

L'INSTITUT D'ART ET D'ARCHEOLOGIE

Christian HOTTIN

Chef de la Mission ethnologie

DAPA – Ministère de la culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

De l'institution à l'architecture

A la fin du XIX^e siècle l'enseignement de l'histoire de l'art était beaucoup moins développé en France qu'en Allemagne¹. Depuis 1876, des cours consacrés à l'archéologie antique étaient occasionnellement dispensés à la Faculté des Lettres, mais il n'existait ni local spécifique, ni équipements appropriés (livres, gravures, photographies, moulages).

En 1893, à la faveur de la reconstruction de la Sorbonne, un cours optionnel d'histoire de l'art moderne est institué. Cette structure modeste n'est d'abord dotée que d'une unique salle et d'une bibliothèque composée de quelques livres et de documents provenant de la chalcographie du Louvre. En revanche, une fois les travaux achevés, l'histoire de l'art se voit attribuer une salle de cours et de conférences, une salle de travail et une salle pour la bibliothèque². Les outils de travail mis à la disposition des étudiants s'accroissent rapidement : le comte de Chambrun fait un don de 5 000 F., madame Duplessis lègue les collections de son défunt mari, conservateur au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Pour finir, Nénot affecte deux salles au musée des moulages (art antique et art moderne)³. On attache alors beaucoup d'importance à cet instrument pédagogique volumineux et coûteux. Les enseignements proposés deviennent plus variés, puisque l'art du Moyen-Age figure désormais aux côtés de l'art moderne.

La naissance de la bibliothèque Jacques Doucet, et surtout la donation de cette bibliothèque, le 15 décembre 1917, constituent une étape importante vers la création d'un local indépendant. En

¹ Seule l'Ecole des Chartes, alors aux Archives Nationales, possédait une chaire consacrée à l'archéologie monumentale française. Jules Quicherat fut en 1847 le premier responsable de cet enseignement.

² Voir : Lemonnier (H.), «Un institut d'histoire de l'art à l'Université de Paris », *Revue de l'art ancien et moderne*, t. 39, janvier-mai 1921, p. 145-149.

effet, la bibliothèque de ce riche collectionneur compte 100 000 ouvrages, 10 000 estampes et 120 000 photographies⁴. Un tel fonds nécessite une bibliothèque particulière. Or, il est impossible de trouver place pour elle dans la Sorbonne. Bien pis, le colossal édifice de Nénot s'avère déjà trop petit pour l'Université, comme le fait remarquer Georges G. Toudouze : « *Quand on rebâtit [la Sorbonne], on la jugea énorme, gigantesque, monumentale ; elle n'était pas terminée qu'elle criait à la géhenne et s'affirmait, avec justice, torturée en ses murs trop étroits, alors que ses plâtres n'étaient pas encore secs* »⁵.

Donation, concours, projets

C'est une donation d'un montant de 2 000 000 F faite par la marquise Arconati-Visconti⁶ à l'Université de Paris qui permet de lancer l'idée d'un édifice destiné à l'histoire de l'art et l'archéologie. Outre le don initial augmenté de 1 000 000 F, les apports successifs de la ville de Paris (1 350 000 F) et du ministère portent à 8 000 000 la somme réunie pour ce projet⁷. Le site choisi se trouve à l'angle de l'avenue de l'Observatoire et de la rue Michelet, « *presque à la limite de la frontière idéale qui, depuis les heures du Moyen-Age, sert de dessin géographique au vieux quartier Latin* »⁸ et à proximité de plusieurs autres institutions d'enseignement (lycée Montaigne, Ecole Coloniale, Faculté de Pharmacie, Clinique Tarnier). Un des points essentiels du programme réside dans la place considérable qui doit être réservée à la bibliothèque. En outre, il semble qu'une attention toute particulière soit attachée au parti décoratif puisque « *le concours de cette construction exclut [...] tout luxe architectural inutile, toute ornementation superflue et dispendieuse. [...] L'Université demande un laboratoire, non un édifice somptuaire.* »⁹.

Le concours se déroule en 1920¹⁰. Le Jury est présidé par le recteur, assisté du doyen de la Faculté des Lettres. Dans le jury, on retrouve Henry Lemonnier, Emile Mâle, Joubin (le conservateur de la bibliothèque Doucet) et six architectes¹¹. A la suite d'un premier jugement, quatre projets sont

³ Reproduction, voir : Rivé (Ph., dir.), *La Sorbonne et sa reconstruction*, Paris, DAAVP-La Manufacture, 1987, 231 p., p. 183 et 184.

⁴ Lemonnier (H.), *op. cit.*, p. 145.

⁵ Toudouze (G.G.), « L'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris », *L'Illustration*, troisième semestre 1930, 22 novembre 1930, p. 371-374.

⁶ Fille d'Alphonse Peyrat, opposant à Napoléon III devenu député puis sénateur sous la République. Rendu richissime par son mariage italien elle accorda de nombreuses donations à l'Université (Institut de Géographie) ou à d'autres institutions (Bibliothèque Gaston Paris à l'Ecole Pratique des hautes Etudes) et fonda plusieurs prix (prix Auguste Molinier à l'Ecole des chartes).

⁷ Toudouze (G.G.), *op. cit.*, p. 371.

⁸ Toudouze (G.G.), *ibid.*

⁹ Lemonnier (H.), *op. cit.*, p. 149.

¹⁰ Voir : « Université de Paris, concours pour la construction d'un Institut d'Art et d'Archéologie », *L'Architecture*, 33^e a., 1920, p. 238.

¹¹ Les six architectes sont : Girault, Cordonnier, Couvet, Bonnier, Hermant et Vaudoier.

sélectionnés, dont celui de Paul Bigot (n° 32, devise *primavera*)¹². Lors du jugement définitif, en octobre¹³, Bigot se classe premier et obtient l’exécution¹⁴, Azéma et Hardy se retrouvent en deuxième position avec un prix de 10 000 francs et la publication de leurs plans dans *L’Architecture*¹⁵. Les derniers (gratifiés de 8 000 et 7 000 F) se voient reprocher un traitement peu élégant des façades et un agencement parfois ingénieux mais trop compliqué des différentes parties.

Plus que le projet du lauréat, c’est celui de Azéma et Hardy qui obtient les faveurs de Risler dans les colonnes de *L’Architecture*. Il loue l’éclairage bilatéral des salles de cours et complimente les auteurs pour la grande salle en sous-sol, pourvue de 400 places et dotée d’un accès direct sur la rue (ce qui en rend commode la location). Enfin, il fait remarquer que ces architectes accordent à la bibliothèque plus de rayonnages que leurs confrères. Azéma et Hardy ont conçu pour l’édifice une façade très sobre, claire, où les vides l’emportent sur les pleins, sans aucun dépassement de hauteur. A l’extérieur, leur projet diffère profondément de celui de Bigot ; en revanche, l’organisation des espaces intérieurs n’est pas sans rapport, en particulier pour la bibliothèque.

Bigot à l’œuvre

En 1920 Paul Bigot (1870-1942) a cinquante ans. Il n’a guère construit : second Grand Prix en 1896, il obtient la récompense suprême en 1900. Douze années passées à la Villa Médicis sont consacrées à la réalisation d’un immense plan relief de la Rome Antique¹⁶. L’Institut d’Art et d’Archéologie est son chef d’œuvre et sa plus importante construction. L’édifice est achevé en 1927¹⁷.

La Bibliothèque occupe le centre du bâtiment. Au cœur se trouve la salle de lecture, à la périphérie les rayonnages. Autour de cette pièce très haute s’organisent les différents locaux d’enseignement. A chaque étage un couloir ceinture la bibliothèque et donne accès aux salles. Les

¹² Voir : « Université de Paris, concours pour la construction d’un Institut d’Art et d’Archéologie », *L’Architecture*, 33^e a., 1920, p. 287. Les autres projets sont ceux de Duval, Gonse et Marrast ; Azéma et Hardy ; Bray et Hennequet.

¹³ Risler (Ch.), « Note sur le jugement du concours de l’Institut d’Art et d’Archéologie », *L’Architecture*, 34^e a., n° 19, 10 octobre 1921, p. 6-7.

¹⁴ Dès la première sélection, Bigot était en fait classé premier. Son projet a servi de base au jugement final et au classement des autres. Risler (Ch.), *ibid.*

¹⁵ Risler (Ch.), *op. cit.*, p. 6.

¹⁶ Ce plan, souvent reproduit dans les manuels scolaires et réalisé en plusieurs exemplaires, se trouve aujourd’hui à l’Université de Caen.

¹⁷ L’Institut d’Art et d’Archéologie est officiellement fondé par décret du 10 janvier 1928. Ce texte officiel entérine les délibérations universitaires du 4 juillet et du 22 novembre 1927. *L’Université de Paris, L’enseignement supérieur en France, Regard sur la France*, 9^e a., n° 26, août 1965, 290 p., p. 81.

plus grandes pièces se trouvent au nord, sur la rue Michelet. Le quatrième étage, qui n’existe que de ce côté, est prévu pour recevoir le plan de Rome¹⁸. Les circulations verticales sont également conçues avec simplicité, l’escalier situé dans l’angle nord-ouest comporte un ascenseur. En dehors de la bibliothèque, majestueuse avec ses arcatures en plein cintre, seul le vestibule a fait l’objet de recherches particulières : deux escaliers menant aux salles du sous-sol encadrent la rampe d’accès à la bibliothèque. Economique, moderne et rationnelle, cette disposition intérieure est bien la concrétisation du « laboratoire » souhaité lors du concours. Une fois la construction achevée, les moulages d’œuvres d’art provenant de la Sorbonne, ont peuplé ces grands murs nus : l’Isaïe de Souillac à la démarche dansante voisine avec une statue colonne de Chartres, tandis qu’au dernier étage la grande salle est bordée sur tout un côté de bas-reliefs romains¹⁹.

Dans le traitement de la façade, Bigot s’est montré beaucoup plus audacieux²⁰. Celle-ci est entièrement construite en brique de Gourmay, choisie pour son rouge très vif²¹. Elle est rythmée sur toute sa longueur de hautes et puissantes arcatures en plein cintre. Sur l’avenue de l’observatoire, chacun de ces arcs contient la baie en plein cintre éclairant le rez-de-chaussée et le premier étage ainsi que celle qui donne sur les salles du deuxième étage. Sur la rue Michelet, la structure d’ensemble est identique mais le rez-de-chaussée et le premier étage correspondent à deux séries d’ouvertures distinctes. Si la façade est monochrome, elle est en revanche animée par la disposition changeante des briques, qui forment des réseaux de lignes diagonales entre le premier et le deuxième étage puis à partir du troisième étage. Cet agencement contraste avec le réseau métallique des éléments composant les fenêtres. L’étage supérieur se termine par des merlons en rangée de flammes²².

« Une seule note de couleur : la frise de moulages archéologiques en grès flammés, d’une seule teinte, rappelant celle du marbre doré du Travertin ou du Parthénon »²³. Faut de moyens suffisants, cette frise a été exécutée en terre cuite. De loin, on ne la différencie pas du reste de l’édifice. Elle se présente comme une suite de reproductions d’œuvres célèbres de l’art mondial : le trône Ludovisi, les griffons d’Antonin et Faustine, la guirlande de l’Ara Pacis, les lions de Métaponte... Une belle profession de foi en un syncrétisme artistique qui est peut être la clef de l’architecture de Bigot.

¹⁸ *L’Université de Paris, L’enseignement supérieur en France, Regard sur la France*, 9^e a., n° 26, août 1965, 290 p., p. 81-85.

¹⁹ L’absence d’entretien, la négligence, la maladresse et l’esprit facétieux de certains étudiants ont mis ces œuvres en piteux état.

²⁰ Dès avant l’achèvement des travaux, celle-ci est reproduite. Risler (Ch.), « L’Architecture aux salons, Société des Artistes français, projets et œuvres construites », *L’Architecture*, 37^e a., 1924, p. 110-113.

²¹ Marrey (B.) et Dumont (M.-J.), *La Brique à Paris*, Paris, Picard, 1991, 219 p., p. 145.

²² *Dictionnaire des monuments de Paris*, Paris, Hervas, 1995, 917 p., p. 364.

²³ Archives Paul Bigot, Académie d’Architecture (fonds déposé à l’Institut Français d’Architecture).

L’œuvre de Bigot : fortune critique

La façade conçue par Bigot suscita des critiques dès la victoire de l’architecte : « nous souhaitons également [que Monsieur Bigot] réétudie sa façade car elle ne nous paraît pas conçue pour être édifée sous un ciel parisien »²⁴. Quelques années plus tard, considérant l’immeuble achevé, Louis Réau se montre plus direct : « Il faut malheureusement confier qu’il jure de la façon la plus fâcheuse avec les immeubles en pierre blanche qui l’entourent, non seulement par sa maçonnerie en briques rouges, mais par un style hybride qui tient du hammam et de la synagogue, du palazzo florentin et d’une casbah soudanaise »²⁵. D’autres auteurs, plus proches de nous et disposant de moins de place pour porter un jugement, sont d’une sécheresse laconique : « style mauresque »²⁶, « rare exemple de l’architecture historiciste opposée au mouvement moderne »²⁷. Les universitaires, juges et parties en la matière, puisqu’ils sont les utilisateurs critiques du lieu, ne se montrent pas tendres. Lors de l’examen du dossier par la COREPHAE, l’un d’eux, après avoir à juste titre souligné l’inadaptation de cet édifice à l’augmentation constante du nombre d’étudiants, porte ce jugement sévère : « Cette construction de l’architecte Bigot est significative de la décadence d’un art à l’exécution peu sûre et d’un éclectisme sans rigueur »²⁸.

Sans vouloir porter de jugement définitif, mais afin de nuancer ce sombre tableau, laissons Georges G. Toudouze prendre la défense de Bigot, même si son enthousiasme s’exprime dans une forme quelque peu surannée : « Palais des Doges ? Alhambra ? Thermes de Dioclétien ? églises de l’Ara Coeli ? d’Assise ? de Palerme ?... oui ? ... Eh bien, oui et non, il y a de tout cela, oui, mais il y a autre chose, autre chose d’entièrement personnel, de complètement nouveau. En vérité, ceci est bien une synthèse, car il y a ici ensemble l’âme de l’Antiquité, avec la précision et la clarté d’un ordre de colonnes puissantes ; le cœur du Moyen-Âge, avec l’élan, l’envolée des lignes lancées à l’escalade du ciel ; l’esprit de la Renaissance, avec l’élégance, la pureté sobre des décorations ; la majesté du Grand Siècle français, avec la logique, la pondération des masses, et puis enfin le modernisme aigu de notre âge, avec ses grandes murailles planes et surtout la fanfare éclatante de ce rouge souverain qui sonne un magnifique appel de chaleur, de vie et de lumière »²⁹. Il apparaît dès lors que le bâtiment et la frise sont deux facettes d’une démarche identique. Les éléments archéologiques et historicistes sont fondus dans une forme nouvelle. La juxtaposition des traces du passé aboutit à

²⁴ Risler (Ch.), « Note sur le jugement du concours de l’Institut d’Art et d’Archéologie », *L’Architecture*, 34^e a., n° 19, 10 octobre 1921, p. 6-7.

²⁵ Réau (L.), *Histoire du vandalisme, les monuments détruits de l’art français*, éd. revue et augmentée par M. Fleury et G.-M. Leproux, Paris, Robert-Laffont, coll. Bouquins, 1994, 1190 p., p. 871.

²⁶ *Le guide du patrimoine de Paris*, Paris, Hachette, 1994, 587 p., p. 361.

²⁷ *Guide Bleu Paris*, Hachette, éd. 1995, 974 p., p. 465.

²⁸ Min. de la Culture, Direction du patrimoine, centre de documentation des Monuments Historiques, COREPHAE du 3 février 1994..

²⁹ Toudouze (G.G.), *op. cit.*, p. 374.

une synthèse du monde contemporain. Perçu comme tel par certains de ses contemporains, il faut admettre que Bigot a pu être *moderne* lui aussi, *à sa façon*.

La COREPHAE du 3 février 1994 s’est prononcée en faveur de l’inscription de l’Institut d’Art et d’Archéologie à l’Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques³⁰. Cette inscription est devenue effective par l’arrêté 94.825 du 9 septembre 1994.

Christian HOTTIN

Chef de la Mission ethnologie

DAPA – Ministère de la culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Une version remaniée et illustrée de ce texte a été publiée dans :

“ L’Institut d’Art et d’Archéologie ”, *Universités et grandes écoles à Paris, Les palais de la Science*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 121-125.

Depuis la publication de cet article en 1999, l’Institut d’Art et d’Archéologie a fait l’objet d’un important ouvrage collectif sous la direction de Simon Texier. Nous en avons donné un compte rendu dans les *LHA* :

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^e semestre 2005, p. 156-158.

Ce compte rendu est également disponible sur HAL-SHS (notice halshs-00086975).

De nombreux éléments du compte rendu ont été repris lors d’une conférence :

« Une synthèse des embarras universitaires français », intervention à la table ronde organisée par l’INHA autour de l’ouvrage coordonné par Simon Texier, *L’Institut d’Art et d’Archéologie, Paris 1932*, Paris, INHA, 25 janvier 2006.

³⁰ « Considérant la qualité de cette œuvre de Paul Bigot, rare exemple de l’architecture historiciste pour la période de l’entre deux guerres », les membres se sont prononcés en faveur de l’inscription par quinze voix pour, une contre et sept abstentions. La commission a en outre émit un vœu de classement de l’édifice par douze voix pour une contre et dix abstentions. Min. de la Culture, Direction du patrimoine, centre de documentation des Monuments Historiques, COREPHAE du 3 février 1994.