

# L'architecture autour de l'an 1800

[Lien de retour à la liste des thèmes](#)

*Autres textes traitant la même période :*

- [7<sup>e</sup> période de l'histoire de l'art](#) (présentation succincte)
- [chapitre 8 de l'Essai sur l'art](#) (présentations également succinctes)

Il sera question de l'architecture en Europe du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup>, c'est-à-dire des créations d'architectes nés approximativement entre 1697 et 1796.

Pour introduire les effets récurrents au XV<sup>e</sup> puis au XVI<sup>e</sup> siècle, [pour chacun nous avons utilisé une peinture de la période qui lui correspond](#) et [nous avons fait de même pour le XVII<sup>e</sup> siècle](#), puis avec une sculpture [pour la période rococo du début du XVIII<sup>e</sup> siècle](#). Cette fois, nous le ferons avec 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 eut notamment la charge de conservateur au tout nouveau « muséum central des arts de la République » qui deviendra le musée du Louvre. À ce titre, il fit plusieurs propositions pour aménager la grande galerie, suggérant de percer sa voûte pour y créer un éclairage zénithal et de la scander par des diaphragmes posés sur des colonnes écartées des murs latéraux, son aménagement actuel dérivant d'ailleurs 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 dans le futur cette galerie 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 tous les exemples d'architecture 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, et 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<sup>e</sup> siècle](#) (voir notamment en pages 6 et 7 du texte mis en lien), mais telle est l'évolution des effets dans l'art et dans l'architecture qu'ils reviennent périodiquement mais modifiés puisqu'ils s'associent chaque fois à des effets différents. Comme le précédent 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 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 qui aussi s'en détache précisément par cet aspect ruiné qui ne fait pas partie de l'idée que nous nous faisons du bâtiment tel qu'il devait être avant sa dégradation. On signale qu'au dernier chapitre 11 il sera donnée la justification de ces deux effets.

Pour envisager tour à tour les principales dispositions caractéristiques de cette période, c'est l'effet d'ouvert/fermé qui nous servira de guide par l'exploration successive des différentes façons de le mettre en jeu, car il conduit à des solutions innovantes plus repérables que ceux de l'autre effet.

## **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 aujourd'hui 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 du haut rez-de-chaussée, l'étage se présente comme une longue bande horizontale 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 ces  $2 \times 2$  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 horizontales qu'elles portent et qui soutiennent l'étage de la galerie. Également, la proéminente corniche qui coupe en deux l'architrave, tout comme la proéminente corniche qui règne sur toute la longueur de l'étage, de bout en bout relie cette façade en continu, et ce faisant se détachent visuellement de 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.wikwand.com/en/Rue\\_de\\_Lille\\_\(Paris\)](https://www.wikwand.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 tandis que c'est à nouveau l'architrave qui joue le rôle principal de lien en reliant toutes les colonnes entre elles mais aussi en reliant les colonnades et les colonnes isolées à l'arc de triomphe qu'elle ceinture.

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 encadrant le bâtiment principal ouvrant complètement sur des sortes de galeries couvertes tandis que les deux doubles colonnes d'extrémité ouvrent plus discrètement sur la partie vitrée de leurs corps de bâtiments.



*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](https://www.wikiwand.com/en/Castle_Coole)

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



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

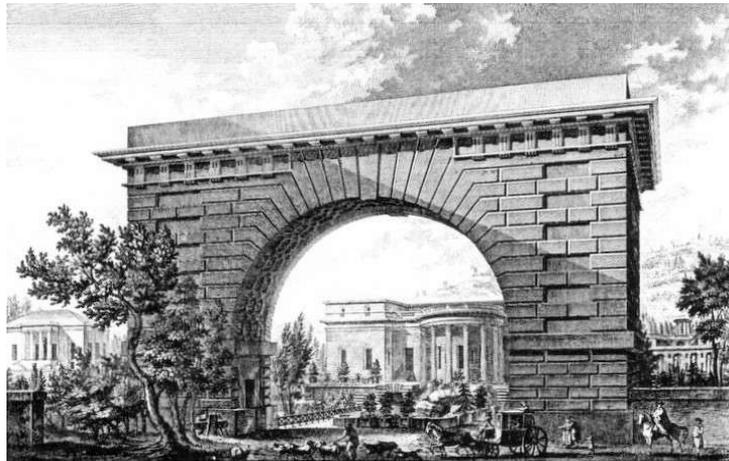
Source de l'image : <https://mywowo.net/fr/Allemagne/berlin/porte-de-brandebourg/porte-de-brandebourg>

La colonnade qui ouvre le passage et la vue peut aussi être au centre avec des murs opaques qui les ferment sur les côtés. Ainsi à la porte de Brandebourg de Berlin (Brandenburger Tor en allemand), les butées latérales étant ici 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 en retrait derrière elles. Encore une fois les architraves relient ensemble des colonnes clairement détachées les unes des autres.

De façon générale les Arc de Triomphe se prêtent bien aux effets caractéristiques de cette période, et nombreux y ont donc été construits. Rien qu'à Paris, on peut notamment citer celui de [la place de l'Étoile](#) construit entre 1806 et 1836 par l'architecte Jean-François Chalgrin (1739-1811), et celui [du Carrousel](#) 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](#), 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, tandis que 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 en partie enseveli sous les terres.



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

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

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 par des 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 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, tout comme les arcades du rez-de-chaussée relient l'un à l'autre leurs poteaux de soutien quand 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 tandis que 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 sont pas non plus totalement les inventeurs puisqu'il existait déjà à Paris, depuis 1797, une [rue des Colonnes](#) conçue de façon assez semblable par l'architecte Nicolas Vestier (1765-1816).

Plus précurseuses, on peut aussi citer [les trois galeries qui entourent les jardins du Palais-Royal](#), construites à partir de 1780 par l'architecte Victor Louis (1731-1800). Ce sont aussi des galeries publiques, ouvertes sur un espace public, et surmontées d'un ensemble d'habitations aux façades davantage opaques conçues selon un même dispositif répété

Plus précoce encore, la [place des Vosges](#) 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 à sa base le cylindre fermé qui se poursuit derrière la colonnade, et comme la surface plus mince de l'architrave portée par les colonnes. Si la colonnade forme également 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, semblant 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, laquelle pour sa part se détache par un pan coupé très net de la calotte sphérique située encore au-dessus. Quant aux socles d'allure assez pyramidale qui portent les statues

de part et d'autre de l'escalier, ils sont reliés à la base de la colonnade par une horizontale bien marquée et s'en détachent énergiquement en s'écartant vers le lointain.



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 de l'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. L'aspect ouvert de la colonnade du porche fait un contraste brutal avec l'aspect très fermé des hauts murs qui cernent le bâtiment, d'autant qu'ils ont été rendus complètement opaques par Quatremère de Quincy, mais la forme en croix grecque que lui a donnée 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 entre colonnes détache le porche du bâtiment principal. 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 à son dessous.

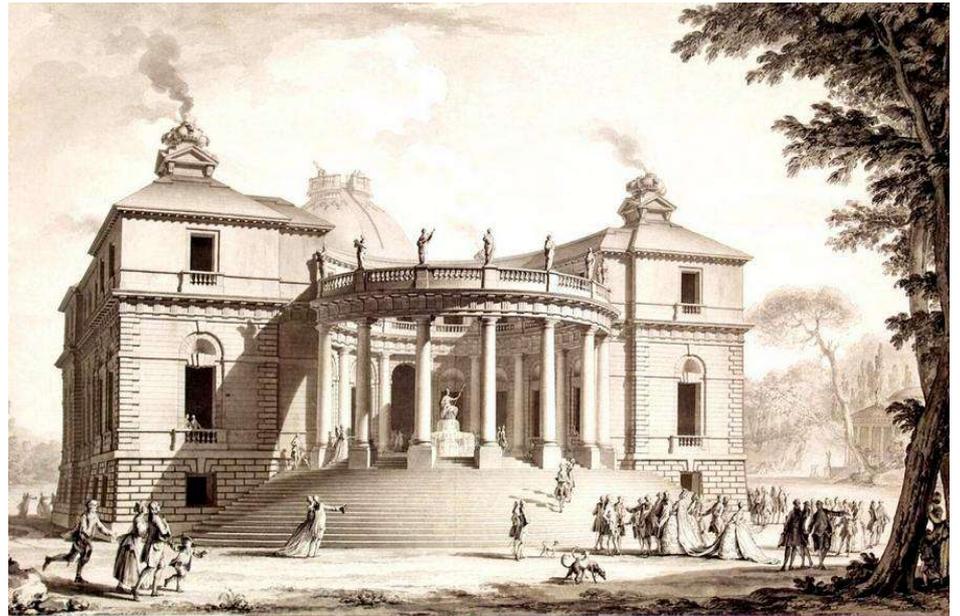
De l'architecte français Charles de Wailly (1730-1798) on aurait pu évoquer le château de Montmusard, maintenant détruit mais bien représenté dans [une peinture de l'époque](#). On va plutôt envisager un projet jamais réalisé mais conçu dans une disposition très similaire.

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. L'effet de fermeture est davantage donné ici par le corps de bâtiment, lui-même en forme de U opaque, qui bouche la moitié du périmètre de la colonnade.

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

*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](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1773_Design-of-a-Pavilion-of-Sciences-and-the-Arts-in-an-English-Park-Main-Facade.jpg)



*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.wikiwand.com/fr/Palais\\_de\\_la\\_L%C3%A9gion\\_d'honneur](https://www.wikiwand.com/fr/Palais_de_la_L%C3%A9gion_d'honneur)

On retrouve l'hôtel de Salm à Paris conçu par 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 sa disposition à la fois ouverte et fermée, cette 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.



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

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

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. Plus loin, on aura l'occasion de revenir sur cette disposition. 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, ce faisant, relie expressivement les diverses avancées à caractère cubique ou cylindrique.



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

Source de l'image : [https://www.wikiwand.com/en/All\\_Souls%2C\\_Langham\\_Place](https://www.wikiwand.com/en/All_Souls%2C_Langham_Place)

Toujours en Angleterre, et toujours avec l'architecte 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 tout le centre 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 s'en détache d'abord en s'écartant des colonnes par son retrait latéral, puis elle s'en détache complètement en s'élançant isolément vers le ciel.

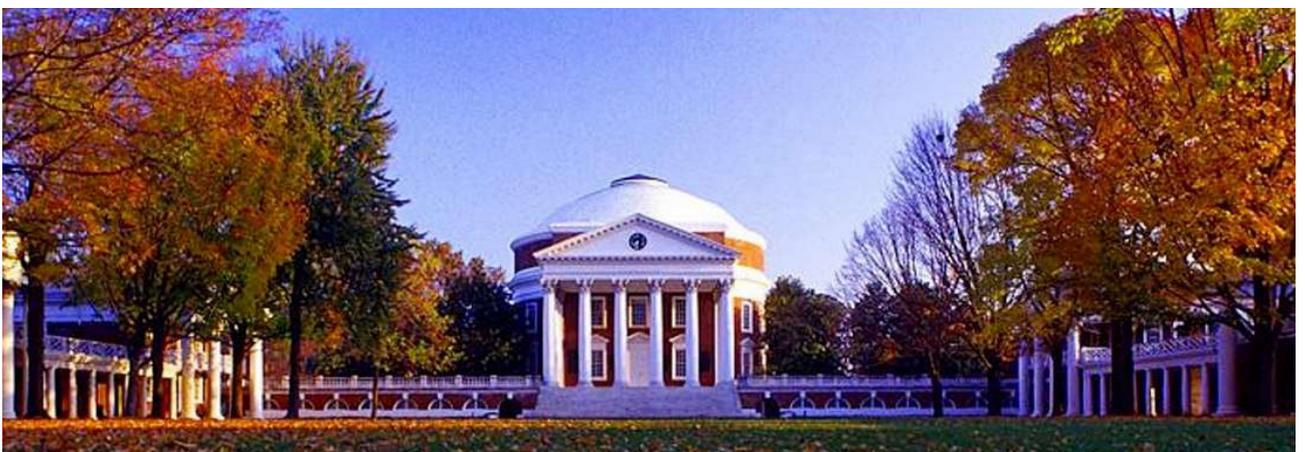


Leopoldo Laperuta et Pietro Bianchi : basilique San Francesco di Paola à Naples, Italie (1809-1824)

Source de l'image : [https://www.wikiwand.com/fr/Basilique\\_San\\_Francesco\\_di\\_Paola](https://www.wikiwand.com/fr/Basilique_San_Francesco_di_Paola)

En Italie cette fois, pour un autre exemple de confrontation entre colonnade traversable et forme cylindrique très fermée. La colonnade forme cette fois une très longue courbe concave occupée en son centre par une colonnade rectiligne surmontée d'un fronton. Lui faisant contraste, une haute forme cylindrique d'arrière-plan couverte d'une coupole tout aussi opaque est 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](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 extérieure ouverte 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, allant pour l'essentiel de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, 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 Jules Hardouin Mansart, de la façade de *l'hôtel de Soubise* à Paris conçue par Pierre-Alexis Delamair, des façades *du château de Lunéville* en Lorraine que l'on doit à Germain Boffrand, et de la façade d'entrée *du Clarendon Building de l'Université d'Oxford* conçue par Nicholas Hawksmoor. 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 donc son aspect sans le dissimuler complètement, laissant ainsi cette façade toujours bien faite, d'autre part celui qui procure un effet d'ensemble en combinant des dispositions complètement autonomes l'une de l'autre, ici celle d'un mur plein associé à une colonnade transparente.

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



*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 de l'étape précédente que l'on vient de rappeler, 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 répondre à l'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, car bien décollée du mur et le laissant voir par transparence, et à la fois 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 nettement l'une de l'autre, cela par différence avec le détachement complet des deux colonnes centrales par rapport au 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 sensible pour relier le mur à la colonnade qui se détache au 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, permettant ainsi à ce mur d'être aussi bien ouvert que fermé, et simultanément elles se détachent visuellement à sa surface tout en y étant parfaitement reliées, cela tout en traçant sur la façade une ligne horizontale qui fait un effet de relié. Plus subtilement, par leurs croisements et décalages occasionnels c'est aussi un effet simultané de reliure et de détachement visuel que provoquent les fins reliefs qui cernent l'ensemble des baies, et ce sont les mêmes effets simultanés que procurent 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 en 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](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 cette 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 en laisse sortir cette boîte au-dessus de son toit. Construit de 1823 1828, on doit ce bâtiment à l'architecte Karl Friedrich Schinkel (1781-1841).

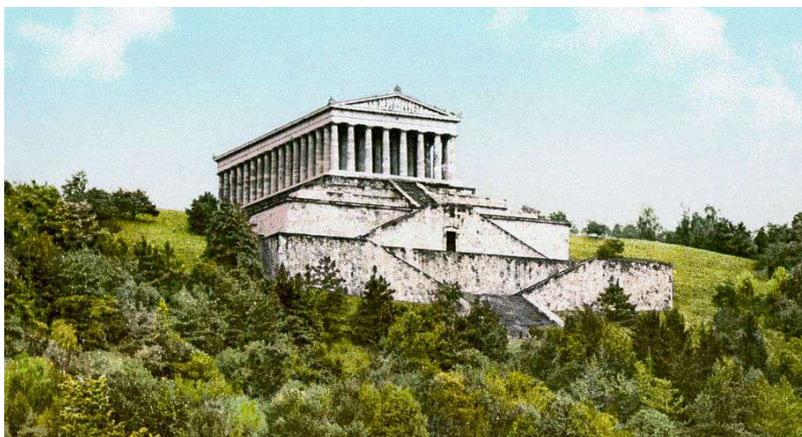


*Jean-François Thomas de Thomon : la Bourse de Saint-Petersbourg, Russie (1805-1810)*

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-Petersbourg, 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 du nom de son architecte, Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813).

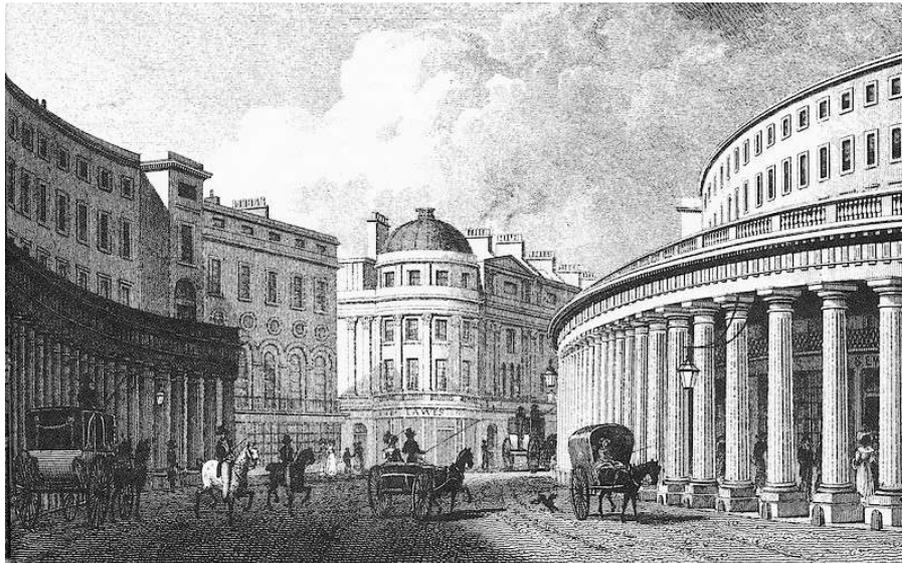


*Leo von Klenze : le Walhalla dans son site à Donaustauf au bord du Danube, en Bavière, Allemagne (1830-1842)*

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 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 l'aménagement de l'ensemble de cette rue selon un 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](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](#) 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](#) de Washington construite entre 1792 et 1800 par l'architecte James Hoban (1762-1831) d'origine Irlandaise.



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

Source de l'image : [https://www.wikiwand.com/fr/Matteo\\_Perlich](https://www.wikiwand.com/fr/Matteo_Perlich)

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

C'est aussi un parti assez similaire que l'on trouve pour [l'Hôtel de la Monnaie](#) 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](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.

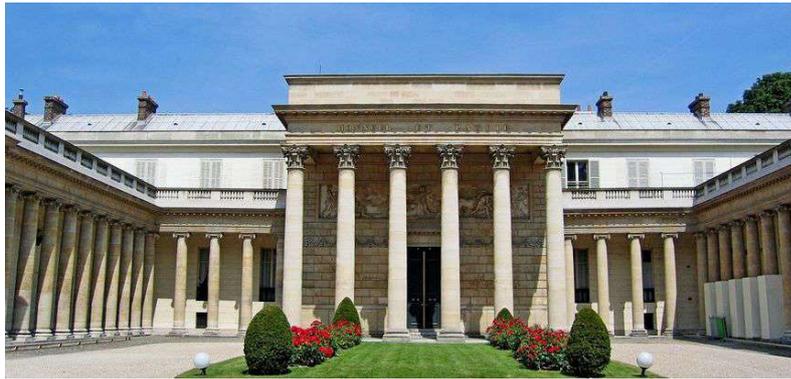


*Juan de Villanueva : l'Observatoire royal de  
Madrid, Espagne (1790-1808)*

Source de l'image :  
[https://www.wikiwand.com/es/Real\\_Observatorio\\_de\\_Madrid](https://www.wikiwand.com/es/Real_Observatorio_de_Madrid)

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 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, où il fait cette fois dialoguer un très long bâtiment horizontal avec un portique à colonnade orthogonal et à couverture complexe.



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](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 fois 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](#) que l'on doit à l'architecte Jacques Gondouin et dont on a déjà analysé la façade sur rue.



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](https://www.wikiwand.com/en/%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9)

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

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. 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) de l'architecte Paul Abadie père (1783-1868), ou [celui de Valognes](#) (vers 1825) de l'architecte Henri Van Cléemputte (1792-1860), et de bien d'autres encore.



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

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



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

Source de l'image : [https://www.wikiwand.com/fr/Cath%C3%A9drale\\_Sainte-Croix\\_d'Orl%C3%A8ans](https://www.wikiwand.com/fr/Cath%C3%A9drale_Sainte-Croix_d'Orl%C3%A8ans)

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

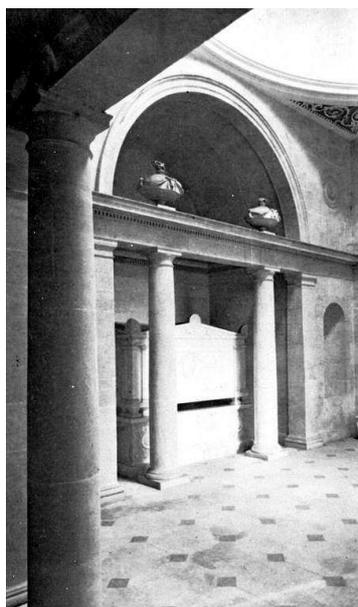
Source de l'image : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM45001699>

Tout autre cas de figure, les tours du massif d'entrée de la cathédrale Sainte-Croix d'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 bien entendus requis.

La maquette que l'on reproduit correspond à une solution proposée vers 1737 par l'architecte Jacques V Gabriel (1667-1742, père de l'architecte Ange-Jacques Gabriel) et acceptée par Louis XV. Les travaux sont commencés en 1739 et s'interrompent en 1773 alors qu'il restait encore les tours à réaliser. Le chantier est repris en 1817 et les tours sont finalement terminées en 1829. Comme le montre la photographie de l'état actuel, si le plus gros de la maçonnerie reprend assez bien le projet de Jacques V Gabriel, l'enveloppement de cette maçonnerie essentiellement pleine par des grilles très ajourées et leur surélévation par l'étage supplémentaire d'une couronne tout aussi ajourée ne correspond pas du tout à l'esprit de son projet. C'est qu'entre-temps l'architecture était entrée 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. Aux deux premiers niveaux des tours, les colonnades ou les 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

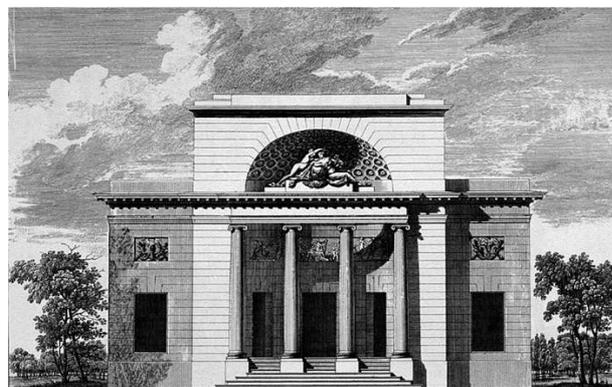
maçonnerie support, tandis qu'au dernier niveau la couronne de colonnades fait un effet complètement ouvert. Les représentations du XIX<sup>e</sup> siècle de cette façade montrent toutefois qu'une maçonnerie essentiellement pleine existait alors derrière cette couronne et que cette maçonnerie a donc 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.

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 chacun de leurs niveaux introduisent des effets de détachement à l'intérieur de cet effet de relié.



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

Source de l'image : Architecture du XIX<sup>e</sup> siècle, collection Histoire de l'Architecture aux éditions Gallimard/Electa



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

Source de l'image : [https://www.wikivand.com/fr/Claude-Nicolas\\_Ledoux](https://www.wikivand.com/fr/Claude-Nicolas_Ledoux)

Pour terminer ce chapitre consacré aux colonnades extérieures, un motif de détail 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<sup>lle</sup> Guimard à Paris, construit entre 1770 et 1773.

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

#### 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](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 de colonnades. Ainsi en va-t-il de 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 délimite une portion ouverte puisqu'on peut passer au travers de cette colonnade et que le regard passe aussi largement à son travers. Les colonnes détachées les unes des autres sont reliées par les architraves qui dessinent avec force les limites de la zone qu'elles ceinturent, la détachant ainsi du reste de la pièce et des murs qui l'enveloppent. La couleur vert vif des colonnes a pour résultat de les détacher visuellement plus fortement, tout comme il en va de la couleur verte qui souligne la partie médiane des architraves. Parmi les nombreuses dispositions de ce genre en Grande-Bretagne, on peut citer le [vestibule du Kedleston Hall](#) dans le Derbyshire, un bâtiment construit entre 1760-1770 par l'architecte Robert Adam, ainsi que le [vestibule du Heveninghall Hall](#) 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](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 c'est une disposition similaire qui 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](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 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 l'École Militaire à Paris, France (1770-1780)*

Source de l'image : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:École\\_Militaire\\_Chapelle\\_St\\_Louis.jpg](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. C'est de cette façon 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* de la cathédrale Saint-Louis de Versailles.

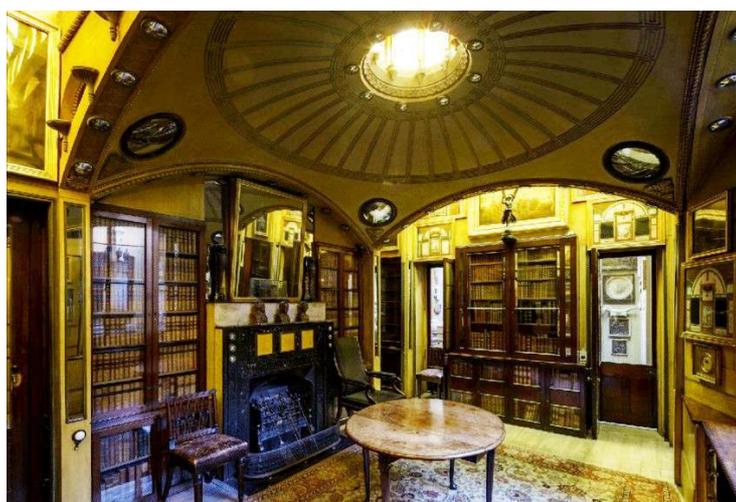
Dans la chapelle Saint-Louis de l'École Militaire de Paris, construite de 1770 1780, l'architecte Ange-Jacques Gabriel a utilisé cette formule de façon plus timide puisque le mur extérieur aux colonnades vient seulement intersecter celles-ci. Cela n'empêche que l'on ressent bien l'impression de deux parois distinctes pour envelopper la pièce, l'une à l'intérieur de l'autre.



*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, une séparation qu'il a accentuée par la présence d'une corniche ronde ceinturant le plafond dont l'arrondi est aussi mis en valeur par ses décorations.



*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](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 appartement personnel, une coupole circulaire, portée par des arches dont les points d'appui sont en retrait par rapport à

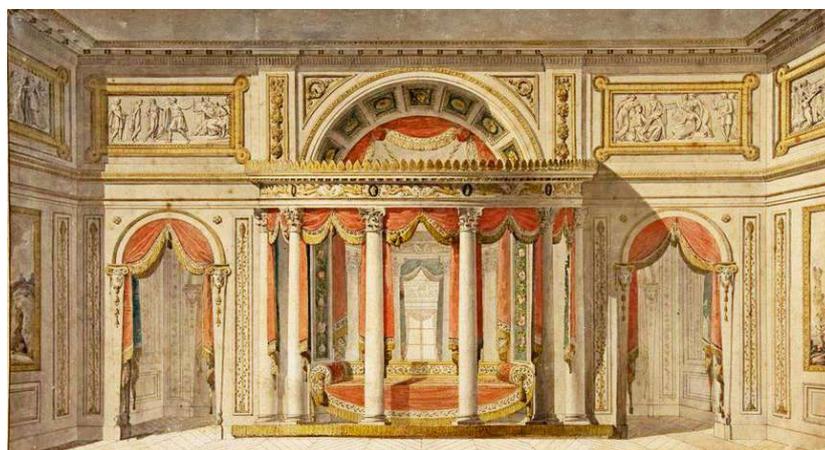
plusieurs murs de la pièce, forme comme une tente à l'intérieur de celle-ci, générant de cette façon un lieu central dont les limites sont simultanément fermées et ouvertes puisqu'elles laissent voir le reste de la pièce. Si sa forme en coupole génère un volume fermé, celui-ci n'en est pas moins très ouvert par le 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 par ses points d'appui.



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

Source de l'image : <https://feanda.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 et qui relient ses deux extrémités, tandis qu'elle est franchement détachée des murs latéraux de la pièce et reliée aux autres par les colonnes de section carrée qui la portent.

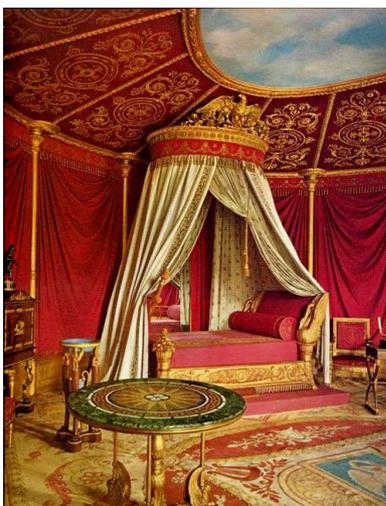


*Charles Percier : dessin pour un projet de chambre*

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 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=2C6NU0SIC1C1&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 affaire ici à deux stades successifs d'espace fermé (chacune des tentes dont l'effet de clôture est accentué par sa forme arrondie), des espaces fermés qui restent simultanément ouverts puisqu'ils donnent sur un espace plus grand qui leur est extérieur.

Christian RICORDEAU

Dernier état de ce texte : 12 août 2024

Lien vers la suite de ce texte : <https://www.quatuor.org/themes/theme005-2.pdf>