

y déceler l'influence éventuelle de Delorme. Sur sa partie orientale, il révèle que le décor de la face sud, sur lequel on serait tenté de se fonder, à partir du sommet du rez-de-chaussée n'a été réalisé qu'entre 1849 et 1853 par Duban, dont il publie un relevé en couleurs décisif. Ainsi les chapiteaux décorés du collier de Saint-Michel sont de son invention; du décor original, certains traits ont été empruntés aux Tuileries de Delorme, d'autres à un pavillon de Bullant. L'élévation de la face nord se révèle d'un style totalement différent, sobre (sauf les niches du dernier niveau, décorées par Duban), qui incite à y voir l'intervention d'un autre architecte. Sur la partie occidentale, qu'on peut étudier sur des relevés ou sur la réplique élevée par Fontaine le long de la rue de Rivoli, les supports du décor étaient également restés épannelés, en dehors des huit premiers chapiteaux à l'est; l'ordre colossal était bien prévu dès 1595, comme en témoignait la saillie exceptionnelle des pilastres, mais ionique et non composite comme finalement réalisé. L'idée de cet ordre colossal était sûrement empruntée à Delorme, « probablement le premier à l'avoir employé en France », mais son emploi n'était pas seulement un parti de style, car il apportait une solution ingénieuse au problème aigu que posait la différence de niveau (de 1,50 m) entre les bâtiments à raccorder. Cette analyse très serrée, qui n'avait jamais été faite, invite donc à voir dans la Grande Galerie une architecture « delormienne », mais due à plusieurs architectes qui tous ont subi son influence. L'histoire du Louvre, au demeurant, s'en trouve renouvelée de façon décisive.

Après une telle publication, tous les problèmes concernant Delorme sont-ils résolus? Certes non. Mais les études évoquées ici, assurément, apportent des progrès sensibles à notre connaissance de l'architecte et de l'architecture de la Renaissance.

[Frédérique Lemerle, Yves Pauwels « Avant-propos »; M. Huchon « Philibert de L'Orme en architecte rhétoricien »; Luisa Capodiceci, « Philibert de L'Orme, le compas et Mercure dans le *Premier tome de l'architecture* »; Loris Petris « Philibert de L'Orme et Jean Du Bellay »; Cédric Michon « J'ay veu

vostrè lectre du XXVI^e du passé et n'y parlez point d'argent : le cardinal Jean Du Bellay et le financement des commandes de Philibert de L'Orme »; Carmelo Occhipinti « Scritti sulle immagini e sui monumenti sacri negli anni delle guerre di religione in Francia »; David Karmon « The Destruction and Renewal of the *Via Triumphalis*, 1533-1536 »; Maria Beltrami « Qualche aggiunta alle fonti della cultura architettonica e del linguaggio artistico di Philibert de L'Orme »; Yves Pauwels « Philibert de L'Orme et l'antique »; Richard Etlin « Philibert de L'Orme : l'architecte-mage de l'hôtel Bullioud »; Guy-Michel Leproux « Philibert de L'Orme et l'architecture privée parisienne »; Laurent Paya « Les jardins des châteaux de Philibert »; Thierry Crépin-Leblond « Philibert de L'Orme et le décor intérieur »; Sophie Mouquin « La nature admirable des pierres sous diverses couleurs et qualitez : de l'emploi du marbre dans l'architecture de Philibert de L'Orme »; Dominique Cordellier « Primatice et le Maître de la Tenture de Diane (Charles Carmoy?), auteur des dessins pour les vitraux profanes du château d'Anet »; Isabelle de Conihout « À propos de l'exemplaire du *Premier tome* offert par De L'Orme à Catherine de Médicis : reliures et frontispices de la Renaissance française à décor architectural »; Vasco Zara, « Les oreilles de De L'Orme »; Jean-Pierre Manceau « La culture mathématique de Philibert de L'Orme »; José Calvo López « Philibert de L'Orme and Spanish Stereotomy »; Sylvie Le Clech-Charton « L'invention d'une nouvelle technique de charpente, par Philibert de L'Orme, à travers l'édition d'une lettre adressée au connétable de Montmorency »; Frédéric Aubanton « Les charpentes à la Philibert de L'Orme en région Centre-Val de Loire : état des lieux »; Valérie Nègre « La contribution des artisans au rétablissement de la charpente de Philibert de L'Orme au XVIII^e siècle »; Jacques Moulin « Le passé composé du château de La Punta »; Guillaume Fonkenell « La Grande Galerie : une architecture delormienne? »; Frédérique Lemerle « Le XVII^e siècle français et Philibert de L'Orme »; Hadhami Ben Jemaa, « Léon Palustre (1838-1894) et Philibert de L'Orme ».]

Bertrand Jestaz

Catherine Limousin : Corneille et Paul Theunissen. Catalogue raisonné. Paris, Mare et Martin Arts, 2014. 323 p.

Parmi les récentes monographies qui sortent de l'ombre ces sculpteurs de la fin du XIX^e siècle, largement reconnus de leur vivant avant de tomber dans l'oubli, le double catalogue raisonné de Catherine Limousin sur Paul et Corneille Theunissen bénéficie de réels atouts. Des matériaux de tout premier ordre constituent la base de cet ouvrage. Les archives familiales du sculpteur découvertes et adroitement exploitées par l'auteur se composent en effet de nombreux clichés photographiques, de carnets de croquis, d'agendas et des très riches correspondances de l'artiste.

Principalement axés sur l'œuvre du frère aîné, Corneille Theunissen, l'étude des archives et l'important travail de recherche effectué par C. Limousin montrent un artiste nettement intéressé par les commandes d'État, affichant un goût évident pour la sculpture monumentale malgré une production destinée avant tout à des particuliers. Aussi ses principales réalisations sont-elles analysées dans l'essai au regard du réseau de solidarité et de sympathies que l'artiste développe et des différents phénomènes et rouages de la commandite. Le vaste cercle d'amitiés et de relations visiblement « profitables » de Theunissen permet au sculpteur – que l'auteur présente comme un habitué des salons mondains, instigateur et membre de divers comités d'action – de participer activement à la vie artistique dans le Nord de la France. Parmi les villes septentrionales (Anzin, Lens, Roubaix, Lourches, Valenciennes, Tourcoing, etc.), Saint-Quentin possédait, par exemple, un étonnant groupe de bergers menant une vache au pâturage, *L'Agriculture*, de Corneille Theunissen, financé grâce au legs de la comtesse Nelly Guerbigny, amie et mécène de l'artiste. Le lecteur égrène ainsi au fil de l'ouvrage les grands noms rencontrés dans la société et le monde artistique de la fin du XIX^e siècle, dont certains comptaient parmi les proches du sculpteur; ce sont des gloires locales comme Léon Fagel

ou Henri Gauquié, sculpteurs, eux aussi originaires du Nord, ainsi que des sommités, largement admirées, comme Jules Cavellier. Le réseau de Theunissen se dessine encore à travers quelques commandes parisiennes qui révèlent un mécanisme analogue. Le décor du fronton nord du Grand Palais par exemple, *Les Arts et les Sciences rendant hommage au nouveau Siècle*, fut réalisé grâce à l'intervention du très célèbre architecte Louis Louvet, ami du sculpteur et lui aussi artiste du Nord. C. Limousin dévoile également les stratégies habiles du sculpteur pour attirer à lui les faveurs des jurys, comme à Saint-Quentin où Corneille Theunissen parvient à obtenir l'une des commandes les plus importantes de sa carrière. La manœuvre, aussi vieille qu'usuelle dans l'histoire de l'art et de la commandite, consistait à donner aux héroïques personnages historiques du monument commémoratif la physionomie des plus grandes personnalités contemporaines de la municipalité. Tous ces éléments sont rapportés par C. Limousin, notamment grâce à la correspondance de l'artiste.

L'ensemble photographique remarquable qu'utilise l'auteur constitue de même une masse documentaire particulièrement intéressante sur le travail de Corneille Theunissen. C'est certainement l'un des éléments les plus importants de l'ouvrage, particulièrement bien exploité dans la partie « catalogue ». L'étude du fonds photographique souligne en effet, non seulement l'intérêt du sculpteur pour la photographie comme moyen d'archiver et d'inventorier son œuvre, mais aussi l'attrait de Theunissen pour les nouvelles techniques; l'une d'elles, le stéréogramme, en vogue à la fin du XIX^e siècle, permettant une large diffusion de son œuvre. Ces clichés présentent des vues de son atelier, des travaux en cours de préparation, des étapes d'exécution de certains ouvrages et des œuvres finies, exposées parfois dans son atelier au sein d'une mise en scène réalisée par l'artiste lui-même. Grâce à la masse importante d'informations contenue dans ces clichés photographiques, certains procédés exploités par le sculpteur se dévoilent au fil des pages; notamment, pour ses

grands groupes monumentaux, l'utilisation provisoire de figures peintes sur des planches de bois installées au sein de l'œuvre en cours d'exécution (*La Défense de Saint-Quentin*). La section « catalogue » de l'ouvrage révèle également la pratique documentaire de l'artiste par le biais de la photographie. L'attrait évident du sculpteur pour cette technique se révèle tout particulièrement au travers des qualités objectives de l'instrument d'optique et de sa capacité à capter les traits, les caractéristiques morphiques, les attitudes et les gestes qui font vrai. En parallèle des bustes et des médailles réalisés par Theunissen, C. Limousin a pris le parti judicieux et peu usité d'installer la photographie du modèle prise par l'artiste au côté du portrait exécuté.

C'est le même intérêt pour la justesse de rendu des attitudes et des comportements qui se retrouve dans les carnets de croquis de Corneille Theunissen dont certaines pages sont publiées dans l'ouvrage ; il est ici regrettable, certainement en raison des contraintes éditoriales, que la richesse manifeste de ces carnets n'ait pu être exploitée plus complètement encore. Celle-ci attend à n'en pas douter une autre publication accompagnée d'une synthèse des carnets. Les feuillets choisis par l'auteur montrent quelques scènes de la vie intime de l'artiste et de sa famille, de son cercle amical et des salons qu'il fréquente. Ils sont accompagnés d'annotations significatives sur l'attrait de l'artiste pour les sujets et les attitudes réalistes tirés de la vie quotidienne. L'auteur met ainsi en évidence l'intérêt de Corneille Theunissen pour les « sujets modernes », comme l'indique le sculpteur en marge de ses dessins. Parmi les sujets les plus contemporains, ceux qui documentent le pays noir des mines d'où est originaire le sculpteur s'inscrivent dans le temps de revendications sociales qui animent le monde ouvrier et témoignent des importants bouleversements que subissent de nombreuses régions et municipalités du Nord de la France, métamorphosées par la sidérurgie et la métallurgie. Autant de puissants mobiles qui conduiront l'artiste à tourner le dos aux sujets convenus, et mettre de côté les aimables allé-

gories dénudées des Salons, décriées par les partisans de la modernité. Sa fascination « fin de siècle » pour le monde ouvrier et les sujets sociaux et populaires se décline tout au long des pages et des notices et semble, comme l'induit l'illustration de couverture, être le fil rouge de cette très belle monographie.

Il faut enfin insister sur la remarquable qualité éditoriale de l'ouvrage. La maquette a été finement pensée et à chaque page de l'ouvrage, les illustrations en abondance permettent de découvrir dans son ensemble l'œuvre disparu de Corneille et Paul Theunissen, remarquablement mis en lumière.

Olivier Vayron

De l'Orient à la mathématique de l'ornement. Jules Bourgoïn (1838-1908). Textes réunis par Maryse Bidault, Estelle Thibault et Mercedes Volait. Paris, Picard, CNRS, INHA, InVisu, 2015. 356 p., ill. coul.

Demeuré presque inconnu pendant plus d'un siècle, Jules Bourgoïn a enfin trouvé le « lecteur studieux qui ne craindrait pas sa peine » auquel il aspirait, sans trop y croire, dans l'introduction de sa *Grammaire élémentaire de l'ornement* (1880) : non seulement les douze auteurs de cet ouvrage collectif ont lu avec une extrême attention les textes publiés par le théoricien, mais ils en restituent aujourd'hui la genèse après avoir débrouillé l'écheveau dense des notes manuscrites et des dessins qui en ont constitué le socle préparatoire. Il faut rendre hommage au laboratoire InVisu (CNRS/INHA) qui a entrepris en 2008, sous la direction de Mercedes Volait, l'inventaire, le classement, la numérisation et l'examen méthodique des archives Bourgoïn dispersées, pour la plupart, entre la Bibliothèque Jacques Doucet, la Bibliothèque nationale et la bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. Coordinatrice du programme « L'œuvre pensé et dessiné de Jules Bourgoïn (1838-1908) », Maryse Bidault s'est penchée plus spécialement sur le riche fonds d'atelier acquis par Doucet en 1908. Une première journée d'étude en 2008 et une ex-

position en 2012-2013 intitulée *Jules Bourgoïn (1838-1908) l'obsession du trait* (Paris, INHA-Galerie Colbert, organisée par M. Bideault, Sébastien Chauffour, Estelle Thibault, M. Volait) ont marqué les étapes d'un travail pluridisciplinaire qui a bénéficié de l'apport d'historiens de l'art, d'architectes, d'historiens des sciences et des mathématiques, d'égyptologues, d'archéologues islamiques et de philosophes.

Partis de l'examen patient et obstiné d'une imposante masse documentaire – des milliers de pages couvertes d'une fine calligraphie ou d'images allant du croquis à la description la plus minutieuse – les auteurs se sont confrontés à tous les aspects de l'œuvre de Jules Bourgoïn, dans la tentative réussie de désenclaver cette personnalité de l'approche uniquement orientaliste dans laquelle elle avait été confinée jusqu'ici. Comme le précisent M. Volait et M. Bidault dans leurs textes introductifs, l'intérêt de cette démarche empruntée à l'étude génétique des textes était double : tout d'abord déchiffrer à signifié concrètement pénétrer une pensée et sa façon de se construire, pour mettre au jour son outillage et son mode de fonctionnement ; il était permis dès lors de remonter aux fondements d'un savoir qui se situe, d'une manière bien emblématique pour le XIX^e siècle, au carrefour de l'art et de la science. Cette enquête n'a pas été aride, qui a permis de repérer le moindre indice susceptible de pouvoir lever une partie du mystère entourant la personnalité de Bourgoïn. Ainsi la seule photo qui reste de lui ou les rares correspondances et témoignages personnels appuient les analyses pénétrantes que M. Bidault et R. Labrusse nous livrent sur la manière de travailler de Bourgoïn et sur ses motivations profondes. Le puzzle passionnant d'une existence vouée tout entière à « l'ordre et à la forme » – pour reprendre deux notions centrales dans l'œuvre du théoricien – se recompose alors et s'éclaire des lueurs d'une tragique « recherche de l'absolu » qui l'écarte définitivement du progressisme positiviste de son siècle.

Dans le portrait moral et intellectuel que dresse R. Labrusse se trouvent réunies les deux facettes de

la réflexion et de la production de Bourgoïn, qui recouvre aussi deux phases relativement distinctes de sa vie : la première est celle du savant passionné d'art islamique, qui collecte en les dessinant avec frénésie les matériaux très abondants d'une civilisation admirée et très tôt regrettée ; la deuxième est celle du théoricien de l'ornement et pédagogue cherchant à fonder une discipline nouvelle susceptible de réintroduire la disposition créatrice de l'artisan au cœur de la civilisation industrielle. Quoique singulier, ce cheminement ne fut cependant pas celui d'un isolé. Ralph Ghoche et Jean-Philippe Garric soulignent en effet opportunément l'ancrage de Bourgoïn dans une culture architecturale propre au XIX^e siècle français, en précisant, l'un, le rôle joué par l'enseignement de Constant Dufeux centré sur l'ornement ou par le compagnonnage de Victor Ruprich-Robert, l'autre, en établissant un parallèle utile avec les travaux d'Auguste Choisy, défenseur d'une conception antagoniste et pourtant complémentaire de la construction.

Ni archéologue, ni historien de l'art, ni islamologue, ni égyptologue, Bourgoïn a été un peu tout cela à la fois lorsqu'il a été engagé dans les missions qui l'ont conduit à Alexandrie (1863-1866), à Damas (1874-1875) ou au Caire (1881-1884), et dont M. Volait, M. Bideault, Bassam Dayoub, Elisabeth David et Anne-Hélène Perrot exposent les étapes, les vicissitudes et les résultats. Brossant un panorama passionnant des milieux savants qu'il a fréquentés, les auteurs ne peuvent manquer de mettre en exergue l'inadaptation constitutive de Bourgoïn aux finalités propres aux champs disciplinaires que sont l'histoire et l'archéologie, alors en voie de constitution et d'institutionnalisation. Pressé par l'urgence d'une quête intellectuelle toute tournée vers la recherche de modèles pouvant régénérer un savoir manuel desséché par la science et l'industrialisation, Bourgoïn n'a que faire de chronologies et localisations précises. Il finit alors par produire un savoir aussi immense que fragmentaire et décontextualisé, très partiellement relayé par son ouvrage le plus connu, *Les Arts arabes* (1873).