



Maryse Bideault, Estelle Thibault et Mercedes Volait (dir.)

## De l'Orient à la mathématique de l'ornement. Jules Bourgoïn (1838-1908)

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

---

# Bourgoïn — Choisy, si loin, si proches

Jean-Philippe Garric

---

DOI : 10.4000/books.inha.7043  
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Picard  
Lieu d'édition : Paris  
Année d'édition : 2015  
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017  
Collection : D'une rive, l'autre  
EAN électronique : 9782917902813



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

### Référence électronique

GARRIC, Jean-Philippe. *Bourgoïn — Choisy, si loin, si proches* In : *De l'Orient à la mathématique de l'ornement. Jules Bourgoïn (1838-1908)* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015 (généré le 06 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/7043>>. ISBN : 9782917902813. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.7043>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 novembre 2023.

The text only may be used under licence . All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

---

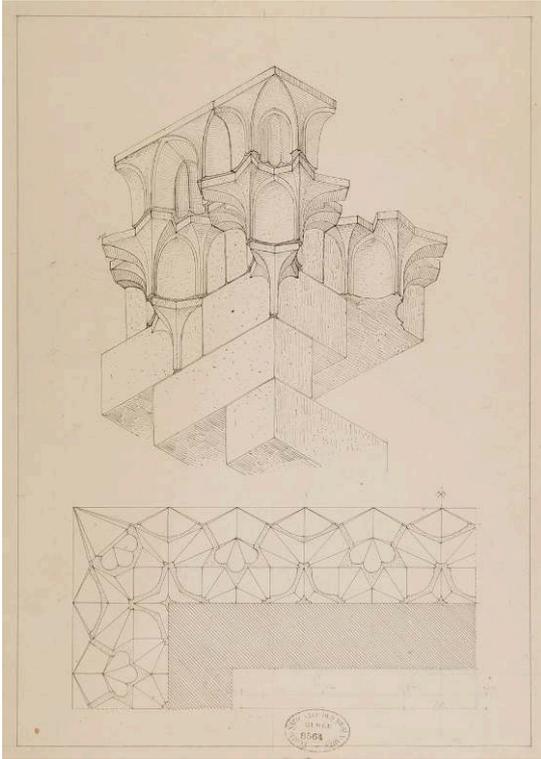
# Bourgoin – Choisy, si loin, si proches

Jean-Philippe Garric

---

- 1 Aussi singulier soit-il dans ses curiosités et son obstination, Jules Bourgoin n'est ni autonome vis-à-vis de son époque, ni entièrement étranger à ses contemporains. Comprendre sa pensée et ses propositions suppose d'entrer dans le cercle herméneutique de ses raisonnements et de ses démonstrations, mais pour évaluer la spécificité de sa démarche et la façon dont elle s'inscrit dans la production imprimée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il faut risquer des rapprochements. À qui cependant comparer Jules Bourgoin, qui lui ressemble assez pour justifier un parallèle et faire que les écarts, ou les oppositions, nous en apprennent autant que les similitudes ?
- 2 Le couple inédit que je propose ici ne peut se justifier par des liens historiques<sup>1</sup>. Bourgoin et Choisy ne sont ni condisciples, ni compagnons de route, ni directement impliqués dans les mêmes débats, ni même publiés chez les mêmes éditeurs (fig. 1 et 2). Il est cependant avéré qu'ils connaissaient leurs publications respectives : Choisy consultait celles de Bourgoin pour les questions d'ornement et Choisy figure dans une liste d'envois pour l'un des ouvrages de Bourgoin<sup>2</sup>. Néanmoins leurs centres d'intérêt et leurs approches n'étaient pas les mêmes et rien ne permet de supposer qu'il y eut entre eux des échanges ou des interactions. Aujourd'hui encore, leurs travaux continuent de susciter l'intérêt de deux communautés assez peu connectées l'une à l'autre : d'une part celle des historiens de l'architecture du Mouvement moderne et plus récemment celle des historiens de la construction, qui pour certains d'entre eux voient en Choisy le père fondateur de leur domaine d'études, d'autre part celle des historiens de l'ornement et de l'orientalisme, engagés depuis quelques années dans un processus de redécouverte de l'œuvre de Jules Bourgoin.

1. J. Bourgoin, Stalactites d'encorbellement du minaret de la mosquée al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, étude pour la pl. 3 de la série Architecture du *Précis de l'art arabe*, [1889]-1892.



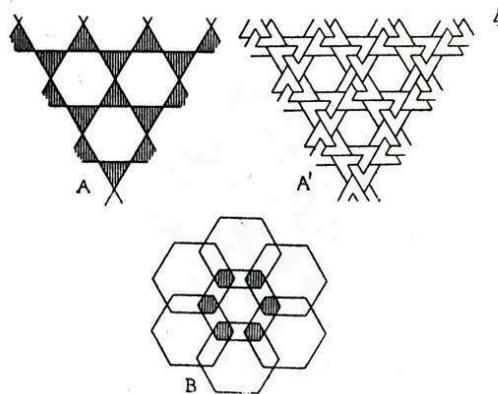
Source : Paris (France), École nationale supérieure des beaux-arts, EBA 7901-0323.

2. A. Choisy, Tracés d'après Bourgoin, p. 113 du t. 2 de *l'Histoire de l'architecture*, 1899.

#### FORMES.

413

Presque tous sont engendrés par des polygones réguliers : triangles, hexagones, pentagones... semés sur la surface suivant une loi uniforme.

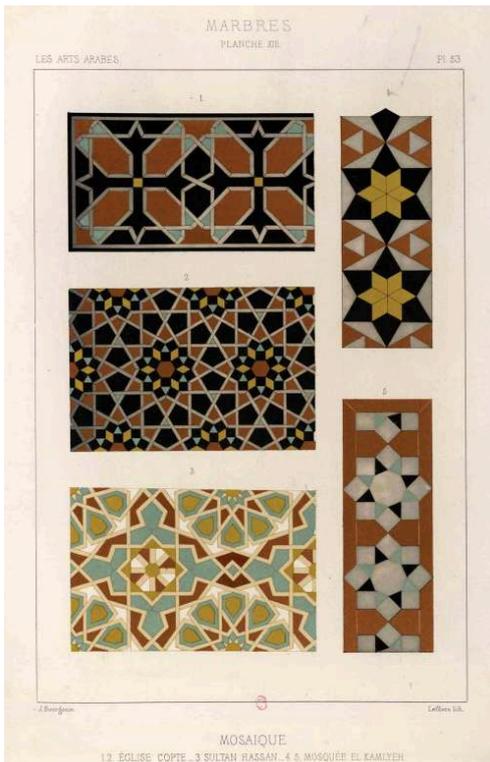


- 3 Mon hypothèse découle d'une question simple et de l'évidence d'une certaine isomorphie entre les deux théoriciens. La question concerne de possibles caractères communs, en matière de théorie et de livre d'architecture, aux productions du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Car, si l'on commence à bien connaître les deux premières

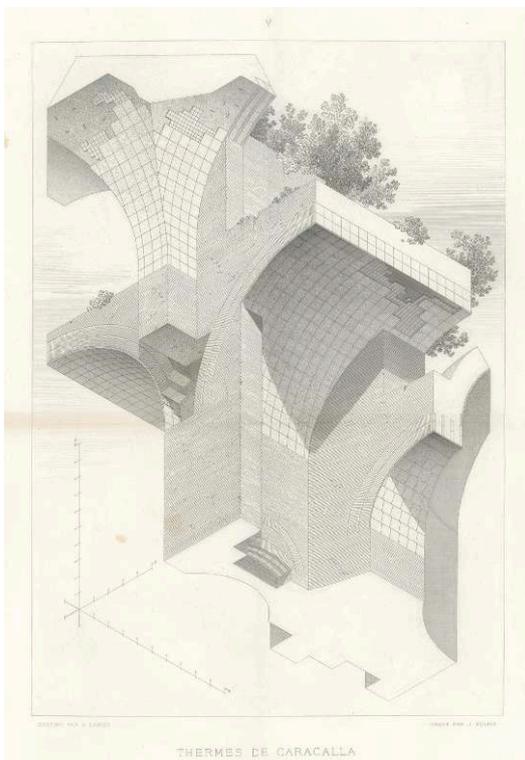
générations d'auteurs publiant au lendemain de la Révolution française et jusque dans les années 1830, si la période s'ouvrant en 1840 avec l'éclosion des premières grandes revues à planches, puis l'œuvre imprimée d'Eugène Viollet-le-Duc, est déjà en partie balisée par des travaux monographiques, il semble qu'au-delà de quelques publications isolées notre point de vue sur les décennies comprises entre la fin du Second Empire et la Première Guerre mondiale manque de repère.

- 4 Dans la continuité de mes travaux précédents, associant étroitement l'analyse de la forme et du contenu des livres<sup>3</sup>, je me demandais ainsi si l'on pouvait identifier des modalités formelles spécifiques à la théorie d'architecture des années 1870-1910, ou, du moins, observer une évolution des formes antérieures, qui toucheraient en particulier le statut de l'illustration et la relation entre le texte et les figures. Or, dans cette perspective, le constat d'une mutation accélérée des formes s'impose de lui-même. Certes les techniques de l'image continuent d'évoluer, poursuivant un mouvement initié dès les années 1800, avec l'aquatinte puis surtout la lithographie, mais c'est avant tout l'abandon progressif du recueil in-folio à planches, au profit de livres plus maniables, plus économiques et illustrés plus simplement, qui anticipe le siècle suivant. Cette mutation, qu'il conviendrait d'étudier plus largement, en relevant toutes les nuances d'un mouvement qui ne va pas sans résistances, mais qui concerne des auteurs très différents les uns des autres<sup>4</sup>, est bien celle qui conduit des premiers recueils de Bourgoin et de Choisy à leurs dernières publications.
- 5 Presque exactement contemporains, Jules Bourgoin et Auguste Choisy font respectivement leur entrée dans le domaine de la théorie de l'architecture avec *Les Arts arabes*, parus entre 1868 et 1873, et *L'Art de bâtir chez les Romains* également daté 1873, mais dont la conception commencée en 1867 lors du séjour de Choisy à Rome, devait être bien avancée dès 1869, puisque cette date figure dans la signature de l'avant-dernière planche. Dans les deux cas, il s'agit d'un volume in-folio, divisé, suivant une formule instaurée dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre une partie imprimée en typographie, ici illustrée de schémas ou de figures au trait intercalées au fil du texte, et une suite de planches reproduisant des dessins plus grands et spectaculaires, que ce soient les nombreuses chromolithographies employées par Bourgoin, ou les fameuses vues écorchées isométriques en contre-plongée caractéristiques de Choisy (fig. 3 et 4). Un quart de siècle et plusieurs publications plus tard, le premier faisait paraître *Les Études architectoniques et graphiques* (1899-1901) et le second *L'Histoire de l'architecture* (1899), cette fois l'un et l'autre au format in-8° : un glissement vers la modernité et vers une certaine abstraction, qui, loin de se limiter à la constitution matérielle des volumes, concerne également leurs contenus (fig. 5 et 6).

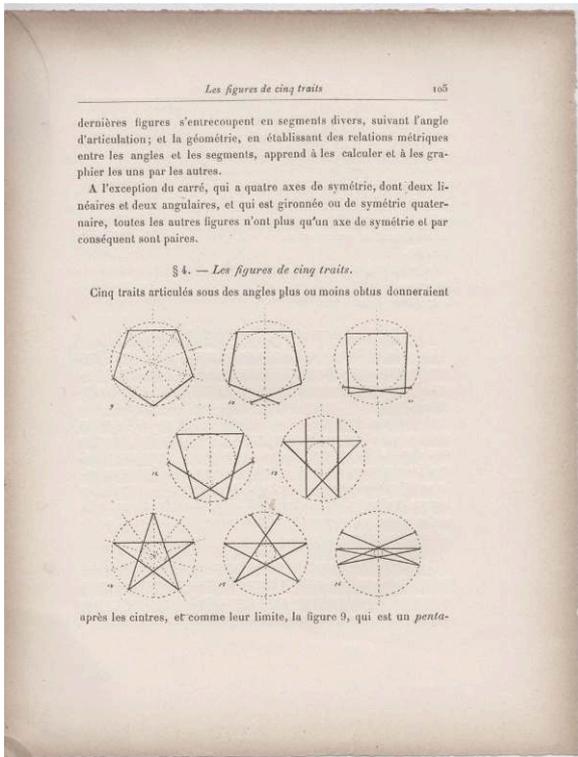
3. J. Bourgoin, « Marbres », « Mosaïque », pl. 53 des *Arts arabes*, [1868]-1873.



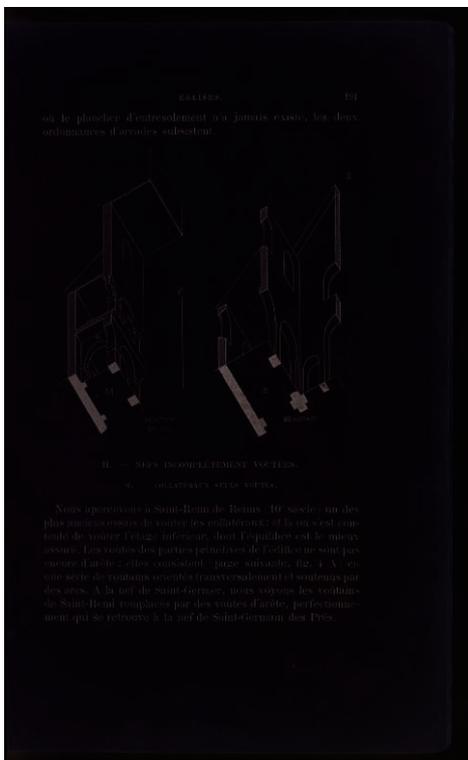
4. A. Choisy, « Thermes de Caracalla », pl. V de *L'Art de bâtir chez les Romains*, 1873.



5. J. Bourgoin, « Les figures de cinq traits », p. 105 du t. 2 des *Études architectoniques et graphiques*, 1901.



6. A. Choisy, *Églises*, p. 191 du t. 2 de *l'Histoire de l'architecture*, 1899.



- 6 À ces cheminements parallèles, impliquant la forme des livres et l'approche des auteurs, s'ajoutait le sentiment plus diffus d'une correspondance de profils entre deux

solitaires, des hommes de cabinet obstinément focalisés sur leurs abondantes productions imprimées, alimentées, l'une comme l'autre, par d'attentives études archéologiques réalisées à l'occasion de missions lointaines en Égypte et au Proche-Orient. Puis, plus fortement, et cette fois sur le fond, la pertinence d'un rapprochement me semblait encore renforcée par une dimension supplémentaire, non pas une similitude, cette fois, mais plutôt comme un reflet en négatif : leurs choix complémentaires de réduire toute l'architecture, pour l'un au seul ornement, pour l'autre à la seule structure.

- 7 Même si Choisy lorsqu'il fut confronté à l'écriture de *l'Histoire de l'architecture* sut étoffer sa grille de lecture pour investir une position plus universelle, le point commun, fondateur de leurs deux démarches, affirmé d'une part dans *Les Arts arabes*, d'autre part dans *L'Art de bâtir chez les Romains*, est de postuler une théorie de l'architecture duale, puis de n'en traiter chacun qu'une moitié : la structure pour Choisy, l'ornement pour Bourgoin.
- 8 Ces préférences s'accompagnent du choix de terrains d'études où elles semblent trouver leurs justifications et qui permettent au mieux d'illustrer cette césure. Pour Choisy, suivant une formule qui a des relents d'autoportrait, les Romains « établirent une division bien nette entre la structure qu'ils savaient traiter en maîtres, et la décoration pour laquelle ils affectaient une indifférence dédaigneuse<sup>5</sup> ». Pour Bourgoin, opérant en direction inverse le même genre de simplification tendancieuse, « l'art arabe est essentiellement un art décoratif et tout de surface<sup>6</sup> ». Le premier savait bien, d'ailleurs, que toutes les civilisations ne se prêtent pas aussi aisément à une lecture schématique comme la sienne : « chez les Grecs, note-t-il, l'analyse de la construction se mêlerait tellement à celle de l'architecture, qu'il serait difficile de l'isoler pour l'envisager à part : mais l'embarras cesse dès qu'on aborde les monuments élevés sous la domination de Rome<sup>7</sup> ». Il eut aussi le sentiment – qu'on peut considérer comme une proposition précoce – de la possibilité d'une beauté architecturale fondée sur le seul jeu des volumes nus, lorsqu'il affirme : « Les Égyptiens n'admettent pas que l'effet d'un monument réside tout entier dans l'abstraite harmonie des lignes : dans l'art égyptien comme dans la nature nous trouvons partout la couleur associée à la forme<sup>8</sup>. »

## Deux figures antagonistes ?

- 9 Si l'on accepte cette dernière opposition : le choix de la structure contre celui de l'ornement, comme assez symétrique et puissamment complémentaire pour contribuer à rapprocher les deux auteurs, d'autres aspects, nombreux, tendent plutôt à les séparer. Leurs formations d'abord : pour Bourgoin à l'École des beaux-Arts ; pour Choisy à Polytechnique, puis aux Ponts et Chaussées, les rattachent de façon assez banale à deux groupes bien distincts et plutôt antagonistes. Ces deux milieux, au sein desquels l'un et l'autre n'occupent d'ailleurs pas des positions équivalentes, sont les deux pôles majeurs du débat architectural français du XIX<sup>e</sup> siècle. Suivant une division déjà bien constituée aux alentours de 1800, lorsque deux professeurs aussi dissemblables que Charles Percier et Jean-Nicolas-Louis Durand incarnaient, à leurs origines, les orientations architecturales divergentes des deux institutions<sup>9</sup>, l'opposition entre un penchant et une habileté pour l'ornement et les recherches graphiques, doublées d'un goût pour la couleur hérité de « l'architecture au pinceau » des décennies précédant la Révolution et, d'autre part, un dédain pour ces expressions subjectives et superfétatoires et un

engagement en faveur de choix architecturaux économiques et rationnels, voire quantifiables, paraît porter en germe l'ébauche du clivage Bourgoin – Choisy. Le rapprochement paraît pertinent jusque dans la propension du premier à la nostalgie et celle du second à s'inscrire dans une perspective de progrès. Surtout, il permet de rappeler que c'est bien au seuil de la période contemporaine, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec le dépassement du système des ordres issu de la Renaissance, notamment dans l'œuvre d'architectes comme Piranèse, Boullée ou Ledoux, que s'opère ce « détachement de l'ornement » du corps de la bâtisse, ouvrant un nouveau statut de l'ornement appliqué, rapporté, donc aussi amovible et non plus intimement lié à l'ouvrage<sup>10</sup>.

10 Un tel jumelage, à deux générations d'écart, appelle toutefois quelques réserves de prudence. Les choses ont changé entretemps, à commencer par la réhabilitation de la catégorie de la beauté par Léonce Reynaud, le successeur de Durand à Polytechnique, et cette correspondance est en partie brouillée par de profonds changements. D'ailleurs, si les élèves de l'École des beaux-arts ne sont pas restés indifférents à l'appel des architectures orientales, la démarche de Bourgoin n'était pas non plus de nature à abonder le modèle culturel académique, celui-ci choisissant plutôt de s'engager dans un processus autonome revendiqué, que d'annexer les « arts arabes » à la culture européenne, lorsqu'il se proposait de comprendre en profondeur ce qu'il envisageait franchement comme une altérité.

11 Le soutien que lui apporta Viollet-le-Duc – auteur vedette des éditions Morel – en rédigeant l'avant-propos des *Arts arabes*, en fournit la confirmation. Celui qui restait alors l'opposant le plus manifeste aux doctrines fondatrices de l'enseignement dispensé dans les ateliers de la rue Bonaparte insiste sur l'attention portée par Bourgoin à la logique géométrique qui sous-tend les formes étudiées :

Un jeune architecte, M. Bourgoin, a séjourné lui aussi quelque temps au Caire, il fait partie de cette seconde couche d'explorateurs qui ne se contente plus des apparences, qui veulent découvrir les causes et en tirer des conséquences. M. Bourgoin ne s'arrête pas d'ailleurs aux déductions archéologiques ou historiques, il entre résolument dans le domaine de la pratique. Il croit qu'il n'y a pas seulement dans l'étude analytique de l'art oriental une satisfaction de curiosité, mais que l'art peut tirer un profit sérieux de cette étude et il le prouve<sup>11</sup>.

12 On peut remarquer qu'un tel point de vue, nourri d'une idéologie scientifique et qui se range du côté de ceux qui « veulent découvrir les causes et en tirer les conséquences », n'est pas, loin s'en faut, contraire à celui de Choisy et il faut rappeler que, dix ans auparavant, l'architecte restaurateur avait anticipé les premières études de l'ingénieur des Ponts et Chaussées en illustrant son sixième *entretien* d'une coupe perspective iconoclaste sur les enveloppes extérieures du théâtre de Marcellus, déplaçant en direction de la structure des maçonneries un regard qui, depuis la Renaissance, s'était continûment porté sur l'ordonnance et les proportions de la façade de cet exemple canonique<sup>12</sup>.

13 Ces proximités de Bourgoin et Choisy avec leur aîné Viollet-le-Duc engagent l'une et l'autre l'idée générale qu'une analyse architecturale digne de ce nom doit s'attacher à révéler la logique sous-jacente à l'apparence de l'œuvre, plutôt qu'à décrire superficiellement cette dernière. Au-delà de leur portée intellectuelle, de tels compagnonnages dessinent également une communauté d'opposition à la tradition culturelle de l'École des beaux-arts. Mais sur ces deux points, Bourgoin et Choisy prennent les choses différemment. Pour le premier, la raison qui produit la forme

s'inscrit dans la pratique du trait : l'arrière-plan n'est pas défini par une position dans l'espace, il est de l'ordre du processus, de la génétique des figures. Pour le second, il s'agit au contraire d'une épaisseur matérielle, de celles qui trouvent leur expression en coupe – depuis Henri Labrouste le dessin favori des rationalistes<sup>13</sup>, qui montre la logique intérieure définissant l'élévation.

- 14 De la même façon, si la culture académique des Beaux-Arts fait l'objet de prises de distance parallèles, Bourgoin, en se tournant vers le monde arabe, s'en écarte en opérant un déplacement géographique et culturel, tandis que Choisy ne change pas de corpus, mais seulement de méthode d'analyse, pensant à neuf l'architecture occidentale, depuis un point de vue qui marginalise désormais la question des ordres et du vocabulaire classique. Certes, ce dernier se penche sur les architectures de l'Égypte ancienne et de Byzance, mais c'est en tant qu'elles forment des jalons historiques conduisant respectivement à l'architecture gréco-romaine et à l'architecture médiévale européenne. Ajoutons que le premier s'engage dans cette voie avec le sentiment de mener en solitaire un combat perdu d'avance, tandis que le second a pour lui le sens de l'histoire et l'assise institutionnelle : « nous qui ne sommes affiliés à aucune confrérie enseignante, qui n'appartenons à aucune caste gouvernementale<sup>14</sup> », écrit l'un, quand l'autre bénéficiant du soutien constant du corps auquel il appartient, dédie son livre à Léonce Reynaud, son professeur et prédécesseur à l'École des ponts et chaussées.

## Le génie de l'artisan contre celui de l'industrie

- 15 De l'ornement à la structure, du processus graphique qui se développe dans l'espace à deux dimensions du trait des entrelacs à la conduite de la mise en œuvre pensant par étapes successives une logique première du gros œuvre, puis l'intervention secondaire du revêtement ornemental, le conflit opposant Bourgoin à Choisy, plus qu'une affaire de goût, s'enracine dans deux visions politiques opposées.
- 16 L'œuvre de l'ingénieur s'inscrit clairement dans la perspective d'une élimination de l'artisan qualifié. Fasciné par l'efficacité de l'organisation du chantier chez les Romains<sup>15</sup>, Choisy admire l'intelligence des « artifices ayant pour objet, sinon de réduire la main d'œuvre, du moins de la simplifier » et, clairement intéressé par ce qu'il envisage exclusivement comme un facteur d'économie, il ajoute : « puisque les Romains ont cherché l'économie dans leurs édifices, peut-être aurions-nous avantage à renouveler quelques-uns de leurs procédés<sup>16</sup> ». Certes, il prend acte du fait que, « grâce au progrès des institutions », les ressources de l'esclavage et de la corvée sont désormais interdites, mais il médite tout de même l'imitation de techniques de construction mises au point par les Romains alors qu'ils « étaient contraints de proportionner » à l'inexpérience de leur main-d'œuvre « les difficultés de leur tâche ». Il remarque qu'il fallait n'exiger des ouvriers « que des efforts purement matériels, et réduire le plus possible la part laissée à leur intelligence et à leur habileté<sup>17</sup> ».
- 17 Bourgoin est parfaitement conscient des enjeux que comporte cette déqualification envisagée par Choisy comme une marche vers le progrès. Lui aussi a en tête l'industrie, mais considère au contraire les simplifications qu'elle entraîne comme une perte :
- On pourrait évidemment supprimer toutes les formes ouvrées, tout ce qui est pure ornementation, tout comme on pourrait négliger cette part de la forme qui est de pure recherche esthétique, sans que cela fit tort en rien à la forme nécessaire et de

destination prosaïque. On ramènerait seulement ainsi l'œuvre d'art à n'être plus qu'un produit industriel<sup>18</sup>.

18 Plus loin il ajoute :

C'est alors le régime de la science ; et, sous ce régime, il n'y a plus de place que pour une activité organisée. Il n'y a plus d'initiatives particulières, plus de productions originales, et spécialement tout ce monde obscur des artisans est désormais régenté par des ingénieurs, des professeurs et des savants<sup>19</sup>.

19 Bourgoin s'attache à illustrer et défendre, avec le geste ornemental, le génie de l'artisan qui le connaît et qui le pratique. Mais, plus profondément encore, Bourgoin choisit son monde, celui « bien obscur et bien modeste, mais rempli de génie » des artisans, contre celui des « beaux messieurs, artistes ou lettrés, industriels ou marchands, fonctionnaires ou gens du monde<sup>20</sup> ». Il désigne même le foyer du mal :

Cette très fâcheuse situation s'explique en partie par l'idée mystérieuse que l'on se fait de la science, idée presque mystique et qui est cause de cette singulière vanité, assurément la plus triste de toutes, que tirent beaucoup de gens d'avoir passé par l'éducation lourde et positive qui est la suite de la faculté polytechnique<sup>21</sup>.

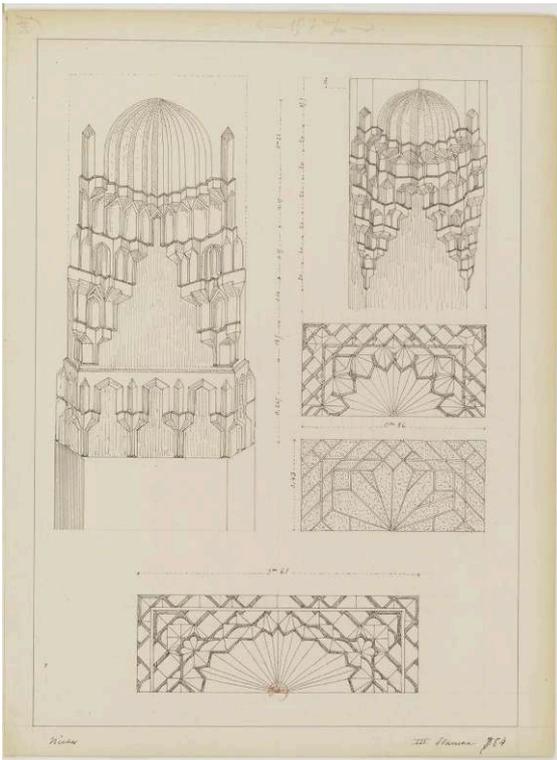
20 Choisy s'attache à mettre en évidence le sens de l'histoire, dans l'enchaînement des civilisations qu'il étudie tour à tour et qui conduisent inéluctablement à l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, Bourgoin regarde lui le monde arabe comme un modèle de civilisation impossible à plier à une telle logique :

Il ne faut pas s'attendre non plus à retrouver dans l'histoire de l'art en Orient l'équivalent de cet enchaînement si rigoureux des différentes phases de l'art en Occident. L'Orient est le terroir natif de tous les arts comme de toutes les religions, et les communications incessantes entre tous les Asiatiques ont amené une telle diffusion des différentes formes de l'activité industrielle de ces peuples, qu'il est fort difficile de démêler ce qui revient à chacun d'eux<sup>22</sup>.

## **Théorie du dessin et dessin théorique**

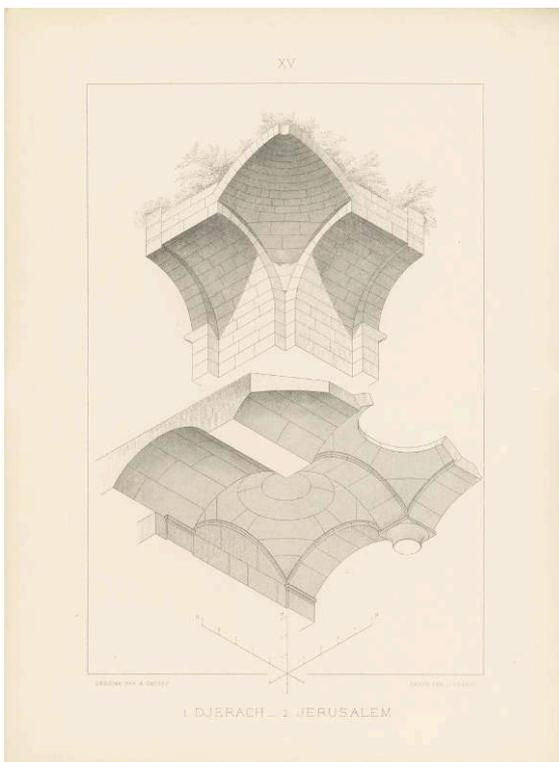
21 Enfin, l'un pense en deux dimensions et avec la couleur, l'autre en volume et en noir et blanc ; l'un propose une pratique, quand l'autre parvient à imposer une représentation emblématique, mais Bourgoin et Choisy ont encore en commun la question du dessin. L'un et l'autre lui ont accordé un rôle fondamental dans l'élaboration et l'illustration de leurs théories et, sans aucun doute, dans leurs constructions personnelles, mais, sur ce point comme sur les précédents, peut-on dire qu'ils convergent ou plutôt qu'ils s'opposent ? (fig. 7 et 8) Tous deux ont passé de longues heures à la planche à dessin ; chacun à sa façon était un dessinateur d'exception. Pour Bourgoin, on en prend aisément la mesure en observant les nombreux originaux de sa main que ses contemporains ont jugés judicieux de conserver. Pour Choisy, ses manuscrits étant égarés, nous disposons de témoignages précis, faisant état de procédés aussi méticuleux que non conventionnels, entièrement tournés vers la perfection finale de l'image imprimée.

7. J. Bourgoin, Deux niches en stalactites provenant d'un sabil au Caire, étude pour la pl. 84 de la série Menuiserie du *Précis de l'art arabe*, [1889]-1892.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, 4-HD-77 (++++).

8. A. Choisy, pl. XV de *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, 1883.



- 22 Voulant, avant tout, des dessins irréprochables, raconte Fernand de Dartein, il procédait ainsi pour ses dessins : exécutés à grande échelle, ils étaient, par la photographie, réduits à la dimension voulue, puis gravés en taille-douce ; et ce sont les épreuves de ces gravures qu'on employait pour reproduire les zincs destinés au tirage<sup>23</sup>.
- 23 Toutefois, l'ingénieur lui-même est resté particulièrement laconique, ou du moins synthétique à l'extrême, concernant ses options graphiques : quelques lignes au commencement de *L'Art de bâtir chez les Romains*<sup>24</sup>, de *L'Art de bâtir chez les Byzantins*<sup>25</sup> et de *L'Histoire de l'architecture*<sup>26</sup>, pour justifier l'emploi de vues isométriques par la capacité de ce type de dessin à présenter en une seule figure les trois dimensions de l'espace, sans en altérer les proportions et tout en permettant la prise de mesures. Ces images qu'il présente ainsi exclusivement pour leur valeur pratique, découlent pourtant de toute une série de choix subjectifs, relevant de l'appréciation du dessinateur et qui s'apparentent à une pratique artistique, surtout lorsqu'il s'agit, comme dans *L'Art de bâtir chez les Romains*, de les enrichir de végétation : un écho discret à la tradition des vues de ruines. Bourgoin est beaucoup plus disert sur la méthode de dessin. Il est vrai que celle-ci n'est pas pour lui un moyen mais l'objet principal de ses démonstrations.
- 24 Les deux dessinateurs s'opposent enfin sur un dernier point, à savoir l'échelle des dessins. Elle n'est pas la préoccupation première de Bourgoin, qui, dans *Les Arts arabes*, donne différentes indications dimensionnelles dans une douzaine de ses planches, mais qui n'en fournit aucune pour la très grande majorité d'entre elles<sup>27</sup>. Choisy, au contraire, se fait un scrupule de présenter les figures de *L'Art de bâtir chez les Romains* et de *L'Art de bâtir chez les Byzantins* en respectant une échelle unique de un pour cent, reprenant en cela la tradition instaurée par Jean-Nicolas-Louis Durand dans son *Recueil et parallèle*<sup>28</sup>. Bourgoin représente des motifs, sans se soucier vraiment des dimensions des exemples observés, Choisy, pour sa part, s'attache à afficher des principes scientifiques.

## Si loin, si proches

- 25 Souvent présents sur les mêmes terrains, mais avec des points de vue qui s'opposent, Bourgoin et Choisy paraissent avoir monologué chacun pour soi les arguments d'une controverse qui n'a pas eu lieu. Mais, l'épaisseur des écarts, que détermine ce parallèle asymétrique, renferme les enjeux et les contradictions de la théorie architecturale de leur temps. Une dernière citation de Choisy nous fournira matière à conclusion. L'ingénieur, assumant ses contradictions, y souligne le problème posé par la dissociation de la structure et du décor, qu'il nomme ici l'architecture : « Habités à envisager séparément la décoration de la structure, les Romains agirent bientôt comme si les deux choses qu'ils rendaient distinctes avaient été par leur nature indépendantes l'une de l'autre ; ils ne virent plus alors dans l'architecture qu'une parure variable et jusqu'à un certain point arbitraire : la séparation de l'ornement et de la construction laissa le champ trop libre à la fantaisie et aux imitations, et contribua pour sa part à précipiter chez les Romains la décadence de l'art<sup>29</sup>. » Deux solutions s'offraient dès lors : éliminer l'ornement, ou en faire un art autonome, tirant sa logique de lui-même et non de la structure qu'il recouvre, ce à quoi Bourgoin travaillait.

## NOTES

1. Même s'il n'est pas exclu qu'on puisse en établir un jour étant donné le caractère lacunaire des informations biographiques dont on dispose actuellement sur Bourgoin et Choisy. C'est en 2009 dans le cadre de ma contribution au colloque « Auguste Choisy (1841-1909). L'architecture et l'art de bâtir » dirigé par Javier Giron et Santiago Huerta (Instituto Juan de Herrera. Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Madrid), que j'avais ébauché ce parallèle. Voir [http://www.augustechoisy2009.net/pdfs/ponencias/07\\_Garric.pdf](http://www.augustechoisy2009.net/pdfs/ponencias/07_Garric.pdf). Consulté le 5 octobre 2017.
2. Thierry MANDOU, *Entre raison et utopie. L'Histoire de l'architecture d'Auguste Choisy*, Wavre : Mardaga, 2008, p. 53. La liste d'envois où figure Choisy pourrait concerner le premier volume des *Études architectoniques et graphiques* (Paris, Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, Arch. 67, 11, 3).
3. Jean-Philippe GARRIC, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Sprimont : Mardaga, 2004.
4. Ainsi, un archéologue comme Léon Palustre, qui échoue à terminer un grand ouvrage in-folio à planche, qu'on pourrait qualifier d'aristocratique, *La Renaissance en France* (1879-1885), avant de publier *L'Architecture de la Renaissance* (1892), dans une collection économique et républicaine : la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts, publiée sous la direction de M. Jules Comte, sous le haut patronage de l'Administration des beaux-arts.
5. Auguste CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Romains*, Paris : Ducher, 1873, p. 2.
6. Jules BOURGOIN, *Les Arts arabes, architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, marbres, pavements, vitraux*, Paris : V<sup>ve</sup> A. Morel, [1868]-1873, p. III.
7. Auguste CHOISY, *op. cit.* (note 5), p. 2.
8. Auguste CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Paris : Gauthier-Villars, 1899, vol. 1, p. 50.
9. Jean-Philippe GARRIC, « Durand ou Percier ? Deux approches du projet d'architecture au début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *id.* (dir.), *Bibliothèques d'atelier. L'imprimé et l'enseignement de l'architecture à Paris 1796-1871*, Paris : INHA, 2011, p. 9-24.
10. *id.*, « Décadence de la théorie des ordres à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle », in Jean-Philippe GARRIC, Frédérique LEMERLE et Yves PAUWELS (dirs.), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance*, actes de colloques [En ligne], <http://inha.revues.org/3399>.
11. Eugène VIOLLET-LE-DUC, « Avant-propos », in Jules BOURGOIN, *Les Arts arabes...*, *op. cit.* (note 6), p. [2].
12. *id.*, *Entretiens sur l'architecture*, t. 1, Paris : A. Morel, 1863, fig. 7, p. 213.
13. Jean-Philippe GARRIC, « Le profil et la coupe. Labrouste et la génération Percier », communication présentée dans le cadre du colloque international *Henri Labrouste et son temps*, organisé par la BnF et l'INHA, Paris, 22-23 novembre 2012, à paraître.
14. Jules BOURGOIN, *Théorie de l'ornement*, Paris : A. Lévy, 1873, p. 11.
15. « Aurelius Victor rapporte qu'Hadrien enrôla les ouvriers constructeurs en cohortes organisées sur le modèle de celles de l'armée ». Auguste CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Romains*, *op. cit.* (note 5), p. 191.
16. *id.*, *op. cit.* (note 5), p. 6.
17. *Ibid.*
18. Jules BOURGOIN, *Théorie...*, *op. cit.* (note 14), p. 4.
19. *Ibid.*, p. 17.
20. *Ibid.*, p. I-II.

21. *Ibid.*, p. 14-15.
  22. *Id.*, *Les Arts arabes...*, *op. cit.* (note 6), p. III.
  23. Fernand DE DARTEIN, « Notice sur la vie et les travaux de M. Auguste Choisy », *Annales des ponts et chaussées*, t. 45, mai-juin 1910, p. 39, cité par Thierry MANDOUL, *op. cit.* (note 2), p. 137.
  24. Auguste CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Romains*, *op. cit.* (note 5).
  25. Auguste CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Byzantins*, Paris : Librairie de la Société anonyme des publications périodiques, 1883.
  26. Auguste CHOISY, *Histoire de l'architecture*, *op. cit.* (note 8). La notice en question n'apparaît dans cet ouvrage qu'à partir de la deuxième édition. Voir Thierry MANDOUL, *op. cit.* (note 2), p. 111.
  27. Quatre-vingts planches sur quatre-vingt-douze ne portent aucune cote ou échelle.
  28. Jean-Nicolas-Louis DURAND, *Recueil et parallèle des édifices en tous genres anciens et modernes remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité et dessinés sur une même échelle*, Paris : l'auteur, 1799.
  29. Auguste CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Romains*, *op. cit.* (note 5), p. 173-174.
- 

## AUTEUR

### JEAN-PHILIPPE GARRIC

Jean-Philippe Garric, architecte et historien, professeur à l'université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, est spécialiste de l'histoire du livre et de la théorie de l'architecture à la période contemporaine. Il a notamment publié *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français* en 2004, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon* en 2012 et *Vers une agritecture. Architectures des constructions agricoles 1789-1950* en 2014.