



Actualiser la tradition écrite : Formes Composition et Lois d'Harmonie d'André Lurçat

Estelle Thibault

► To cite this version:

Estelle Thibault. Actualiser la tradition écrite : Formes Composition et Lois d'Harmonie d'André Lurçat. Jean-Philippe Garric; Estelle Thibault; Emilie d'Orgeix. Le livre et l'architecte, Mardaga, pp.93-100, 2011. halshs-00773210

HAL Id: halshs-00773210

<https://shs.hal.science/halshs-00773210>

Submitted on 14 Feb 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

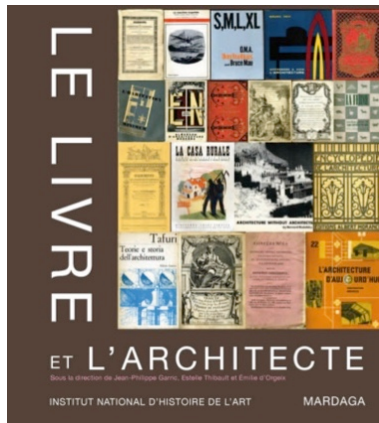


Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Actualiser la tradition écrite. *Formes, composition et lois d'harmonie* d'André Lurçat

Estelle Thibault

Dans : Jean-Philippe Garric, Émilie d'Orgeix, Estelle Thibault, *Le livre et l'architecte*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 93-100.



Pour André Lurçat comme pour bon nombre de ses confrères au ^{xx}^e siècle, l'imprimé demeure incontestablement l'un des lieux d'exercice de l'activité de l'architecte. Certains de ses ouvrages, comme l'essai théorique *Architecture* de 1929 ou la publication consacrée à ses premières réalisations, peuvent être directement comparées aux entreprises parallèles d'autopromotion de Le Corbusier¹. D'autres projets éditoriaux font plutôt voir Lurçat comme un passeur de la culture architecturale, lorsqu'il porte à la connaissance du public français l'œuvre de Frank Lloyd Wright², encore mal connu en France, ou lorsqu'il propose à l'éditeur Plon le projet d'un *Inventaire artistique de la France*³. Publié en cinq tomes entre 1953 et 1957, *Formes, composition et lois d'harmonie*⁴ constitue sa tentative la plus

¹ A. LURÇAT, *Architecture*, Paris, Au Sans pareil, 1929 ; *idem*, *Projets et réalisations*, Paris, Vincent Fréal et C^{ie}, 1930, *idem*, *Terrasses et jardins*, Paris, C. Moreau, 1929.

² H. R. HITCHCOCK, *Frank Lloyd Wright*, Paris, Éditions des Cahiers d'arts, 1928. Lurçat est chargé par Christian Zervos de la collection « Les Maîtres de l'architecture contemporaine » dont fait partie l'ouvrage.

³ A. LURÇAT, *Inventaire artistique de la France*, 1939, tapuscrit, Fonds Lurçat, 200 ifa 309/2, Centre d'archives du ^{xx}^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine (fonds A. L. dans les notes qui suivent).

⁴ *Idem*, *Formes, composition et lois d'harmonie*, Paris, Vincent Fréal et C^{ie}, 1953 (t. I), 1954 (t. II), 1955 (t. III et IV), 1957 (t. V).

ambitieuse, puisqu'il ne vise rien de moins que de transmettre et d'actualiser le savoir théorique nécessaire à l'architecte. Une telle entreprise implique, en amont de l'effort d'écriture, l'assimilation des principaux jalons de la littérature architecturale traditionnelle, relus au prisme des sciences contemporaines. Si plusieurs travaux en ont analysé les dettes théoriques à partir des citations explicites⁵, la genèse de l'ouvrage peut aujourd'hui être précisée par la consultation des dossiers préparatoires à l'ouvrage⁶. Nous voulons porter notre attention sur ce processus d'assimilation par lequel le livre se construit, des lectures à l'écriture. Des sources consultées aux cinq volumes finalement publiés, en passant par les manuscrits et documents d'études, l'écriture du livre tisse ainsi un réseau d'idées et d'images, de références architecturales, scientifiques ou techniques qui lie tant le texte que l'iconographie à sa bibliothèque de référence.

Entre traité d'architecture et esthétique scientifique

La rédaction du livre constitue une entreprise de longue haleine, indissociable d'une réflexion sur l'enseignement engagée en amont, dès la fin des années 1920 et nourrie de ses expériences pédagogiques. En 1933, un manuscrit intitulé *La Formation de l'architecte* déplorait l'absence à l'École des beaux-arts d'un véritable enseignement sur « l'esthétique et la composition avec les lois d'harmonie »⁷. Si le livre est rédigé à Paris, entre 1939 et 1944, le projet de l'ouvrage germe pendant son séjour soviétique, motivé tant par l'exercice de l'enseignement que par les problèmes théoriques auxquels Lurçat se trouve confronté alors qu'il cherche une troisième voie face à l'alternative entre néoclassicisme et constructivisme⁸. Ses interrogations sur la capacité de l'architecture moderne, encore trop restreinte dans ses moyens formels,

⁵ Voir notamment J.-L. COHEN : *L'Architecture d'André Lurçat (1894-1970) : l'autocritique d'un moderne*, Paris, EHESS, 1985, p. 749-832 et *André Lurçat 1894-1970. Autocritique d'un moderne*, Mardaga, IFA, 1995, p. 211-240. Voir aussi M. CORNU, « André Lurçat théoricien », in *André Lurçat architecte*, Paris, CNAM, 1967, p. 29-35 ; J.-C. VIGATO, « "Formes, composition et lois d'harmonie", Lurçat théoricien », in *AMC* n° 40 (1976), p. 27-29, M. DESSAUCE, *André Lurçat's Architectural Theory in Formes, composition et lois d'harmonie : the Crystallization of Vision*, New York, Columbia University, 1988 et P. JOLY, *André Lurcat. L'architecte*, Paris, Picard, 1995, p. 133-149.

⁶ Conservés au Centre d'archives du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

⁷ A. LURÇAT, *La Formation de l'architecte*, tapuscrit, septembre 1933, fonds A.L., 200 lfa 294/1.

⁸ *Idem*, *Néo-classicisme ou constructivisme. Architecture en URSS*, tapuscrit, 13 juillet 1934, fonds A.L., 200 lfa 294/1. Voir à ce propos J.-L. COHEN, « Lurçat au pays des Soviets », *AMC*, n° 40, sept. 1976, p. 6-15.

à incarner pleinement l'avenir socialiste lui confirment la nécessité d'entreprendre une enquête patiente sur les fondements de l'architecture. De retour à Paris, l'ambition pédagogique est encore affirmée dans une note qu'il adresse en 1940 à Louis Hauteœur⁹. Il y argumente la nécessité d'un enseignement de « l'esthétique théorique », évoquant son projet d'ouvrage comme le contenu présumé d'une telle matière. Le livre se veut didactique, en réponse aux questions rencontrées par les architectes dans leur pratique : « l'ouvrage technique nécessaire à tout artiste s'intéressant à l'esthétique architecturale et se souciant de connaître les règles fondamentales de la science de son art »¹⁰.

La longue introduction montre une conscience aiguë du statut du livre pour la constitution de la discipline architecturale. Analysant sa propre situation dans l'histoire, il entend renouer avec une tradition qui est celle du traité d'architecture à partir de la Renaissance, quand l'imprimé permet de fixer une connaissance auparavant verbale. Ainsi, souligne-t-il, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, « l'établissement de la théorie était encore considéré comme faisant partie du domaine de l'architecture »¹¹. La supposée décadence de l'architecture, à partir du milieu du XIX^e siècle, est attribuée à une faillite dans la transmission par le livre des principes essentiels de l'art. Les *Entretiens* de Viollet-le-Duc constituent à ces yeux le dernier écrit d'architecte assumant une telle quête, à contre-courant d'un enseignement beaux-arts reconduisant des préceptes superficiels. Par-delà cette césure, et encouragé par l'impulsion récente de l'architecture moderne, Lurçat estime venu le temps de rendosser cet héritage et d'« extraire de la tradition écrite »¹² ce qu'elle comporte de valeurs toujours actives.

S'il retient, chez Palladio, Vignole ou Blondel, « certaines façons rationnelles encore utilisables de poser des problèmes »¹³, c'est cependant, après Viollet-le-Duc, dans un autre genre de littérature qu'il invite à chercher des outils : non plus dans les

⁹ A. LURÇAT, *Note concernant l'enseignement de l'esthétique dans les écoles d'architecture*, août 1940, fonds A.L., 200 lfa 296/1.

¹⁰ *Idem*, *Formes, composition et lois d'harmonie*, t. I, *op. cit.*, p. 24.

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

¹² *Ibid.*, p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

écrits d'architectes praticiens – qu'il consulte néanmoins – mais dans ceux qui portent l'étude de l'art sur un plan scientifique. Au moment où écrit Lurçat, une telle réflexion s'incarne dans ces sciences de l'art dont les universitaires français s'attèlent à consolider l'assise disciplinaire¹⁴. Ils défendent une esthétique affranchie des spéculations métaphysiques, calquant sa rigueur sur le modèle des sciences expérimentales ou de la sociologie la plus récente. Le sous-titre *Éléments d'une science de l'esthétique architecturale* place l'ouvrage dans une telle démarche. En conjuguant les ambitions du traité et ceux de l'esthétique scientifique, Lurçat aspire ainsi à rassembler, au sein d'un même ouvrage, les composantes auparavant dispersées d'une science de l'architecture [fig. 1].

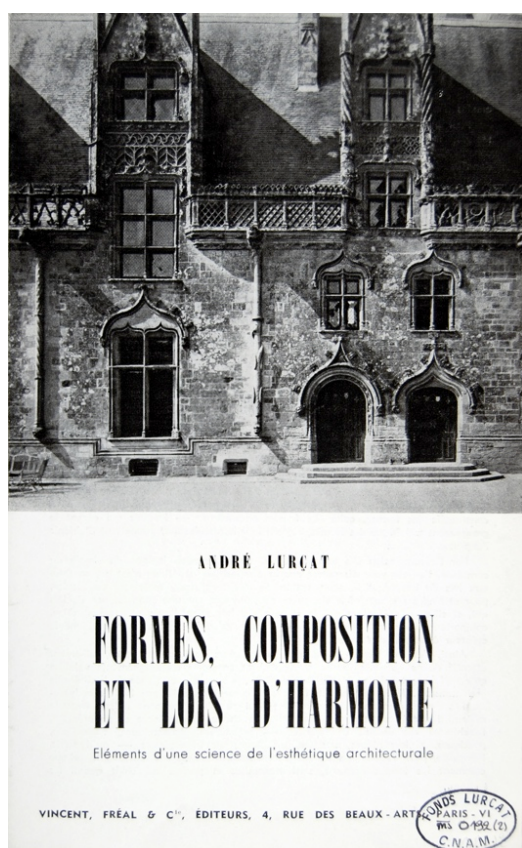


fig. 1. Brochure annonçant la parution de *Formes, composition et lois d'harmonie*, 1953.

¹⁴ Sur l'intérêt des architectes pour ces réflexions voir E. THIBAUT, *La Géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950*, Wavre, Mardaga, 2010.

Un ouvrage achevé ?

Les tapuscrits restituent un projet initial plus ample, puisqu'un sixième volume devait venir compléter – et conclure – les cinq volumes effectivement publiés. Ce volume n'existe qu'à l'état d'ébauche¹⁵, sous la forme d'un texte dactylographié, non révisé, accompagné d'une iconographie partielle. Les raisons de cet inachèvement restent obscures, elles peuvent être liées à la reprise de l'activité architecturale de Lurçat. Dès 1953 en tout cas, les brochures qui annoncent la publication entérinent déjà le format final, présenté comme un tout cohérent : le premier livre est introductif, le deuxième est consacré aux « éléments constitutifs des formes », le troisième aux « moyens plastiques employés dans l'architecture », le quatrième à la « composition plastique » et le cinquième aux « lois d'harmonie ». Pourtant l'absence du sixième tome laisse l'ouvrage finir assez abruptement et en altère la portée initiale. Tout d'abord parce qu'elle supprime un dénouement en cinq chapitres respectivement intitulés « Les expressions de l'architecture », « Les moyens plastiques employés dans les diverses architectures », « Le problème du monument », « L'héritage du passé et la tradition » et « L'homme et l'architecture » **[fig. 2]**, ainsi qu'une conclusion générale. Si ces chapitres se distinguent de l'examen analytique mené dans les livres précédents, ils constituent une sorte d'épilogue qui leur redonne leur raison d'être, puisqu'ils revisitent des questionnements qui avaient, pendant l'épisode moscovite, motivé cette enquête au long cours : le monumental et l'ordinaire, l'art et la standardisation, l'interprétation de la tradition, l'homme comme fondement de l'architecture¹⁶. Ainsi ces chapitres infléchissent la compréhension du livre puisqu'ils réorientent les préoccupations formalistes des livres précédents vers la définition d'une architecture porteuse de renouvellements politiques et sociaux.

¹⁵ Chapitres inédits et conclusion, Fonds A.L., 200 Ifa 306/2.

¹⁶ Ces thèmes sont abordés dans les différents articles rédigés par Lurçat à Moscou. Voir par exemple A. LURÇAT, *L'Homme, la technique et l'architecture* (1937), rep. in *VH 101*, n° 6-7 (printemps-été 1972), p. 203-205.



fig. 2. André Lurçat, « Environs d'Avignon ». Illustration pour le chapitre « L'homme et l'architecture », tome VI inédit, fonds A.L., 200 Ifa 306/2.

Mais si l'inachèvement du tome VI affaiblit le projet initial, c'est aussi parce qu'il prive le lecteur des outils documentaires que Lurçat souhaitait mettre à sa disposition : une bibliographie d'une cinquantaine d'ouvrages, correspondant, pour chaque chapitre, aux extraits explicitement cités, à laquelle devait s'ajouter un répertoire plus étendu de références¹⁷ où, significativement, un seul ensemble alphabétique liste conjointement les « auteurs » de livres, d'édifices et de tracés harmoniques, considérés à part égale comme autant de documents utiles à l'étude de l'architecture. En l'absence de ces références, la volonté d'afficher l'ouvrage comme une contribution dans l'horizon collectif de la littérature architecturale se trouve considérablement amoindrie.

¹⁷ A. LURÇAT, « Bibliographie » et « Liste des artistes et auteurs cités », fonds A.L., 200 Ifa 300.

Une bibliographie souterraine. Tradition écrite et sciences de l'homme

De fait, l'effort de synthèse qu'implique un tel projet s'appuie sur une investigation approfondie dans les littératures concernées, redoublée par la recherche iconographique. Si l'annexe bibliographique fait défaut dans l'ouvrage publié, l'introduction insiste cependant sur l'ampleur de l'enquête documentaire, qui, assimilée dans la rédaction, n'affleure que discrètement. Lurçat n'intègre au fil du texte, dépourvu de notes pour en alléger la lecture, que quelques références jugées indispensables, lorsqu'il fait appel à une expertise extérieure sur des questions situées hors de sa compétence, géographie, économie ou psychologie par exemple, ou lorsqu'il discute des positions exprimées par d'autres théoriciens.

Si la bibliographie non publiée permet de reconstituer l'appareil de notes manquant, n'y figurent cependant que les références jugées dignes d'être explicitées au lecteur. Pour le reste, Lurçat, organisateur vigilant de ses archives, laisse au chercheur un ensemble de notes préparatoires qui permettent de reconstituer une bibliographie plus souterraine, composée d'environ cent trente ouvrages¹⁸. Ces notes renseignent sur les modalités d'une collecte documentaire qui s'effectue par le biais de fiches dactylographiées où des extraits de livres sont fidèlement retranscrits. Tantôt ces passages se résument à quelques lignes, tantôt ils s'étendent à trois ou quatre pages consécutives, toujours soigneusement référencées. Ils comprennent également des schémas redessinés **[fig.3]**. Loin d'une collection d'aphorismes, ces extraits veulent faire le point sur une question, les feuillets étant regroupés en dossiers thématiques correspondant à chacun des chapitres. L'assimilation des livres consultés s'effectue par cette prise de notes où les passages prélevés d'un même ouvrage se retrouvent distribués dans différents dossiers. Quelque soit l'intérêt porté au livre en lui-même, son contenu se dissout en une collection de fragments de textes et de dessins au statut homogène, par laquelle Lurçat va littéralement « absorber [...] cette littérature abondante et variée »¹⁹.

¹⁸ *Idem*, « Notes et textes rassemblés lors de la rédaction du livre *Formes, composition et lois d'harmonie* », fonds A.L., 200 lfa 301.

¹⁹ *Idem*, *Formes, composition et lois d'harmonie*, op. cit., t.I, p. 35.

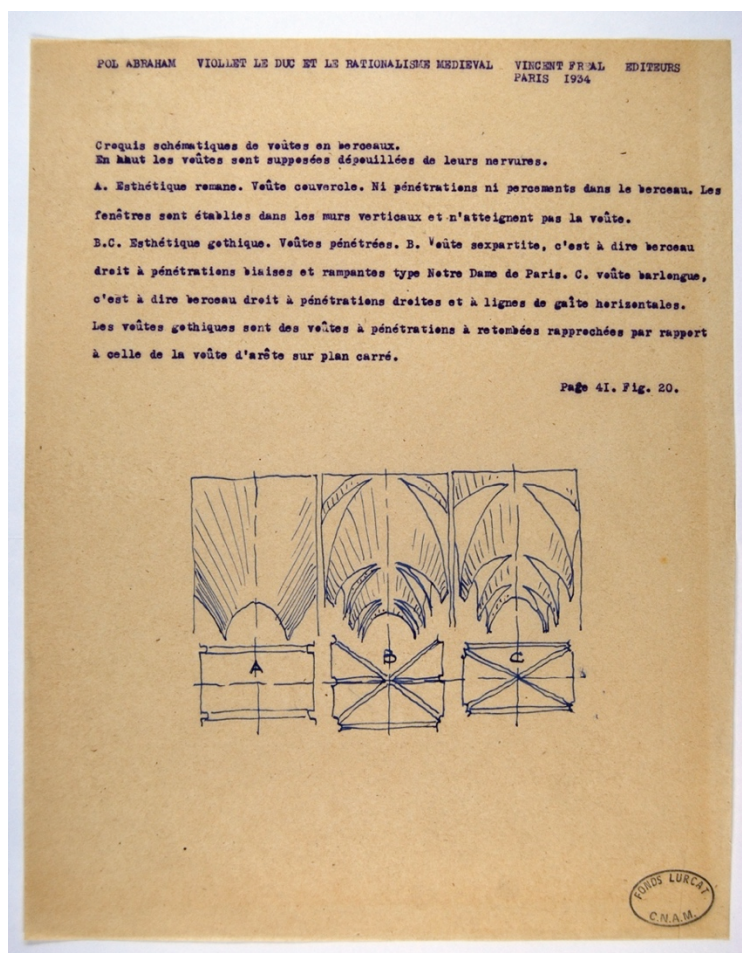


fig. 3. André Lurçat, notes de lecture d'après
Pol Abraham, *Viollet-le-Duc et le rationalisme
médiéval*, Paris, Vincent et Fréal, 1934, p.41,
fig. 20. Notes préparatoires « Evolution de la
technique », Fonds A.L., 200 Ifa 301.

Parmi les livres parcourus, une centaine concerne directement l'architecture, traités, théories ou histoires. La tradition écrite est incarnée par une sélection réduite d'auteurs antérieurs au XIX^e siècle : Vitruve, Philibert De l'Orme, Andrea Palladio, François Blondel et Jacques François Blondel²⁰. Ils sont systématiquement interrogés sur des notions telles que la composition, les tracés, les proportions, la théorie des ordres, la symétrie. Dans ces écrits classiques, Lurçat cherche à vérifier

²⁰ Les versions citées sont les suivantes : VITRUVÉ, *Les Dix Livres d'architecture*, nouvelle édition revue et corrigée (1837), Paris, Tardieu et Coussin, 1859 ; P. DE L'ORME, *Le Premier Tome de l'architecture*, Paris, F. Morel, 1567 ; A. PALLADIO, *Les Quatre Livres de l'architecture*, tr.fr., Paris, Martin, 1650 ; F. BLONDEL, *Cours d'architecture enseigné dans l'Académie royale d'architecture*, Paris, P. Auboin et F. Clouzier, 1675-1683 ; J. F. BLONDEL, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, Paris, Desaint, 1771-1777.

l'intuition de principes récurrents, à dégager l'universel au delà des formulations particulières. Sur les mêmes thèmes sont consultés des auteurs du XIX^e siècle dont Viollet-le-Duc, Auguste Choisy, Charles Chipiez, Charles Normand ou César Daly²¹, mais aussi des écrits du XX^e siècle plus directement liés à l'École des beaux-arts, tels ceux de Julien Guadet, de Gustave Umbdenstock ou de Georges Gromort²². S'y ajoutent également des propos d'historiens, d'archéologues ou d'esthéticiens de l'architecture que Lurçat explore avec autant d'attention : entre autres, Louis Hauteœur, Georges Perrot, Marcel Dieulafoy ou Miloutine Borissavliévitch²³. Ces théories sont encore complétées par des extraits d'ouvrages de morphologie ou d'esthétique mathématique plus hétérodoxes, de Jules Bourgoïn à Édouard Monod-Herzen, en passant par Matila Ghyka ou Marcel Boll²⁴. Les ensembles de notes les plus volumineux sont ceux consacrés aux « Proportions » et aux « Tracés harmoniques », noyau de la recherche. L'égalité de traitement, dans la prise de notes, donne le sentiment d'une enquête bibliographique effectuée sans préjuger de la crédibilité à porter à chaque ouvrage. Les extraits collectés sont néanmoins utilisés de manière critique dans le texte rédigé, ils constituent une sorte d'état de l'art à partir duquel Lurçat confirme et ajuste ses positions personnelles. Les démonstrations textuelles sont systématiquement confrontées aux figures analytiques, notamment à partir d'exemples très commentés comme le temple de Paestum. Quels que soient les édifices, les divers procédés géométriques sont minutieusement redessinés et même corrigés, Lurçat améliorant ainsi le tracé d'une

²¹ Versions consultées : E. E. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, A. Morel, 1863-1872 ; A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, Paris, Gauthier-Villars, 1899 ou Rouveyre, 1904, C. CHIPIEZ, *le Système modulaire et les proportions dans l'architecture grecque*, Paris, Leroux, 1891 ; C. NORMAND, *Le Vignole des architectes et des élèves en architecture*, Paris, l'auteur, 1827-1828 ; C. DALY, *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement. Choix de fragments empruntés à des monuments français*, Paris, Morel, 1869 ou Ducher, 1880.

²² Versions consultées : J. GUADET ; *Éléments et théorie de l'architecture*, Paris, Librairie de la Construction moderne, Aulanier, 1901-1904 ; G. UMBDENSTOCK, *Cours d'architecture*, Paris, Gauthier-Villars, 1930 ; G. GROMORT, *Initiation à l'architecture*, Paris, Ducher, 1938.

²³ L. HAUTEŒUR, *De l'architecture*, Paris, Morancé, 1938 ; G. PERROT et C. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris, Hachette, 1882-1899 ; M. DIEULAFOY, *L'Art antique de la Perse*, Paris, Librairie centrale d'architecture, 1884 ; M. BORISSAVLIEVITCH, « La Science de l'harmonie architecturale », in *Bulletin de l'amicale de l'École spéciale d'architecture*, n°6 (1924), p. 18-25.

²⁴ J. BOURGOÏN, *Théorie de l'ornement*, Paris, Lévy, 1873 ; É. MONOD-HERZEN, *Principes de morphologie générale*, Paris, Gauthier-Villars, 1927 ; M. BOLL, *Le Mystère des nombres et des formes*, Paris, Larousse, 1941.

chapelle proposé par Philibert De l'Orme en fonction des descriptions fournies par ce dernier²⁵ [fig.4].

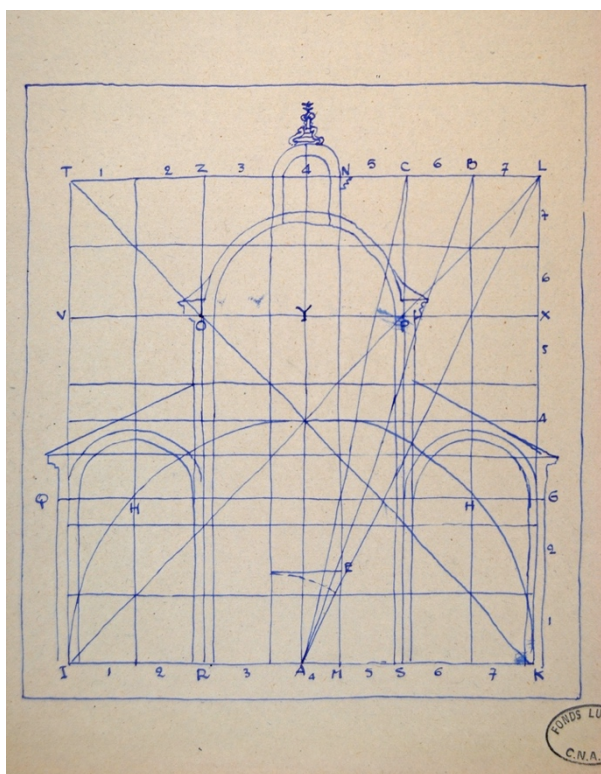


fig. 4. André Lurçat, « Tracé harmonique d'une chapelle » redessinés d'après Philibert De l'Orme, *Le premier tome de l'architecture*. Notes préparatoires « Tracés harmoniques », Fonds A.L., 200 Ifa 301.

Certains modèles de tracés, comme ceux de Jay Hambidge, d'August Thiersch ou d'Ernst Moessel, sont examinés à partir de sources de seconde main, Marcel Texier ou Miloutine Borissavliévitch²⁶. L'ouvrage publié discute ces théories, écartant toute tendance ésotérique, réfutant les méthodes trop complexes pour privilégier les tracés « d'une application aisée pour l'exécutant du chantier »²⁷, à l'équerre et au cordeau. Si la lecture diachronique de ces théories sert la reformulation de principes présumés intemporels, l'enquête parallèle dans les histoires de l'architecture vise à restituer les spécificités de chaque période, jusqu'à préciser celles du présent. Aux côtés de

²⁵ A LURÇAT, *Formes, composition et lois d'harmonie*, t. V, *op. cit.*, fig. 78, p. 133 et fig. 79, p. 135.

²⁶²⁶ M.-A. TEXIER, *La Géométrie de l'architecte. Essai de géométrie relationnelle*, Paris, Vincent, Fréal et C^{ie}, 1934 ; M. BORISSAVLIEVITCH, *Les Théories de l'architecture*, Paris, Payot, 1926.

²⁷ A. LURÇAT, *Formes, composition et lois d'harmonie*, t. V, *op. cit.*, p. 153.

Choisy et de Viollet-le-Duc, les historiens de l'art français du début du xx^e siècle sont très consultés. François Benoît en tête, mais aussi Émile Mâle, Camille Enlart ou Henri Focillon l'aident à caractériser l'architecture des différentes époques²⁸.

Les fiches documentaires dessinent également l'étendue du champ de connaissances dans lequel Lurçat entend inscrire la pratique de l'architecte. La bibliographie architecturale est ainsi complétée par une vingtaine de livres de géographie, d'histoire, de sociologie, d'économie, de psychophysiologie de la perception, d'esthétique et de science de l'art. Ils semblent prélevés comme autant de sondages dans les sciences humaines de la France de l'entre-deux-guerres. On y trouve entre autres le géographe Pierre Gourou, l'historien Charles Morazé, le psychologue gestaltiste Paul Guillaume ou l'esthéticien Étienne Souriau²⁹. Leur présence est plutôt éparse, utilisés sur des questions précises, sans que ces emprunts soient nécessairement crédités. Si les traités d'architecture font l'objet de débats contradictoires, ces ouvrages de chercheurs pourront être mobilisés très directement. C'est le cas, par exemple, des *Problèmes de la vision* d'Armand de Gramont³⁰, dont Lurçat adopte les modélisations lorsqu'il décrit les phénomènes de perception visuelle. Toutes ces lectures récentes répondent à une visée double. Elles participent de l'entreprise d'actualisation à laquelle Lurçat veut soumettre la littérature architecturale. En même temps, l'ouverture vers des sciences qui prennent l'homme pour objet découle du souci d'affirmer celui-ci comme destinataire premier de l'architecture. Le dispositif didactique se tourne ainsi du côté du monde universitaire, tout en minorant la présence de la littérature technique, l'analyse des modes constructifs étant subordonnée à l'interprétation historique. Ce déplacement

²⁸ F. BENOIT, *L'Architecture. Antiquité*, Paris, Laurens, 1911 ; *idem*, *L'Architecture. L'Orient médiéval et moderne*, Paris, Laurens, 1912 ; *idem*, *L'Architecture. L'Occident médiéval. Du romain au roman*, Paris, Laurens, 1933 ; *idem*, *L'Architecture. L'Occident médiéval romano-gothique et gothique*, Paris, Laurens, 1934 ; É. MALE, *L'Art religieux du xiii^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration* (1989), Paris, A. Colin, 1919 (4^e éd.) ; C. ENLART, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, Paris, Picard, 1902-1916 ; H. FOCILLON, *Arts d'occident. Le Moyen-Âge roman et gothique*, Paris, A. Colin, 1938.

²⁹ P. GOUROU, *La Terre et l'homme en Extrême-Orient*, Paris, A. Colin, 1940 ; C. MORAZE, *Introduction à l'histoire économique*, Paris, Armand Colin, 1943 ; P. GUILLAUME, *La Psychologie de la forme*, Paris, Flammarion, 1937 ; É. SOURIAU, *L'Avenir de l'esthétique. Essai sur l'objet d'une science naissante*, Paris, Alcan 1929.

³⁰ A. DE GRAMONT, *Problèmes de la vision*, Paris, Flammarion, 1939.

de l'horizon disciplinaire de l'architecte est aussi une inflexion d'ordre méthodologique, il imprègne les développements introductifs et les modes de raisonnement.

La fabrication de l'image. Un style documentaire

Si la lecture contamine l'écriture, elle oriente également l'élaboration de l'image, en premier lieu dans l'important appareil de schémas redessinés par Lurçat, où les emprunts, nombreux, se sédimentent. L'exposé du tome II sur la géométrie analytique, tributaire de la *Théorie de l'ornement* de Jules Bourgoïn, n'en suit pas seulement le développement mais en imite également les schémas, parfois croisés avec d'autres, empruntés aux *Principes de morphologie générale* d'Edouard Monod-Herzen³¹. Les dessins résumant les principes des voûtes s'inspirent des axonométries de Choisy, mais aussi de croquis d'après Viollet-le-Duc ou Pol Abraham³², incorporées dans la prise de notes, puis dans le travail graphique par lequel Lurçat homogénéise l'ensemble de l'iconographie. Ainsi l'intertextualité engendrée par l'assimilation des textes est encore redoublée par celle des figures.

En introduction du premier volume, Lurçat précise qu'il a souhaité rompre avec la récurrence trop monotone des modèles canoniques communément convoqués dans les traités. En illustrant son texte avec des édifices issus des quatre continents, savants autant qu'ordinaires, il veut rendre les exemples plus anonymes et l'analyse plus universelle. À cet effet, il rassemble des documents photographiques empruntés à diverses sources, mettant à contribution des collections commerciales, celles du service des monuments historiques ou du musée de l'homme, ainsi que ses récoltes personnelles de clichés ou de cartes postales.

L'objectivité supposée du document photographique, qui s'impose comme support principal pour l'illustration, se substitue dans ses fins descriptives au relevé géométral. Bien que provenant de sources variées, les clichés noir et blanc utilisés n'en relèvent pas moins de codes documentaires précis. Lurçat privilégie des vues aux cadrages serrés, réduisant les déformations perspectives et excluant tout effet

³¹ J. BOURGOIN, *Théorie de l'ornement*, op. cit. ; É. MONOD-HERZEN, *Principes de morphologie générale*, op. cit.

³² P. ABRAHAM, *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*, Paris, Vincent Fréal, 1934.

de pittoresque, parfois retouchées, redimensionnées et recadrées. Souvent frontales, elles restituent l'élévation, en y superposant parfois des tracés ; de trois quarts, elles révèlent la tridimensionnalité des « compositions spatiales ». Ses propres clichés approchent eux aussi ce style documentaire³³, hybride entre les portraits à fonction d'archives et la réserve expressive d'une Nouvelle Objectivité empreinte de connotations sociales. S'il adopte la photographie, pour autant le repérage iconographique bénéficie des larges explorations effectuées par la littérature architecturale du XIX^e siècle. Histoires, recueils, encyclopédies et revues sont utilisés comme des répertoires d'exemples. Ainsi les *Sculptures décoratives* de Daniel Ramée enrichissent la recherche iconographique liée à l'ornement ; ailleurs, des prises de notes dessinées à partir des planches de *L'Architecture civile et domestique* d'Aymar Verdier et François Cattois³⁴ rencontrent son intérêt pour les constructions rurales et modestes. Sous l'intitulé « Évolution d'un thème », les rosaces gothiques redessinées d'après *L'Architecture du V^e au XVI^e siècle* de Jules Gailhabaud ou d'après *l'Encyclopédie d'architecture* de Victor Calliat³⁵ laissent place, dans l'ouvrage publié, à des photographies représentant des détails analogues [fig. 5 et 6]. D'une certaine manière, l'homogénéité qui se dégage de ces photographies transpose et actualise celle fabriquée, dans les recueils consultés, par l'uniformité des codes de dessin. A ce retrait expressif s'ajoute encore l'anonymat d'une image privée de sa légende, celle-ci étant différée en début de chapitre, à l'instar des références bibliographiques qu'il souhaitait initialement détacher du texte. Quant à l'ouverture à une histoire mondiale de l'architecture, elle reste certes limitée, tributaire des connaissances de l'architecte, de ses lectures et de ses voyages, pour ne s'aventurer que timidement au XX^e siècle. Remarquons que le périmètre des exemples rassemblés par l'illustration dessine une tache aveugle en ce qui concerne le XIX^e siècle. S'il en néglige l'architecture, il en hérite, par les sources

³³ Voir O. LUGON, *Le Style documentaire : d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Paris, Macula, 2001.

³⁴ D. RAMEE, *Sculptures décoratives recueillies en France, Allemagne, Italie et Espagne du XI^e au XVI^e siècles*, Paris, Lévy, 1864 ; A. VERDIER et F. CATTOIS, *Architecture civile et domestique du Moyen-Âge à la Renaissance*, Paris, Didron, 1855-1857.

³⁵ J. GAILHABAUD, *L'Architecture du V^e au XVI^e siècle et les arts qui en dépendent*, Paris, Gide, 1858 ; V. CALLIAT et A. LANCE, *Encyclopédie d'architecture*, Paris, Bance, 1850-62.

bibliographiques, les intérêts et les schémas historiographiques. L'introduction de *Formes, composition et lois d'harmonie* présente le livre comme une tentative de réconcilier une science traditionnelle de la composition avec les savoirs de son temps, par delà la littérature architecturale du XIX^e siècle : il y reste néanmoins solidement amarré.

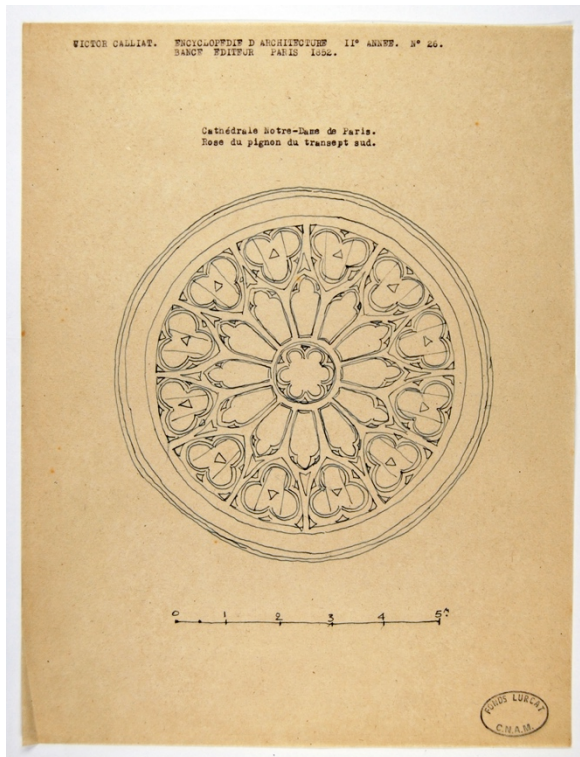


fig. 5 André Lurçat, « Cathédrale Notre-Dame de Paris. Rose du pignon du transept sud », d'après Victor Calliat et Adolphe Lance, *Encyclopédie d'architecture*, II^e année, Paris, Bance, 1852. Notes « Développement d'un thème », fonds A.L., 200 Ifa 301.

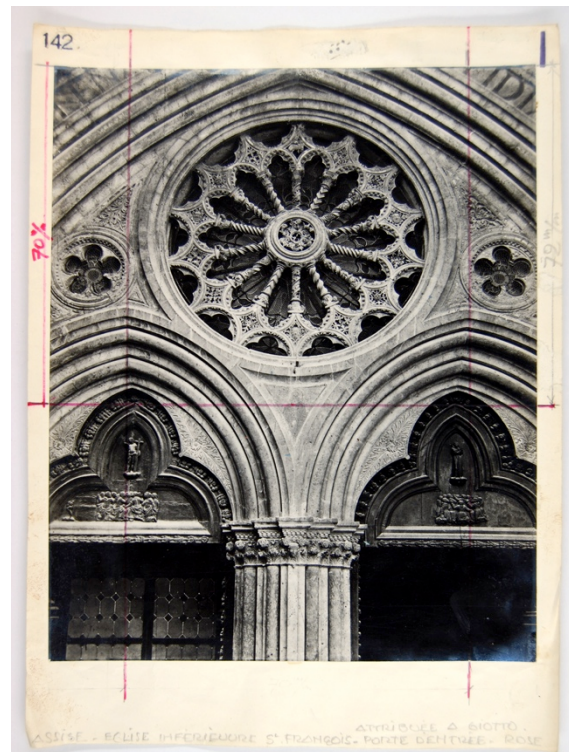


fig. 6. André Lurçat, « Assise. Église inférieure Saint-François. Porte d'entrée. Rose », illustration pour le tome I, fonds A.L., 200 Ifa 302/2.

Par rapport aux livres d'architectes qui lui sont contemporains, *Formes, composition et lois d'harmonie* apparaît assez isolé, occupé à reconstruire la posture didactique du traité savant, instruit tant par la tradition que par l'actualité scientifique. Dans la vision cyclique de l'histoire adoptée par Lurçat, l'exercice livresque est perçu comme un passage obligé pour sortir l'architecture moderne de ce qu'il nomme son

« stade primitiviste »³⁶ et pour l'installer dans sa phase classique. Il faut alors porter l'accent, au delà des questions techniques et fonctionnelles, présumées conjoncturelles, sur une culture intemporelle de la composition. Marcel Cornu soulignait que Lurçat refuse « d'isoler le fonctionnalisme dans son originalité historique, estimant nécessaire, au contraire, de le relier à la tradition inventive de toute l'histoire architecturale »³⁷. Corrélativement, s'il délaisse le registre du manifeste pour une forme plus conventionnelle d'écrit, c'est pour dépasser les engagements immédiats et conférer à son propos la pérennité d'une science anonyme. En amont de la publication, le chantier de rédaction s'ouvre comme un atelier collectif. Des lectures à l'écriture, les contenus théoriques et graphiques, assimilés par fragments, sont recyclés, comme autant de contributions qu'il aurait à charge de synthétiser. L'adoption d'un registre scientifique et documentaire met en scène l'auteur dans une posture de retrait, comme porte-parole d'une tradition éclairée ; posture qui n'est pas sans équivalent dans sa pratique architecturale.

³⁶ Voir A. LURÇAT, *Formes, composition et lois d'harmonie*, t. I, *op. cit.*, p. 291-306.

³⁷ M. CORNU, « André Lurçat théoricien », in *André Lurçat architecte*, *op. cit.*, p. 32.

