Pierre-Charles Dusillion et l'architecture néorenaissance

Pierre-Charles Drusillion and Neo Renaissance architecture

Pierre-Charles Dusillion und die Architektur der Neo-Renaissance

Joseph Specklin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/125>

DOI : 10.4000/lha.125

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2012

Pagination : 87-105

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Joseph Specklin, « Pierre-Charles Dusillion et l'architecture néorenaissance », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 15 juin 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/125> ; DOI : 10.4000/lha.125

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Pierre-Charles Dusillion et l'architecture néorenaissance

Pierre-Charles Dusillion and Neo Renaissance architecture

Pierre-Charles Dusillion und die Architektur der Neo-Renaissance

Joseph Specklin

- 1 Dédicant en 1896 ses *Souvenirs de Jeunesse* à son ami Camille Rogier, le poète Arsène Houssaye lui rappela les années de bohème qu'ils avaient partagées avec Gérard de Nerval: « Nous sommes, je crois bien, les seuls survivants de l'époque radieuse du romantisme (1830-1848). » Se remémorant le climat artistique de cette période révolue, il précisa: « C'était d'ailleurs le style Renaissance et non le style moyen âge qui dominait¹. »
- 2 Ce « style Renaissance », que nous qualifions aujourd'hui de « néorenaissance », fut effectivement à la mode sous la Monarchie de Juillet, succédant à la vogue du néogothique troubadour et pittoresque.
- 3 Arsène Houssaye avait lui-même acheté un luxueux hôtel construit lors du paroxysme de cette mode dans le nouveau quartier Beaujon, près des Champs-Élysées. Ce « manoir de la Renaissance² » (ill.1) avait été édifié vers 1840 par l'architecte Pierre-Charles Dusillion (1804-1878).

III. 1: « Hôtel de M. Arsène Houssaye. Côté du jardin »

Gravure d'après un dessin d'E. Breton, *Musée des familles*, série 2, t. II, août 1853, p. 333.
Cl. J. Specklin.

- 4 Déjà tombé dans l'oubli au moment où Houssaye écrivait ses mémoires, Dusillion avait pourtant été encensé en son temps par *L'Artiste*, qui estimait en 1839, au sujet du décor du café de la Banque (ill. 2), « que le style de la Renaissance n'a jamais été saisi par personne mieux que par M. Dusillion [sic]³ ».

III. 2: « Café de la Banque de France »

Gravure de Schaal, *L'Artiste*, série 2, t. I, Paris, 1839, p. 228

Cl. J. Specklin.

- 5 Le caractère élitiste et presque exclusivement privé de l'œuvre de Dusillion, qui ne comporte aucun bâtiment public de premier plan⁴, ainsi que l'absence de toute publication théorique de sa main, ont contribué à son oubli⁵. Il faudra attendre les travaux d'Henry-Russell Hitchcock⁶, dans les années 1950, pour que l'importance du style néorenaissance et l'apport de Dusillion à ce moment-clé de l'histoire de l'art soient réévalués.

Une dynastie d'architectes

- 6 Entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et la fin du XIX^e siècle, les Dusillion se sont illustrés dans les arts graphiques, que ces derniers fussent utilitaires (topographie, cartographie, génie civil ou militaire, architecture) ou purement esthétiques (dessin, peinture). Un des membres les plus renommés de cette famille lilloise originaire de Savoie⁷ est le peintre Jean-Baptiste Dusillion (v. 1748-1788).
- 7 Le grand-père de Pierre-Charles, François-Joseph, apparaît comme « dessinateur pour le roi » sur l'acte de naissance de son fils Alexandre-Joseph (1764-1821). Ce dernier, oncle de Pierre-Charles, mit ses talents au service de l'armée. Engagé en 1784 comme dessinateur au sein de l'Artillerie puis du Génie, il fut en service à Saint-Domingue jusqu'en 1792. Arpenteur et « dessinateur géographe » à Saumur en 1793, il s'installa à Angers avant de rejoindre à nouveau le génie militaire en 1800. Prisonnier des Anglais à l'issue du siège de Saint-Sébastien (1813), il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur après son retour en France⁸.
- 8 Fils cadet de François-Joseph, César-Auguste Dusillion (1769-v.1835) entama également sa carrière au sein de l'Artillerie avec un poste de dessinateur à l'arsenal de Nantes en 1786 avant d'œuvrer comme conducteur des travaux aux Ponts et chaussées en 1788-89. Installé à partir de 1790 à Saumur, il y apparaît pour la première fois en tant qu'« architecte » en 1791. La tourmente révolutionnaire et la menace vendéenne,

défavorables aux travaux publics, l'amènèrent à exercer d'autres métiers. Il fut ainsi réquisitionné par l'armée républicaine comme garde magasin puis comme commis aux écritures des hôpitaux militaires entre 1794 et 1796, avant de s'improviser instituteur. Il prit ensuite le chemin de la capitale, où il travailla sous les ordres des architectes Beaumont, Rondelet et Viel. En 1801, il fut engagé par le ministère de l'Intérieur, qui le nomma inspecteur des bâtiments du « Palais des Beaux-arts », l'ancien collège des Quatre-Nations destiné à accueillir les écoles des Beaux-Arts⁹. César-Auguste y œuvra sous la direction d'Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer, dont il fut un collaborateur très proche. Vaudoyer fit notamment de lui le dépositaire de ses propres publications¹⁰ et des ouvrages de Blondel fils¹¹, François Debret ou Hippolyte Lebas¹². Remplacé par Biet après 1821 et placé sous les ordres de Delannoy, Dusillion quitta le quai Conti pour s'installer au numéro 12 de la rue de Sorbonne. Il ne fut cependant pas oublié par Vaudoyer, qui parraina l'admission en seconde classe à l'École des Beaux-Arts de son fils Pierre-Charles. La marraine de ce dernier, né le 30 mai 1804, n'était autre que Mme Vaudoyer¹³.

Formation et choix de carrière

- 9 Pierre-Charles Dusillion entra ainsi dans l'atelier Vaudoyer le 15 juillet 1823¹⁴. Il y suivit un enseignement académique que le vieil architecte avait alors peu à peu confié à son neveu, Louis-Hippolyte Lebas. Malgré la brièveté de sa formation aux Beaux-Arts, qu'il quitta sans récompense¹⁵, Dusillion eut l'occasion d'être confronté de manière très précoce aux grands chantiers parisiens, que ce soit en tant qu'apprenti de son père ou en tant que sous-inspecteur des travaux confiés à ses maîtres ou à d'autres architectes¹⁶. Ce genre d'emploi subalterne au service du ministère de l'Intérieur, pour le compte de l'État ou de la Ville de Paris, conforme au système organisé par Quatremère de Quincy, constituait autant une étape complémentaire de l'enseignement architectural dispensé en atelier que le débouché immédiat des études à l'École des Beaux-Arts.
- 10 Pierre-Charles aurait pu suivre la même voie que ses père, oncle et grand-père, en entrant lui aussi au service de l'État. Or, à l'instar de nombre de ses camarades non lauréats, il délaisa bientôt le fonctionnariat, chichement rétribué, au profit d'une carrière libérale bien plus lucrative. Son fonctionnaire de père n'avait en effet pu lui offrir qu'une enfance « plus près de la misère que de l'économie¹⁷ » et le jeune homme avait vécu ses seize premières années dans un entresol étroit, sombre et mal aéré du palais des Beaux-Arts¹⁸, qu'il partageait avec son père, sa grand-mère infirme et ses quatre frères et sœurs. Le jeune Pierre-Charles fut également attiré par une carrière libérale après avoir été l'assistant de Joseph-Antoine Froelicher¹⁹. Ce dernier était devenu l'architecte attitré des grandes familles légitimistes et surtout de la duchesse de Berry. Bâisseur et rénovateur de châteaux²⁰, Froelicher s'était implanté dans le quartier du faubourg Saint-Germain, véritable bastion de la vieille aristocratie fidèle à la branche aînée des Bourbons. Dusillion suivit en tout point cet exemple de réussite professionnelle et sociale, en s'adressant au même type de clientèle et en s'installant dans le même quartier. C'est ainsi qu'il choisit de construire son cabinet et sa maison dans la nouvelle rue de Chanaleilles, où il emménagea avec sa famille après 1842²¹. Ce choix était certainement dû à la proximité, au 8 (auj. 14) de la rue Vaneau, d'un hôtel particulier édifié d'après ses plans. Construit entre 1835 et 1836 par l'entrepreneur Genaille, qui y vécut plusieurs années, cet hôtel constitue une monumentale vitrine du savoir-faire de Dusillion ainsi qu'un véritable manifeste architectural du style néorenaissance.

Le manifeste de la rue Vaneau, 1835

- 11 Réalisé cinq ans avant l'hôtel de la place Saint-Georges, autre œuvre emblématique du style néorenaissance par Édouard Renaud, l'hôtel de la rue Vaneau était à l'avant-garde de l'architecture domestique de son époque. C'est à ce titre qu'il fut très rapidement commenté dans la presse, spécialisée ou généraliste²², dans des publications étrangères²³, et même dans des guides touristiques²⁴. Ses plans et son élévation furent publiés dès 1837 dans le premier volume du *Paris Moderne* de Louis-Marie Normand²⁵ (ill. 3).

III. 3: « Maison rue de Vaneau N° 8 - Élévation »

Gravure de Normand fils, *Paris moderne*, Paris, 1837, pl. 159

Cl. J. Specklin

- 12 Dans ce recueil d'édifices particuliers, l'hôtel de la rue Vaneau apparaît comme l'un des deux seuls bâtiments faisant explicitement référence au XVI^e siècle, l'autre étant la fameuse « maison de François I^{er} » construite par Mazois en 1823 et intégrant d'authentiques bas-reliefs et éléments décoratifs de la Renaissance prélevés sur une maison de Moret-sur-Loing²⁶.
- 13 À l'instar de cette réalisation remarquée de la Restauration, l'hôtel de la rue Vaneau plaque un décor Renaissance sur une structure simple dont la symétrie, relativement rare dans les modèles du XVI^e siècle, est encore tributaire de l'esthétique classique²⁷. Dusillion avait été l'élève de Lebas, qui prônait un style néoclassique pragmatique et élégant n'interdisant pas l'emploi de certaines formes de la Renaissance classique. Lebas vouait en effet une certaine admiration à Vignole, dont il avait commencé à publier, en collaboration avec son ami François Debret, des *Œuvres complètes* déposées chez Dusillion

père. Cette hybridation d'influences classiques, admise dans le discours académique du début du XIX^e siècle²⁸, est explicitement résumée par le double hommage contenu dans le décor en plâtre de la façade. Dans le fronton central, le buste en médaillon de Philibert Delorme, copie d'une œuvre exposée au Louvre²⁹, confirme les références Henri II³⁰ du décor sculptural, peuplé de nymphes à la Jean Goujon et de trophées cynégétiques³¹. Autre emprunt au XVI^e siècle, les incrustations de marbre de Sienne apportent une certaine polychromie. Sur le modèle de la maison de Mazois, l'architrave de l'entablement couronnant l'étage contient quant à elle une inscription latine indirectement inspirée de Vitruve³² rappelant qu'« une bonne architecture requiert trois conditions: la commodité, la solidité et l'agrément »: *Bona aedificatio tres habet conditiones commoditatem, firmitatem et delectationem* (ill. 4 et 5).

III. 4: Maison du 14 (anc. 8) rue Vaneau: état de la façade en décembre 2011

Cl. propriétaires actuels (que nous remercions pour leur aide à nos recherches)

III. 5: Maison du 14 (anc. 8) rue Vaneau: état du portail d'entrée en avril 2006

Cl. J. Specklin.

- 14 Cette profession de foi architecturale³³, qui traduit le poids des traités anciens dans l'enseignement néoclassique, met en avant les caractéristiques idéales d'un immeuble du XIX^e siècle, qui doit concilier raison et ostentation, grâce et solidité, confort et fonctionnalité.
- 15 La nouveauté formelle de ce bâtiment, qui compte d'ailleurs parmi les premiers immeubles chronographiés de Paris, réside également dans la mise en valeur, par une crête en zinc et des lucarnes historiées, de sa couverture d'ardoises mansardée. Cette innovation est rendue d'autant plus frappante par la comparaison avec la maison de Mazois, encore fidèle au néoclassicisme par son toit en terrasse et son aspect général plus proche du palais italien que de l'hôtel français³⁴. Henry-Russell Hitchcock a insisté sur l'aspect pionnier de cette rupture, qui rattache l'hôtel de Dusillion à un style Second Empire « avant la lettre ».
- 16 L'hôtel conçu par Dusillion en 1835 est l'un des premiers jalons³⁵ d'un parti stylistique suivi, dans la décennie suivante, lors de la réalisation de nombreux immeubles parisiens³⁶. À ce titre, il constitue un véritable manifeste du goût romantique pour le renouveau du style Renaissance. Ce rôle pionnier avait été explicitement perçu par un observateur de 1841, affirmant que ce style était « à la mode » et que « M. Dusillion a eu l'honneur de l'introduire dans les constructions modernes, après des études profondes et fructueuses sur les édifices de l'époque de la Renaissance »³⁷. Essentiellement parisien à l'origine, ce renouveau dépasse rapidement les limites de la capitale, notamment par le biais des clients aristocratiques de Dusillion qui possédaient souvent un hôtel au faubourg Saint-Germain et des terres en province. À nouveau intéressés par ces dernières après la chute de Charles X, ils faisaient restaurer ou reconstruire des châteaux affichant explicitement

leurs prétentions seigneuriales. Sur ce terrain, le néorenaissance eut cependant plus du mal à s'imposer face à un néogothique davantage chargé de représentations féodales.

- 17 Dans les années qui suivent la publication de Normand, Dusillion s'adapta ainsi aux goûts et envies de ses clients, agrandissant en néogothique pittoresque le château de Regnière-Écluse pour le comte d'Hinnisdal entre 1838 et 1839, réalisant le château néorenaissance de Soquence à Sahurs pour le marquis de Bonneval l'année suivante tout en agrandissant en néogothique troubadour le château d'Ussé pour la comtesse de La Rochejaquelein³⁸.

La maison-atelier de la rue de Chanaleilles, 1842

- 18 En avril 1842, Dusillion fit l'acquisition, auprès du spéculateur Barbet de Jouy, d'un terrain issu du morcellement des jardins de l'hôtel de Chimay et relié aux rues Vaneau et Barbet de Jouy par l'ouverture d'une nouvelle voie, baptisée rue de Chanaleilles en 1844. La maison-atelier³⁹ que Dusillion éleva pour lui-même à cet emplacement est constituée, sur la rue, d'un bâtiment de plain-pied jouxtant, sur la parcelle suivante⁴⁰, un édifice de plusieurs étages (ill. 6).

Ill. 6: Maison du 9 rue de Chanaleilles: état de la façade en février 2008

Cl. J. Specklin.

- 19 Ces constructions, dont la première est déjà achevée en 1845⁴¹, se distinguent par un décor très riche de grotesques rehaussant une architecture très simple. Outre sa frise de feuillages, ses fines colonnettes, ses mascarons pittoresques et ses culs-de-lampe figurant naïades, satyres, dragons, chauves-souris, putti et autres chimères propres à l'iconographie du temps des Valois, l'intérêt de ce décor réside dans les « signatures » qu'il arbore explicitement, à l'exemple d'un blason frappé d'un chiffre complexe « C. D. » (ill. 7) ou encore d'un compas croisant la lettre « D ».

III. 7: Maison du 9 rue de Chanaleilles: détail du décor avec le « chiffre » de l'architecte

Cl. J. Specklin.

- 20 On serait également tenté de repérer une signature plus implicite dans ce buste d'homme moustachu coiffé de volutes qui, en surmontant des instruments d'architecte, pourrait faire songer à une forme idéalisée d'autoportrait (ill. 8).

III. 8: Maison du 9 rue de Chanaleilles: détail du décor avec le buste d'un personnage surmontant des outils d'architecte

Cl. J. Specklin.

- 21 Un autre portrait, plus caricatural, pourrait être identifié dans le mascarón surmontant le portail central (ill. 9).

III. 9: Maison du 9 rue de Chanaleilles: mascarón du portail d'entrée et chronogramme

Cl. J. Specklin.

- 22 L'édifice comporte également plusieurs chronogrammes: si celui de l'« année 1842 » inscrit sur le phylactère encadrant le mascarón indique la date de construction de la maison, d'autres chronogrammes – 1847 et 1868 – inscrits sur les plaques décoratives des deux premiers étages du bâtiment construit après 1847 au n° 11 correspondent sûrement à des extensions et des élévations postérieures nécessitées par la cohabitation de Dusillion avec ses fils devenus grands⁴².
- 23 C'est dans cet hôtel particulier au décor romantique que Dusillion conçut ses plus grandes réalisations des années 1845-50, tels que les façades du château de la Schadau à Thoun entre 1846 et 1852⁴³ et les plans de l'hôtel Hope à Londres entre 1848 et 1851. Ces deux dernières demeures marquent l'internationalisation de la clientèle de Dusillion et l'exportation de son style. Si les façades de la Schadau, appliquées à un plan dissymétrique « à l'anglaise » tracé par James-Victor Colin, arborent un néogothique flamboyant assez éloigné du style de prédilection de Dusillion, celles de la maison Hope⁴⁴ adoptent des motifs néorenaissance dont l'élégance toute française qualifiée par David Watkin de « style proto-édouardien tarabiscoté »⁴⁵ fera date dans l'architecture victorienne (ill. 10).

III. 10 : « Mansion of H.T. Hope », George Godwin, *Buildings & Monuments*, Londres, 1850, p. 60

Cl. J. Specklin.

Un style protéiforme, matrice de l'éclectisme

- 24 Paradoxalement, c'est la connaissance historiciste précise des formes et des motifs du passé qui permet la licence artistique de l'éclectisme, comme le souligne l'article de *L'Artiste* consacré au café de la Banque de France: « L'architecte, M. Dusillon [sic], a fait preuve, dans son travail, d'un goût éclairé et d'une science profonde. Il a mis en usage le style de la Renaissance; style qui, dans ses ornements de détail, se prête à toutes les fantaisies de l'imagination. »
- 25 Dusillion percevait les styles historiques comme un répertoire de formes et de motifs déclinables en d'innombrables variantes selon les époques citées et leurs hybridations, ce qui ne manquait pas d'entraîner une certaine confusion auprès de ses contemporains. Un article évoquant l'hôtel d'Arsène Houssaye en admire « le style gothique, le style renaissance et le style indou, fondus ensemble par l'architecte Dussillon [sic] »⁴⁶. La même confusion se retrouve dans un état de service de 1850⁴⁷ mentionnant des châteaux de style tantôt « gothique » (Regnière-Écluse), « gothique fleuri » (Sahurs), « gothique Renaissance » (Ussé) ou « gothique flamboyant » (Thoune). Les critères archéologiques s'effacent ainsi devant la recherche de l'effet, une fantaisie assumée, et ce goût romantique du pittoresque que Dusillion partageait avec ses clients, lui qui avait meublé sa maison de campagne de Passy « dans le style Moyen Âge »⁴⁸.
- 26 Cette conception proto-éclectique de l'historicisme ne pouvait qu'entrer en conflit avec le courant néogothique archéologique qui s'affirma avec éclat à partir de 1846 dans le sillage de Didron, Lassus, et Viollet-le-Duc. Ces derniers, influencés par Henri Labrousse,

prônaient en effet l'emploi d'un style national « ogival » néogothique dont les propriétés constructives rationnelles et la rigueur archéologique – privilégiant les XII^e-XIII^e siècles – s'opposaient aussi bien au néoclassicisme qu'aux fantaisies pittoresques du néogothique « troubadour » né au XVIII^e siècle puis concurrencé sous la Monarchie de Juillet par une mode néorenaissante embrassant toute l'histoire de l'architecture française de Louis XII à Louis XIII. En tant que thuriféraire de cette dernière vogue, Dusillion allait être tout naturellement exclu de l'avant-garde rationaliste et archéologique dont le discours transparaît nettement dans la critique architecturale des années 1850.

- 27 Ainsi, quand Dusillion présenta des projets d'églises aux Salons de 1852 et 1857⁴⁹, ceux-ci furent éreintés par Ruprich-Robert⁵⁰, Hermant⁵¹, Darcel⁵² et Berty⁵³. S'ils en soulignèrent les défauts structurels, notamment pour ce qui était de la gestion des contraintes techniques ou de la correspondance des formes extérieures et intérieures, ils en blâmèrent surtout l'éclectisme pittoresque, l'« anachronisme », Dusillion étant jugé sur ce dernier point « complètement étranger à l'histoire de son art ». Il est vrai que la démarche de Dusillion était moins celle d'un « archéologue » ou même d'un constructeur que celle d'un décorateur. La simplicité des plans de Dusillion, en contrastant souvent très fortement avec la richesse décorative des élévations, semble le démontrer, comme en témoignent les plans de la Schadau, où Dusillion orna d'une extravagante dentelle néo-Tudor ou néo-Louis XII la structure complexe et dissymétrique imaginée par Colin, ou encore ceux de l'église catholique de Mulhouse, où le raffinement d'une façade néo-flamboyante s'oppose au volume géométrique discutable du chevet⁵⁴. Cette fonction de décorateur transparaît également dans sa conception de la salle du café de la Banque de France ou dans les travaux de restauration qu'il dirigea.

La confrontation directe aux jalons de la Renaissance

- 28 Malgré cet éclectisme plus esthétique que savant, la connaissance de l'architecture de la Renaissance par Dusillion ne doit pas être sous-estimée. Il a en effet été amené à travailler directement sur les jalons historiques du style.
- 29 Un de ses premiers grands chantiers fut la rénovation du château de Thoiry dans les années 1834-1837. Commandés par le marquis de Vogüé, les travaux de transformation – surélévation du pavillon de l'escalier, transformation de la façade sur jardin, construction d'une chapelle et de dépendances, transformation de la décoration intérieure – de ce château construit en 1569 lui permirent de mettre en pratique sa connaissance du style Renaissance⁵⁵. À Azay-le-Rideau, le marquis de Biencourt lui confia le soin d'achever un château de la Loire qui sera bientôt reconnu comme un repère incontournable de la Renaissance ligérienne grâce à une unité stylistique due à Dusillion, qui construisit une tourelle d'angle identique à celles du XVI^e siècle et qui rebâtit sur le même modèle la grande tour de la cour entre 1845 et 1856⁵⁶.
- 30 Dusillion s'intéressa également à une œuvre phare de la seconde Renaissance en s'attellant au grand problème architectural de l'époque: l'achèvement du palais du Louvre par sa réunion à celui de Catherine de Médicis. Imaginé dès le XVII^e siècle, ce « grand dessein » de la monarchie française fut relancé par la Seconde République, désireuse d'affirmer sa légitimité tout en fournissant du travail aux ouvriers du bâtiment. Le décret du 24 mars 1848 prévoyait la réunion du Louvre aux Tuileries pour en faire un « Palais du Peuple » destiné à exposer des œuvres d'art et des produits de l'industrie et à accueillir les collections de la Bibliothèque nationale. À une époque où les commandes privées comme

publiques souffraient d'une conjoncture économique particulièrement défavorable, l'ambitieux programme contenu dans ce décret ainsi que l'article de Léon de Laborde suggérant l'ouverture d'un concours⁵⁷ allaient susciter l'intérêt de nombreux architectes, dont les propositions ne firent pourtant que s'ajouter aux innombrables projets sans suite imaginés depuis le plan de Percier et Fontaine de 1809 et régulièrement présentés au Salon⁵⁸. Il n'y eut en effet aucun concours et ce sont les architectes Louis Visconti et Émile Trélat, missionnés dès le 19 mai 1848 par le ministre des Travaux Publics, Ulysse Trélat, le père de ce dernier, et chargés d'établir une synthèse des projets antérieurs, qui virent leurs plans définitivement approuvés par le conseil général des Bâtiments civils le 19 février 1849.

- 31 Entre-temps, ce ne furent pas moins de six architectes – Brunet-Debaines, Dusillion, Gagné, Garnaud, Hénard, Lescène – qui exposèrent au Salon de 1849 leur solution au problème posé par l'absence de parallélisme des deux palais. Malgré la commande accordée à Visconti et Trélat, Dusillion et Brunet-Debaines persistèrent au Salon suivant, celui de 1850-1851, auquel l'architecte de la rue de Chanaleilles envoya la seconde partie de son projet d'achèvement du Louvre, qui consistait en deux œuvres intitulées *Achèvement du Louvre, deuxième partie du projet exposé en 1849* et *Projet de bibliothèque nationale et galerie d'exposition des beaux-arts*⁵⁹.
- 32 Dans leurs revues critiques du Salon, Henry Sirodot et le fouriériste Sabatier-Unger⁶⁰ jugèrent le projet de Dusillion préférable à celui de Charles-Fortuné-Louis Brunet-Debaines, ce dernier proposant de reconstruire entièrement les Tuileries alors que l'architecte du faubourg Saint-Germain, sans s'éloigner sensiblement du plan de Percier et Fontaine, « a eu l'heureuse idée de s'inspirer pour les constructions nouvelles de l'architecture des parties anciennes »⁶¹. Ce respect des élévations existantes fut également une des principales qualités attribuées au projet entrepris en 1852, celui de Visconti.
- 33 Or, suite au décès de ce dernier, le Royal Institute of British Architects de Londres rédigea une adresse qui, tout en saluant le mérite particulier de Visconti, admettait « que les conceptions d'autres architectes, comme Percier et Fontaine, et plus récemment de Monsieur Dusillion [sic] l'ont considérablement aidé à arriver à cette solution »⁶². Le plan de Visconti et Trélat, effectivement très redevable des dispositions du projet de Percier et Fontaine de 1809 – construction d'ailes formant des cours secondaires sur la moitié des galeries perpendiculaires au Louvre –, aurait ainsi bénéficié des études menées par Dusillion⁶³.

Dernières années

- 34 Dusillion fut l'un des rares architectes du Second Empire dont l'agence parisienne avait une succursale en province. Celle-ci, dirigée par son assistant, le Suisse Frédéric-Louis de Rutté, était située dans un quartier aisé de Mulhouse. Malgré l'échec de deux projets de lieux de culte destinés à cette ville industrielle⁶⁴, Dusillion y avait trouvé une riche clientèle bourgeoise. Il construisit notamment pour André Koechlin le château du Hasenrain entre 1852 et 1854, une villa suburbaine néorenaissance⁶⁵. Si une grande partie de son œuvre est surtout constituée de rénovations ou d'agrandissements de châteaux (dont Commarin en Bourgogne, Condé-sur-Iton en Normandie, et Torcy⁶⁶ dans le Pas-de-Calais) et, plus rarement, de constructions de logis aristocratiques (comme celui de La Rochebeaucourt, en Charente), il conçut également des immeubles parisiens tels que le 27 de la rue de Marignan vers 1861⁶⁷ ou les 70-70bis de la rue de l'Université en 1870. Si

l'immeuble de la rive droite fond dans un ensemble éclectique haussmannien quelques motifs employés dans la rue Vaneau, comme les *putti* encadrant le numéro, celui de la rive gauche adopte une architecture néo-Louis XV très éloignée du style qui avait fait la fortune de l'architecte de la rue de Chanaleilles⁶⁸.

- 35 À partir de cette époque, Pierre-Charles est assisté de ses fils. Il comptait probablement sur l'aîné, Émile⁶⁹, envoyé parfaire son apprentissage auprès d'Abel Blouet, pour reprendre l'agence. Afin de lui mettre le pied à l'étrier, il conçut avec lui le projet d'église pour Bâle, exposé au Salon de 1857 sous leurs deux noms. Malheureusement, Émile mourut prématurément trois ans plus tard. Les espoirs du père se reportèrent alors sur le cadet, Léon, qui dut abandonner sa vocation d'artiste peintre⁷⁰.
- 36 Entre la fin du Second Empire et le début de la Troisième République, Dusillion comptait parmi les architectes parisiens les plus aisés. Propriétaire d'une maison à Neuilly-sur-Seine depuis 1863, il était considéré comme particulièrement riche dans un article de 1873⁷¹. Le 31 décembre 1878, il s'éteignit à l'âge de 74 ans, aux termes de plus d'un demi-siècle d'une carrière décisive dans le développement du style néorenaissance. Loin de ne constituer qu'une simple mode romantique qui exerça un « charme presque effrayant »⁷² sur le cœur des contemporains de Heine et de Houssaye, ce style architectural a constitué un véritable laboratoire des solutions éclectiques de la seconde moitié du XIX^e siècle. Après tout, comme le rappelle François Loyer⁷³, le XVI^e siècle ainsi ressuscité n'était-il pas « le fondateur de l'éclectisme »?

NOTES

1. Arsène Houssaye, *Souvenirs de jeunesse 1830-1850*, Paris, Flammarion, 1896, p. V-VI.
2. Article d'Étienne Eggis cité en note par Arsène Houssaye dans *Les Confessions*, Paris, Dentu, 1885, t. III, p. 351.
3. « Le Café de la Banque », *L'Artiste*, 1839, série 2, t. I, p. 227-228. Ce café était situé dans l'ancien hôtel de Massiac, au débouché de la rue des Fossés-Montmartre (Aboukir) sur la place des Victoires. Dusillion se serait inspiré du café Pierron, créé en 1836 par Théodore Charpentier. Marc Le Cœur, « Théodore Charpentier, ou l'enchantement de l'architecture », *Marie d'Orléans 1813-1839*, Anne-Dion Tenenbaum dir., Paris, Somogy, 2008, p. 177. En 1858, un article signale que le café de la Banque « n'a pas gardé vestige de ses dorures d'autrefois ». Jules Lovy, « Les cafés de Paris », *Le Tintamarre*, 2 mai 1858, p. 3.
4. La mairie de Thoiry dans les Yvelines (1843), réalisée dans la foulée de la restauration du château, est l'un des seuls bâtiments publics élevés par Dusillion.
5. Françoise Bercé a cerné « l'oubli dans lequel tombent les architectes qui n'ont eu qu'une clientèle privée » et « la difficulté que rencontrent les chercheurs pour retrouver, un siècle après, les commandes faites à tel ou tel d'entre eux. » Françoise Bercé, « Le château au XIX^e siècle », Jean-Pierre Babelon dir., *Le château en France*, Paris, CNMHS, 1986, p. 371-384.
6. Henry-Russel Hitchcock, « Second Empire "avant la lettre" », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1953, p. 115-130 et 140-144 et, du même auteur, *Architecture : Dix-neuvième et vingtième siècles*, Bruxelles, Mardaga, 1981, p. 79 et 200-201.

7. Le patronyme semble avoir été forgé d'après le nom du hameau d'Usillon, près de Thorens-Glières (Haute-Savoie).
8. États de services mentionnés dans le dossier de titulaire de la Légion d'honneur. Arch. nat., LH/877/42.
9. Lettre de César-Auguste Dusillion à Louis Bruyère, directeur des Travaux publics de Paris, 7 avril 1811. Arch. nat., F¹³ 649.
10. Antoine-Louis-Thomas Vaudoyer, *Plan, coupe et élévation du palais de l'Institut impérial de France suivant sa nouvelle restauration*, Paris, Dusillion, 1811, et *Description du théâtre de Marcellus à Rome*, Paris, Dusillion, 1812. Dusillion était le dépositaire des livraisons des *Grands Prix d'Architecture*, Paris, Dusillion, 1813-1832, publiées sous la direction du même Vaudoyer et de Louis-Pierre Baltard.
11. Georges-François Blondel, *Plan, coupe, élévations et détails du nouveau marché St-Germain*, Paris, Dusillion, 1816.
12. Hippolyte Lebas et François Debret, *Œuvres complètes de J. Barozzi de Vignoles*, Paris, Dusillion, 1815.
13. Extrait du registre des actes de baptême de la paroisse Saint-Germain-des-Prés contenu dans l'état civil reconstitué.
14. Registres matricules des élèves architectes, n° 603. Arch. nat., AJ 52* 237.
15. Edmond Delaire dir., *Les Architectes élèves de l'Ecole des Beaux-Arts*, 2^e édition, Paris, Librairie de la construction moderne, 1907, p. 17 et 252.
16. Lettre de Dusillion au maire de Mulhouse, Paris, 28 juin 1852. Arch. mun. Mulhouse, M II Aa 9.
17. Lettre de César-Auguste Dusillion à Louis Bruyère, 15 août 1811. Arch. nat., F¹³ 649.
18. Description en 1822 du logement des Dusillion par le nouvel occupant des lieux, Biet. Arch. nat., F13 682.
19. Notamment sur le chantier de la Madeleine et sur celui du « gymnase » de Neuchâtel (1828-1835), un grand édifice néoclassique. Le bâtiment, également appelé « Collège latin », abrite actuellement une école supérieure et un lycée.
20. François Macé de Lépinay, « De Soleure au Faubourg Saint-Germain : Joseph-Antoine Froelicher (1790-1866) Architecte de la duchesse de Berry », *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, Zürich, 1976, 33/3, p. 211-223.
21. Son adresse précédente était le numéro 2 de la rue Notre-Dame-de-Grâce (auj. rue Tronson-du-Coudray), près de la Madeleine.
22. « Nouvelles diverses », *La Presse*, n° 47, 24 août 1836. *Journal des artistes*, 10^e année, 2^e vol. , n° 15, Paris, 9 octobre 1836, p. 240. Joseph Bard, « Revue monumentale de Paris », *Bulletin monumental*, Caen, 1837, p. 467. « Façade de maison », *L'Exposition, journal de l'industrie et des arts utiles*, no 1, Paris, 1839.
23. Catherine Gore, Paris in 1841, Londres, 1842, p. 186. « Nachrichten vom December - Bauwerke », *Kunst-Blatt*, n° 9, Stuttgart, janvier 1837, p. 35.
24. Anthony et William Galignani, *New Paris Guide*, Paris, 1839, p. 363.
25. Louis-Marie Normand, *Paris moderne*, t. I, 1837, pl. 158-159. Plans du rez-de-chaussée et du premier étage, coupe, élévation.
26. Marie-Agnès Arhan, « Le quartier François I^{er} », *Les Champs-Élysées et leur quartier*, Paris, Délégation artistique à la ville de Paris, 1988, p. 119-121.
27. Sur ce compromis entre symétrie classique et goût pittoresque, lire Claude Mignot, *L'Architecture du XIX^e siècle*, Paris, 1983, p. 69 et 282.
28. Sur la réception de l'architecture française de la Renaissance au XIX^e siècle, lire Sybille Bellamy-Brown, « La Renaissance au service du XIX^e siècle, à propos de l'ouvrage de Charles-François Callet », *Livraisons d'Histoire de l'Architecture*, n° 9, 2005/1. À propos de l'influence de Percier sur le style néorenaissance, lire Thomas Dann, « Die französische Neurenaissance um 1835 », *Weltkunst*, 73^e année, n° 8, septembre 2003, p. 1126.

29. Le modèle est un bas-relief en bronze, alors présenté comme un portrait de Philibert Delorme réalisé au XVI^e siècle. En réalité, il s'agit d'un moulage effectué au début du XIX^e siècle par Alexandre Lenoir, qui voyait dans le bas-relief original un autoportrait de Jean Bullant. La confusion entre Bullant et Delorme, tous deux honorés par des monuments hétéroclites créés par Lenoir pour une salle de son musée des Monuments français, date de la Restauration (démantèlement du musée et transfert d'une partie de ses collections au Louvre) et n'a été corrigée qu'en 1877 par Louis Courajod, « Notice sur un faux portrait de Philibert Delorme », *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 4^e série, t. 8, 1877, p. 67-84.
30. Sur le style Henri II au XIX^e siècle, voir Jean-Michel Leniaud, « Néo-Renaissance et style Henri II au XIX^e siècle », Hervé Oursel et Julia Fritsch dir., *Henri II et les Arts*, actes du colloque international de 1997, Paris, Ecole du Louvre, 2003, p. 319-336.
31. L'auteur de ce décor est un élève tyrolien de Canova, Dominique Mahlknecht (1793-1876), connu pour des sujets (statues de Louis XVI, du duc de Bordeaux et de chefs vendéens) chers aux commanditaires légitimistes.
32. Au lieu d'utiliser le fameux passage de Vitruve (*De Architectura*, Livre I, Chap. 3, § 2) sensibilisant les architectes « à la solidité, à l'utilité, à l'agrément » (*firmitas, utilitas, venustas*), Dusillion a repris la traduction latine (*Elementorum Architecturae*) d'un traité anglais du XVII^e siècle (Henry Wotton, *The Elements of Architecture*, Londres, 1624) résumant les enseignements de l'architecte romain. Celle-ci figure, avec *De Sculptura* d'Alberti, en annexe d'une édition de Vitruve par Jan de Laet (*De Architectura, Libri Decem*, Amsterdam, Elzévir, 1649, p. 5).
33. Nous empruntons cette expression à David Peyceré. Jean Colson et Marie-Christine Lauroa dir., *Dictionnaire des monuments de Paris*, Paris, Hervas, 1997, p. 813.
34. Sur l'abandon du modèle italien au profit des motifs « nationaux », lire l'article de Simona Talenti, « Von der italienisierenden zur nationalen Renaissance in Frankreich », *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil*, Walter Krause, Heidrun Laudel et Winfried Nerdinger dir., Dresde, 2001, p. 122-132.
35. Une des premières façades décorées selon ce style serait la devanture d'un magasin autrefois situé au 335, rue Saint-Honoré. Signée de l'initiale « D. » et datée de 1830 dans le quatrième tome du recueil de Normand, elle pourrait être attribuée, selon Françoise Hamon, à Dusillion, à Dedreux ou, pour reprendre l'hypothèse de Louis Hauteœur, à Duban. Françoise Hamon, « Un magasin néo-renaissance en 1830 », *Félix Duban (1797-1870), les couleurs de l'architecte*, Sylvain Bellenger et François Hamon dir., Paris, Gallimard/Electa, 1996, p. 136-137. Sans trancher dans l'attribution, nous remettons toutefois en question la date mentionnée par Normand, celui-ci s'étant par exemple contredit quant à l'année de réalisation du café Frascati (date erronée de 1830 sur la planche, date correcte de 1840 dans la table des planches).
36. Un grand nombre de ces immeubles a été recensé par Louis Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. VI, Paris, Picard, p. 310-319. Beaucoup de ceux qui ont été conservés sont situés autour de la place Saint-Georges, notamment dans la rue Notre-Dame-de-Lorette, dont le n° 49, daté de 1847 est signé « C[har]les D ». Faut-il y voir une autre réalisation de Dusillion ?
37. « Maison dite de la Renaissance », *L'Industrie, le commerce et les arts*, n° 1, Paris, office universel, février 1841, p. 2.
38. Dans la même commune (auj. Rigny-Ussé), Dusillion conçut en 1856 l'église Notre-Dame, achevée par Gustave Guérin en 1860.
39. Une photographie publiée par Hillairet nous montre l'état de l'édifice en 1960. Jacques Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, éd. de Minuit, 1963, t. I, p. 303.
40. Le terrain acheté en 1842 correspond au n° 9, tandis que le n° 11 a été acquis en 1847 via un homme de paille, l'entrepreneur de peinture Navet. Cette acquisition a été officialisée en 1855, afin de bénéficier du décret du 29 septembre 1855.

41. Selon un acte notarié du 30 octobre 1845, l'immeuble a déjà la forme d'une maison élevée sur caves d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage avec aile en retour et dotée d'un petit jardin. Arch. nat. ET/XCVII/882.
42. Nous suivons ainsi en partie l'hypothèse formulée par Isabelle Parizet dans son « Inventaire des immeubles parisiens datés et signés antérieurs à 1876 », *Cahiers de la Rotonde*, n° 24, 2001, p. 15. Le troisième étage, privé de décor, semble être quant à lui une surélévation plus récente.
43. Johanna Strübin Rindisbacher, « Die Schadau und ihre Architekten », *Riviera am Thunersee im 19. Jahrhundert*, Georg Germann dir., Berne, Stämpfli, 2002, p. 67-82.
44. Il s'agit de la « maison » du député conservateur et amateur d'art Henry Thomas Hope (1802-1862), fils de Thomas Hope, située au 116 Piccadilly, à l'angle de Down Street. Publiée par George Godwin dès 1850, puis décrite dans de nombreux guides victoriens, elle devint le siège d'un club avant d'être démolie en 1936. George Godwin, *Buildings & Monuments, Modern and Mediaeval*, Londres, 1850, p. 60.
45. David Watkin, « Thomas Hope's house in Duchess Street », *Apollo*, 505, mars 2004, p. 31-39.
46. P. Chasles, « Le Quartier Beaujon », *Musée des familles*, vol. 20, août 1853. En réalité, cet hôtel se rapproche davantage des styles pittoresques gothique et « chalet » employés, exactement à la même époque, au hameau Boileau.
47. « Procès verbal de la commission chargée de la construction du temple protestant de Mulhouse », 14 avril 1851. Archives municipales de Mulhouse, M II Ba 12.
48. Procès verbal d'enchères d'une maison à Passy, rue Singer, 30 mai 1842. Arch. nat., ET/XCVII/857.
49. Dans le premier cas, il s'agit d'un projet pour l'église catholique Saint-Étienne de Mulhouse et, dans le second, d'une contribution au concours architectural de l'église Sainte-Élisabeth de Bâle.
50. César Daly dir., *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1852, col. 157, 259-260.
51. *L'Artiste*, 1852, série 5, t. 8, p. 179.
52. *Annales archéologiques*, XII, mars/avril 1852, p. 110 et XVII, juillet/août 1857, p. 253.
53. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1857, col. 62-63.
54. Joseph Specklin, *Le Temple et la cité, genèse de trois lieux de culte au XIX^e siècle : la synagogue, l'église catholique et le temple allemand de Mulhouse (1835-1870)*, Strasbourg, Société académique du Bas-Rhin, 2009, p. 95.
55. Félix Lorin, « La société archéologique de Rambouillet à Thoiry », *Mémoires de la société archéologique de Rambouillet*, t. XVII, Versailles, 1903, p. 405.
56. Pierre Leveel, « Les Biencourt d'Azay », *Bulletin trimestriel de la société archéologique de Touraine*, t. XXXVII, 1974, 23 p.
57. *L'Illustration*, n° 286 du 19 août 1848, p. 382-384.
58. Malgré une stérilité certaine, cette production – où s'illustra tout particulièrement l'architecte haurais Brunet-Debaines (Salons de 1835, 1847, 1849 et 1850) – fut d'une telle profusion que Ruprich-Robert pouvait déclarer, dans son compte-rendu du Salon de 1852 : « Avons-nous vu une exposition des ouvrages des artistes vivants sans y rencontrer au moins une étude de ce fameux problème ? Rarement : aussi le sujet était-il si rebattu, que chaque année l'intérêt devenait moindre : toujours des projets et pas d'exécution », *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1852, col. 156.
59. Le déplacement de la Bibliothèque nationale ayant été abandonné dès février 1849, le projet de Dusillion a dû être rédigé entre mars 1848 et février 1849.
60. François Sabatier-Unger, *Salon de 1851*, Paris, 1851, p. 85-86.
61. *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1851.
62. *Communication du secrétaire honoraire pour les correspondants étrangers de la RIBA* (1854), trad. B. de Andia, citée par Emmanuel Jacquin, « La réunion du Louvre aux Tuileries », *Louis Visconti*

1791-1853, Françoise Hamon et Charles MacCallum, Paris, Délégation à l'Action artistique de la ville de Paris, 1991, p. 243.

63. Cette appréciation doit cependant être relativisée si l'on considère que l'auteur de l'adresse n'est autre que Thomas L. Donaldson, secrétaire de la correspondance étrangère du RIBA. Donaldson ayant dirigé les travaux de la maison Hope conçue par Dusillion, il pourrait ainsi s'agir d'un échange de bons procédés entre collaborateurs.

64. Joseph Specklin, *Le Temple et la cité*, op. cit., p. 72-113.

65. Outre ce bâtiment, dénaturé mais conservé (87, avenue d'Altkirch, aujourd'hui centre hospitalier) et la villa Vaucher (construite par De Rutté en 1866), les archives mentionnent un chalet pour l'industriel Dollfus (1851) et une maison pour un M. Schwartz (1852). La villa de Charles Mansbendel (4, rue du Zoo) est attribuée à Dusillion par l'historien local Louis Abel.

66. *La Vie à la campagne*, vol. VI, n° 67, 1^{er} juillet 1909, p. 11-16.

67. Victor Calliat, *Parallèle des maisons de Paris*, 2^e partie, Paris, 1864, pl. 64-68 (Plans du rez-de-chaussée et du premier étage, coupe, élévation, détails).

68. Outre ces deux immeubles, toujours en place, il faut mentionner le 5 de la rue Jean Goujon reconstruit en 1876, un véritable hôtel balzacien perdu parmi les immeubles haussmanniens et modernes du défunt quartier François I^{er}.

69. Émile (1834-1860) pourrait être l'auteur d'un *Projet d'un nouveau musée d'histoire naturelle et jardin des plantes* (lithographié par Jean Rivière d'après Dusillion, Paris, Lemerrier, 9 octobre 1858), à moins qu'il ne s'agisse d'une œuvre de son père.

70. Neveu du peintre de fleurs et aquarelliste Auguste Jean-Baptiste Gobert, Léon (1837-1894) avait épousé en 1869 une fille du peintre décorateur Alphonse Burette, voisin des Dusillion et collaborateur de Pierre-Charles sur le chantier du Hasenrain de Mulhouse. Présenté comme « artiste peintre » sur l'acte de décès de son aîné (30 mars 1860), il mentionné comme « architecte » sur tous les documents postérieurs.

71. En décembre 1873, la reconstruction de la colonne Vendôme ayant été retardée par de nombreuses hésitations techniques, un journaliste déplora que le gouvernement de Broglie se fût privé de l'aide précieuse qu'auraient constitué les plans originaux de Lepère et Gondouin. Ces plans étaient alors aux mains d'un « *vieil architecte* », un certain M. Dusillion, qui avait vainement proposé son aide au gouvernement. L'homme était « *riche* » et, semble-t-il, désintéressé : « *il n'a pas besoin de « faire son affaire » et, en offrant ses plans, M. Dusillion se serait trouvé suffisamment récompensé par l'honneur de diriger les travaux, sans rétribution, et d'attacher son nom à une œuvre patriotique* ». Georges Mayrant, « *Revue du jour* », *Le Gaulois*, 18 décembre 1873, p. 2.

72. Heinrich Heine, « *Paris, 22 mai 1841* », *Lutèce*, Paris, Lévy, 1855, p. 212.

73. François Loyer, *Le Siècle de l'industrie*, Paris, Skira, 1983, p. 6.

RÉSUMÉS

Il s'agit ici de retracer la carrière de Pierre-Charles Dusillion (1804-1878) en s'intéressant plus particulièrement à la contribution décisive de cet architecte parisien au développement du style néorenaissance sous la Monarchie de Juillet. Une maison conçue par Dusillion en 1835 est en effet l'une des réalisations les plus précoces ainsi qu'un véritable manifeste de ce style, dont elle annonce les rapports ambigus à la norme classique et à un historicisme plus pittoresque qu'archéologique. Matrice d'un éclectisme décomplexé et, à ce titre, bientôt décrié, l'art de

Dusillion, qui se diffusa aussi bien en province qu'à l'étranger, se nourrit cependant d'une approche pratique de l'architecture française du XVI^e siècle, dont ce disciple de Lebas et de Froelicher a directement complété, transformé ou étudié d'importants jalons.

This paper tries to relate the career of Parisian architect Pierre-Charles Dusillion (1804-1878), dealing in particular with his decisive contribution to the development of Neo Renaissance style in the architecture of Louis-Philippe's time. A house designed by Dusillion in 1835 represents one of the most precocious realisations in that style and its true manifesto. It shows an ambiguous relationship with the classical tradition and creates a form of historicism more picturesque than archaeological. Dusillion's art, soon spread in provincial towns and abroad, comes from a practical approach of the French architecture of the 16th Century, which this disciple of Lebas and Froelicher had extensively studied.

In diesem Aufsatz wird die Karriere des Pariser Architekten Pierre-Charles Dusillion (1804-1878) geschildert, welcher zu der Entwicklung des Stils der Neo-Renaissance unter der Julimonarchie entscheidend beigetragen hat. Ein 1835 von Dusillion gebautes Haus, das sich als eins der frühesten Beispiele dieses Stils erweist, gilt sogar als dessen öffentliche Erklärung. Hier werden also schon die klassischen Regeln mit eher malerischem als archäologischem Historizismus verquickt. Der freie und bald ausgerufene Eklektizismus der Kunst von Dusillion entwickelte sich in der Provinz ebenso wie im Ausland. Dieser Nachfolger der Architekten Lebas und Froelicher näherte sich den Kriterien der französischen Architektur des XVI. Jahrhunderts an, die er aber ergänzte und völlig umarbeitete.

AUTEUR

JOSEPH SPECKLIN

Joseph Specklin, né en 1982, est doctorant en histoire de l'art à l'Université de Grenoble 2. Il a soutenu en 2004, à l'Université de Haute-Alsace de Mulhouse, un mémoire de maîtrise d'Histoire contemporaine réalisé Dir. de Bernard Jacqué et de Marie-Claire Vitoux: *Le Temple et la cité, Genèse de trois lieux de culte au XIX^e siècle: la synagogue, l'église catholique et le temple allemand de Mulhouse (1835-1870)* (publié en 2009 par la Société académique du Bas-Rhin). Il a été commissaire de l'exposition *Jean-Baptiste Schacre (1808-1876), architecte mulhousien* (musée historique de Mulhouse, mai - octobre 2008). Il prépare actuellement, Dir. de Laurent Baridon, une thèse consacrée à l'architecture civile néorenaissance française entre les années 1830 et 1850. Il enseigne l'histoire-géographie au collège Souhait de Saint-Dié-des-Vosges.

Adresse électronique: joseph.specklin@wanadoo.fr