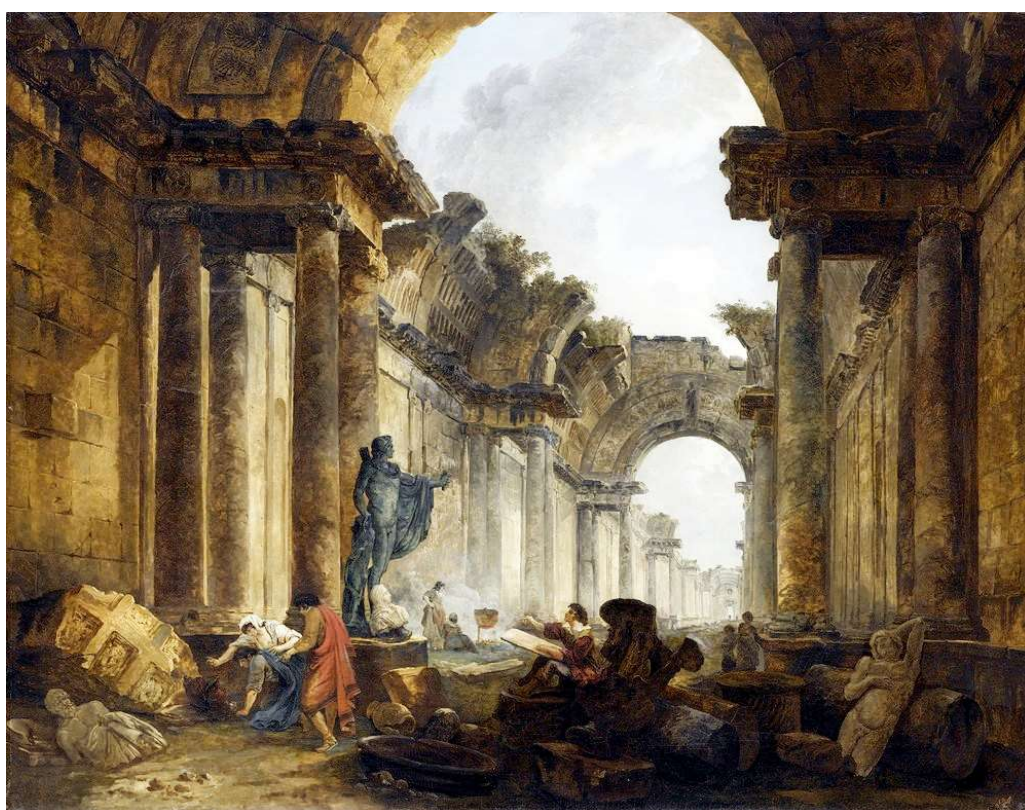


Chapitre 5

L'architecture autour de l'an 1800

Dans ce chapitre il sera question de l'architecture en Europe depuis le milieu du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e, c'est-à-dire des créations d'architectes nés approximativement entre 1697 et 1796. Pour introduire cette période, une peinture de 1796 du peintre français Hubert Robert (1733-1808) intitulée : « Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines ».



Hubert Robert : Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines (1796)

Source de l'image : <https://panoramadelart.com/analyse/vue-imaginaire-de-la-grande-galerie-du-louvre-en-ruines>

Outre son activité de peintre paysagiste, après la révolution de 1789 Hubert Robert fut conservateur au tout nouveau « muséum central des arts de la République » qui deviendra le musée du Louvre. C'est à ce titre qu'il fit plusieurs propositions pour aménager la grande galerie, suggérant de percer sa voûte pour y créer un éclairage zénithal, aussi de la scander par des diaphragmes posés sur des colonnes écartées des murs latéraux, l'aménagement actuel de cette galerie dérivant directement de ses propositions. Habitué à dessiner les ruines d'architectures antiques à l'occasion de ses séjours à Rome, il livre ici une vue totalement imaginaire de la ruine que deviendrait cette galerie dans le futur, et cela alors même qu'elle n'était pas encore aménagée de cette façon. Ce tableau est pour nous l'occasion d'introduire les deux effets plastiques principaux que l'on va retrouver dans toutes les architectures de la période envisagée, l'un que l'on peut définir comme un effet « d'ouvert/fermé », l'autre comme un effet de « relié/détaché ».

L'ouvert/fermé correspond évidemment à l'architecture représentée puisqu'il s'agit d'une galerie fermée que la destruction de sa voûte a partiellement ouverte sur le ciel. Il correspond aussi à l'effet produit par la peinture elle-même, puisque les couleurs sombres et ternes du premier plan semblent nous obscurcir la vue, donc la fermer, tandis que le ciel très lumineux et les parties ensoleillées du bâtiment génèrent une vive lumière qui semble sortir de la toile.

Quant au relié/détaché, on l'a déjà rencontré à l'occasion de la renaissance du XV^e siècle (voir chapitre 1, notamment les pages 11 à 14), mais telle est l'évolution des effets dans l'art et dans l'architecture qu'ils reviennent périodiquement, bien que modifiés puisqu'ils s'associent chaque fois à des effets différents. Comme l'ouvert/fermé, il a deux aspects dans ce tableau, l'un qui correspond à l'architecture représentée, l'autre à l'ambiance proposée par le peintre. Concernant l'architecture il se réfère aux colonnes détachées les unes des autres et se détachant des murs en s'avancant vers le centre de la galerie, cela tout en étant reliées les unes aux autres ainsi qu'aux murs par les architraves qu'elles portent. Il se réfère aussi aux arcs-diaphragmes portés par des architraves qui sont complètement reliées aux voûtes, du moins avant qu'elles ne soient effondrées, et qui se détachent visuellement par leur forme générale en arc et par leur découpe en arrondie qui se détache sur la clarté éblouissante du ciel. Concernant cette fois l'ambiance, il s'agit de son pittoresque effet de ruine, lequel est nécessairement lié à l'aspect de la construction avant effondrement puisque nous sommes obligés d'y penser, mais aussi qui s'en détache, précisément par cet aspect ruiné qui ne fait pas partie de l'idée que nous nous faisons du bâtiment avant dégradation.

En 11^e partie, on donnera la justification de ces deux effets.

Pour envisager les dispositions caractéristiques de cette période, c'est l'effet d'ouvert/fermé qui nous servira de guide par l'exploration des diverses façons de le mettre en jeu.

1 – Une fermeture par paroi opaque contraste à une paroi traversante, et donc ouverte :



Jacques Gondouin : façade de l'ancienne École de Chirurgie à Paris, France (1769-1775)

Source de l'image : <https://www.studyrama.com/parcoursup/parcoursup-actualite/parcoursup-l-universite-paris-descartes-revele-son-105607>

On peine à réaliser que, en son temps, l'École de Chirurgie construite à Paris entre 1769 et 1775 par l'architecte Jacques Gondouin (1737-1818) a pu faire sensation. Sa façade sur rue (l'actuelle rue de l'École de Médecine) est constituée d'une longue galerie qui se laisse largement traverser par la vue, seulement encombrée au centre par un panneau opaque ouvert par une arcade, et à ses deux extrémités par des corps de bâtiments largement vitrés. En contraste à cette traversée visuelle de ce haut rez-de-chaussée, l'étage se présente comme une longue bande horizontale essentiellement opaque. Effet d'ouverture de la colonnade, effet de fermeture des parois opaques, colonnade contre mur opaque, ce procédé d'ouvert/fermé sera abondamment utilisé à cette époque.

Ici, ce sont principalement les 2×2 rangées de colonnades parallèles qui servent à faire du relié/détaché : les colonnes sont bien détachées les unes des autres, mais toutes sont reliées en tête, soit par l'architrave horizontale qu'elles portent côté rue et côté cour, soit par les poutres qu'elles portent perpendiculairement à la rue et qui soutiennent l'étage de la galerie. La proéminente corniche qui coupe en deux l'architrave, tout comme la proéminente corniche qui règne sur tout le haut de la longueur de l'étage, relie également cette façade de bout en bout, et ce faisant se détachent visuellement d'une façon très franche.



*Pierre Rousseau :
façade sur rue de l'Hôtel
de Salm à Paris, actuel
siège de la Légion
d'honneur (1782-1792)*

Source de l'image :
[https://www.wikiwand.com/en/Rue_de_Lille_\(Paris\)](https://www.wikiwand.com/en/Rue_de_Lille_(Paris))

Peu de temps après, l'architecte Pierre Rousseau (1751-1829) utilise une autre combinaison de colonnades et de maçonneries pleines pour la façade d'entrée sur rue de l'hôtel de Salm, construit à Paris entre 1782 et 1792. Pas d'étage cette fois, et seulement deux rangées de colonnes pour une galerie moins profonde mais moins encombrée par des parties pleines gênant la vue à son travers. Ici, les parties pleines sont essentiellement la large et haute entrée en forme d'arc de triomphe, et les architraves continues.

La silhouette de l'arc de triomphe se détache visuellement, et c'est à nouveau l'architrave qui joue le rôle principal de lien en reliant toutes les colonnes entre elles et en reliant les colonnades et les colonnes isolées à l'arc de triomphe qu'elle ceinture.



*James Wyatt : façade
du château de Coole,
à Enniskillen, Irlande
du Nord (1789-1798)*

Source de l'image :
https://www.wikiwand.com/en/Castle_Coole

Autre combinaison encore pour le château de Coole (Castle Coole en anglais) à Enniskillen en Irlande du Nord, construit par l'architecte anglais James Wyatt (1746-1813) entre 1789 et 1798. Si l'on ne tient pas compte de la colonnade centrale qui concerne un procédé que l'on analysera plus tard, l'ensemble des séquences de la façade se lit comme une alternance de parties pleines et de

colonnades traversantes. Ses deux grandes colonnades autour du bâtiment principal ouvrent complètement sur des sortes de galeries couvertes, et les deux doubles colonnes d'extrémité ouvrent plus discrètement sur la partie vitrée de leurs corps de bâtiments.

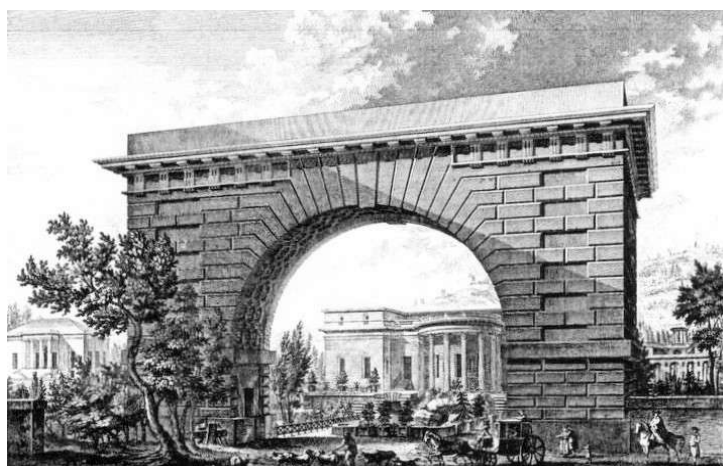
C'est de façon nette que les deux bâtiments d'extrémité et le bâtiment central principal se détachent visuellement, tandis que les architraves portées par les colonnes relient ces trois corps de bâtiments détachés les uns des autres.



Carl Gotthard Langhans : la porte de Brandebourg à Berlin, Allemagne (1769-1775)

Source de l'image : <https://mywowo.net/fr/Allemagne/berlin/porte-de-brandebourg/porte-de-brandebourg>

La colonnade qui ouvre le passage et la vue peut aussi être au centre avec les murs opaques qui les ferment sur les côtés. Ainsi à la porte de Brandebourg de Berlin (Brandenburger Tor en allemand) où les butées latérales sont entourées de colonnes, une disposition que l'on envisagera plus loin. Cette porte a été construite de 1788 à 1791 par l'architecte prussien Carl Gotthard Langhans (1732-1808). Son arc de triomphe central se détache visuellement, et toutes les colonnades sont visuellement reliées dans notre vision bien que les bâtiments latéraux soient détachés du bâtiment central, tout comme les colonnades des bâtiments latéraux sont détachées des bâtiments opaques qui sont en retrait derrière elles. Encore une fois les architraves relient des colonnes qui sont clairement détachées les unes des autres.



Claude-Nicolas Ledoux : gravure du grand portail sur rue de l'Hôtel de Thélusson à Paris, France (1778 – démolie en 1826)

Source de l'image : <https://www.flickr.com/photos/quadralectics/14797605987>
(Marten Kuilman)

De façon générale, les arcs de triomphe se prêtent bien aux effets caractéristiques de cette période, et nombreux y ont donc été construits. Rien qu'à Paris on peut citer celui de la place de l'Étoile ⁽¹⁾, construit entre 1806 et 1836 par l'architecte Jean-François Chalgrin (1739-1811), et celui du

1 https://www.wikiwand.com/fr/Arc_de_triomphe_de_l'Étoile

Carrousel ⁽²⁾ construit en 1807-1808 par les architectes Charles Percier (1764-1838) et Pierre Fontaine (1762-1853). Quant à celui de la porte d'Aix à Marseille ⁽³⁾, il a été construit de 1823 à 1832 par l'architecte Michel-Robert Penchaud (1772-1833).

Fondamentalement, un arc de triomphe forme une masse compacte contre laquelle bute le regard qui peut toutefois passer sous son arche, fermant donc le passage tout en le laissant ouvert, et sa silhouette se détache visuellement devant nous tout en étant solidement reliée au sol par chacun de ses pieds. Pour illustrer ce thème de l'arc de triomphe, on donne une gravure du grand portail sur rue construit en 1778 par l'architecte Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) pour l'Hôtel de Thélusson, démoli en 1826 pour le percement d'une rue. Il a l'aspect d'une ruine antique dont les jambages sont encore en partie ensevelis sous les terres.

Cet aspect de ruine antique intervient également dans l'effet de relié/détaché : par l'imagination on relie cette construction aux constructions de la Rome antique, mais elle s'en détache par son aspect « neuf », et évidemment loin de Rome. On peut d'ailleurs considérer que toutes les constructions de cette époque qui utilisent un langage dit « néoclassique » sont ainsi reliées aux architectures du passé tout en s'en détachant par leur aspect contemporain.



Charles Percier et Pierre Fontaine : le tronçon initial de la rue de Rivoli à Paris, France (1802-1832)

Source de l'image : <https://paris.promeneurs.com/la-rue-de-rivoli/>

Dernier cas de figure à envisager, celui où l'espace ouvert et l'espace fermé sont l'un au-dessus de l'autre, ainsi qu'il en va pour une galerie ouverte au moyen d'arcades donnant sur la rue et surmontée par plusieurs étages d'habitation.

À Paris, cela correspond à l'architecture réalisée de 1802 à 1832 par les architectes Percier et Fontaine en bordure de la rue de Rivoli : rez-de-chaussée en galerie ouverte à la lumière et ouverte au public, premier et troisième étages ouvrant sur rue par un balcon, quatrième étage en comble dont la forme bombée renforce l'allure fermée que présente, par contraste avec la galerie, l'ensemble du bâtiment entre ses deux lignes de balcons.

Ces balcons filant tout au long de la rue relient de bout en bout ses façades tout en se détachant visuellement, tandis que les arcades du rez-de-chaussée relient l'un à l'autre leurs poteaux de soutien, et tandis que leurs tailloirs se détachent visuellement tout en se reliant les uns aux autres en longue file. De façon générale, la répétition d'une même architecture sur une si grande longueur permet de relier entre eux tous les logements ainsi construits, et les coupures produites par la présence de rues transversales détachent les uns des autres des plots de bâtiments uniformes.

Ce principe sera généralisé à partir de 1852 dans l'architecture dite haussmannienne, mais il ne doit rien à Haussmann qui n'a fait que reprendre une disposition déjà existante. Percier et Fontaine n'en

2 https://www.wikiwand.com/fr/Arc_de_triomphe_du_Carrousel

3 https://www.wikiwand.com/fr/Place_Jules-Guesde

sont pas non plus totalement les inventeurs puisqu'il existait déjà à Paris, depuis 1797, une rue des Colonnes ⁽⁴⁾ conçue de façon assez semblable par l'architecte Nicolas Vestier (1765-1816). Encore plus précoces, les trois galeries qui entourent les jardins du Palais-Royal ⁽⁵⁾, construites à partir de 1780 par l'architecte Victor Louis (1731-1800). Il s'agit aussi de galeries publiques, ouvertes sur un espace public, surmontées d'un ensemble d'habitations aux façades davantage opaques conçues selon un même dispositif répété. Plus précoce encore, la place des Vosges ⁽⁶⁾ voulue par Henri IV avec ses arcades périphériques, mais on est plus là dans la même période de l'histoire de l'architecture.

2 – Une forme sphérique fermée en contraste avec une colonnade largement ouverte :



Étienne-Louis Boullée :
projet d'Opéra pour Paris
(1781)

Source de l'image :
[https://www.wikiwand.com/fr/
%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9](https://www.wikiwand.com/fr/%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9)

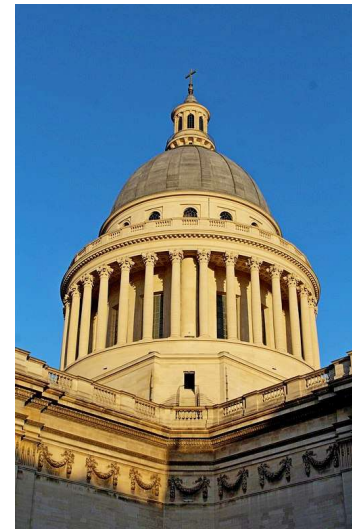
La forme la plus limpide de cette disposition est donnée par le projet d'opéra conçu en 1781 par l'architecte Étienne-Louis Boullée (1728-1799). La forme sphérique de sa coupole affirme clairement la fermeture de son volume, tout comme le cylindre fermé derrière la colonnade qui se poursuit au-dessus de l'architrave, et tout comme la surface plus mince de l'architrave que portent les colonnes. Si cette colonnade forme une boucle circulaire fermée, elle se présente aussi comme une paroi complètement traversante, et donc complètement ouverte, tandis que les deux corps de bâtiments qui encadrent l'escalier sont comme des flèches qui se dirigent vers le lointain et semblent ainsi ouvrir radicalement le bâtiment.

Encore une fois, l'entablement relie les colonnes détachées les unes des autres qui le soutiennent, mais il relie aussi en continu toute la périphérie du bâtiment, cela tout en se détachant de la paroi circulaire située derrière lui qui, pour sa part, se détache par une cassure très nette de la calotte sphérique située encore au-dessus. Quant aux socles d'allure assez pyramidale qui portent des statues de part et d'autre de l'escalier, ils sont reliés à la base de la colonnade par une horizontale bien marquée, et ils s'en détachent énergiquement en s'écartant vers le lointain.

4 https://www.wikiwand.com/fr/Rue_des_Colonnes

5 <https://paris-promeneurs.com/les-galeries-et-le-jardin-du-palais-royal/>

6 https://www.wikiwand.com/fr/Place_des_Vosges



Jacques-Germain Soufflot : église Sainte-Geneviève, actuel Panthéon à Paris (1757-1790)

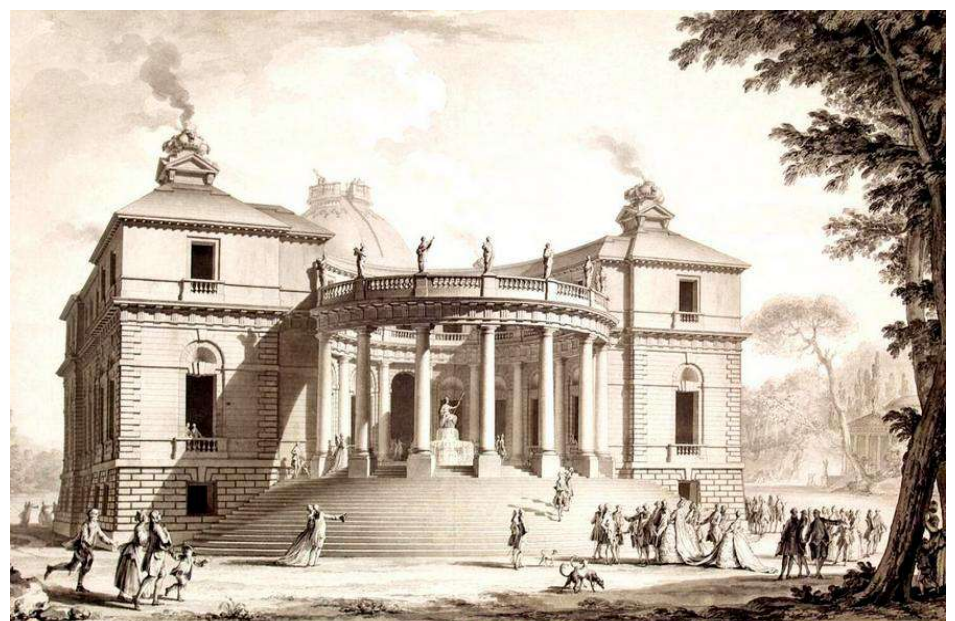
Source de l'image : [https://www.wikiwand.com/fr/Panth%C3%A9on%20\(Paris\)](https://www.wikiwand.com/fr/Panth%C3%A9on%20(Paris))

Le Panthéon de Paris, conçu en 1757 par l'architecte Jacques-Germain Soufflot (1713-1780) à destination d'église Sainte-Geneviève, ne s'est achevé qu'en 1790, après sa mort. Suite à la décision de 1791 d'en changer l'affectation, l'architecte Quatremère de Quincy (1755-1849) opère quelques modifications, dont la suppression de nombre de ses fenêtres. Concernant la coupole et sa colonnade périphérique, tout a été dit avec l'analyse du projet d'opéra de Boullée. La colonnade du porche, par son aspect ouvert, fait un contraste brutal avec l'aspect très fermé des hauts murs qui cernent le bâtiment, d'autant que ceux-ci ont été rendus complètement opaques par Quatremère de Quincy. Pour l'effet d'ouvert/fermé, la forme en croix grecque que lui a donné Soufflot est aussi à considérer : chacun des creux laissés entre ses branches constitue un espace extérieur qui s'ouvre vers le lointain, cela en contraste avec la continuité murale fermée qui ceinture tout le périmètre de cette croix.

L'architrave et la corniche du porche à fronton relie énergiquement celui-ci au reste du bâtiment tandis que, à l'inverse, la présence d'un vide important derrière les colonnes détache le porche du reste du bâtiment. En haut de celui-ci, sa corniche relie en continu l'ensemble de son périmètre, tout en se détachant visuellement du fait de son relief et des décorations qui l'accompagnent en dessous.

Charles de Wailly : Projet d'un pavillon pour les Sciences et les Arts dans un parc anglais (1773 - détail)

Source de l'image : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1773_Design_of_a_Pavilion_of_Sciences_and_the_Arts_in_an_English_Park-Main-Facade.jpg



De l'architecte français Charles de Wailly (1730-1798) on aurait pu évoquer le château de Montmusard, maintenant détruit mais bien représenté dans une peinture de l'époque ⁽⁷⁾. On va plutôt envisager un projet jamais réalisé mais qu'il a conçu dans une disposition très similaire.

En l'occurrence, il s'agit d'un projet de « pavillon pour les Sciences et les Arts » daté de 1773. Sa colonnade, très ouverte et parfaitement circulaire, fait ici contraste à la coupole sphérique fermée située sur le côté opposé du bâtiment. Principalement, l'effet de fermeture est donné par le corps de bâtiment, lui-même en forme de U opaque et qui bouche la moitié du périmètre de la colonnade.

Cette colonnade se détache au sommet d'un expressif escalier circulaire qui la relie au sol extérieur en contrebas. Du bâtiment lui-même elle se détache par l'avancée qu'elle forme devant lui, et elle s'y relie en s'y accolant complètement sur son autre moitié. Bien entendu, son entablement, avec sa corniche et sa balustrade, relie entre elles les colonnes bien détachées les unes des autres, tout comme il relie ses statues sommitales tout aussi détachées les unes des autres. Dans le même temps, cette couronne architecturale se détache visuellement au-dessus de sa colonnade.



Pierre Rousseau : façade côté Seine de l'Hôtel de Salm à Paris, actuel siège de la Légion d'honneur (1782-1792)

Source de l'image : https://www.wikivand.com/fr/Palais_de_la_L%C3%A9gion_d'honneur

On retrouve l'hôtel de Salm à Paris de l'architecte Pierre Rousseau, cette fois pour sa façade arrière côté Seine. Encore une colonnade circulaire dont l'entrecolonnement ouvert fait contraste à une coupole sphérique à l'allure bien fermée et à un bâtiment rectangulaire très opaque, mais cette fois on peut dire que cette colonnade est à la fois ouverte et fermée puisque la vue bute rapidement sur une paroi circulaire opaque située juste à l'arrière des colonnes.

Grâce à cette disposition à la fois ouverte et fermée, la colonnade se relie complètement à la paroi circulaire contre laquelle elle se colle, tout en se détachant visuellement à son avant.

En Angleterre cette fois, on retrouve la même forme de colonnade ouverte/fermée dominée par une coupole fermée sur la façade arrière du palais de Buckingham à Londres. Cette façade a été conçue par l'architecte anglais John Nash (1752-1835) dans le cadre de son intervention sur ce bâtiment datant des années 1825 à 1830.

Outre le contraste entre cette avancée circulaire ouverte/fermée et le caractère essentiellement opaque du corps de bâtiment principal, cette façade se caractérise par des avancées de colonnades plus complètement ouvertes. Au passage, on peut noter l'effet produit par le balcon continu du premier étage qui se détache nettement en avant de la façade, et qui, ce faisant, relie expressivement ces diverses avancées à caractère cubique ou cylindrique.

7 <https://www.auxpaysdemesancetres.com/album-photos/dijon-21/dijon-cote-d-or-le-chateau-de-montmusard-gravure.html>



*John Nash :
façade arrière du
palais de
Buckingham à
Londres,
Angleterre (1782-
1792)*

Source de l'image :
[https://www.wikivand.com/en/John%20Nash%20\(architect\)](https://www.wikivand.com/en/John%20Nash%20(architect))



*John Nash : la rotonde d'entrée de l'église All Souls à
Londres, Angleterre (1822-1823)*

Source de l'image : https://www.wikivand.com/en/All_Souls%2C_Langham_Place

Toujours en Angleterre, et toujours avec John Nash, la rotonde d'entrée de l'église All Souls construite en 1822 et 1823. Par exception, ici nous n'avons pas affaire à une coupole pour assurer l'effet de fermeture, mais à un cône opaque en forme de flèche prolongeant un cylindre également opaque occupant toute la partie centrale de l'entrée.

Il est inutile de revenir sur ses deux colonnades dont l'aspect est à la fois ouvert, puisque traversées par le regard, et fermé, puisque refermées sur elles-mêmes en boucles circulaires, mais cet énorme cône maçonné qui transperce la colonnade supérieure mérite une explication particulière. Puisqu'il s'agit d'une maçonnerie essentiellement opaque, elle est fondamentalement fermée, mais, en traversant le haut du volume cerné par la colonnade, sa forme en flèche génère un effet d'ouverture, d'autant qu'elle se dirige énergiquement vers le ciel. Cette flèche est reliée à la base de la colonnade de l'entrée, et elle est aussi reliée à l'entablement circulaire de la colonnade la plus haute puisqu'elle le tangente au passage. Elle se détache d'abord de cette dernière en s'écartant de ses colonnes par un retrait latéral, puis elle s'en détache complètement en s'élançant isolément vers le ciel.



Leopoldo Laperuta et Pietro Bianchi : basilique San Francesco di Paola à Naples, Italie (1809-1824)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Basilique_San_Francesco_di_Paola

En Italie cette fois, pour un autre exemple de confrontation entre une colonnade traversable et une forme cylindrique très fermée. Cette fois la colonnade forme une très longue courbe concave occupée en son centre par une autre colonnade, celle-ci rectiligne et surmontée d'un fronton. Lui faisant contraste, une haute forme cylindrique d'arrière-plan couverte d'une coupole tout aussi opaque, accompagnée de deux plus petits cylindres de formes similaires de part et d'autre du portique de l'entrée.

C'est l'architecte napolitain Leopoldo Laperuta (1771-1858) qui a conçu dans un premier temps cette colonnade dont les travaux ont été réalisés sous la responsabilité d'un autre architecte napolitain, Antonio de Simone (1759-1822). Quant à l'église située à l'arrière-plan, elle a été conçue par l'architecte suisse Pietro Bianchi (1787-1849). Il n'apparaît pas utile de développer davantage les effets engendrés par cette architecture puisqu'ils ne sont pas fondamentalement différents des exemples déjà examinés.



Thomas Jefferson : bibliothèque de l'université de Virginie à Charlottesville, États-Unis (1823-1827)

Source de l'image : https://www.fabula.org/actualites/documents/110523_40abe72d0677385a09e5a4c3b255482c.png.webp

Dernière confrontation, sans non plus besoin d'analyse complémentaire, entre une forme cylindrique fermée et une colonnade ouverte portant un fronton : le bâtiment de la bibliothèque de l'université de Virginie à Charlottesville aux États-Unis, construit de 1823 à 1827 et conçu par Thomas Jefferson (1743-1826), par ailleurs principal rédacteur de la Déclaration d'indépendance des États-Unis et son troisième président.

3 – Une colonnade ouverte extérieure, détachée devant une construction opaque:

On a déjà rencontré cette disposition, par exemple dans le cas des loggias cubiques en avancée sur la façade du château de Buckingham.

À l'étape précédente (chapitre 4), on avait déjà eu affaire à des colonnades rectilignes à quelque distance devant une façade fondamentalement opaque. Ainsi en allait-il à l'église St Louis des Invalides à Paris, de la façade de l'hôtel de Soubise à Paris, des façades du château de Lunéville en Lorraine, et de la façade d'entrée du Clarendon Building de l'Université d'Oxford. On avait alors dit que cette disposition contribuait aux deux effets caractéristiques de cette époque, d'une part celui qui fait/défait puisqu'il rayait verticalement la façade et défaisait ainsi son aspect sans la dissimuler complètement, et donc en la laissant toujours bien faite, d'autre part celui qui procure un effet d'ensemble/autonomie en combinant dans un même effet des arrangements très autonomes l'un de l'autre, ici celui d'un mur plein et celui d'une colonnade transparente.

À la présente étape, nous avons vu que cette même disposition permet aussi de traiter ses propres effets principaux, l'ouvert/fermé et le relié/détaché, ce qui montre que les effets portés par l'architecture ne sont pas univoques et peuvent parfois s'adapter à des intentions différentes.



*Ange-Jacques Gabriel :
façade Ouest du Petit
Trianon au château de
Versailles, France
(1762-1764)*

Source de l'image :
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petit_Trianon_-_Fa%C3%A7ade_ouest_\(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petit_Trianon_-_Fa%C3%A7ade_ouest_(1).jpg)

Dans les exemples rappelés de l'étape précédente, c'est de façon assez brutale que la colonnade s'établissait à l'avant de la maçonnerie pleine, car il n'y avait alors nulle raison de se soucier d'établir une transition fine entre ces deux éléments. On aura encore quelquefois affaire à ce type de contraste brutal, mais le besoin de maintenant produire un effet de relié/détaché impliquera le plus souvent une transition plus articulée, ce qui est notamment le cas pour la façade ouest du Petit Trianon du château de Versailles, construit de 1762 1764 par Ange-Jacques Gabriel (1698-1782).

Comme pour la façade arrière de l'hôtel de Salm, ici nous avons une colonnade que l'on peut dire à la fois ouverte et fermée, ouverte car bien décollée du mur et le laissant voir par transparence, et fermée puisque le mur tout proche bouche rapidement la vue que l'on a à travers elle. La transition entre cette colonnade traversable et le mur plein situé sur ses deux côtés est spécialement remarquable du fait du redent qui les relie tout en les détachant, cela par différence au détachement complet des deux colonnes centrales du mur situé derrière elles. Comme on le verra dans d'autres exemples, l'entablement qui se poursuit en continuité sur le haut du mur et au-dessus des colonnes joue également un rôle significatif pour relier le mur à la colonnade qui se détache devant de lui.

On attire l'attention sur les petites corniches saillantes au-dessus des baies du rez-de-chaussée. Certes, ce n'est pas une nouveauté dans l'architecture, mais il en sera fait un usage fréquent dans l'époque qui nous intéresse, car elles offrent la particularité d'être à l'extérieur du mur tout en en faisant pleinement partie, ce qui permet au mur d'être aussi bien ouvert que fermé. Simultanément, elles se détachent visuellement à sa surface tout en y étant parfaitement reliées, et aussi tout en traçant sur la façade une ligne horizontale qui fait un effet de relié. Plus subtilement, par leurs croisements et par des décalages occasionnels, c'est également un effet simultané de reliure et de détachement visuel que provoquent les fins reliefs qui cernent les baies du niveau bas, tandis que les mêmes effets simultanés sont produits par les décrochements successifs entre différents plans que l'on trouve en partie basse de l'architrave qui ceinture le haut des murs.

Avec une colonnade de même hauteur que le corps de bâtiment principal et un recouvrement seulement partiel de ce bâtiment par sa colonnade, le Petit Trianon propose un rapport équilibré entre ces deux éléments. Nous envisageons maintenant des solutions plus déséquilibrées, soit que la colonnade prenne toute la largeur du bâtiment et le relègue réellement en second plan, soit que la colonnade s'affirme davantage comme un organe autonome apposé devant le bâtiment principal.



Victor Louis : façade ouest du Grand-Théâtre de Bordeaux , France (1773-1780)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Victor_Louis

Une colonnade occupant la totalité de la largeur de la façade, c'est cette disposition que l'on trouve au Grand-Théâtre de Bordeaux, construit de 1773 à 1780 par l'architecte Victor Louis. Cette colonnade est un espace très ouvert, complètement traversable, et elle ouvre à son arrière sur le bâtiment principal au contraire très fermé. L'entablement continu qui se retourne sur les façades latérales, après un léger décroché, relie fortement la colonnade à ces façades bien qu'elle soit franchement détachée du bâtiment principal par sa brutale avancée.



Louis-Pierre Baltard : façade du Palais de Justice historique de Lyon, France (1835-1847)

Source de l'image : <https://www.shutterstock.com/fr/image-photo/lyon-france-june-16-2016-palais-1369303949>

Autre longue avancée d'une colonnade, en façade du Palais de Justice de Lyon, construit de 1835-1847 par l'architecte Louis-Pierre Baltard (1764-1846), père de l'architecte Victor Baltard qui construira plus tard les fameux pavillons des halles de Paris.



Karl Friedrich Schinkel : façade de l'Altes Museum (Vieux Musée) à Berlin, Allemagne (1823-1828)

Source de l'image : <https://www.museumsinsel-berlin.de/en/buildings/altes-museum/>

Comme au Grand-Théâtre de Bordeaux, la colonnade du Vieux-Musée de Berlin (Altes Museum en allemand) fait toute la largeur de l'édifice. Les piliers orthogonaux qui la terminent à ses deux extrémités permettent de la relier très visiblement à la maçonnerie du bâtiment principal dont elle est clairement détachée par une galerie très ouverte. Sur le toit, en large retrait de la façade, un édicule se relie visuellement par sa corniche horizontale à l'entablement et à la corniche horizontale de la colonnade, cet édicule fermé prouvant par ailleurs que le bâtiment est quelque peu ouvert puisqu'il laisse sortir cette boîte au-dessus de son toit. Construit de 1823 à 1828, on doit ce bâtiment à l'architecte Karl Friedrich Schinkel (1781-1841).



Jean-François Thomas de Thomon : la Bourse de Saint-Pétersbourg, Russie (1805-1810)

Source de l'image : Google Street View

Autre disposition, une colonnade ouverte qui fait le tour d'un bâtiment fermé, se détachant ainsi par une avancée qui, simultanément, reste fortement reliée à ce bâtiment par de solides poutres. C'est le cas de la bourse de Saint-Pétersbourg, construite de 1805 à 1810 sur l'île Vassilievski par l'architecte Jean-François Thomas de Thomon (1760-1830), d'origine suisse et élève de Claude-Nicolas Ledoux.

Avec le toit du bâtiment principal ressortant à peine au-dessus de la colonnade, et avec des chapiteaux corinthiens au lieu de doriques, c'est la disposition d'une autre bourse, celle de Paris,

construite de 1808 à 1825, dénommée Palais Brongniart (8) du nom de son architecte, Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813).

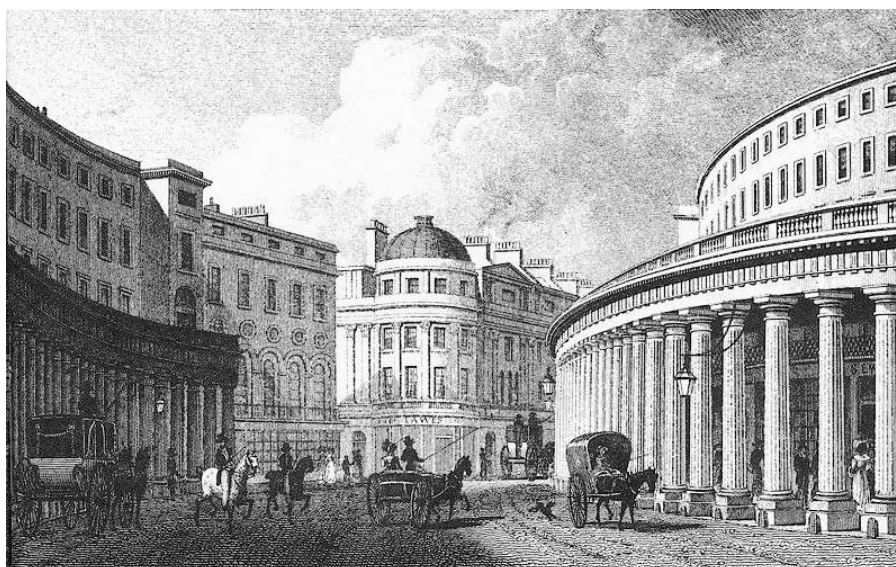


Leo von Klenze : le Walhalla dans son site à Donaustauf au bord du Danube, en Bavière, Allemagne (1830-1842)

Source de l'image : <https://www.wikiwand.com/de/Walhalla>

À nouveau des colonnes doriques, mais cette fois cannelées, et sous une toiture sans retrait derrière ses colonnades, on retrouve la disposition des temples grecs utilisée par l'architecte bavarois Leo von Klenze (1784-1864) pour le bâtiment mémorial de la civilisation allemande, construit de 1830 à 1842 à Donaustauf, au bord du Danube, et qui a reçu le nom de Walhalla.

Approximativement le même bâtiment, mais dépourvu de son environnement monumental et avec des chapiteaux corinthiens et une inspiration venue cette fois du temple de Mars Vengeur sur le forum d'Auguste à Rome, c'est l'église de la Madeleine (9) à Paris, terminée en 1842 sur un projet de l'architecte Pierre Vignon (1763-1828).



John Nash : la courbe de Regent Street à Londres, Angleterre (1818-1820)

Source de l'image : <https://www.richardboscharchitect.com/Archive/john-nash.html>

Pour des colonnades ouvertes davantage autonomes par rapport au bâtiment contre lequel elles s'adossent, bien détachées devant lui tout en y étant bien reliées, nous commençons par celles de Regent Street à Londres, conçues par l'architecte John Nash, déjà rencontré, qui avait été chargé de

8 https://fr.vikidia.org/wiki/Palais_Brongniart#/media/Fichier:Édouard_Baldus,_Paris._La_Bourse,_between_1851_and_1870.jpg

9 https://www.wikiwand.com/fr/Église_de_la_Madeleine#/media/Fichier:The_Madeleine,_Paris,_France,_ca._1911.jpg

l'aménagement de l'ensemble de cette rue selon le plan qu'il a établi de 1811 à 1830. Ces colonnades, largement ouvertes aux niveaux bas, enveloppent des maçonneries continues qui émergent à leur dessus et qui, par comparaison, paraissent plutôt opaques.



Leo von Klenze : Glyptothèque de Munich (1816-1830) Source de l'image : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnchen_Glyptothek_GS_P1070326c.jpg

Autre formule, celle d'un mur horizontal très opaque chevauché par une colonnade ouverte. C'est la configuration de la façade d'entrée de la Glyptothèque de Munich, conçue par l'architecte Leo von Klenze (1784-1864) et construite entre 1816 et 1830.

Sur le même principe, mais avec des chapiteaux et des proportions différentes, la façade de l'Assemblée Nationale française ⁽¹⁰⁾ à Paris, construite en 1806 par l'architecte Bernard Poyet (1742-1824). Toujours sur le même principe mais avec une colonnade à fronton d'un côté et une colonnade en arrondi de l'autre, c'est la Maison-Blanche ⁽¹¹⁾ de Washington construite entre 1792 et 1800 par l'architecte James Hoban (1762-1831) d'origine Irlandaise.



Matteo Persch : le Palazzo Carciotti à Trieste, Italie (1798-1805)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/it/Matteo_Persch

Avec un mur de façade moins opaque, c'est une formule que l'on retrouve en abondance à cette époque, ainsi dans le Palazzo Carciotti construit de 1798 à 1805 à Trieste, en Italie, par l'architecte

10 https://www.wikiwand.com/en/Palais_Bourbon#Media/File:Façade_Palais_Bourbon_3.jpg

11 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Maison-Blanche>

d'origine autrichienne Matteo Pertsch (1769-1834).

C'est aussi un parti assez similaire que l'on trouve pour l'Hôtel de la Monnaie ⁽¹²⁾ construit de 1771 à 1775 à Paris, par l'architecte Denis Antoine (1733-1801).



Tommaso Asamini : le palais Kharitonov-Rastorgouïev à Iekaterinbourg, Russie (1815-1823)

Source de l'image : Ledoux, maître à penser des architectes russes, par Oxana Makhneva-Barabanova, Éditions du Patrimoine (2010)

Le principe d'un corps de bâtiment à colonnade très ouverte chevauchant un bâtiment assez opaque a une expression encore plus limpide au palais Kharitonov-Rastorgouïev à Iekaterinbourg, en Russie, construit de 1815 à 1823 et conçu par l'architecte d'origine suisse Tommaso Asamini (1764-1828). De façon très visuelle, ses colonnades se détachent à l'avant du bâtiment principal tout en s'y reliant par les corps de bâtiments qui les soutiennent et par les corps de bâtiments à fronton qui chevauchent la toiture du bâtiment principal.



Karl Friedrich Schinkel : le Konzerthaus de Berlin, Allemagne (1818-1821)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/de/Karl_Friedrich_Schinkel

L'intégration d'une colonnade ouverte avec fronton dans un complexe jeu de masses plutôt opaques mais plus riche d'effets qu'un simple bâtiment horizontal, on la trouve dans le Konzerthaus de Berlin, construit de 1818 à 1821 et que l'on doit à l'architecte Karl Friedrich Schinkel.

Jouant également de formes complexes, mais nettement moins subtiles me semble-t-il, l'Observatoire royal de Madrid, construit de 1790 à 1808, a été conçu par l'architecte Juan de Villanueva (1739-1811). Les colonnades utilisent ici deux registres qui se font échos, celui du

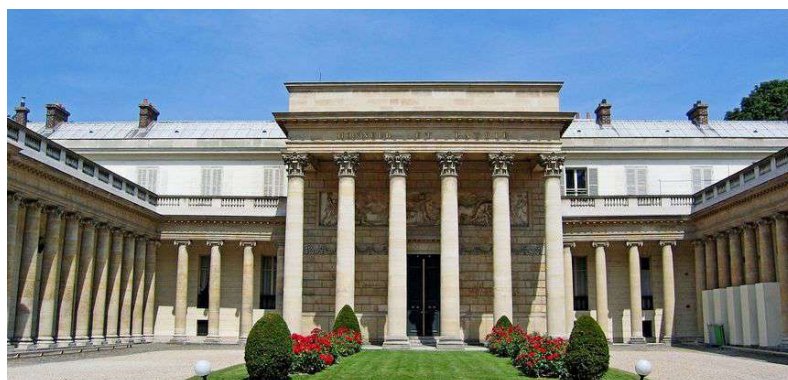
¹² [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_la_Monnaie_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_la_Monnaie_(Paris))

portique orthogonal et celui de la colonnade circulaire. De 1786 à 1819, le même architecte a réalisé le Musée du Prado (1786-1819), toujours à Madrid ⁽¹³⁾, où il fait cette fois dialoguer un très long bâtiment horizontal avec un portique à colonnade orthogonal et à couverture complexe.



Juan de Villanueva : l'Observatoire royal de Madrid, Espagne (1790-1808)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/es/Real_Observatorio_de_Madrid



Pierre Rousseau : cour d'honneur de l'Hôtel de Salm à Paris, actuel siège de la Légion d'honneur (1782-1792)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Palais_de_la_L%C3%A9gion_d'honneur

Dans la cour d'honneur de l'hôtel de Salm construit par Pierre Rousseau, un portique ouvert à colonnade se marie cette fois avec une galerie ouverte à colonnade de moindre hauteur, les deux faisant contraste avec des maçonneries d'arrière-plan presque complètement fermées. Ces deux échelles de colonnades, la grande plutôt verticale et la moins haute très horizontale, sont reliées l'une à l'autre tout en étant franchement détachées l'une de l'autre par leur différence de hauteur. Si l'on ajoute un fronton triangulaire sur la colonnade centrale, on obtient pour l'essentiel la façade de la cour intérieure de l'École de Chirurgie ⁽¹⁴⁾ que l'on doit à l'architecte Jacques Gondouin et dont on a déjà analysé la façade sur rue.

Dans le même esprit, mais à une échelle plus domestique, la façade côté parc et Champs-Élysées de l'Hôtel de Brunoy à Paris, construit entre 1775 et 1779 par l'architecte Étienne-Louis Boullée. Sa

13 https://www.wikiwand.com/fr/Musée_du_Prado

14 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ecole_de_Chirurgie,_Paris:_the_Great_Court_from_the_entrance._Wellcome_M0013891.jpg

forme en U est fermée d'un côté, ouverte de l'autre, et sa partie haute, à la maçonnerie complètement fermée, est reliée à une colonnade ouverte qui se détache devant elle.



Étienne-Louis Boullée : vue depuis les Champs-Élysées de l'Hôtel de Brunoy à Paris (1775-1779, détruit en 1930)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/en/%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9



François-Narcisse Pagot : le Palais de Justice d'Orléans (1821-1824)

Source de l'image : <https://structurae.net/fr/ouvrages/palais-de-justice-d-orleans>

Après la révolution, le caractère centralisé du pouvoir a disséminé à travers la France des Palais de justice dont la façade est traitée sur le même thème, celui d'un bâtiment horizontal en maçonnerie assez fermée devant lequel se détache une colonnade avec fronton très ouverte. Comme à l'Hôtel de Brunoy, il arrive en outre que la forme de la partie fermée du bâtiment ouvre elle-même une cour grâce à sa façade en U. On donne l'exemple de celui d'Orléans, construit entre 1821 et 1824 par l'architecte François-Narcisse Pagot (1780-1844), mais on aurait pu tout aussi bien donner celui d'Angoulême (1825-1828) ⁽¹⁵⁾ de l'architecte Paul Abadie père (1783-1868), ou celui de Valognes (vers 1825) ⁽¹⁶⁾ de l'architecte Henri Van Cléemputte (1792-1860), et de bien d'autres encore.

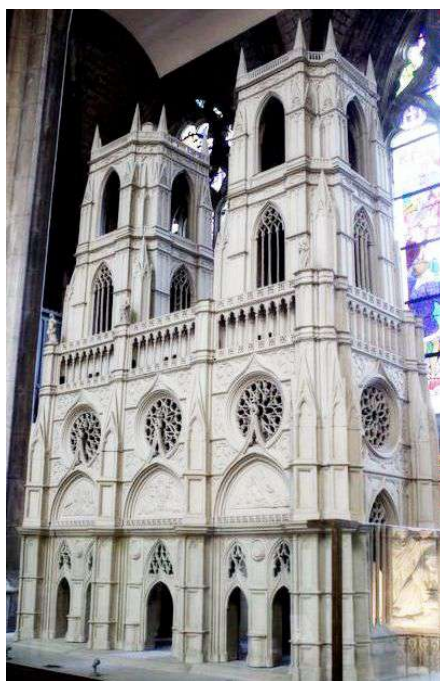
Tout autre cas de figure, celui des tours du massif d'entrée de la cathédrale Sainte-Croix à Orléans. Ce massif remplace un massif roman qui a été détruit pour l'occasion afin de terminer entièrement ce bâtiment en style « gothique », les guillemets étant requis, bien entendu.

La maquette reproduite correspond à une solution proposée vers 1737 par l'architecte Jacques V Gabriel (1667-1742, père de l'architecte Ange-Jacques Gabriel), une solution qui avait été acceptée par Louis XV. Les travaux sont commencés en 1739, puis s'interrompent en 1773 alors qu'il restait encore les tours à réaliser. Le chantier est repris en 1817 et les tours finalement terminées en 1829. Comme le montre la photographie de l'état actuel, si le plus gros de la maçonnerie des tours reprend assez bien le projet de Jacques V Gabriel, l'enveloppement de cette maçonnerie essentiellement

15 https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Angoulême_Palais_de_justice_2012.jpg

16 <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:ValognesPalaisJustice1.jpg>

pleine par des grilles très ajourées, tout autant que leur surélévation par l'étage supplémentaire d'une couronne tout aussi ajourée, ne correspondent pas du tout à l'esprit de son projet. Entre-temps, l'architecture était entrée en effet dans une nouvelle étape, laquelle réclamait, comme on l'a désormais vu maintes fois, que soit principalement créé un effet d'ouvert/fermé associé à un effet de relié/détaché. Pour cette raison, aux deux premiers niveaux des tours, des colonnades et de fins ouvrages rajoutés sur la maçonnerie font un effet d'ouvert/fermé laissant bien voir, en comparaison, le caractère compact et assez fermé de la maçonnerie support, et au dernier niveau une couronne de colonnades fait, cette fois, un effet complètement ouvert, bien que son organisation en couronne corresponde, en plan, à une figure fermée. Les représentations du XIX^e siècle de cette façade laissent toutefois penser qu'une maçonnerie essentiellement pleine existait alors derrière cette couronne, une maçonnerie qui aurait donc été démontée ultérieurement. Quoi qu'il en soit, les fines résilles verticales des deux derniers niveaux font un effet de paroi ouverte qui tranche fortement avec l'aspect comparativement opaque des niveaux inférieurs, et même la longue galerie très ouverte qui couronne la façade au pied des tours ne fait pas le même effet de transparence, ne serait-ce que du fait des larges contreforts qui la rythment et qui l'interrompent.



À gauche, la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans (France), avec ses tours construites entre 1817 et 1829

Source de l'image : https://www.wikivand.com/fr/Cath%C3%A9drale_Sainte-Croix_d'Orl%C3%A9ans

À droite, la maquette de la façade du même bâtiment, telle qu'elle était prévue en 1737 selon le projet de Jacques V Gabriel

Source de l'image : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM45001699>

Tous les réseaux verticaux qui vont de cette galerie au sommet des tours font évidemment un effet de relié très prégnant, tandis que les décalages et les changements de forme à chaque niveau introduisent des effets de détachement qui contrastent avec cet effet de relié.

Pour terminer cette partie consacrée aux colonnades extérieures, un motif qui utilise le même principe mais en réduisant la colonnade à seulement quelques colonnes. On en montre une utilisation par l'architecte écossais Robert Adam (1728-1792) dans la résidence Bowood House construite entre 1761 et 1774 dans le Wiltshire, en Angleterre, et une utilisation par l'architecte français Claude-Nicolas Ledoux pour former le porche d'entrée de l'hôtel de M^{lle} Guimard à Paris, construit entre 1770 et 1773 et démolé lors des travaux d'Haussmann.

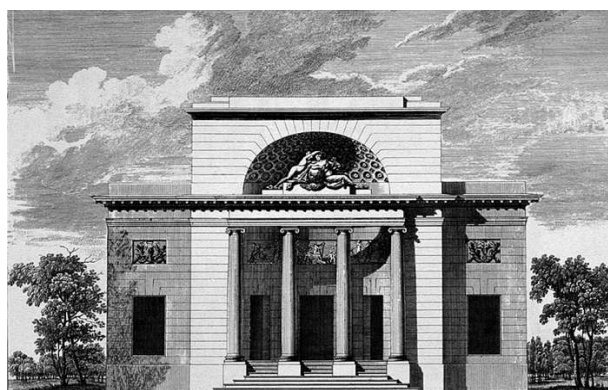
Grâce à l'ouverture entre colonnes et à son ouverture complémentaire au-dessus de l'entablement, cette disposition génère un espace largement ouvert qui est simultanément fermé par les parois en arrondi ou en forme de calotte sphérique qui le cernent à l'arrière. L'entablement relie visuellement de façon très énergique les colonnes à la maçonnerie voisine, mais il reste cependant clairement

détaché à l'avant de celle-ci, tout comme le sont les colonnes.



À gauche, Robert Adam : Bowood House en Angleterre, détail de l'intérieur (1761-1764)

Source de l'image : Architecture du XIXe siècle, collection Histoire de l'Architecture aux éditions Gallimard/Electa



Ci-dessus, Claude-Nicolas Ledoux : gravure de la façade de l'Hôtel de M^{lle} Guimard à Paris, France (1770- 1773, démoli lors des travaux d'Haussmann)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Claude-Nicolas_Ledoux

4 – Une colonnade à l'intérieur d'une pièce, ou un intérieur dans un intérieur plus grand que lui :



Charles Cameron : une salle du palais de Pavlovsk à Saint-Pétersbourg, Russie (1782-1786)

Source de l'image : https://ideaguide.ru/fr/saint_petersbourg/palais_d_e_pavlovsk

Les architectes de Grande-Bretagne se sont fait une spécialité de définir à l'intérieur d'une pièce une zone restreinte cernée par des colonnades. Ainsi cette salle du palais de Pavlovsk à Saint-Pétersbourg en Russie, édifié de 1782 1786 et conçu par l'architecte écossais Charles Cameron (vers 1743-1812). La pièce nous apparaît fermée puisqu'on voit ses limites au-delà de la colonnade, laquelle en cerne une portion clairement ouverte puisqu'on peut la traverser et que le regard passe aussi largement à travers elle. Les colonnes détachées les unes des autres sont reliées par les architraves qui dessinent avec force les limites de la zone qu'elles ceignent, détachant ainsi cette zone du reste de la pièce et des murs qui l'enveloppent. La couleur vert vif des colonnes a pour résultat de les détacher visuellement encore plus fortement, tout comme il en va de la couleur verte

qui souligne la partie médiane des architraves. Parmi les nombreuses dispositions similaires réalisées en Grande-Bretagne, on peut citer le vestibule du Kedleston Hall (17) dans le Derbyshire, un bâtiment construit entre 1760-1770 par l'architecte Robert Adam, et le vestibule du Heveninghall Hall (18) dans le Suffolk, un bâtiment construit entre 1778 et 1784 par l'architecte James Wyatt.



Johann Carl Ludwig Engel : l'intérieur d'une salle de la Bibliothèque nationale de Finlande dans l'université d'Helsinki (1836-1840)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Biblioth%C3%A8que_nationale_de_Finlande

À l'université d'Helsinki, pour plusieurs salles de la Bibliothèque nationale de Finlande une disposition similaire est utilisée entre 1836-1840 par l'architecte d'origine prussienne Johann Carl Ludwig Engel (1778-1840). Ici, les colonnades qui cernent un volume réduit à l'intérieur de la pièce servent simultanément à porter le plancher et les garde-corps d'une galerie qui en fait le tour.



John Nash : vue intérieure de l'église All Souls à Londres, Angleterre (1822-1823)

Source de l'image : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Souls_Langham_Place_London_W1_-_East_end_-_geograph.org.uk_-_681551.jpg

À l'intérieur de l'église All Souls de Londres, dont nous avons déjà envisagé la rotonde d'entrée, c'est à l'étage que l'architecte John Nash a établi une colonnade qui sert de limite au-delà de laquelle s'ouvre un espace plus grand que celui de la nef. Le caisson formé par le plafond joue ici un rôle spécialement important pour détacher le volume de la nef du volume global de l'église auquel il est

17 <https://elpoderdelarte1.blogspot.com/2016/02/kedleston-hall-obra-de-robert-adam.html>

18 <https://www.pinterest.fr/pin/521150988122860940/>

relié. Comme dans les cas précédents, la colonnade n'est pas seulement une paroi qui s'ouvre sur un volume plus grand dont les parois fondamentalement opaques donnent un caractère fermé à son volume, elle est par elle-même une paroi ouverte sur ce grand volume et délimite donc aussi, en le fermant quelque peu, un volume plus restreint au centre de la pièce.



Ange-Jacques Gabriel : la Chapelle St Louis de École Militaire à Paris, France (1770-1780)

Source de l'image : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:École_Militaire_Chapelle_St_Louis.jpg

Cette solution de colonnades portant architrave à l'intérieur d'une pièce n'est pas inconnue en France, puisque c'est ainsi que l'architecte Louis-François Trouard (1728-1803) a séparé la zone du chœur du reste de la nef dans la chapelle de la Providence ⁽¹⁹⁾ de la cathédrale Saint-Louis de Versailles. Dans la chapelle Saint-Louis de l'École Militaire de Paris, construite de 1770 1780, l'architecte Ange-Jacques Gabriel a utilisé cette formule de façon plus timide puisque le mur extérieur aux colonnades vient seulement intersecter celles-ci. Cela n'empêche que l'on ressent bien l'impression de deux parois distinctes pour envelopper la pièce, l'une à l'intérieur de l'autre, grâce à la présence de l'architrave qui définit clairement la présence d'une paroi à l'endroit des colonnes.



James Wyatt : salon du château de Coole, à Enniskillen, Irlande du Nord (1789-1798)

Source de l'image : <https://www.pinterest.es/pin/399976010630479317/>

De façon encore plus schématique, ce peuvent être des différences de matière et de couleur qui font ressortir la paroi intérieure. Ainsi dans ce salon du château de Coole, en Irlande du Nord, dont nous avons déjà envisagé la façade d'entrée, l'architecte James Wyatt a donné à sa colonnade une très forte présence par la granulométrie de ses pilastres, très différente de l'aspect uniformément lisse du reste de la paroi, et il a accentué cette séparation assez fictive par la présence d'une corniche ronde ceinturant le plafond dont l'arrondi est également mis en valeur par des décorations.

19 https://fr.wikipedia.org/wiki/Cath%C3%A9drale_Saint-Louis_de_Versailles#/media/Fichier:Cathedrale_saint_louis_versailles_providence_01.jpg



Sir John Soane : salle du petit déjeuner de son domicile personnel, maintenant Sir John Soane's Museum à Londres, Angleterre (1812)

Source de l'image : https://www.researchgate.net/figure/View-of-the-breakfast-room-looking-north-west-C-Sir-John-Soanes-Museum-Photo-Gareth_fig6_352381510

Une telle affirmation de pièce réduite à l'intérieur d'une plus grande par le moyen d'effets de plafond, l'architecte anglais Sir John Soane (1753-1837) s'en est fait une spécialité grâce à des solutions très personnelles.

Ainsi, dans la salle du petit déjeuner qu'il a aménagée en 1812 dans son propre appartement, une coupole circulaire, portée par des arches dont les points d'appui sont en retrait par rapport à plusieurs murs de la pièce, forme comme une tente à l'intérieur de celle-ci, générant de cette façon un lieu central dont les limites sont simultanément fermées et ouvertes puisqu'elles laissent voir le reste de la pièce. Si sa forme en coupole génère un volume fermé, celui-ci n'en est pas moins ouvert grâce au trou percé à son sommet pour y recevoir une lumière zénithale. Bien entendu, cette coupole est en même temps détachée des parois extérieures de la pièce et reliée à certaines d'entre elles à l'endroit de ses points d'appui.

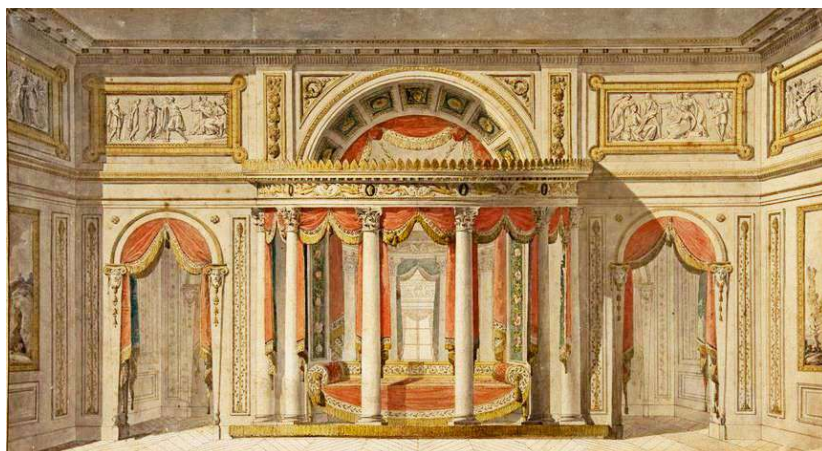


Sir John Soane : Privy Council Chamber à Londres, Angleterre (1824). dessin de Joseph Michael Gandy

Source de l'image : <https://tfeanda.com/2015/04/10/sir-john-soane-and-others/>

Moins intime et plus grandiose, c'est aussi la solution d'un plafond déconnecté des parois de la pièce que le même architecte a utilisée en 1824 pour couvrir le volume ainsi ouvert/fermé du Privy Council

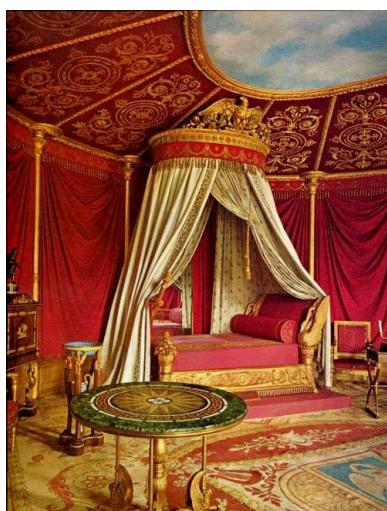
Chamber à Londres. Sa surface est parcourue de plis visuellement bien détachés les uns des autres qui relient ses deux extrémités, tandis qu'elle est franchement détachée des murs latéraux de la pièce et reliée aux murs de ses extrémités par les colonnes de section carrée qui la portent.



Charles Percier : dessin pour un projet de chambre

Source de l'image : <https://thesourceforantiques.wordpress.com/2019/01/11/french-fantasies-come-to-life-the-designs-of-charles-percier/>

En France, l'architecte Charles Percier a dessiné un projet de chambre dont le lit est isolé à l'intérieur de la pièce au moyen d'une sorte d'alcôve cylindrique dont la paroi est formée par une colonnade portant une architrave circulaire. Cette alcôve est ouverte à son dessus, et elle peut être fermée par des tentures relevées sous l'architrave. Cette alcôve à la fois ouverte et fermée est bien entendu reliée aux murs de la chambre à l'endroit de son architrave, cela tout en générant un espace spécialement intime qui se détache à l'intérieur du volume général de la pièce.



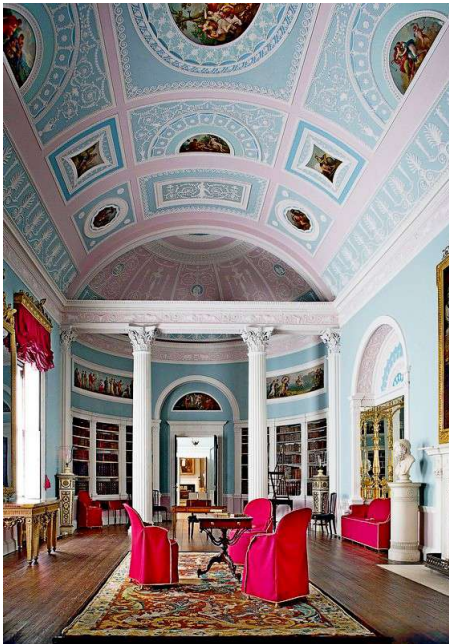
Charles Percier et Pierre Fontaine : la chambre de l'impératrice Joséphine au Château de Malmaison à Rueil-Malmaison, France (1799-1803)

Source de l'image : <https://photo.rmn.fr/CS.aspx?VP3=SearchResult&ID=2C6NU0SICICI&LANGSWI=1&LANG=English>

Autre solution conçue par Charles Percier, cette fois en association avec Pierre Fontaine, la chambre de l'impératrice Joséphine au Château de Malmaison, construite entre 1799 et 1803. Cette solution est celle d'une tente à l'intérieur d'une plus grande tente, elle-même semblant former un volume intérieur établi dans un espace extérieur puisque des peintures en plafond de la pièce donnent l'impression qu'il s'agit d'un ciel bleu parcouru de nuages. On a donc ici affaire à deux crans successifs d'espaces fermés (chacune des deux tentes dont l'effet de clôture est accentué par leur forme arrondie), des espaces fermés qui restent simultanément ouverts puisque chaque fois ils donnent sur un espace plus grand, réel ou fictif, qui leur est extérieur.

5 – Une pièce coupée par une colonnade :

Ce dispositif diffère légèrement du précédent. Il ne s'agit plus de cerner une zone bien délimitée à l'intérieur d'une pièce, seulement de la couper par une colonnade pour en isoler une partie. Par le moyen de cette colonnade la pièce principale reste ouverte vers la partie restreinte qui en est retranchée, mais elle est aussi visiblement fermée puisque sa prolongation bute sur une clôture bien visible. Évidemment, cette colonnade qui sépare les deux parties leur permet d'être simultanément reliées l'une à l'autre et détachées l'une de l'autre.

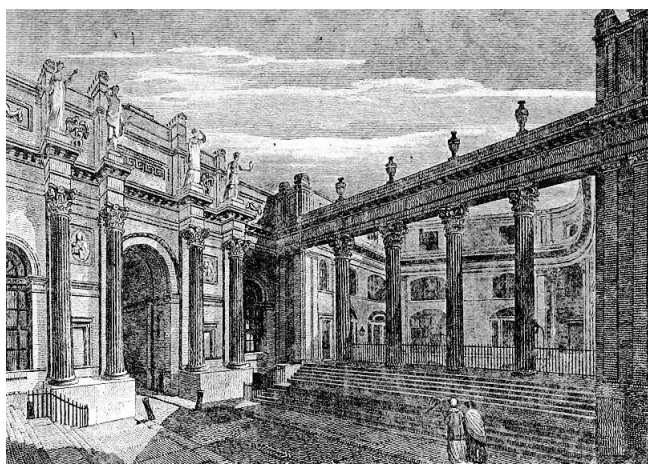


À gauche, Robert Adam : Kenwood House à Londres, Angleterre, la bibliothèque (1764-1779) Source de l'image : <https://www.wikwand.com/en/Robert-Adam>

Ci-dessous, James Stuart : Spencer House à Londres, Angleterre, la Painted Room (1758) Source de l'image : <https://www.paohy.com/blogs/inspiration/amazing-interiors-spencer-house-london>



C'est encore la Grande-Bretagne qui s'est fait une spécialité de cette disposition. On donne ainsi l'exemple de la bibliothèque de la Kenwood House à Londres, conçue par l'architecte Robert Adam entre 1764 et 1779, et l'exemple de la Painted Room de la Spencer House à Londres, conçue en 1758 par l'architecte James Stuart. Dans la première, il existe une ouverture au-dessus de l'entablement de la colonnade, dans la seconde le plafond se modifie à la verticale de la colonnade.



Sir John Soane : gravure de la Lothbury Court à la Banque d'Angleterre, Londres, (1797)

Source de l'image : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brayley%281820%29_p2,045_-_Lothbury_Court,_Bank_New_Buildings,_London.jpg

On peut trouver le même dispositif en extérieur, ainsi qu'il en va pour la Lothbury Court de la Banque d'Angleterre, à Londres, construite par l'architecte Sir John Soane en 1797.



John Nash : Regent's Park, Chester Terrace à Londres, Angleterre (à partir de 1820)

Source de l'image : https://www.rightmove.co.uk/properties/145794884/#/media?id=media0&channel=RES_BUY

Dans le même esprit, mais un peu différent, un écran en forme d'arc de triomphe qui ferme une rue tout en la laissant ouverte puisqu'il n'interrompt pas le passage : par l'architecte John Nash, dans le quartier d'habitations de Chester Terrace à Londres, dans le cadre du Regent's Park qu'il a édifié à partir de 1820.



Gravure de Piranèse : Vestibolo d'antico Tempio dans « Prima Parte di Architettura, e Prospettive » (vers 1743)

Source de l'image : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365875>

Autre disposition proche de celle d'une colonnade séparant deux parties d'une pièce, des amorces de colonnades qui, par paires, tendent à sectionner une pièce en tronçons, mais sans le faire complètement puisqu'en laissant largement ouvert le vide qui les sépare.

Dans cette gravure de Piranèse, datant de 1743 environ, une arcade sépare les deux amorces de colonnades qui sont ainsi reliées l'une à l'autre tout en étant bien détachées l'une de l'autre. C'est ce principe qui sera utilisé dans la plupart des exemples que nous allons maintenant envisager.

On retrouve d'abord le peintre Hubert Robert dont on avait vu en introduction une peinture imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruine. Il s'agit encore d'une vue imaginaire de cette même galerie, mais cette fois correspondant à l'une de ses propositions d'aménagement. On peut constater que, quelque temps plus tard, c'est une solution très voisine qui a été retenue ⁽²⁰⁾ par les architectes Charles Percier et Pierre Fontaine pour transformer et éclairer zénithalement cette

²⁰ [https://www.wikiwand.com/fr/Grande_Galerie_du_Louvre#Media/Fichier:Endless_Louvre_Hall_\(cropped\).jpg](https://www.wikiwand.com/fr/Grande_Galerie_du_Louvre#Media/Fichier:Endless_Louvre_Hall_(cropped).jpg)

galerie, pour cela faisant reposer les arcs diaphragme de sa voûte sur des amorces de doubles colonnades comme celles qui figurent sur sa peinture de 1796.



Hubert Robert : *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre* (peinture de 1796)

Source de l'image : https://www.wikwand.com/fr/Projet_d'aménagement_de_la_Grande_Galerie_du_Louvre



Charles Percier et Pierre Fontaine : *projet et réalisation de la bibliothèque du Château de Malmaison, France* (1799-1803)

Source des images : <https://www.ghamu.org/wp-content/uploads/2019/01/Bahreau-D-Le-décor-de-l'habitat-vers-1800-déjà-publié-2003.pdf> et <https://www.flickr.com/photos/paulodykes/25092039264/> (auteur : Paul Dykes)

Même principe d'arc en diaphragme soutenu par des colonnades dans le projet établi par les mêmes Percier et Fontaine pour la bibliothèque du château de Malmaison à Rueil-Malmaison. On donne une vue de leur projet et une vue de la réalisation finale dans laquelle, probablement pour des raisons de solidité, la transparence ouverte entre les murs latéraux et les colonnades a été bouchée par des miroirs laissant intacte l'impression d'ouverture entre les deux parties de la pièce, et donc l'impression simultanée de fermeture et d'ouverture entre elles.

Autres amorces de colonnades, cette fois dans des espaces publics de grande dimension. D'une part la salle des pas perdus du Palais de Justice de Lyon, construit par l'architecte Louis-Pierre Baltard de 1835 à 1847 et dont nous avons déjà vu la grande colonnade de la façade. D'autre part, la nouvelle aile (en italien : Il Braccio Nuovo) du musée Chiaramonti à Rome, construite de 1807 à 1822 par les architectes Raffaele Stern (1774-1820) et Pasquale Belli (1752-1833).



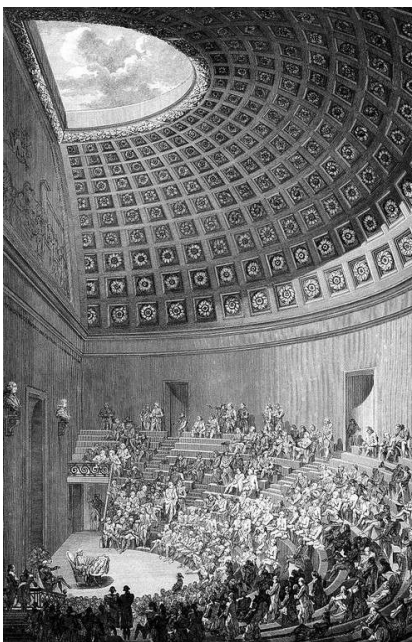
À gauche, Louis-Pierre Baltard : salle des pas perdus du Palais de Justice historique de Lyon, France (1835-1847)

Source de l'image : <https://www.leprogres.fr/actualite/2012/07/16/le-palais-de-justice-de-lyon-fait-peu-neuve>

À droite, Raffaele Stern et Pasquale Belli : la nouvelle aile du musée Chiaramonti à Rome, Italie (1807-1822)

Source de l'image : <https://www.wikiwand.com/fr/Musée-Chiaramonti>

6 – Enveloppes ouvertes :



À gauche, Jacques Gondouin : l'amphithéâtre d'anatomie de l'École de Chirurgie, Paris, France (1769-1775)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/en/Jacques_Gondouin

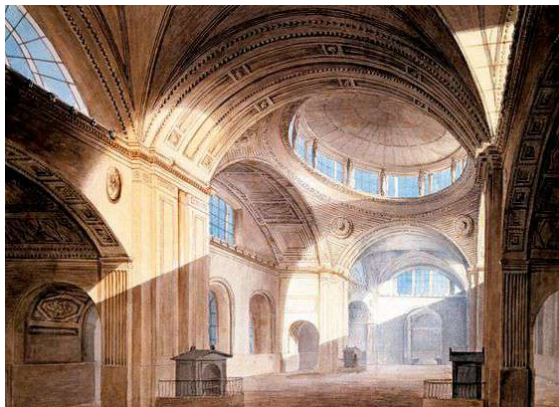
Ci-dessous, Jules de Joly : le plafond de l'Assemblée Nationale française en hémicycle et sa verrière, Paris (à partir de 1829)

Source de l'image : <https://www.assemblee-nationale.fr/presse/photos.asp>



Nous examinons maintenant des dispositions qui fracturent directement une enveloppe fermée, c'est-à-dire qui l'ouvrent localement sans rien perdre de l'impression de clôture générée par sa forme générale. Premier exemple, l'amphithéâtre d'anatomie de l'ancienne École de Chirurgie de Paris, conçue par l'architecte Jacques Gondouin et dont nous avons déjà envisagé la façade sur rue : en forme d'hémicycle et avec une coupole brusquement tronçonnée à son sommet pour procurer une lumière zénithale dont l'effet est assez brutal. Les caissons qui décorent la surface de la voûte dessinent des alignements qui relient l'ensemble de cette surface selon deux sens croisés, et le demi-cercle de l'ouverture zénithale se détache nettement de ce réseau rayonnant qu'il interrompt. Si l'on considère cet espace à partir du mur de fond vertical de la pièce, alors le demi-cercle de l'amphithéâtre et la demie coupole qui le prolonge apparaissent comme l'ouverture d'un volume devant de ce mur, une ouverture qui vaut donc ici pour un volume très visiblement clos, fermé.

C'est une disposition très similaire de verrière horizontale et de calotte hémisphérique qui a été utilisée par l'architecte Jules de Joly (1788-1865) pour l'aménagement de l'hémicycle de l'Assemblée Nationale française à partir de 1829. La galerie à colonnade qui fait le tour de la salle génère également une forme qui est simultanément fermée en demi-cercle et très ouverte sur le volume des tribunes.



Sir John Soane : aquarelle de Joseph Michael Gandy montrant une version du projet en cours pour le bureau de virement des consolidés de la Banque d'Angleterre, Londres (vers 1798)

Source de l'image : <https://i.pinimg.com/564x/cd/2f/f0/cd2ff0e4cb2f4ce39072f5fb36d7fe.jpg>

En 1788, Soane fut nommé architecte de la Banque d'Angleterre. À cette occasion, il reconstruisit en pierre et en briques plusieurs grandes salles de cette institution afin qu'elles soient résistantes aux incendies, ce qui donna naissance à plusieurs grands volumes à la maçonnerie compacte dans laquelle de grandes brèches étaient ouvertes pour en permettre l'éclairage naturel. Ainsi en alla-t-il du bureau de virement des consolidés dont l'un des projets est ici représenté dans une aquarelle de Joseph Michael Gandy. Celui-ci illustra beaucoup de constructions de Soane, soit pendant la phase de projet, soit après leur exécution, voire en anticipant leur ruine comme on le verra plus tard.

Les lourdes maçonneries forment une clôture très prégnante qui n'en est pas moins visiblement ouverte par les verrières et les colonnades qui l'ouvrent de place en place, principalement dans les parties hautes. L'ensemble génère une succession de lieux bien distincts les uns des autres, bien détachés les uns des autres par des ruptures de plans, et bien détachés visuellement les uns des autres par la lecture des volumes autonomes qui leur correspondent. Simultanément, tous ces volumes sont expressivement reliés les uns aux autres par la continuité de leur matière et par la continuité des lignes d'arêtes qui les séparent.



François-Jacques Delannoy : la galerie Vivienne à Paris (1823-1826)

Source de l'image : https://www.wikiwand.com/fr/Galerie_Vivienne

En France particulièrement, la période voit naître de nombreuses galeries couvertes, telle la galerie Vivienne à Paris, construite de 1823 à 1826 et conçue par l'architecte François-Jacques Delannoy (ou François Jacques de Lannoy, 1755-1835).

Toutes ces galeries ont la particularité d'avoir l'aspect de rues commerciales couvertes par des verrières métalliques. Dans le cas de la galerie Vivienne, la verrière est interrompue de façon répétée par des arcs diaphragme en maçonnerie, des arcs qui renforcent l'aspect de clôture apportée par les parois latérales de cette rue intérieure, tandis que la verrière rend évidemment ce lieu ouvert à la lumière naturelle, presque comme s'il s'agissait d'une rue en plein air.

De telles galeries forment des lieux autonomes de la rue publique puisqu'elles sont en retrait, souvent identifiées par des façades d'entrée. Elles sont ainsi détachées du réseau des rues publiques, tandis que leur libre accès depuis ces rues permet qu'elles y soient aussi complètement reliées.



Jacques-Angé Gabriel : le Pavillon Français dans les Jardins du Petit Trianon à Versailles, France (1749-1750)

Source de l'image : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Versailles_Jardins_du_Petit_Trianon_Pavillon_Francais.jpg

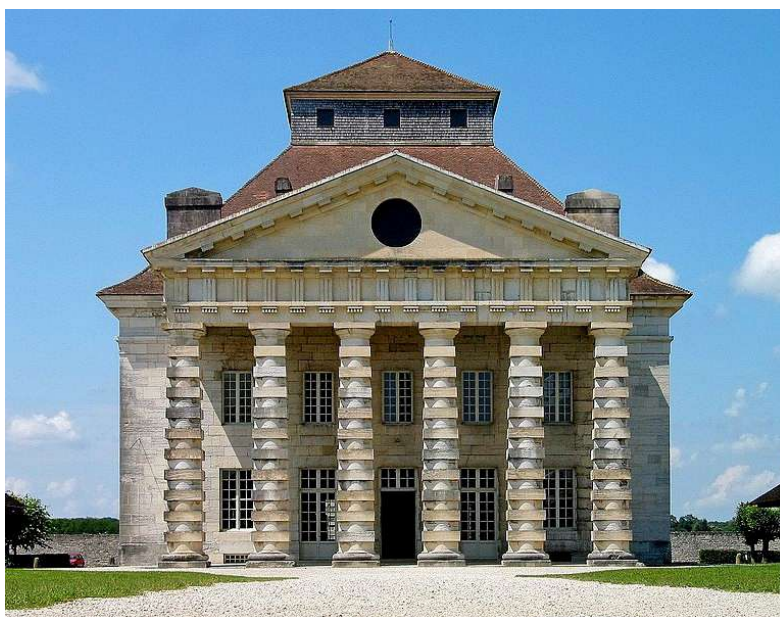
C'est d'une tout autre manière que le Pavillon Français s'inscrit dans cette partie consacrée aux enveloppes à la fois fermées et ouvertes. Il a été construit en 1749 et 1750 au château de Versailles par l'architecte Jacques-Angé Gabriel, en vis-à-vis de son Petit Trianon. Du fait de sa décoration intérieure en style rocaille, son architecture est souvent intégrée elle aussi à ce style qui relève de la période précédente de l'architecture. Il n'en est rien car Jacques-Angé Gabriel, dont nous avons déjà envisagé plusieurs bâtiments, se trouve être le plus jeune des architectes correspondant à la période que nous analysons maintenant.

Globalement, ce petit bâtiment a une forme en croix grecque qui, comme on l'a déjà vu, sera reprise quelques années plus tard à plus grande échelle par Jacques-Germain Soufflot pour l'église Sainte-Geneviève à Paris. Malgré la présence de nombreuses portes-fenêtres, sa maçonnerie nous apparaît comme une enveloppe fermée continue sur tout le périmètre de cette croix, tandis que sur chacun de ses quatre côtés s'ouvre un creux dirigé vers l'extérieur. Voilà pour le contraste fermé/ouvert qui nécessite ici de se lire en deux temps bien séparés : il faut se ressentir devant le bâtiment pour percevoir la fermeture de son enveloppe, et au contraire s'imaginer adossé à lui, devant chacune de ses ouvertures en plein cintre, pour ressentir comment ces formes s'ouvrent vers le lointain. Au passage, on peut observer les renforcements rectangulaires à l'intérieur desquels s'inscrivent les baies en plein cintre, des renforcements qui esquissent une ouverture plus large dans la maçonnerie sans toutefois gêner son caractère fermé.

Les différentes courettes qui s'ouvrent sur chacune des faces de ce bâtiment sont franchement détachées les unes des autres, et pourtant elles sont reliées les unes aux autres par la maçonnerie

continue contre laquelle elles s'adossent. Simultanément, de chaque aile enserrant ces cours on peut dire qu'elle se détache du noyau du bâtiment en s'avancant vers le lointain, cela tout en restant parfaitement reliée à ce noyau.

7 – Détails de modénature, décors :



Claude-Nicolas Ledoux : la maison du directeur de l'ancienne Saline royale d'Arc-et-Senans, France (1775-1779)

Source de l'image : <https://monumentum.fr/monument-historique/pa00101440/arc-et-senans-ancienne-saline-royale-actuellement-fondation-claude-nicolas-ledoux>

Ledoux a fréquemment utilisé ce type de colonnes à tambours alternativement ronds et carrés, ici pour la colonnade du porche de la maison du directeur de la Saline royale d'Arc-et-Senans qu'il a réalisée entre 1775 et 1779. Il n'est pas l'inventeur de ce type de colonnes puisque, par exemple, Palladio en a utilisé vers le milieu du XVI^e siècle au premier étage sur rue du Palazzo Thiene ⁽²¹⁾ en Italie, mais il n'en avait pas moins l'intention d'établir avec lui un « Ordre industriel » qui viendrait s'ajouter aux divers ordres d'architecture antique déjà admis.

C'est certainement l'effet de relié/détaché qui profite le plus de cette disposition : bien détachés les uns des autres, les tambours carrés sont reliés verticalement par la colonne ronde qui se laisse deviner, et ils sont reliés horizontalement comme verticalement par les alignements qu'ils génèrent tous ensemble. L'effet d'ouvert/fermé n'est toutefois pas absent, puisque la lecture verticale des colonnes rondes reste ouverte malgré la fermeture répétée de cette lecture à chaque interruption par un tambour carré. On peut également dire que ces colonnes rondes sont ouvertes à l'air libre, bien qu'elles soient enfermées dans une gaine de tambours carrés, et que la lecture de la continuité horizontale lisse de chaque tambour rond est parfaitement ouverte tandis que la lecture horizontale de chaque tambour carré est arrêtée, et donc fermée, à chacune des arêtes qui séparent ses différentes faces. Sans oublier, bien sûr, l'effet d'ouvert/fermé qui correspond à la présence du porche lui-même, comme nous l'avons vu dans maints exemples précédents.

Christian RICORDEAU
suite en 2e partie de ce texte

Dernière mise à jour : 6 janvier 2026

²¹ [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_Thiene_\(Vicenza\)?uselang=it#/media/File:Vicenza_51_\(8187090475\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_Thiene_(Vicenza)?uselang=it#/media/File:Vicenza_51_(8187090475).jpg)