C. A. White, *La carrière des peintres au XIX^e siècle*. Je remercie Jan Blanc pour ces références.

5. A ce sujet, voir D. Lüthi, *La construction de l'architecte*, chapitre 6.3.

6. H. C. White et C. A. White, *La carrière des peintres au XIX^e siècle*, p. 126-131.

résulte ce volume. Mis à part quelques propositions concernant des sujets contemporains et en relation avec des architectes vivants, la majorité des contributions qui nous ont été soumises concernaient le XIX^e et le début du XX^e siècle. Il aurait été passionnant de traiter également les périodes plus anciennes, notamment afin de poursuivre des travaux entamés il y a quelque temps sur les familles patriciennes et leur architecture ; mais visiblement, pour des raisons documentaires, les chercheurs travaillant sur l'Ancien Régime peuvent difficilement envisager leur objet d'étude sous cet angle d'approche. Nous avons en outre décidé de ne pas dépasser le milieu du XX^e siècle pour ne pas être déporté vers les approches plus sociologiques qui caractérisent généralement l'étude des rapports des architectes vivants et de leur clientèle. De fait, la vision qui s'est imposée est malgré tout interdisciplinaire, entre histoire et histoire de l'architecture, à mi-chemin entre histoire sociale de l'art et histoire économique. Les questions que posent ces deux approches sont donc multiples.

Du côté du client, on pourra chercher à déceler les raisons qui le poussent à choisir tel architecte, telle expression architecturale. La thématique peut sembler stérile et liée à de simples questions de goût, mais dans le contexte historiciste puis éclectique du XIX^e siècle – qui impose des choix esthétiques aux clients, ce qui est fondamentalement neuf, et, donc, un positionnement –, celles-ci ne nous semblent pas être une interrogation creuse. La question financière s'avère également fondamentale. Elle sera soulevée en particulier par l'apparition d'un nouveau type de commanditaire, la société immobilière, qui modifie en profondeur à la fois le rapport de l'architecte à son projet (puisqu'il peut en être partie prenante), mais aussi le lien du client-propriétaire à son investissement, qui ne lui est plus directement destiné. Du côté de l'architecte, la détermination d'un « client-type » qui ferait sa carrière et sa fortune va s'avérer un point crucial des recherches. Le constructeur est-il privilégié par une classe sociale en particulier et si oui, peut-on deviner le tissage de réseaux sous-jacents qui l'attache à cette classe sociale (qu'ils soient familiaux, politiques, religieux, etc.) ? Un tel apparemment suffit-il à expliquer le recours à un architecte, ou des raisons autres – artistiques notamment – sont-elles en jeu ? Le recours à des méthodes d'histoire sociale de l'architecture et de l'architecte est nécessaire afin de dissocier l'œuvre et son concepteur du monde artistique *stricto sensu* – le monde des revues, de la critique, des professionnels – afin de le rattacher à celui plus pragmatique des conditions de la commande et de la fonction d'usage.

Ce type d'approche a déjà fait l'objet de quelques applications en Europe, notamment en France où l'étude des maîtres de l'ouvrage apparaît parfois dans des études de cas⁷, souvent en filigrane, mais quelquefois de manière plus visible⁸; hélas, le thème du client est généralement trop peu thématiqué et synthétisé pour que l'on puisse en tirer des conclusions méthodologiques applicables à nos régions. Il faut toutefois mettre en évidence l'importante étude de Pauline Prévost-Marcilhacy intitulée *Les Rothschild, bâtisseurs et mécènes*, qui, à partir d'un corpus d'une qualité et d'une variété surprenantes, démontre comment une véritable esthétique familiale se met peu à peu en place. Elle prouve aussi le rôle quasi subalterne des architectes dans cette cosmogonie architecturo-familiale, dans laquelle les plans et les architectes circulent dans l'Europe entière, instrumentalisés à des fins d'ordre symbolique, décontextualisés de leur milieu initial – l'Anglais Joseph Paxton construisant à Genève (fig. 1), le Français Gabriel-Hippolyte Destailleur à Vienne. La prise de pouvoir du client, due notamment à l'intérêt marqué de cette famille pour les questions artistiques, à sa culture raffinée et, bien sûr, à ses moyens financiers extraordinaires, a d'ailleurs des conséquences fâcheuses pour l'architecte : en 1908, Charles Girault démissionnera du chantier de Sans-Souci, une maison de campagne proche de Chantilly car, explique-t-il, son client Edouard de Rotschild « [supervise] les moindres détails [et prend] en main la direction des études; ce mode de faire est tellement en dehors des usages que je ne me serais pas chargé des travaux pour l'exécution desquels il m'aurait été demandé de faire complètement abstraction de ma manière »⁹.

Dans le contexte romand, la mise à l'écart par les Mercier, lors de la construction de leur château de Sierre (1906-1908), de leur architecte « officiel » Francis Isoz au profit d'Alfred Chabloz, un débutant presque inconnu¹⁰, n'est-elle pas la preuve que les commanditaires ont plus d'idées sur leur projet de construction que ne peut en supporter un architecte tel qu'Isoz, alors au faite de sa carrière? La part prise par les maîtres de l'ouvrage dans le projet est ici prépondérante; elle a parfois

7. A l'instar des relations entre l'industriel Alexandre Le Grand (sic) et l'architecte Camille Albert esquissées par M. Fréret-Filippi, *Camille Albert*.

8. T. Zirmi, « Comment les Pereire firent la fortune de l'architecte Alfred Armand (1805-1888) ».

9. P. Prévost-Marcilhacy, *Les Rothschild*, p. 254.

10. P. Ruedin, *Le château de la famille Mercier-de Molin à Sierre*.

Fig. 1 — Une œuvre « exotique » ou du moins exogène : Pregny, château d'Adolphe de Rothschild, par Joseph Paxton et George Stokes, architectes (Londres), 1857-1864. Etat après la surélévation de 1874 (carte postale, vers 1905, collection privée).

tendance à être amplifiée par une historiographie peu scrupuleuse. En effet, le nombre d'édifices « dus » selon la tradition aux commanditaires serait assez important. Combien d'hôteliers, de médecins, de pasteurs et de curés ne sont-ils pas annoncés par des nécrologies ou des articles complaisants comme les auteurs des édifices dans lesquels ils exercent ? Ce faisant, l'architecture est réduite par ses commentateurs à une pratique empirique nécessitant du bon sens et un peu de bon goût. À l'inverse, cette pratique malhonnête et cette volonté d'appropriation de la part des maîtres de l'ouvrage illustrent avec évidence l'attrait et le prestige que confère la science architecturale à celui qui la pratique. François Loyer a justement souligné que l'histoire de l'architecture « peut survivre à l'absence de tout créateur connu : le commanditaire en tiendra lieu. Ainsi attribue-t-on volontiers à Philippe Auguste ou Louis XIV des œuvres dont ils ne peuvent manifestement avoir été que les inspireurs. Le raccourci de l'analyse est démonstratif : parce que la production s'identifie au milieu, l'individu peut s'effacer sans contraintes au profit du groupe ou de son représentant. Il reste un calage chronologique

précis, ainsi qu'une identité sociale et culturelle – et celle-ci est autrement plus importante pour l'histoire que la personnalité de l'auteur »¹¹.

Le cas de Louis II de Bavière et de ses châteaux confirme bien, pour la période qui nous intéresse, la pertinence de ces propos. Qui peut citer le nom d'un des architectes de ces châteaux qui figurent parmi les plus connus et les plus visités au monde (fig. 2) ? La personnalité hors du commun du maître de l'ouvrage écrase définitivement les artistes qu'il emploie (de second ordre d'ailleurs). A une tout autre échelle, cette approche est également pertinente dans un domaine de recherche tel que la Suisse ou la Suisse romande, où la carrière parfois un peu terne des architectes ne mérite pas toujours d'être décrite avec force détails. En revanche, leur rôle social est sans aucun doute d'un intérêt plus large, quel que soit justement le milieu pour lequel ils exercent (et il est souvent modeste : il n'est guère de famille qui puisse rivaliser avec les Rothschild en Suisse). Leur architecture, mais aussi leurs clients, se retrouvent de fait au centre de l'attention.

Malgré la pertinence indéniable de l'approche « au travers du client », force est de constater qu'elle n'a pas souvent été développée pour l'époque qui nous intéresse ici sur le territoire helvétique. Pour les périodes antérieures au XIX^e siècle, quelques ordres religieux ont été étudiés en tant que commanditaires artistiques (mais pas strictement architecturaux), notamment les Jésuites dont on sait l'importance qu'ils accordent aux arts durant la Contre-Réforme¹². Dans le cadre de l'architecture patricienne, l'étude pionnière de Monique Fontannaz sur la famille vaudoise de Loys, à la fin du XVII^e siècle a mis en évidence l'intérêt de la démarche « généalogique »¹³. Pour les époques plus récentes, on peut relever des traces de cette approche dans quelques monographies, les plus pertinentes étant la lecture « architecturale » faite par Paul Bissegger des époux Eynard-Lullin¹⁴ et l'approche plus sociologique appliquée à Jack Cornaz par Nadja Maillard dans l'un des chapitres de sa thèse, synthétisée par une modélisation du réseau social de l'architecte¹⁵. Pour le domaine religieux, nous avons pu valider cette approche par une étude

11. F. Loyer, « Préface », p. 10.

12. B. Anderes et G. Carlen (Hrsg.), *Kunst um Karl Borromäus*.

13. M. Fontannaz, « Portrait architectural de la famille Loys dans la seconde moitié du XVII^e siècle ».

14. P. Bissegger, *Entre Arcadie et Panthéon*, p. 223-326 et 377-385.

15. N. Maillard, *John-Théodore Jack Cornaz*, p. 139-160 et 267.

Fig. 2 — La copie bavaroise de Versailles, Herrenchiemsee, édifiée en 1878-1886 pour le roi Louis II selon les projets de Georg von Dollmann.

de l'Eglise libre vaudoise comme commanditaire architectural¹⁶, alors que Joëlle Neuenschwander Feihl a étudié la « production » de la Société coopérative d'habitation de Lausanne¹⁷ (fig. 3). Mais, sans aucun doute, ce sont les études transversales qui sont les plus riches d'enseignement. A cet égard, il faut mentionner l'étude magistrale de Pascal Ruedin sur le château Mercier à Sierre, à mi-chemin entre histoire d'une collection et histoire d'un chantier, qui souligne le parallélisme de la commande dans le domaine des Beaux-Arts et dans celui de l'architecture¹⁸. Enfin, l'histoire de la famille Bugnon et du domaine de l'Hermitage à Lausanne analysée par François Vallotton situe avec pertinence le client dans une zone frontière de l'approche historique¹⁹. C'est dans la voie (ou les voies, plutôt) ouverte par ces chercheurs que nous souhaitons nous inscrire.

16. D. Lüthi, *Les chapelles de l'Eglise libre vaudoise*.

17. J. Neuenschwander Feihl, *Société coopérative d'habitation Lausanne 1920-1995*.

18. P. Ruedin, *Le château de la famille Mercier-de Molin à Sierre*.

19. F. Vallotton, *L'Hermitage*.

Fig. 3 — « Signature » du maître de l'ouvrage. Lausanne, avenue de la Harpe, immeuble édifié par la Société coopérative d'habitation, Gilliard & Godet, architectes, 1934.

Le client : définitions

Le terme de « client » employé pour titrer le colloque et la publication qui l'accompagne peut surprendre dans le contexte des études d'histoire de l'architecture ou le terme de « maître de l'ouvrage », plus rarement celui de « commanditaire », est habituellement utilisé. Le concept de « client » nous a semblé moins restreint pour convenir à toutes les personnes – physiques ou morales – que côtoie l'architecte ; le terme possède en outre une connotation plus mercantile et contractuelle que « commanditaire », par exemple, qui tend à confiner le client dans un rôle très passif, ce qui est difficilement acceptable dans le cadre architectural. Comme les historiens de l'Antiquité ou du droit en sont bien conscients, le terme n'est pourtant pas neutre, et son évolution étymologique n'est pas inutile à rappeler succinctement. Si nous acceptons plus loin le terme de « client » dans son sens actuel de « personne qui requiert des services moyennant rétribution » (*Petit Robert*), le dictionnaire de Littré²⁰ rappelle les différents sens anciens du terme, ainsi que son sens moderne, devenu le nôtre :

20. E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*.

A Rome, plébéen qui était sous le patronage d'un patricien. Toute personne qui confie ses intérêts à un homme d'affaires. Cet avocat a beaucoup de clients. Celui, celle qui use habituellement des soins d'un médecin; celui, celle qui fréquente une boutique ou un établissement ouvert au public. Mais ce néologisme n'est pas bon: un médecin a des malades; un marchand a des pratiques et non des clients. C'est à tort que de clientèle on a conclu à client.

Il convient de citer, dans le même dictionnaire, la définition de « clientèle »:

L'ensemble des personnes usant habituellement des services d'un homme de loi. Il a peu de clientèle. Grande clientèle. L'ensemble des malades d'un médecin, considéré alors comme une sorte de patron de ses malades. Par extension, l'ensemble des pratiques, des chalands, en parlant de ceux qui fréquentent un magasin, une boutique, un établissement ouvert au public. Une nombreuse clientèle.

Si l'on prend ces définitions au pied de la lettre, l'architecte pourrait donc être assimilé à un homme d'affaires, et la clientèle serait l'ensemble des personnes qui usent de ses services – on sera toutefois bien en peine d'attribuer à l'architecte des patients ou des chalands. En revanche, voir dans certains constructeurs des figures soumises à un patronage n'est pas absurde, comme les études à venir vont le montrer. Il faut en effet transgresser l'image d'indépendance artistique ou financière construite par l'architecte et les revues d'architecture. Grâce à un point de vue inversé, l'assujettissement ou, du moins, l'interdépendance de l'homme d'affaires à son client (les deux termes dénotant bien, désormais, l'étroite imbrication des pouvoirs et des vouloir de chacun) s'en trouve dévoilée. Elle ouvre des pistes de réflexion élargies et nouvelles sur le rapport de l'architecte avec la société du XIX^e siècle. Elle permet de reposer la question de son statut d'artiste et elle l'inscrit avec pertinence, si ce n'est clairvoyance, dans le contexte culturel, social et économique qui est le sien.

Dave LÜTHI

Section d'histoire de l'art, Université de Lausanne

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERES, Bernhard et CARLEN, Georg (Hrsg.), *Kunst um Karl Borromäus*, Luzern, Faksimile-Verlag, [1980].
- BERRADA, Tarek (dir.), *Architectes et commanditaires : cas particuliers du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- BISSEGGER, Paul, *Entre Arcadie et Panthéon : grandes demeures néo-classiques aux environs de Rolle*, (BHV 121), Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise, 2001.
- FONTANNAZ, Monique, « Portrait architectural de la famille Loys dans la seconde moitié du XVII^e siècle », *A l'ombre de l'âge d'or : artistes et commanditaires au XVII^e siècle bernois*, Berne, Musée d'art et d'histoire, 1995, t. 2, p. 99-140.
- FRÉRET-FILIPPI, Manolita, *Camille Albert. Une architecture entre éclectisme, historicisme et régionalisme*, s.l., Creaphis, 2009.
- LITTRÉ, Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris/Londres, Hachette, 1873-1874.
- LOYER, François, « Préface », in Manolita Fréret-Filippi, *Camille Albert. Une architecture entre éclectisme, historicisme et régionalisme*, s.l., Créaphis, 2009, p. 5-14.
- LÜTHI, Dave, *Les chapelles de l'Eglise libre vaudoise. Histoire architecturale 1847-1965*, (BHV 118), Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise, 2000.
- , *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande 1800-1940*, Neuchâtel, Alphil, 2010.
- LÜTHI, Dave et CASSINA, Gaëtan (dir.), *La profession d'architecte en Suisse romande (XVI^e-XX^e siècles)*, Lausanne, Etudes de Lettres, 2009.
- MAILLARD, Nadja, *John-Théodore Jack Cornaz : un architecte à contre-jour*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2006.
- MONTIAS, John Michael, *Artists and artisans in Delft: a socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1982.

- MONTIAS, John Michael and LOUGHMAN, John, *Public and private spaces: works of art in seventeenth-century Dutch houses*, Zwolle, Waanders, 2000.
- MONTLIBERT, Christian de, *L'impossible autonomie de l'architecte: sociologie de la production architecturale*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1995.
- NEUENSCHWANDER FEIHL, Joëlle, *Société coopérative d'habitation Lausanne 1920-1995: 75 ans d'élan constructeur au service de la qualité de la vie*, Lausanne, Société coopérative d'habitation, 1995.
- PRÉVOST-MARCILHACY, Pauline, *Les Rothschild: bâtisseurs et mécènes*, Paris, Flammarion, 1995.
- RUEDIN, Pascal, *Le château de la famille Mercier-de Molin à Sierre: histoire et collections d'une dynastie bourgeoise en Suisse au début du XX^e siècle*, Sierre, Monographic, 1998.
- VALLOTTON, François, *L'Hermitage: une famille lausannoise et sa demeure*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2004.
- WHITE, Harrison C. et WHITE, Cynthia A., *La carrière des peintres au XIX^e siècle: du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion, 1991.
- ZIRMI, Tiphaine, « Comment les Pereire firent la fortune de l'architecte Alfred Armand (1805-1888) », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 5 (2003), p. 107-125.

Crédit photographique

Fig. 2 et 3 :
Dave Lüthi.