

Simon Texier (dir.), *L'Institut d'art et d'archéologie, Paris 1932*, Paris, Picard, 2005, 142 p.

Par Christian HOTTIN

Mission ethnologie

DAPA – Ministère de la Culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Revenant sur la genèse de son ouvrage *Campus, an american planning tradition*, Paul Venable Turner soulignait le peu d'intérêt que les universitaires manifestent en général pour les lieux où ils exercent<sup>1</sup>. Cela n'a jamais complètement été vrai en Angleterre<sup>2</sup>, et depuis les travaux de Turner ce n'est plus le cas aux États-Unis. En revanche, que l'on considère Paris ou les grandes villes universitaires françaises, cette affirmation reste largement fondée en ce qui concerne notre pays. Pour ce qui est de la capitale, il ne faut pas oublier que la synthèse sur la Sorbonne dirigée par Philippe Rivé est désormais un peu ancienne<sup>3</sup> et que parmi les grands établissements seule l'École des Beaux-Arts a fait l'objet d'une monographie exhaustive, œuvre d'un chercheur allemand. Sur les différentes facultés, rien ou presque, sur les grandes écoles, assez peu de choses, bien que les histoires « maison » consacrent volontiers un chapitre ou deux à l'histoire de la « Maison ». Le livre qui vient de paraître sous la direction de Simon Texier, maître de conférences à l'Université de Paris Sorbonne et donc usager de l'Institut d'art et d'archéologie, est tout sauf une histoire maison : l'histoire de l'art est au contraire le moyen qui permet d'objectiver l'expérience quotidienne du lieu, de comprendre sa genèse et d'étudier le fonctionnement de cette grande « machine » à transmettre des connaissances. Pour cela, d'emblée, il mérite l'attention. Mais pas que pour cela : le bâtiment de l'Institut d'art est une énigme pour les historiens et les critiques, qui, depuis sa construction, n'ont cessé de chercher à qualifier son style sans y parvenir : hispano-mauresque, assyro-babylonien, syncrétisme, bien d'autres encore jusqu'à un malcommode « éclectisme tardif ». Son architecte, n'ayant laissé qu'une mince œuvre bâtie, est mal connu et lui aussi difficile à situer. Sur ces différentes questions, cette nouvelle publication apporte des informations et des solutions.

---

1. Paul Venable Turner, *Campus an american planning tradition*, 1984, New-York/Cambridge et Londres, The architectural history foundation/The Mit press, XII-337 p.

2. Robert Willis et John Willis Clark, *The architectural history of the University of Cambridge, and of the Colleges of Cambridge and Eton*, 4 vol., Cambridge, Cambridge University press, 1886, XXXVI-CXXXIV-630 p., XIII-776 p., XI-722 p. et 29 plans.

3. Philippe Rivé (dir.), *La Sorbonne et sa reconstruction*, Paris, DAAVP – La Manufacture, 1987, 231 p.

C'est à Fabienne Chevallier, Pierre Pinon et Manuel Royo que revient la tâche, dans un premier temps, de nous faire mieux connaître et comprendre Paul Bigot. Son œuvre bâtie, on l'a dit, est peu importante : après 1918 il participe à la reconstruction de Saint-Quentin, en aménageant le nouveau quartier de la gare. Il travaille ailleurs en Picardie, au château de Blérancourt et dans la petite commune de Fargniers, dont il dessine avec Nénot le plan. La Grande guerre est plus encore pour lui l'occasion d'imaginer des monuments célébrant les victoires françaises, et l'on doit à l'architecte mémorialiste de la Rome antique de nombreux projets de monuments commémoratifs (aux Champs Catalauniques, pour la bataille de Marne). Bien peu verront le jour. Son sens de l'urbanisme lui permet de remporter en 1932 le concours pour l'aménagement de la voie triomphale, mais son projet n'est pas réalisé. Dans les années trente, il travaille pour l'hôtel Matignon ou pour le Ministère des affaires étrangères. Sa fascination pour l'Empire Romain se double d'un intérêt pour l'épopée napoléonienne et il imagine un mémorial à Sainte-Hélène ou une évocation du Retour des Cendres. Tout cela ne ferait pas une œuvre bien conséquente... Mais le romantique visionnaire se double d'un archéologue entêté : la reconstitution du plan de la Rome antique est le véritable chef-d'œuvre de Bigot, plus que son Institut d'art. Commencé lors de son séjour à la Villa Médicis avec le Circus Maximus, le projet gagne en ampleur et se développe sur près de quarante ans, un livre est publié à son sujet et l'on envisage même de le transformer en bronze. Tout naturellement, un exemplaire figurait au quatrième étage de l'Institut d'Art : « non seulement la maquette porte la touche finale à l'édifice qu'il couronne – au propre comme au figuré – mais destinée à l'enseignement, elle participe à la célébration sans cesse ressassée de la grandeur romaine »<sup>4</sup>.

L'étude de Simon Texier consacrée au bâtiment forme justement le cœur du livre<sup>5</sup>. Avec la genèse du projet on retrouve la figure de la marquise Arconati-Visconti, mécène habituel de l'Université de Paris à cette époque ; avec le programme, on est en présence d'un concours, procédure relativement rare pour les bâtiments d'enseignement supérieur : autant d'éléments qui permettent de situer le projet de l'Institut d'art dans son contexte historique et institutionnel. Le style de l'édifice est décrypté et l'importance des références au gothique italien ne fait pas de doute. La fortune – et surtout l'infortune critique - du bâtiment est détaillée et si, au final, il demeure insaisissable et inclassable, il apparaît moins anachronique que « uchronique ». Il reste comme une expression – rare en son temps - du « plaisir en architecture ». De nombreuses reproductions de documents provenant du fonds de l'Académie d'Architecture conservé aux

---

4. Manuel Royo, « Paul Bigot et la maquette de Rome antique », Simon Texier (dir.), *L'Institut d'art et archéologie*, Paris 1932, Paris, Picard, 2005, 142 p, p. 37-43, p. 42.

archives de l'Institut Français d'Architecture<sup>6</sup> et l'exploitation des archives des instituts de l'Université de Paris<sup>7</sup>, jusque là peu connues, viennent étayer la réflexion proposée.

Le récit des différentes phases de la réalisation du bâtiment, et notamment les démêlés avec la bibliothèque Jacques Doucet relatifs à son installation dans ses murs, invitent à s'intéresser aux différents espaces et fonctions de l'Institut d'art : c'est le thème des deux dernières parties, « collections » et « enseignement », et des contributions de Dominique de Font-Réaulx, Jean-Luc Martinez, Dominique Morelon, Simon Texier et Alexandre Farnoux. En effet, l'Institut d'art n'est pas seulement un lieu d'enseignement et de transmission des connaissances selon le procédé traditionnel du cours magistral : il doit être un laboratoire, un lieu de la « science en train de se faire » : d'où l'importance des collections de moulages et des collections photographiques pour étudier et comparer les œuvres, d'où la place centrale, dans l'économie du projet et dans l'agencement des espaces, de la bibliothèque. La bibliothèque Doucet n'est plus à l'Institut d'art et les moulages restant sur place, privés de toute fonction pédagogique, ne forment plus qu'une étonnante décoration intérieure : tout l'intérêt des textes de Jean-Luc Martinez et Dominique Morelon est de montrer qu'ils ont été, lors de la conception de projet, des pièces centrales du dispositif de transmission des connaissances. Comment se passait, concrètement, cette opération de diffusion du savoir ? Le texte d'Alexandre Farnoux, centré sur l'enseignement de l'art antique, apporte à ce sujet de nombreuses indications<sup>8</sup>.

Dans la Sorbonne de Nénot, les ci-devant amphithéâtres de chimie ou de physique présentent toujours, sous les toiles de Besnard ou de Gervex, certains des équipements spécifiques qui rendaient possibles la présentation d'expériences lors des cours magistraux : les œuvres comme les dispositifs ne sont plus aujourd'hui ni perceptibles ni compréhensibles par les utilisateurs des lieux. Le temple orné du dévoilement de la Science n'est plus qu'une simple salle de cours. Rien ne sert d'invoquer la mémoire perdue du lieu lorsque l'intelligence de celui-ci n'est plus possible. Il en était de même, sans aucun doute, pour l'Institut d'art et d'archéologie, jusqu'à la publication de ce remarquable ouvrage.

Christian HOTTIN

---

5. Elle est complétée pour la frise de la façade par un article de Mary Juteau (p. 79-87) où est présentée une reproduction de ce décor assortie des identifications de toutes les œuvres qui y sont représentées (p. 84-85).

6. Il s'agit du fonds 268 AA. On peut regretter que les documents reproduits en grand nombre ne soient que sommairement légendés, sans renvoi précis aux cotes d'archives.

7. Précédemment conservées aux archives du Rectorat, elles sont aujourd'hui au Centre des archives contemporaines de Fontainebleau (versement 2001 0498).

8. On peut en revanche regretter que les autres disciplines, présentées d'une manière très institutionnelle, n'aient pas bénéficié d'une semblable approche.

Ce texte a été publié dans :

Simon Texier (dir.), *L'Institut d'art et archéologie, Paris, 1932*, Paris, Picard, 2005, compte rendu dans *Livraisons d'Histoire de l'architecture*, n° 8, 2<sup>e</sup> semestre 2005, p. 156-158.