

« **Préface à l'édition russe** »

du livre *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du Temps* (édition bi-lingue russe-français, Architecton éd., Ekaterinbourg, 2007).

*Texte intégral, de Daniel Rabreau*

Ce n'est pas à la recherche de l'influence de Claude-Nicolas Ledoux que j'effectuai mon premier séjour en Russie, mais à celle de son brillant homologue, l'architecte Charles De Wailly (1730-1798). Ce fut en décembre 1971. Je rêvais alors de découvrir Léningrad, estimant que tout chercheur qui se destinait à l'étude de l'architecture dite *néo-classique* se devait d'étudier, si possible par un contact direct, les monuments de l'ancienne capitale de Catherine II, Paul I<sup>er</sup> et Alexandre I<sup>er</sup>. Alors en début de thèse de doctorat à la Sorbonne, j'obtins de mon maître André Chastel une bourse d'étude d'une semaine au cabinet des dessins de l'Ermitage. La réalisation du rêve opérait, deux ans après les troubles politiques de mai 1968 qui avaient agité la vie estudiantine de ma génération !

Mes recherches portaient sur « le théâtre et l'urbanisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle » : le Théâtre de l'Odéon et son quartier à Paris, construits sur les dessins de Charles De Wailly et son ami Marie-Joseph Peyre, étaient au cœur de mes réflexions. Or c'est à travers le thème du théâtre que j'aborderai simultanément l'œuvre de Ledoux, l'architecte de la salle de spectacle de Besançon qu'il publia, en gravures, dans le grand livre qui achève sa carrière exceptionnelle : *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (1804). De Wailly, lui, avait publié ses plans du Théâtre de l'Odéon dès 1777 dans le supplément de l'*Encyclopédie*, après les avoir soumis à Voltaire et alors qu'ils n'étaient pas encore définitivement approuvés par l'administration royale. L'idée du théâtre, monument civique, exemple d'architecture moderne « à l'antique » ostensiblement dressé dans la ville des Lumières, était née et allait s'étendre à d'autres villes françaises, ainsi qu'à l'étranger. Ledoux, membre de l'Académie royale d'Architecture, comme son confrère De Wailly, profita du courant d'émulation que suscitait la *théâtromanie* de l'époque pour faire adopter à Besançon un parti architectural parfaitement révolutionnaire dont l'idée était à l'origine empruntée au théâtre Olympique de Palladio (1580). Toutefois dans son théâtre, Ledoux transposait avec audace la *cavea* antique et la colonnade « à la grecque » cernant l'amphithéâtre, d'une manière qui bouleversait la bienséance entretenue sous l'Ancien Régime. L'œuvre de Peyre et De Wailly offrait un prototype d'édifice urbain inédit, tout en réformant l'aspect de la salle et de ses abords (vestibule, escaliers, foyer) ; la salle de spectacle de Ledoux, suivant ces préceptes dans un contexte urbain plus modeste, poussait l'imitation métaphorique beaucoup plus loin, mais il fallut attendre ses projets irréalisés d'un gigantesque théâtre à Marseille pour connaître l'idéal

d'insertion urbaine qu'il préconisait pour un tel édifice... Les grands théâtres construits durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à Saint-Pétersbourg, Moscou, Bruxelles, Berlin, Munich, Varsovie ou Parme s'inspirèrent du modèle français, du moins pour l'extérieur de l'édifice et la symbolique apollinienne déployée ; ils entraient dans l'ouverture européenne que je souhaitais donner à mes recherches.

Simultanément, il fallait approfondir l'étude de la carrière de Charles De Wailly dont il n'existait à l'époque aucune monographie détaillée. Or plusieurs événements de sa vie conduisaient à s'intéresser de près à l'histoire de l'architecture russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au-delà. N'avait-il pas accueilli à Paris dans son atelier, entre 1759 et 1762, le jeune architecte Bajenov en cours de formation ? Deux autres élèves, Starov en 1763, puis Volkov vers 1780, suivirent cet exemple, tandis que leurs homologues Voronikhine et Zakharov fréquentèrent l'atelier de Chalgrin, un architecte très proche de De Wailly. ... En 1772, à la suite d'une rencontre à Rome avec le comte Strogonov, De Wailly accepta d'envoyer à Catherine II un projet de demeure « à l'antique » ; les dessins d'un pavillon somptueux furent admirés par la Sémiramis du Nord qui proposa à De Wailly, en vain, de venir diriger l'Académie impériale des Arts de Saint-Pétersbourg. D'autres projets, aujourd'hui méconnus, furent encore adressés par l'architecte à de hauts dignitaires russes, comme Chérémétiev et Galitzine... On imagine avec quelle excitation j'abordai ma mission au cabinet des dessins de l'Ermitage ! Qu'il me soit permis de rendre hommage ici à l'accueil qui m'y fut réservé en la personne de son conservateur, Madame A.-N. Voronikhina. Aidée de son assistante, Mme Nicoulina qui parlait ma langue, elle me guida parmi les fonds français de dessins et m'autorisa à consulter les albums d'anonymes. J'eus la joie d'identifier des études préparatoires inconnues de Charles De Wailly pour la chaire à prêcher de l'église Saint-Sulpice à Paris, vaste chantier auquel il avait participé dans les années 1780 avec Chalgrin. Ces esquisses, variations interprétatives structurelles et symboliques sur la chaire de Saint-Pierre de Rome, confirmaient l'influence du Bernin sur De Wailly, au demeurant un des principaux *Piranésien* français, qui avait séjourné à trois reprises en Italie. D'autres dessins français, parmi les plus célèbres, étaient également exposés lors de mon séjour : Mme Voronikhina venait de publier le précieux catalogue d'une exposition consacrée au florilège des dessins français conservés à l'Ermitage. Fort de ces nouvelles connaissances, encore ébloui du souvenir des grands édifices de Saint-Pétersbourg que j'avais admirés à la lumière rasante de l'hiver, je rentrai à Paris bien décidé à revenir au plus vite dans cette ville y poursuivre mes recherches, notamment à l'Académie des Beaux-arts où je n'avais pu consulter que quelques portefeuilles. Je ne suis revenu en Russie que trente ans plus tard !

Ces longues années coïncidèrent avec l'amplification des études sur la période dite *néo-classique* dans le monde entier. En 1972, j'eus la chance de visiter à Londres les expositions

que le Conseil de l'Europe consacrait au *Neo-Classicism* : la France y était bien représentée, tandis qu'émergeait enfin la figure de grands artistes comme Boullée et Ledoux. Alors que ces deux architectes emblématiques de la tendance révolutionnaire des années 1770-1800 demeuraient très peu connus, quelques années plus tôt la traduction du livre posthume d'Emil Kaufmann (*Architecture in the Age of Reason*, 1955 – trad. 1963) avait suscité l'enthousiasme des jeunes chercheurs de moins en moins sensibles à la pérennité de l'histoire stylistique héritée du XIX<sup>e</sup> siècle. L'approche phénoménologique de Kaufmann (son essai, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, 1933, n'avait pas encore été traduit), l'élargissement qu'il proposait de l'image moderniste de l'architecture révolutionnaire (*Three Revolutionary Architects, Ledoux, Boullée, Lequeu*, 1952) à toute la production française, comparée aux écoles italienne et anglaise, renouvelait complètement notre perception des formes et des symboles d'une architecture que l'on redécouvrait dans le sillage de la pensée des Lumières et des grandes idées de régénération politico-sociale qu'elle suscitait. La publication des écrits inédits de Boullée, les travaux d'Helen Rosenau et de J.-M. Pérouse de Montclos sur cet architecte visionnaire, précédèrent de peu un vaste courant d'interrogations, historiques et esthétiques, sur le contexte international de l'architecture des Lumières, et notamment sur la formation des architectes aux côtés des peintres. André Chastel, éminent spécialiste de la Renaissance, soutint les recherches du groupe de ses élèves dix-huitiémistes qui furent à l'origine d'expositions, toutes significatives du renouveau de l'histoire de l'architecture française : *Palladio et la France* (chapelle de la Sorbonne et hôtel de Sully, Paris, 1975), *Piranèse et les Français* (Rome, Dijon, Paris, 1976), *Charles De Wailly* (hôtel de Sully, Paris, 1979), *Soufflot* (Paris, Lyon, 1980). Destinées à un large public qui découvrait tout un pan de la culture artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle en France, ces expositions furent l'occasion de débats et de publications savantes (colloques internationaux) ; le président Yves Malécot avait été le commanditaire généreux et lucide de cette flambée d'études complètement inédites, dans le cadre de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (CNMHS à l'hôtel de Sully). Je salue ici aussi mon amie Monique Mosser, qui après s'être consacrée à des recherches sur J.-D. Antoine (l'architecte de l'Hôtel de la Monnaie à Paris), s'investit complètement dans l'étude de Charles De Wailly et des *Piranésiens*, séjournant elle-aussi à Leningrad, puis à Moscou. Avec Marianne Roland-Michel et Gilbert Erouart, notamment, elle fut un des chercheurs parmi les plus impliqués dans le renouveau des études sur le rôle de l'œuvre de Piranèse en Europe. Ledoux et Boullée, rares grands architectes de cette période à n'avoir pas bénéficié du voyage d'Italie, développèrent toutefois une telle liberté imaginative dans leurs dessins et gravures, comme dans la théorie des concepts libertaires pouvant guider l'architecture moderne, qu'il devenait indispensable de confronter leur œuvre au *palladianisme* et au *piranésisme*, deux courants reconnus de l'architecture internationale des années 1770-1800. L'extrême originalité de leurs créations s'en

trouvait mieux comprise, comme celle de certains de leurs élèves – par exemple un Mathurin Crucy, génial élève de Boullée, actif à Nantes, qui fit l'objet d'études auxquelles je participai, tandis qu'on se penchait sur les disciples russes de Ledoux, Chalgrin ou De Wailly. Il me tardait de revoir la Bourse, l'Amirauté, Notre-Dame-de-Kazan ou le Palais de Tauride à Saint-Pétersbourg et de découvrir, enfin, l'architecture classique de Moscou et de certains domaines qui environnent ces deux villes...

Spécialiste influent de l'architecture du XVIII<sup>e</sup> siècle, auteur d'ouvrages et de nombreux articles sur l'architecture domestique parisienne, Michel Gallet (il avait auparavant cautionné ma publication des dessins russes de De Wailly) était associé à ce mouvement de la recherche. Après une exposition sur l'œuvre de Ledoux, montrée à la Rotonde de la Villette, il publia enfin, en 1980, une monographie remarquablement approfondie sur cet architecte, renouvelant complètement par les archives l'apport plus ancien et trop peu répandu de G. Levallet-Haug (1934) et de M. Raval et J.-C. Moreux (1945). La même année, s'inspirant de tous ces travaux, l'historien britannique Allan Braham, publiait une vaste synthèse traduite en 1982 sous le titre *L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux*. Encore assez monographique, mais attaché à la réception des œuvres, à l'histoire du goût et, surtout, aux contacts entre la France et l'Europe, cet ouvrage comblait les lacunes qui s'observaient dans l'historiographie en français, jusqu'alors dominée par la colossale *Histoire de l'architecture classique en France* de Louis Hautecoeur.

Ces années 1980 ont été bénéfiques pour l'image de l'œuvre de Ledoux auprès du public, tandis que se poursuivaient les efforts de la recherche fondamentale. Richard Edwards, directeur de la Saline royale d'Arc-et-Senans organisa une grande exposition sur l'architecture révolutionnaire (au sens de Kaufmann), qui fut montrée à Paris : l'idée d'un musée de maquettes réalisées à partir des gravures de Ledoux, confiée à Anthony Vidler, se concrétisa à Arc-et-Senans, tandis que se multiplièrent dans ce sanctuaire ledolcien les rencontres entre spécialistes, français et étrangers. C'est à cette époque que je commençai à consacrer des cours et de nombreuses conférences à l'œuvre de Ledoux, à l'université ou dans les écoles d'architecture, invité également à l'étranger par mes collègues et amis, W. Oechslin, C. Sambricio, G. Teyssot – vue de la Suisse, de l'Espagne et de l'Italie, l'image de l'architecte constructeur et non pas seulement auteur du *livre* de 1804 fascinait étudiants et jeunes chercheurs ! R. Edwards m'engagea à écrire une nouvelle monographie où la carrière et l'œuvre construit de Ledoux seraient présentés selon une exégèse radicale de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* – tout en contextualisant l'ensemble en fonction des grandes idées régénératrices de la pensée des Lumières. Il s'agissait de rendre justice à l'*artiste* d'Ancien Régime, éclairé, influent et combatif à travers la réalisation de ses chantiers, plutôt que de poursuivre les questionnements sur l'utopiste. A.

Vidler publiait lui-même un nouveau livre sur la pensée sociale et politique de Ledoux (Cambridge-Mass., 1990), à la suite de la présentation d'une remarquable réédition en fac-similé réduit de *L'Architecture* de Ledoux (éd. Ramée). D'autres rééditions de ce chef-d'œuvre livresque, certaines plus économiques, mettaient enfin à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs les images et ce texte ardu de Ledoux, aux accents philosophiques et poétiques incomparables.

Il faut avoir vécu à la Saline royale, sur les bords charmeurs de la Loue, durant plusieurs saisons, pour être pénétré de cette mobilité d'humeur qu'inspire l'art monumental de Ledoux ! Quelle stimulation y avons-nous trouvée durant ces années 1980, en compagnie du photographe Georges Fessy, grand imagier des ombres portées et des effets géométriques de l'architecture symbolique de l'usine à sel royale ! La magie de l'œuvre de Ledoux, la poésie universelle qu'elle dégage entraînaient la volonté de restituer ses édifices disparus, chefs-d'œuvre de pierre scandaleusement détruits au XIX<sup>e</sup> siècle, comme les *Propylées* et les hôtels de Paris.

Avec la passion d'un chercheur, complètement subjugué par son sujet, j'ai fait paraître ce livre sur Ledoux en 2000. Peu de temps après, deux chercheurs russes, Alexandre Barabanov et Oxana Makhneva, venaient présenter à la Saline royale d'Arc-et-Senans, une vaste exposition ayant pour thème « Ledoux et la Russie », centrée sur de magnifiques maquettes exécutées dans le cadre des travaux pédagogiques de l'Académie d'Etat d'Architecture et des Arts de l'Oural à Ekaterinbourg. Nous nous rencontrâmes à Paris, puis à Moscou où j'avais enfin abordé, comme à Saint-Pétersbourg l'année précédente, pour enseigner aux Collèges français universitaires de ces deux villes. Mon second rêve s'était réalisé, puisque avec l'émotion de revoir les monuments de l'ancienne Léningrad, je découvrais ceux de l'actuelle capitale de la Russie ; mieux, la fascination commune de Ledoux me faisait rencontrer enfin des chercheurs russes avec qui échanger, et bientôt collaborer à Ekaterinbourg où je me suis rendu en 2004, à l'invitation de M. le Recteur Starikov. Comment remercier Alexandre et Oxana pour cette traduction de mon livre dans leur langue ? Comment exprimer ici ma fierté, qui s'accompagne du plaisir d'être au service d'un des plus grands architectes de tous les temps ? J'en suis convaincu : en poursuivant et en étendant ces relations de recherche et de culture entre la Russie et la France, à partir de l'histoire, mais dans la perspective d'un partage du goût pour la beauté de l'environnement et d'une reconnaissance de l'art visionnaire devenu hors du temps. N'est-ce pas l'idée du sous-titre de ce livre : *L'Architecture et les Fastes du Temps* ?