



HAUTES ETUDES  
histoire de l'art / storia dell'arte

# Renaissance italienne et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle

## *Interprétations et restitutions*

*sous la direction de*  
Antonio Brucculeri  
Sabine Frommel



Campisano

HAUTES ETUDES  
histoire de l'art/storia dell'arte

# Renaissance italienne et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle

*Interprétations et restitutions*

*sous la direction de*  
Antonio Brucculeri  
Sabine Frommel



Campisano Editore

## Table des matières

pag.	7	Avant-propos <i>Sabine Frommel</i>
	11	Renaissance italienne et architecture au XIX <sup>e</sup> siècle. Une introduction <i>Antonio Brucculeri</i>
		<b>PREMIÈRE PARTIE</b> <b>APPRENDRE LA RENAISSANCE ET SON ARCHITECTURE.</b> <b>OUTILS ET FINALITÉS</b>
	35	Renaissance : mutations d'un concept et « invention » d'un style dans la première moitié du XIX <sup>e</sup> siècle en France et en Allemagne <i>Henrik Karge</i>
	55	Entre Primitifs et Maniéristes : l'historiographie française face à la Renaissance italienne <i>Simona Talenti</i>
	67	Michelangelo grottesco nell'Ottocento francese <i>Ida Campeggiani</i>
	79	La construction de la Renaissance florentine au XIX <sup>e</sup> siècle. La perspective des voyageurs du Nord <i>Christine Tauber</i>
	93	L'architettura del Rinascimento fiorentino nei disegni di Pierre Adrien Pâris <i>Marco Calafati</i>
	101	Il Cinquecento osservato nel Settecento: un libro di architettura dedicato a Villa Giulia in Roma (1774-1784) <i>Susanna Pasquali</i>
	113	La culture italienne d'un élève de Charles Percier. Le recueil de calques d'Alphonse de Gisors dessiné sous la Restauration <i>Jean-Philippe Garric</i>
	123	La fortuna ottocentesca dei Sangallo e le origini della disciplina storiografica <i>Dario Donetti</i>
	131	Heinrich von Geymüller and the Early Projects for St. Peter's in Rome. Architectural History between Historical Method and Creative Projection <i>Josef Ploder</i>
	141	Editoria e fotografia attorno al 1890. <i>L'Architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia</i> di Pietro Paoletti per Ongania-Naya <i>Tiziana Serena</i>

## SECONDE PARTIE

### RELECTURES DES LANGAGES DE LA RENAISSANCE : CONTEXTES, REPRÉSENTATIONS, RÉALISATIONS

- 159 L'image de Raphaël au début du XIX<sup>e</sup> siècle  
et le revival de la fable de Cupidon et Psyché en France  
*Sonia Cavicchioli*
- 169 Félicie de Fauveau à Florence (1833-1886) :  
le monument à Louise Favreau  
*Emmanuel de Waresquiel*
- 181 « C'est la demeure d'un authentique artiste ».  
La Renaissance italienne exploitée dans les maisons d'artiste du XIX<sup>e</sup> siècle  
*Andrzej Pieńkos*
- 191 Atlante del Rinascimento.  
Gabriele d'Annunzio e l'architettura italiana del XV e XVI secolo  
*Alessandro Brodini*
- 203 Gottfried Semper's Renaissance and neo-Renaissance: Forth and Back  
*Barbara von Orelli-Messerli*
- 215 Le style néo-Renaissance à Paris (1850-1900).  
Héritage historique ou art original ?  
*Isabelle Parizet*
- 233 «The Ordinary Italian» in Nineteenth-Century British Architecture  
*Frank Salmon*
- 243 Money with Style. The Italian Renaissance and American Architects  
*Massimiliano Savorra*
- 257 Les débuts d'une néo-Renaissance dans l'architecture pétersbourgeoise  
*Olga Medvedkova*
- 273 Neorinascimento e «stile nazionale» nell'Italia unita, tra teoria e prassi  
*Fabio Mangone*
- 283 Gaetano Koch (1849-1910).  
Un architetto del neorinascimento romano alla fine dell'Ottocento  
*Britta Hentschel*
- 295 Demolizioni, ricostruzioni e altro nell'Italia post-risorgimentale.  
Il giudizio del letterato  
*Vittorio Roda*

### ILLUSTRATIONS

- 305 Les auteurs
- 309 Index des noms

## Renaissance italienne et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle. Une introduction

*Antonio Brucculeri*

Anyone surveying the problem of the Renaissance in the last twenty or thirty years must be astonished at the tenacity with which the categories established by Jacob Burckhardt have survived criticism. *Die Kultur der Renaissance in Italien* came out in Basle in 1860 and over a century later its main argument remains virtually unchallenged<sup>1</sup>.

Par ces mots, Denys Hay introduisait en 1979 le premier essai d'un volume consacré à *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*, paru à l'occasion du soixante-dixième anniversaire d'un spécialiste qui avait beaucoup nourri ce débat depuis les années 1940 : Eugenio Garin<sup>2</sup>. Hay mettait en évidence comment, depuis bien plus d'un siècle, les historiens s'étaient toujours confrontés, sans trop de contestations, à cette idée de Renaissance qui avait ses racines dans la culture historique et philosophique du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis les années 1980, le travail de Jacob Burckhardt a fait l'objet d'une mise en perspective historique, dont les publications de Maurizio Ghelardi et le colloque organisé en 1999 au Kunsthistorisches Institut à Florence par ce dernier et Max Seidel ont été des étapes fondatrices<sup>3</sup>. Lorsque plus récemment, en 2013, et dans la même collection au sein de laquelle paraît l'ouvrage présent, il a été question d'interroger l'idée du style dans l'historiographie artistique, non seulement les enquêtes autour de Burckhardt et de ses pairs y ont retrouvé leur place mais c'est toujours son approche de la Renaissance italienne, jusqu'à l'architecture de cette période, qui a retenu l'attention de plusieurs auteurs<sup>4</sup>. Néanmoins la contribution de Marie-Jeanne Heger-Étienne dans ce volume mettait en évidence, à travers un « portrait de Burckhardt en voyageur », l'importance du contexte hétéroclite dans lequel Burckhardt lui-même avait été immergé par le biais de ses séjours à Paris, Londres et Vienne<sup>5</sup>. Heger-Étienne soulignait l'impact sur l'historien de la Renaissance des multiples contextes culturels et sociaux côtoyés lors de ses déplacements dans ces capitales européennes ; elle soulignait également le regard de l'historien de la Renaissance sur l'éclectisme architectural façonnant le visage de ces villes ; notamment l'attention admirative portée, lors de son deuxième passage, en 1884, dans la capitale de l'Empire austro-hongrois, aux styles historicistes des bâtiments bordant la Ringstraße, et tout spécialement au néo-Renaissance du Burgtheater conçu par Karl von Hasenauer et Gottfried Semper<sup>6</sup>.

C'est cet engouement plus large pour la Renaissance à travers et au-delà de l'élaboration des paradigmes historiographiques, ainsi que les origines de cet

engouement et son devenir, tout au long du XIX<sup>e</sup> jusqu'au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont donc ces aspects que vise l'ouvrage que nous introduisons ici. Il ne s'agit pas d'ailleurs d'une contribution isolée. Ce livre s'inscrit dans un large front de relectures des réceptions de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle, qui se sont imposées progressivement depuis les années 1980 et qui sont encore d'actualité aujourd'hui<sup>7</sup>. Il plonge l'architecture, objet premier de son enquête, dans un cadre qui touche à la sphère culturelle, sociale, politique. Croisant les domaines de l'histoire de l'architecture et de l'art, de l'historiographie artistique, de l'histoire de l'édition et de la photographie, du collectionnisme et de la protection patrimoniale, voire de l'histoire littéraire, il fait du regard interdisciplinaire un atout essentiel de la démarche interprétative. Ouvrant sur un champ très vaste, ce volume ne cherche pas la synthèse univoque, mais renoue plutôt avec le genre de l'ouvrage collectif, en tant qu'outil exploratoire. Liée au déroulement d'un séminaire international qui a eu lieu entre Paris (EPHE/INHA/Goethe-Institut) et Bologne (Centro Studi sul Rinascimento/Fondazione Cassa di Risparmio), depuis février 2013 jusqu'en novembre 2014, la genèse de ce volume est ancrée dans cette dimension de discussion et d'échanges autour d'une thématique double : la construction de l'idée de Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle et la manière dont le XIX<sup>e</sup> siècle se reflétait lui-même dans la période historique visée par cette notion. Par les multiples projecteurs que représentent les contributions ici réunies, le livre tente de renouveler les perspectives d'analyse, voire de creuser et de problématiser les réponses aux questions que pose, pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, l'intérêt précisément porté à la Renaissance en Italie parmi les autres périodes de l'Histoire, et en particulier au rôle qu'y joue l'architecture. Nous souhaitons que les analyses et les conclusions présentées au fil des pages demeurent ouvertes. Elles essaient en réalité de poser à leur tour de nouvelles questions et de relancer le débat historiographique sur un sujet qui, loin d'être épuisé, constitue une entrée privilégiée pour comprendre les processus d'interprétation, de relecture et de revivification que le XIX<sup>e</sup> siècle mit en place vis-à-vis du passé et de l'ensemble de ses langages.

### *Sur les traces d'une historiographie mouvante*

Comme Henrik Karge et Christine Tauber l'ont mis en évidence par leurs contributions respectives dans ce livre, la mise en perspective historique des relectures de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle s'imposa dans le milieu germanophone. Si la création du Kunsthistorisches Institut à Florence ouvrit la voie à une plus fine connaissance du patrimoine artistique et culturel que représente cette ville<sup>8</sup>, au-delà du mythe médicéen du foyer de la Renaissance des arts élaboré à partir des dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, les considérations d'un Adolf Philippi ou d'un Rudolf Kaufmann<sup>9</sup> situent entre les années 1910 et 1930 l'essor d'une nouvelle réflexion historiographique sur la culture de la Renaissance. À la seconde après-guerre, des essais pointèrent davantage le concept et problématisèrent sa définition. Le recueil d'essais *Zu Begriff und Problem der*

*Renaissance* paru en 1969 sous la direction d'August Buck mettait en avant quelques aspects majeurs de la discussion autour de la notion. Il faisait appel aux contributions de quelques-uns des spécialistes reconnus du sujet qui s'étaient exprimés à ce propos entre les années 1930 et 1960<sup>10</sup>.

À partir des années 1950, le mouvement d'attention s'avéra plus large. On commença à aborder de manière spécifique la question du regard porté sur la Renaissance italienne dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. La bibliographie en langue anglaise, dont Frank Salmon rappelle dans ce volume quelques titres fondateurs, est exemplaire et par ailleurs novatrice vis-à-vis de l'image historiographique qui plaçait toujours, sans contraste, le Gothic Revival et les théories ruskiniennes au cœur du rapport à l'histoire établi dans l'Angleterre victorienne. Un ouvrage tel que *England and the Italian Renaissance* publié en 1954 par John Hale était, dans ce sens, pionnier, et ouvrit la voie à des études plus articulées et détaillées sur les relectures de la Renaissance italienne au XIX<sup>e</sup> dans les îles britanniques : ces études vont du volume que Hilary Fraser publia en 1992 à l'ouvrage collectif que John Law et Lene Østermark-Johansen dirigèrent en 2005, en passant par l'investigation de John Barrie Bullen sur la Renaissance en tant que « mythe », menée à travers un certain nombre d'œuvres littéraires et philosophiques remontant à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècles<sup>11</sup>.

Au-delà de l'exploration du thème par des écrits d'auteurs aux multiples statuts, appartenant à des tournants chronologiques divers, de Voltaire et Gibbon à Walter Pater, à travers Jules Michelet et Edgar Quinet, voire Augustus Welby Northmore Pugin et John Ruskin, ce dernier ouvrage – paru en 1994 et encore réédité en 2001 – se distinguait par le choix méthodologique de l'analyse comparative. Bullen s'intéressait, dans ce livre, à la fois à l'Angleterre et à la France. Quelques années plus tôt, en 1989, la démarche de l'enquête comparée s'affirmait aussi par le volume que Buck et Cesare Vasoli publiaient sur le *Rinascimento nell'Ottocento in Italia e in Germania / Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland*<sup>12</sup>. Plus tard, en 2003, un autre ouvrage intitulé *The Renaissance in the Nineteenth Century / Le XIX<sup>e</sup> siècle renaissant*, sous la direction de Nicholas Terpstra et Yannick Portebois, privilégiait cette dimension comparative dans la méthode d'analyse de ce mouvement d'admiration pour la Renaissance, éclairé à la fois sous le versant de l'esthétique et de la culture<sup>13</sup>.

À travers l'étude de la diffusion du goût pour la Renaissance, de la construction du mythe et de l'essor de l'historiographie, l'histoire des idées et l'histoire culturelle que ces publications ont racontées, non seulement s'appuyèrent sur les performances du comparatisme<sup>14</sup>, mais, dans le cas des ouvrages dirigés par Buck et Vasoli et, ensuite, par Terpstra et Portebois, se nourrirent de la confrontation entre les approches et les analyses de divers auteurs.

La production historiographique en langue italienne donna par ailleurs une impulsion significative au débat sur le sujet. Alors que, jusqu'aux années 1970, la discussion s'était concentrée sur le concept<sup>15</sup>, à partir de la seconde moitié des années 1980, elle s'est graduellement déplacée sur les perceptions de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit à travers l'analyse du cas exemplaire du

mythe florentin de la Renaissance ou par l'étude des revivals de la Renaissance italienne face au contexte européen. Loin de dresser un panorama exhaustif, nous n'évoquerons ici que trois contributions – deux volumes collectifs et un article au sein d'un ouvrage – qui, dans l'espace de vingt ans, ont marqué un tournant dans cette perspective et qui ont été nourricières pour le cadrage de notre volume. Le binôme « Florence et la Renaissance » a fait l'objet de deux actes de colloque : *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento* et *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, respectivement sous la direction de Maurizio Bossi et Lucia Tonini en 1989 et de Marcello Fantoni en 2000<sup>16</sup>. D'une part, à travers le regard porté par les étrangers, il était question de « ricostruire quella idea di Firenze attraverso le numerose testimonianze che si ritrovano nelle più varie discipline dell'arte, della storia, del pensiero, seguendone le alterne vicende di successi e cadute », ce qui correspond à un « processo di scandagliamento profondo ed originale nella storia della città »<sup>17</sup>. D'autre part, en bornant le champ d'investigation au monde anglo-saxon, le suivi de la construction et des réceptions de l'idée de Renaissance par le cas spécifique de Florence avait fourni l'occasion de voyager par étapes à travers plusieurs sources : les œuvres littéraires, les textes d'histoire et d'histoire de l'art, les périodiques, les guides touristiques, l'iconographie. Le but était d'explorer les voies et les moyens par lesquels l'Angleterre élisabéthaine avait été remplacée par l'Italie et notamment par la Toscane des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, en tant que référence culturelle, artistique et littéraire. Dans l'ouvrage que nous introduisons, Massimiliano Savorra rappelle à juste titre la manière dont Fantoni souligne l'inscription de Florence, entre les années 1880 et 1920, dans cet horizon référentiel chez les Américains. Mais bien au-delà, ce thème des enjeux du rapprochement de Florence et de la Renaissance florentine par les étrangers a marqué les pages de notre ouvrage – nous allons le voir –, par le biais des interventions d'autres auteurs tels que Tauber, mais aussi Simona Talenti, Marco Calafati ou Emmanuel de Waresquiel.

La troisième contribution que nous souhaitons évoquer, la plus récente, offre une plus profonde mise en abyme du sujet. Dans le cadre du premier des six volumes que l'éditeur Angelo Colla a consacrés, entre 2005 et 2010, à *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, et qui portait sur *Storia e storiografia*<sup>18</sup>, l'article introductif de Marcello Fantoni illustre quelques traits essentiels des contextes culturels, artistiques et socio-politiques dans lesquels, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, l'attention à la Renaissance italienne avait resurgi.

Quelques-uns des aspects saillants mis en évidence par Fantoni dans ce cadre demeurent fondateurs dans la configuration de notre ouvrage, surtout en ce qui concerne l'approche des processus d'historicisation du concept. La notion de « Renaissance italienne » – cette même notion autour de laquelle le livre ici présent a été conçu – se démultiplie et résume dans le même terme la signification de « période historique », de « paradigme historiographique », de « mythe collectif », voire de « paramètre sur la base duquel on mesure la civilisation ». Cette nature mouvante de la notion en fait une catégorie non uni-

voque<sup>19</sup>. Elle se définit, certes, autour de quelques stéréotypes bien que ceux-ci n'aboutissent pas forcément à la représentation d'un système cohérent. Sur-tout – ce qui paraît essentiel –, elle se définit à travers le « regard des autres » et sort de tout domaine purement spéculatif pour acquérir une valeur instrumentale en érigeant un « passé utile »<sup>20</sup>. Notre ouvrage se propose de creuser tout d'abord la (re)définition du regard sur la Renaissance dès les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle de par les images, graphiques et mentales, qu'en élaborent les étrangers qui s'intéressent, de près ou de loin, à cette catégorie aux multiples registres, et aux lieux de la péninsule auxquels sa genèse et son développement sont associés. La notion de Renaissance s'applique d'ailleurs au présent vécu par ces hommes, immergés dans leur temps. Notre ouvrage essaie donc de comprendre comment il advient que connaissance et lecture archéologiques n'engendrent pas une pure et simple mise en perspective historique.

### *La part de l'architecture*

Sur le front de l'historiographie de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle, quelques considérations remarquables apparaissent dès la première moitié des années 1970. *Il Neorinascimento e gli sviluppi della progettazione eclettica nella seconda metà dell'Ottocento* est le titre d'un des chapitres dans lesquels, en 1975, Luciano Patetta avait décomposé l'analyse de l'essor de l'architecture éclectique entre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe<sup>21</sup>. Au sein d'un panorama qui prenait ses débuts dans les premières influences de la « poésie du Pittoresque », Patetta situait le revival de l'architecture et des arts décoratifs de la Renaissance dans le sillage de l'héritage des styles historiques et de la pratique de la mimesis stylistique à travers divers contextes nationaux. En même temps, il en soulignait le statut singulier, car la « Renaissance » demeurait néanmoins sans interruptions – depuis le récit des *Vite* de Giorgio Vasari – un modèle incontesté de culture artistique.

À l'époque, un pareil effort pour pénétrer les motivations de l'emploi du vocabulaire architectural de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle était très rare<sup>22</sup>. L'attention précise qu'en 1958 Henry Russell Hitchcock portait au XIX<sup>e</sup> siècle européen et américain dans son *Architecture : Nineteenth and Twentieth Century* ne fait pourtant pas état du terme « néo-Renaissance » dans le déroulé des chapitres de cet ouvrage. Tout en affichant un découpage par aires géographiques et par grandes périodes (première et seconde moitié du siècle), ceux-ci annoncent, dès leurs titres, le rang primordial accordé au pittoresque, au Gothic Revival et, plus largement, au néo-gothique. Cependant, par le fait de prendre en considération la façade de la bibliothèque Sainte-Geneviève conçue par Henri Labrouste, « often ignored by those praising the visible iron structure of the interior »<sup>23</sup>, Hitchcock faisait déjà preuve d'un revirement par rapport à la vision orientée du « Mouvement moderne » : il indiquait dans cette façade un spécimen exceptionnel, qui « outranks in originality almost all other contemporary examples of the Renaissance Revival anywhere in the world »<sup>24</sup>. Il n'est donc pas étonnant que dans les années 1980, lors de la der-

nière réédition de son livre, Hitchcock ait perçu la nécessité d'en réécrire intégralement cette partie, surtout eu égard au nouveau jour sous lequel l'architecture française du XIX<sup>e</sup> siècle avait été présentée par l'exposition new-yorkaise préparée et installée au MoMA par Arthur Drexler en 1975<sup>25</sup>.

C'est d'ailleurs en France que ce regard varié sur le XIX<sup>e</sup> siècle s'était précocement manifesté, bien que dans les limites d'une description-répertoire du devenir de l'architecture classique depuis le seuil des Temps modernes, à l'échelle nationale. L'attention minutieuse que Louis Hauteœur porta à la néo-Renaissance dans le cadre de la plus vaste approche éclectique des styles en France mérite d'être signalée en détail. Lorsqu'en 1955 Hauteœur faisait ressortir, dans l'introduction de l'avant-dernier tome de son *Histoire de l'architecture classique en France*, « ce goût du passé » qui ne cessa de se répandre, sous le Second Empire, voire pendant les premières décennies de la Troisième République, il évoquait aussi la « Renaissance » parmi les composantes du mélange historiciste s'imposant à l'époque – Antiquité et Moyen Âge, styles Louis XIV et Louis XV<sup>26</sup>. C'est toujours en suivant le chemin de la diffusion des éclectismes, parallèlement à celui de la « fin de l'architecture classique », que Hauteœur illustre, dans le dernier tome de sa monumentale *Histoire*, l'intérêt pour la Renaissance dans l'architecture autant que dans la décoration<sup>27</sup>. Mais, en véritable pionnier, c'était déjà à propos du contexte de l'imitation du Gothique qu'Hauteœur évoquait la « mode Renaissance » comme caractère essentiel et concomitant de l'éclectisme architectural en France depuis les années 1830, en s'appuyant sur des sources aujourd'hui bien connues des historiens de l'architecture française du XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit le rapport de l'Exposition de l'Industrie de 1839 à Paris, les planches du *Parallèle des maisons de Paris* (1850-1876) par Pierre Victor Calliat, ou encore les réflexions extraites de *l'Histoire architecturale de la ville d'Orléans* (1849) par Léon de Buzonnière – les mêmes reprises plus tard par Patetta –, à propos des hôtels particuliers en style néo-Renaissance bâtis dans cette ville<sup>28</sup>. Presque trente ans plus tard, dans un ouvrage consacré à l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle, Claude Mignot relançait en France cet intérêt historiographique pour la reprise des types et des formes de l'architecture de la Renaissance tout en noyant cette reprise dans la vague des revivals néoclassiques<sup>29</sup>. Le large focus et le rythme serré d'un manuel d'histoire de l'architecture française brassant la totalité de l'époque contemporaine, tel celui que François Loyer publia en 1999, reconduisait la prédominance du néo-gothique dans le récit de l'auteur, alors que la néo-Renaissance – toujours évoquée par la présentation de la « fin d'un système » – était lue comme le synonyme d'un répertoire classique qui « ne cesse de s'amplifier dans le cours du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>30</sup>.

En 2010 seulement, les actes d'un colloque organisé trois ans plus tôt éclairaient de manière ponctuelle, pour la première fois en France, le sujet de l'architecture de la Renaissance vue par le XIX<sup>e</sup> siècle. Sous la direction de Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Alice Thomine, dix-neuf auteurs – l'un d'entre eux, Jean-Philippe Garric, renouvelant son apport sur le sujet par sa contribution dans notre volume – y intervenaient autour des perceptions, des interpré-

tations et des représentations de l'architecture de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle, tout en mettant l'accent sur les collections et les bibliothèques d'une part, sur les réalisations architecturales et les chantiers de restauration jusqu'à la « résurrection des techniques spécifiques à la Renaissance » d'autre part, dans le but de « mesurer la place et l'influence des formes de l'architecture renaissante dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>31</sup>. L'analyse du contexte français y était privilégiée, sans pour autant renoncer à des incursions dans les Flandres, outre-Rhin ou au-delà des Alpes. La genèse et la parution de cet ouvrage étaient parallèlement accompagnées, voire suivies, par quelques articles sur la Renaissance architecturale au XIX<sup>e</sup> siècle édités dans la revue *Livraisons d'histoire de l'architecture*<sup>32</sup>, de même que par des contributions de Jean-Michel Leniaud : en amont des choix éditoriaux qu'il allait afficher dans la revue mentionnée, depuis la fin des années 1990 ce dernier s'était positionné sur cette thématique en lien avec le contexte français<sup>33</sup>. À cette époque, le sujet pouvait néanmoins déjà compter sur des publications collectives d'une certaine envergure, davantage centrées sur la fortune de la Renaissance italienne. En 1997, Rosanna Pavoni avait dirigé la publication d'un recueil d'essais autour de la problématique de la revivification de la Renaissance italienne au XIX<sup>e</sup> siècle, depuis l'architecture jusqu'au domaine des arts appliqués<sup>34</sup>. Elle s'était déjà confrontée à cette problématique, lorsqu'elle avait eu l'opportunité de dépouiller les archives de la famille Bagatti Valsecchi à Milan. Par un cas d'étude exemplaire, Pavoni s'était alors intéressée à la réalisation de maisons-musées au fil des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, dans lesquelles le regard sur la Renaissance domine et s'épanouit jusqu'à engager les modes de vie<sup>35</sup>. Il s'agit d'une intéressante filière de recherche reprise et développée parallèlement et par la suite, comme par exemple dans le cas des études sur le palais Corsi-Horne à Florence et sur son commanditaire ou, plus récemment, sur le Musée Isabella Stewart Gardner à Boston, ou sur les Jacquemart-André et l'aménagement de leur résidence à Paris<sup>36</sup>. On peut cependant reculer même jusqu'au seuil des années 1980 pour découvrir, par la plume de Kurt Milde, le premier ouvrage intégralement consacré à la néo-Renaissance, bien que surtout dédié au contexte allemand<sup>37</sup>. L'enquête sur les reprises du langage architectural de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle se redéployait vingt-ans plus tard par les actes du colloque *Neo-Renaissance. Ansprüche an einen Stil*, que Walter Krause, Heidrun Laudel et Winfried Nerdinger publiaient en 2001<sup>38</sup>. Cette contribution fournissait désormais une lecture croisée de diverses expressions du style néo-Renaissance à travers le continent européen, à laquelle participaient déjà deux parmi les auteurs de notre volume : Henrik Karge et Simona Talenti.

### *Un work in progress : du séminaire à la construction de l'ouvrage*

Notre ouvrage croise le domaine de l'historiographie et celui de l'histoire de l'architecture, contamination nécessaire à une lecture féconde de l'attention portée à la Renaissance tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. À cheval entre ces deux domaines, c'est un champ de recherche à part entière qui s'ouvre, autour de

l'analyse des outils de connaissance élaborés et/ou adoptés afin d'appréhender l'architecture des édifices de la Renaissance, en Italie et notamment à Rome et en Toscane. Au préalable, les itinéraires de voyage d'érudits, d'hommes de lettres, d'artistes et d'architectes, de collectionneurs, voire de représentants des mondes diplomatique, économique et politique, sillonnant la péninsule italienne entre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> et la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, deviennent un objet d'étude du plus grand intérêt<sup>39</sup>. Avec ceux-ci, l'attention se focalise aussi sur les supports qui accompagnent ou suivent les déplacements, que ce soient les guides, les croquis ou les comptes rendus de voyage : ces outils permettent de saisir la nature de l'image des édifices et des villes que l'on restitue et diffuse<sup>40</sup>. C'est exactement pour mieux comprendre et situer le rapport établi avec les références de l'architecture de la Renaissance, qu'il est essentiel d'enquêter sur les voies et les instruments par lesquels cette architecture a été relue.

Dans cette perspective, nous avons conçu les axes thématiques du séminaire international qui a précédé et déterminé la préparation de cet ouvrage. Trois axes ont été visés en priorité. Il s'agissait tout d'abord de la fonction du relevé et de la reconstitution des édifices, notamment dans les années comprises entre le dernier quart du XVIII<sup>e</sup> et le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, il a été également question de l'importance attribuée, dès les années 1840, à la photographie comme nouvel instrument d'étude et de classement des objets artistiques et architecturaux, jusqu'à l'analyse du détail. Enfin, nous avons considéré essentiel d'interroger le nouveau statut du dessin d'architecture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles : ne s'imposant plus comme un simple objet de collection, il devient un outil d'enquête, véritable support documentaire, dont se servent aussi les premiers architectes qui s'intéressent au corpus des dessins d'architecture conservés aux Offices, même avant les travaux pionniers d'Heinrich von Geymüller à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. À partir de ces trois axes, un quatrième axe thématique a été abordé : la réappropriation du langage de l'architecture de la Renaissance, non seulement italienne, dont la variabilité des dynamiques renvoie aux divers contextes culturels et nationaux en Europe et au-delà. Si l'enquête avait pour objet l'architecture, cela n'a pas empêché, au contraire, d'évoquer l'intérêt grandissant pour les diverses manifestations littéraires, culturelles et artistiques de la Renaissance à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage que nous présentons ici confirme et renforce la structure thématique du séminaire et la réarticule autour de deux grands volets : une première partie consacrée à « Apprendre la Renaissance et son architecture. Outils et finalités », et une seconde partie qui porte sur les « Relectures des langages de la Renaissance : contextes, représentations, réalisations ».

### *Observer la Renaissance et ses formes : les regards croisés de la première partie*

Rassemblée autour des instruments qui permettent la connaissance de la Renaissance comme phénomène culturel et artistique, de même que l'étude et la redécouverte de l'architecture de cette époque, la première partie s'ouvre

sur une prémisse relative à l'évolution de la notion de « Renaissance » dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et à ses relations avec les réinterprétations de l'art, de l'architecture et de la littérature artistique de la période associée à cette notion. À partir d'angles d'attaque différents, les quatre premières contributions (Henrik Karge, Simona Talenti, Ida Campeggiani et Christine Tauber) construisent cette lecture analytique en s'attachant tout d'abord à l'émergence du concept historiographique de Renaissance même.

C'est avant tout le cas de l'essai signé par Karge, jusqu'à la perspective qu'esquisse Tauber. Cette dernière illustre la genèse et l'évolution du mythe de la Renaissance par définition, celui de Florence, creuset d'une éclosion des arts et des sciences. Elle met en avant la « perspective des voyageurs du Nord » en englobant, entre autres, les artistes et les voyageurs d'origine allemande. Tauber analyse l'émergence d'un mythe qui s'exporte très tôt – si l'on considère la réalisation du nouveau Munich qui surgit pendant les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle – et dont les rebondissements s'inscrivent autant dans la réception étrangère que dans le flux de la construction identitaire du nouvel état du Royaume d'Italie dont Florence fut la capitale éphémère. Mais c'est le texte de Karge qui ouvre cette première partie et qui pointe la transition de l'idée de Renaissance comme « époque-vecteur » à la notion de Renaissance comme « époque-style », passage essentiel pour clarifier le rapport entre reprise des références formelles de l'architecture de la Renaissance et mise en forme du concept historiographique. Cette contribution éclaire aussi le rapport de force entre deux contextes phares pour la compréhension des articulations et des dynamiques qui relient l'émergence de la notion et l'essor du style néo-Renaissance : l'Allemagne et la France. Entre les contributions de Karge et Tauber, les essais de Talenti et Campeggiani explorent, quant à eux, les reculs et les avancées de l'historiographie. Le premier enchaîne avec la lecture du contexte français menée par Karge, en illustrant le point de vue, à la fois conceptuel et historiographique, des architectes tout au long du siècle. Le second sélectionne dans ce contexte un objet qui est à la marge des centres d'intérêt s'imposant au seuil du XIX<sup>e</sup> siècle – l'œuvre de Michel-Ange – et qui, pour autant, est un révélateur tout à fait éloquent. D'une part il témoigne d'appréciations méconnues de l'œuvre de cet artiste couramment considérée comme « excessive » ; d'autre part il démontre l'anticipation, dans les domaines de la littérature et de l'esthétique du début du XIX<sup>e</sup>, d'interprétations dont Talenti explore, au fil du siècle, l'ancrage dans le milieu des architectes. La contribution de Talenti prend en compte les zones d'ombre censées précéder et suivre l'architecture de la Renaissance dans les récits d'histoire. Ainsi saisit-elle le regard que les architectes français, bien avant les archéologues et les historiens d'art, ont su porter sur les œuvres des « Primitifs » et des « Maniéristes ».

La première partie se poursuit à travers six contributions qui examinent plus concrètement les moyens mis en place, dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour une étude de l'architecture de la Renaissance refondée à partir de la connaissance précise des édifices. Les essais de Marco Calafati, Susanna

Pasquali et Jean-Philippe Garric ouvrent cette réflexion, par trois enquêtes qui répondent les unes aux autres, et qui illustrent l'utilisation du relevé et du dessin dans l'appropriation du patrimoine architectural italien des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

S'intéressant à la redécouverte pionnière de l'architecture florentine par les architectes français pendant la seconde moitié du siècle des Lumières, Calafati livre le catalogue des dessins que Pierre Adrien Pâris avait réalisés à l'occasion de ses passages à Florence lors de son séjour en Italie entre 1771 et 1774, et qui sont conservés aujourd'hui à la Bibliothèque municipale de Besançon. On y retrouve une preuve de la pratique du voyage en tant qu'outil essentiel pour la (re)connaissance de ce patrimoine. Par ailleurs, à partir d'un album inédit de feuillets couverts de dessins, acheté sur un site d'enchères en ligne et attribué à Alphonse de Gisors qui l'avait constitué et alimenté dès les années 1810, Garric se penche sur la question de la construction d'un corpus de modèles italiens dans la culture d'un architecte qui opère en France sous la Restauration. C'est un corpus autoréférentiel par rapport au milieu académique dans lequel de Gisors se forme. C'est d'ailleurs un corpus exemplaire d'une connaissance de l'architecture italienne de la période moderne se façonnant par l'étude des travaux de ces architectes qui, à commencer par Durand et Percier, s'y sont intéressés et ont vulgarisé leurs analyses en initiant la publication de recueils. Entre ces deux contributions qui éclairent, par des sujets et des temporalités divers, la place de la redécouverte de la Renaissance italienne dans le savoir de l'architecte français, de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> aux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, la contribution de Pasquali illustre une approche non moins déterminante dans cette redécouverte du patrimoine renaissant. Elle se situe dans le même contexte chronologique évoqué par Calafati, mais elle vise les architectes et les voyageurs britanniques ainsi que le milieu artistique et architectural romain. Il s'agit des premiers chantiers d'entretien et de restauration de grands bâtiments du XVI<sup>e</sup> siècle, tels que la Villa Giulia. Les échafaudages qui l'entourent dans les années 1770 vont servir à la réalisation de campagnes de relevés utiles au projet d'une publication consacrée à ce parangon de la Renaissance romaine.

Ces trois articles, qui concernent la restitution graphique des bâtiments comme moyen d'étude et de documentation, sont suivis par trois dernières contributions : celles de Dario Donetti, Josef Ploder et Tiziana Serena. Les deux premiers mettent en évidence l'attention progressive au dessin d'architecture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Donetti entame une analyse qui passe de l'ébauche des premières relectures historiographiques de l'architecture de la Renaissance – ce qu'atteste l'œuvre de Séroux d'Agincourt – à la nouvelle compréhension du document graphique – chez des architectes comme Percier ou, plus tard, Letarouilly –, dont on apprécie le rôle central dans le processus d'interprétation du projet relatif à nombre d'édifices renaissants. Il s'agit donc d'une enquête sur les origines de l'historiographie architecturale et la mise en forme de ses outils méthodologiques. La contribution de Ploder, spécialiste de Heinrich von Geymüller, poursuit cette enquête tout en attirant l'attention sur

le rôle initialement ambivalent de la reconstitution graphique (restauration) dans le travail d'analyse des dessins originaux mené par ce père fondateur de l'histoire de l'architecture de la Renaissance italienne. Une ambivalence, celle entre la traduction d'une hypothèse historiographique et l'expression d'un acte de conception, qui reconduit le lecteur vers ce lien entre historiographie de la Renaissance et néo-Renaissance abordé par Karge. Finalement, la contribution de Tiziana Serena se penche sur la thématique de la photographie en tant que nouvel outil de connaissance au service de l'histoire architecturale, et plus spécialement de l'histoire de l'architecture de la Renaissance. L'article de Serena évoque un cadre général, celui du marché éditorial spécialisé dans le domaine de l'architecture et des arts décoratifs, et un cadre spécifique : celui de la diffusion des techniques d'impression photomécanique, à l'origine de l'emploi décisif de la photographie comme instrument de travail des historiens d'art et de l'architecture, en particulier pour la période de la Renaissance. Dans cette perspective, l'auteure examine un cas d'étude significatif et pourtant peu connu : la genèse de l'ouvrage *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia* (1893-1897), publié par l'historien d'art Pietro Paoletti et l'éditeur Ferdinando Ongania avec la collaboration du photographe Carlo Naya. Cela n'est pas sans rappeler plus largement l'impact de la photographie dans la production historiographique concernant la Renaissance architecturale dans cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle : l'ouvrage monumental sur l'architecture toscane (1885-1908) que dirigent Geymüller et Carl von Stegmann, s'inscrit également dans cet horizon.

*La seconde partie, ou les représentations de la Renaissance à l'œuvre*

La seconde partie du volume se découpe en analyses de multiples contextes, représentations et réalisations auxquels renvoient maintes relectures des langages divers de la Renaissance. Elle propose un approfondissement sur les manières dont celle-ci a été perçue et réinterprétée en mettant en évidence, en premier lieu, le cadre large des représentations qui en ont été données, dans le domaine artistique et littéraire avant même l'architectural. Ainsi s'enchaînent les quatre premières contributions signées par Sonia Cavicchioli, Emmanuel de Waresquiel, Andrzej Pieńkos et Alessandro Brodini.

Le texte de Cavicchioli souligne l'engouement pour l'œuvre de Raphaël au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles en France. Croisant les registres de l'historiographie, de l'art et de la politique, cet article expose une série de positionnements tendant à accorder à l'art de Raphaël une place centrale dans le développement artistique, depuis Winckelmann, Landon et Quatremère de Quincy, jusqu'à Alexandre Lenoir, en passant par l'œuvre d'artistes comme Antonio Canova et Jacques Louis David. À son tour, à travers l'exemple de la production de la sculptrice Félicie de Fauveau installée à Florence en plein milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'essai de De Waresquiel tient compte des diverses sensibilités qui caractérisent l'attention au phénomène culturel et artistique de la Renaissance florentine et qui englobent la période des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Cet-

te attention est réinvestie dans les créations dont Félicie de Fauveau fait preuve, notamment par la conception du monument funéraire à Louise Favreau, qu'elle réalise, avec la collaboration de son frère, au sein du panthéon de l'église Santa Croce. Le point de vue sur les arts du XIX<sup>e</sup> siècle et leur rapport à la Renaissance s'affiche aussi à travers le cas des demeures et des ateliers que les artistes réalisent ou se font réaliser. C'est le sujet de la contribution de Pieńkos, par laquelle on mesure la diffusion du modèle de la Renaissance italienne par le concept de demeure qu'élabore le commanditaire-artiste. Par les formes, le vocabulaire, les icônes de la Renaissance, ce dernier vise à réactiver des valeurs représentatives d'un âge d'or. Comme par un kaléidoscope, Pieńkos illustre ainsi cette manipulation des références au style Renaissance dans toute l'Europe, de la France et l'Allemagne à la Pologne et aux pays tchèques, jusqu'à l'Angleterre, ou l'Italie et l'Espagne. Cette manipulation montre bien une banalisation du rapport à la Renaissance, qui dépasse le cadre des paradigmes historiographiques élaborés au fil des années 1840 et 1850 par un Henry Murger, ainsi que par un Michelet ou, encore, un Burckhardt. L'analyse proposée par ces premières contributions de la seconde partie va jusqu'à l'étude – voir l'essai de Brodini – de l'intérêt qu'un poète et romancier tel que Gabriele d'Annunzio a pu porter à l'architecture de la Renaissance italienne, lui qui affirmait avoir assimilé « i costumi e i gusti d'un signore del Rinascimento, fra cani, cavalli e belli arredi »<sup>41</sup>. Les descriptions d'édifices de la Renaissance occupent une place non négligeable dans ses œuvres. Que ce soient les palais Zuccari ou Borghese à Rome, mais aussi la Ca' Dario et le palais Loredan Vendramin Calergi à Venise ou le palais des Diamants à Ferrare, ainsi que le Tempio Malatestiano à Rimini ou Santa Maria delle Carceri à Prato, l'architecture de la Renaissance est mise en scène. Comme dans le cas de cette dernière église, la composition architecturale renaissante est aussi comparée à l'harmonie musicale que la poésie sait engendrer. Il s'avère que d'Annunzio repère même la sérialité de quelques éléments architecturaux – oculi, festons, cannelures de pilastres – dans les scansiones du rythme métrique des poésies lyriques.

La suite de la seconde partie est consacrée aux revivals architecturaux et à leurs modulations. Les huit contributions qui composent ce dernier volet, orientent leur projecteur tour à tour sur l'Allemagne, la France, le Royaume-Uni, les États-Unis, la Russie, l'Italie. Barbara von Orelli-Messerli revient sur une figure aussi centrale que controversée quant aux jugements sur l'architecture de la Renaissance dans ses écrits et à la reprise du style Renaissance dans ses projets : Gottfried Semper. Cherchant à comprendre si, dans l'œuvre de cet architecte, c'est le théoricien qui exerce son influence sur le praticien ou le contraire, von Orelli-Messerli projette une lumière significative sur le sens que Semper attribue à la reprise de l'architecture de la Renaissance : c'est la capacité de réélaborer les références architecturales du passé, en l'occurrence celles de la Rome impériale, qui fait de l'architecture de la Renaissance non seulement un modèle à suivre pour Semper, mais aussi une démarche qui se prolonge jusqu'à son époque. Von Orelli-Messerli démontre, en définitive, comment Semper appelait « Renaissance » ce qu'on appelle aujourd'hui « néo-Renais-

sance ». La contribution d'Isabelle Parizet replonge le lecteur dans ce contexte français, et plus spécialement parisien, auquel Semper lui-même s'était bien mesuré depuis les années de sa formation. Son essai explore l'utilisation des formes de la Renaissance dans l'architecture des hôtels particuliers et des immeubles parisiens. Cette exploration permet de saisir les voies de la diffusion du langage de la Renaissance dans l'architecture de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et la place spéciale acquise par l'enquête historique d'une part, et le rayonnement des modèles jusqu'au détail architectural sans contrer les avancées technologiques de l'époque d'autre part. Selon les conclusions de l'auteur, « la Renaissance devint [...] à Paris au fil du siècle, un outil didactique et non plus une esthétique à part entière. Les architectes, affranchis de toute prescription académique, y virent un vocabulaire symbolique joignant la richesse de la combinaison à une ornementation éblouissante »<sup>42</sup>.

La contribution de Frank Salmon ouvre, avec celle de Massimiliano Savorra, une fenêtre sur le contexte anglo-saxon et sur sa capacité à représenter, voire à réinventer et à revêtir d'une nouvelle valeur sémantique, le vocabulaire architectural de la Renaissance italienne. En ce qui concerne les îles britanniques, Salmon montre bien, contre l'apparente prédominance du revival néogothique, l'attention spécifique portée à la Renaissance italienne. On voit ainsi comment dès le lendemain de la chute du Premier Empire, les architectes anglais sillonnant la péninsule italienne s'intéressaient aux monuments de la Renaissance. C'est le mérite majeur de cette contribution qui s'inscrit dans une nouvelle approche de l'histoire de l'architecture victorienne<sup>43</sup> et qui, loin de borner son point de vue au cadre londonien, illustre la diffusion centrifuge d'un « Italianate style » investissant, au même titre, Birmingham et Manchester, Edinburgh et Bristol, Newcastle et Glasgow.

Quant à l'essai de Savorra, il permet de mesurer l'impact des relectures de la Renaissance italienne dans le Nouveau Monde, en particulier dans le cadre de la formation et de la culture des architectes américains. À partir d'une riche synthèse bibliographique, l'auteur dresse un tableau organisé autour de quelques thèmes clés – la commande, la culture des architectes, la pratique du voyage en Europe, l'enseignement de l'histoire de l'architecture, l'idéalisation du passé – et met bien en relation culture architecturale et recherche identitaire d'une jeune nation s'imposant désormais sur la scène internationale. L'enquête couvre un large panel, qui va de la mise en forme de demeures-écrans jusqu'à la construction du paysage urbain des métropoles américaines au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : c'est d'abord le cas de New York, bien représenté par l'œuvre de McKim, Mead & White.

Cette lecture de la néo-Renaissance *abroad* se poursuit à travers le cas de figure de la Russie et de la ville de Saint-Pétersbourg, sur lequel l'article d'Olga Medvedkova propose des hypothèses stimulantes. Culture de l'architecte, historiographie naissante, pratique du voyage d'étude, réélaboration de modèles d'architecture et de vie – notamment celui de la demeure palatiale –, capacité de rupture du « geste architectural » par rapport à l'environnement urbain, rôle du commanditaire et de ses ambitions – la volonté d'« apparaître

en homme de la Renaissance » – , contraintes et idéaux politiques de l'époque, ce sont les ingrédients qui alimentent l'analyse de la représentation de la Renaissance italienne mise en scène sur les bords de la Néva pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et jusqu'au seuil du XX<sup>e</sup> siècle. Medvedkova propose de vérifier son interprétation en relisant le processus de conception de nouvelles réalisations telles que les palais Stieglitz et Alexandrovitch.

Les trois essais qui clôturent ce volume, signés par Fabio Mangone, Britta Hentschel et Vittorio Roda, convergent finalement sur le terrain de l'Italie au lendemain de l'Unité nationale. Il s'agit d'un dernier test, à travers lequel nous souhaitons mesurer, par des points de vue complémentaires et diversifiés, la signification qu'assume le regard porté à la Renaissance italienne dans le pays même qui en garde l'héritage culturel. Mangone offre une remarquable synthèse sur l'appropriation progressive des formes et des significations de la Renaissance dans le cadre de la définition d'un style adapté à la nouvelle réalité politique du Royaume d'Italie. Il restitue un processus qui démarre en vérité bien avant l'Unité, à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui articule théorie et pratique du projet. L'Unité politique achevée, l'enquête menée par l'auteur sur l'architecture publique embrasse à la fois l'échelle nationale et régionale comme l'attestent les nombreux exemples illustrés, depuis les sièges des ministères des Finances ou des Travaux publics à Rome jusqu'aux exemples de la périphérie de la nouvelle nation, à Cuneo, Campobasso, Benevento ou Bari. Parallèlement, l'intervention de Britta Hentschel amplifie et approfondit cette lecture à travers la prise en compte des spécificités du cas de figure qu'est Rome, nouvelle capitale, et de l'action exemplaire d'un architecte très impliqué dans la construction de la « Terza Roma » : Gaetano Koch. Hentschel aborde l'essor du langage néo-Renaissance dans la capitale du Royaume d'Italie, qu'il s'agisse des grands bâtiments de la Banca d'Italia et de la Piazza Esedra ou des nombreuses réalisations qui interviennent à la fois dans le centre historique et dans les nouveaux quartiers environnants. Encore une fois, ce qui s'impose ici par la reprise du style de la Renaissance romaine, est l'idée de la continuité par rapport à un héritage non seulement de forme, mais aussi de culture et d'approche. Hentschel fait bien entendre que, plus que dans la simple imitation, Koch s'était lancé dans la poursuite de la démarche typique d'un architecte-bâtitteur du XVI<sup>e</sup> siècle tel qu'Antonio da Sangallo le Jeune. Enfin, la contribution de Vittorio Roda ramène l'analyse dans le champ des engagements et des représentations littéraires. Elle montre ainsi la diversification des outils et des méthodes de lecture d'un phénomène aussi complexe que celui des « interprétations et restitutions » de la Renaissance italienne au XIX<sup>e</sup> siècle. Les positions d'un Ugo Igino Tarchetti et d'un Emilio Praga à Milan ou d'un Giosue Carducci à Bologne, mais aussi les représentations littéraires d'un Gabriele d'Annunzio, retentissantes à l'échelle nationale, sont donc relues par l'auteur avec l'objectif de présenter l'image d'une architecture de la Renaissance souvent en phase de déclin ou de disparition, telle qu'elle est restituée dans les romans et dans les lyriques de ces écrivains, au lendemain de l'Unité et jusqu'aux débuts du XX<sup>e</sup> siècle. Restitutions, représentations mais

aussi véritables dénonciations concernant le patrimoine de la Renaissance s'expriment également par le « jugement de l'homme de lettres ».

*Quelques pistes pour une lecture transversale : hypothèses, thèmes, méthodes*

Au-delà de la partition thématique que représente la division en deux parties, cet ouvrage met en avant quelques hypothèses et thèmes qui traversent les contenus des contributions et qui les relient, au-delà de la table des matières.

La part de l'essor de l'historiographie de la Renaissance est fondamentale et certaines contributions du volume le mettent bien en évidence avec allusions et développements sur l'œuvre bien connue de Michelet et de Burckhardt (Salmon, Savorra, Medvedkova), ainsi que sur les travaux moins étudiés de Pater ou de Symonds (Tauber, Salmon, Savorra). Essentiel s'avère néanmoins ce lien établi entre histoire de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle et genèse de l'historiographie de la Renaissance, sur lequel nous avons déjà mis l'accent en soulignant la valeur programmatique de la contribution de Karge. Enquêter sur la construction de l'idée, voire des idées de Renaissance, mais en même temps étudier les connexions entre ces idées et la reprise de formes et de dispositifs – avec projections et métaphores sous-jacentes – dont se charge la pratique architecturale tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle : c'est l'hypothèse de travail que le livre énonce et déploie au fil des contributions.

L'un des aspects marquants de ce rapport étroit entre enquête historique et reprises des références dans le regard qu'on porte aux édifices de la Renaissance italienne, est le rayonnement des recueils selon le modèle établi par Percier et Fontaine et aussitôt entériné par Grandjean de Montigny et Famin : son influence immédiate s'étend jusqu'à des projets de publication allemands et britanniques, exemplifiés par le *Sammlung von Denkmälern und Verzierungen der Baukunst in Rom aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert* que Gutensohn et Thürmer font paraître en 1826 (Karge), ou par l'ouvrage que Taylor et Cresy consacrent quatre ans plus tôt (1822) à la *Revived Architecture of Italy selected from Palaces, Churches and other Edifices* [sic !], in which the Architecture of the Ancients has been most successfully appropriated to Domestic Purposes (Salmon).

L'éclectisme est d'ailleurs un thème dominant de cet ouvrage : l'éducation historiciste des architectes court-circuite la production architecturale de l'époque, ce qu'on constate depuis l'étude de Garric sur le recueil entamé par de Gisors au lendemain de la Restauration, jusqu'aux considérations de Savorra sur l'empreinte du modèle pédagogique beaux-arts dans la formation des architectes américains à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en passant par le foisonnement de modèles et de références que restituent les maisons d'artistes présentées par Pierikos ou les hôtels particuliers illustrés par Parizet. Exemple éblouissant de cette attitude est le lien étroit que Geymüller établit entre le schéma à croix grecque conçu par Bramante pour la nouvelle basilique Saint-Pierre et le parti à choisir dans les années 1860 pour le projet du Dôme de Berlin, alors que Geymüller collaborait avec l'agence berlinoise de son ancien profes-

seur d'architecture, Friedrich Adler (Ploder). À plusieurs reprises on peut d'ailleurs remarquer jusqu'à quel point on apprécie la capacité des architectes de la Renaissance à élaborer un nouveau langage à partir des références de l'Antiquité. C'est ce qui réunit, finalement, les positions de Percier et Fontaine, et de Semper dans le regard opératoire qu'ils portent sur la Renaissance (Karge, von Orelli-Messerli) : un regard opératoire sur lequel intervient en tout cas massivement le commanditaire lui-même (Tauber, Pieńkos, Donetti, Savorra, Medvedkova, Hentschel).

C'est avant tout à l'échelle du bâti que l'ouvrage souligne le rôle du style néo-Renaissance dans l'approche éclectique de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est question du choix d'archétypes dominants comme celui du palais de la Renaissance italienne. Outre le cas du modèle des palais florentins évoqué par Tauber au sujet de la nouvelle façade du Residenz à Munich, ou par Medvedkova à propos du palais Aleksandrovitch à Saint-Pétersbourg, le palais de la Renaissance romaine dont celui de la famille Farnèse incarne le prototype s'avère un modèle gagnant et revient à plusieurs reprises, du palais Leuchtenberg par Leo von Klenze aux palais Stieglitz par Aleksandr Krakau ou Piombino Margherita par Gaetano Koch.

L'approche éclectique retentit aussi, de manière exemplaire, à l'échelle du détail architectural, comme l'atteste l'analyse très fouillée que propose Parizet, en avance même par rapport à l'emploi fructueux que les historiens de l'architecture feront de l'analyse du détail dans leurs argumentaires en profitant des progrès techniques de la photographie, ce que montre Serena.

Mais l'une des caractéristiques du présent ouvrage est également de faire émerger cette marque du style néo-Renaissance à l'échelle du paysage, tout à fait éclectique, des villes du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qu'on peut lire à travers de nombreuses contributions est aussi une histoire de transformations urbaines, concernant des villes qui renouvellent leur statut et qui se rénovent : Paris, Munich, Dresde et Berlin, Londres ou Edinbourg ; mais aussi Rome et Florence, ou, aux limites de l'Europe, Saint-Pétersbourg et New York. Tout autre que marginale, cette perspective extra-européenne évoque les prémisses d'une globalisation du langage architectural en milieu urbain au fil de la seconde moitié du siècle, dont le style néo-Renaissance constitue un puissant vecteur<sup>44</sup>.

De la lecture imbriquée des processus d'historicisation et des historicismes au cœur desquels les interprétations et les relectures de la Renaissance se situent, découle d'ailleurs, dès les premières contributions de l'ouvrage, la compréhension du caractère polyvalent du concept de Renaissance. Ce concept renvoie à différentes représentations dont celles qui passent par le canon raphaëlesque (Cavicchioli) constituent seulement l'une des issues possibles. Le regard sur la période et sur les formes de ladite « proto-Renaissance », que nous avons vu restitué à quelques reprises dans cet ouvrage, montre la base élargie de ce que les voyageurs, les érudits, les architectes, les collectionneurs de l'époque, considéraient comme la « Renaissance ». Soulignée même à travers le plus large recul temporel, la continuité/ambivalence entre Moyen Âge et Renaissance met en évidence l'impossibilité de séparer l'analyse

du revival de la seconde d'une compréhension plus profonde des relectures du premier : « On voit [...] que Vasari ne rapportait pas ce concept de *rinascita* à sa propre époque, appelée Renaissance depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, mais à l'amélioration amorcée au sein même de l'art médiéval, point de départ permettant de retracer les progrès qui culmineront de son temps »<sup>45</sup>. Cela ne concerne pas que les architectes (Talenti), mais plus largement les artistes (de Waresquiel). Cela ne concerne pas non plus que le contexte français, allemand ou britannique : le Moyen Âge de Dante constitue une référence essentielle dans l'attention portée à Florence, berceau de la Renaissance italienne, dans le milieu culturel et politique de la Russie du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle (Medvedkova). Si les frontières temporelles en amont de la « Renaissance » s'avèrent donc poreuses, elles le sont également en aval. Nous avons signalé de quelle façon des contributions mettent en valeur la réhabilitation de Michel-Ange et du « maniérisme » (Campeggiani, Talenti), le domaine littéraire précédant l'architectural dans cette attitude.

Une autre problématique fondamentale que pose cet ouvrage concerne la périodisation : si le titre du volume désigne le XIX<sup>e</sup> siècle en tant qu'arc temporel de référence, c'est un long XIX<sup>e</sup> siècle qui est visé : il s'ouvre avec la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> (Calafati, Pasquali, Donetti, Cavicchioli, Salmon) ; il s'achève par les débuts du XX<sup>e</sup> (Tauber, Brodini, Pieńkos, Savorra, Mangone, Hentschel, Roda). Les cinq derniers essais de la seconde partie se concentrent sur le dernier quart du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, mais le volume n'opère pas de rigides séparations chronologiques : des ouvertures sur la fin du XIX<sup>e</sup> et bien au-delà s'imposent à plusieurs reprises, de Talenti à Tauber, de Ploder à Serena, de Pieńkos à Brodini jusqu'à Parizet.

Dans ce cadre, les protagonistes présentés dans le livre se multiplient. Un certain nombre de personnalités, connues et moins connues, revient à travers les pages. Il s'agit même d'acteurs locaux, tels que Guido Carocci, cité par Tauber et Serena. Mais aussi de plus hautes figures, auxquelles aucun essai est spécialement consacré, mais qui pourtant s'imposent en filigrane. Par exemple, le rôle de Burckhardt n'est pas passé sous silence et apparaît dès la contribution de Karge, avec plus qu'une simple allusion à une œuvre de jeunesse, son *Die Kunstwerke der belgischen Städte* (1842), trop souvent dans l'ombre par rapport aux publications les plus réputées de l'historien suisse, telles que *Der Cicerone* ou *Die Cultur der Renaissance in Italien*. L'attention portée à ce rôle refait surface plus loin, par l'article de Ploder, lorsqu'on mesure l'influence de Burckhardt sur Geymüller dans son intérêt pour Florence et les dessins conservés aux Offices. Plus loin encore, le renvoi à *Die Cultur der Renaissance* que fera Siegfried Giedion dans son *Space, Times and Architecture* (1941), permet de rappeler, à travers l'article de Savorra, l'héritage de longue durée de la pensée de Burckhardt.

Notre ouvrage laisse apparaître aussi une certaine multiplication des approches. Dans cette perspective, le recours à l'histoire littéraire (Campeggiani, Brodini, Roda) fournit un outil efficace pour la compréhension des instruments et des représentations mis en œuvre pour définir ce qu'est la Renaissance

au courant du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais l'histoire littéraire n'est pas seulement une histoire de représentations : elle est aussi une histoire de positionnements et d'action. Autour de l'idée de jugement et au-delà même du statut de l'homme des lettres, l'article de Roda invite, en fin d'ouvrage, à d'autres questionnements et à d'autres enquêtes à poursuivre : celles qui amènent du terrain des idées de la Renaissance aux réceptions mêmes de la Renaissance et de la néo-Renaissance dans la société de l'époque, chez la grande et la petite bourgeoisie, mais aussi chez l'homme de la rue, confrontés à un héritage culturel et matériel redécouvert, de même qu'à un environnement bâti – qui s'étend jusqu'à l'échelle du meuble et de l'objet – où l'architecture d'une nouvelle Renaissance rebondit et s'impose à partir des formes et des valeurs de l'ancienne.

En conclusion, si l'on veut pointer quelques choix de fond dans la construction du volume, on retiendra sans doute la volonté d'une approche internationale : elle est considérée comme une condition indispensable à l'analyse satisfaisante d'un phénomène qui s'avère, par définition, transnational, et dont la compréhension nécessite un cadre comparé de large envergure. Il est question de sujets d'étude différemment localisés en Europe et ailleurs, mais aussi d'approches méthodologiques variées, liées à diverses traditions historiographiques dans les pays européens auxquels appartiennent les vingt-deux auteurs qui interviennent dans cet ouvrage : des chercheurs d'origine allemande, autrichienne, britannique, française, italienne, polonaise, russe et suisse. Trois langues – l'anglais, le français et l'italien – ont été adoptées pour la rédaction de l'ensemble des contributions, sans crainte de toujours afficher des citations en langue originale, dans les textes ou dans les notes. Loin d'être le résultat d'une non-maîtrise, ce parti-pris est un choix éditorial qui se veut parlant.

Le caractère de *work in progress* des discussions suscitées par les interventions aux séances du séminaire se confirme par l'appel à contributions qui a permis d'élargir le nombre des collègues engagés dans le projet de publication. Il trouve par ailleurs son expression majeure dans les méthodes, mais aussi dans les formats et les statuts variés dont font état les articles. L'ouvrage présente aussi bien des cas d'études (Calafati, Pasquali, Garric, Ploder, Serena, Cavicchioli, de Waresquiel, Brodini, von Orelli-Messerli, Medvedkova, Hentschel) que des tableaux de synthèse (Karge, Talenti, Campeggiani, Tauber, Donetti, Pieńkos, Parizet, Salmon, Savorra, Mangone, Roda). Il est également question d'approches monographiques à différents niveaux : de l'étude du parcours de quelques acteurs de la redécouverte de la Renaissance architecturale en Italie (Geymüller, Paoletti, d'Annunzio, Semper, Koch...) à l'analyse des relectures mises en œuvre concernant l'un ou l'autre des artistes et des architectes de la Renaissance (Alberti, Bramante, Raphaël, Antonio da Sangallo le Jeune, Michel-Ange...). Il s'agit même de mettre radicalement en discussion des hypothèses historiographiques générales, ce que développent par exemple les essais de Karge ou de Salmon, ou des analyses historiques de détail, comme cela apparaît dans la contribution de Pasquali : de manière exemplaire, par le rétablissement de l'histoire du projet éditorial du volume consacré aux plans, coupes, élévations et détails de la villa de Jules III (1784),

celle-ci redessine le rôle de chacun des protagonistes de cette histoire – l’auteur présumé du livre, Giovanni Stern, mais aussi Giovanni Cristofano Amaduzzi et Thomas Jenkins –, au-delà de clichés historiographiques consolidés et pourtant jamais vérifiés, faute de nouvelles recherches documentaires.

Engageant finalement une discussion vivante avec les hypothèses et les récits historiques qui l’ont précédé, cet ouvrage n’est qu’une étape, bien qu’importante, dans la réflexion de longue haleine que les directeurs de cette publication eux-mêmes mènent, ensemble ainsi que séparément<sup>46</sup>, sur les cadres divers des transferts culturels et des migrations des formes à travers l’histoire de l’architecture et toutes les autres histoires qui la recourent. C’est une étape qui s’avère en tout cas très enrichissante, car cet ouvrage privilégie l’analyse des transferts dans le temps, tout en la composant avec la lecture des transferts dans l’espace, l’objet de ces transferts – la Renaissance italienne, avec ses raisons d’être et son héritage – se prêtant de façon magistrale à cet effort de lectures croisées. Que les auteurs qui ont partagé avec nous cet exercice de par leurs recherches et leurs réflexions, et dont les écrits réunis ont permis l’aboutissement de cette entreprise éditoriale, reçoivent tous ici l’expression de notre gratitude.

#### NOTES

<sup>1</sup> DENYS HAY, *Historians and the Renaissance during the last twenty-five years*, in ID., *Renaissance Essays*, London/Ronceverte 1988, p. 103.

<sup>2</sup> Il s’agit d’un essai intitulé *Storici e Rinascimento negli ultimi venticinque anni*, que Denys Hay avait publié pour la première fois en italien dans l’ouvrage *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi*, avec contributions de M. Boas Hall, A. Chastel, C. Grayson, D. Hay, P. O. Kristeller, N. Rubinstein, Ch. B. Schmitt, Ch. Trinkaus, W. Ullmann, Roma/Bari, 1979, pp. 1-41, trad. anglaise : *Renaissance : Essays in interpretation*, London 1982, pp. 1-32. Hay proposa encore son article six ans plus tard, dans son recueil d’essais parus entre 1951 et 1983. Cf. HAY 1988 (note 1), pp. 103-132. Sur Garin, cf. *Eugenio Garin : dal Rinascimento all’Illuminismo*, sous la dir. de Olivia Catanorchi et Valentina Lepri, Roma 2011 ; MICHELE CILIBERTO, *Eugenio Garin : un intellettuale del Novecento*, Roma/Bari 2011.

<sup>3</sup> *Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell’arte*, sous la dir. de Maurizio Ghelardi et Max Seidel, Venezia 2002. Au préalable, voir les publications de Ghelardi sur le sujet, notamment : MAURIZIO GHELARDI, *La scoperta del Rinascimento. L’« Età di Raffaello » di Jacob Burckhardt*, Torino 1991.

<sup>4</sup> Voir les essais de Bruce Boucher, Francesco Paolo Fiore, Christoph Luitpold Frommel, Sabine Frommel ou, encore, Ian Verstegen, dans *L’idée du style dans l’historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions*, sous la dir. de Sabine Frommel et Antonio Bruculeri, Roma 2013.

<sup>5</sup> MARIE-JEANNE HÉGER-ÉTIENVRE, « Portrait de Jacob Burckhardt en voyageur : ses expériences comparées de Paris, Londres et Vienne », in *L’idée du style* 2013, pp. 241-253.

<sup>6</sup> Cf. HÉGER-ÉTIENVRE 2013 (note 5), pp. 249-250.

<sup>7</sup> À côté de manifestations scientifiques circonscrites au contexte français, telles que le séminaire *Questions de style : l’historicisme* (1). *La Renaissance dans les arts décoratifs français au XIX<sup>e</sup> siècle* (octobre 2015-mai 2016) organisé par le Musée des arts décoratifs de Paris, nous signalons des colloques internationaux tels que celui que Lina Bolzoni et Alina Payne ont organisé à la Scuola Normale Superiore de Pise et à Villa I Tatti, 5-7 juin 2013, consacré à *Revision, Revival and Return: The Italian Renaissance in the Nineteenth Century*. En termes de publications, voir *Wiederkehr der Renaissance im 19. und 20. Jahrhundert / The Revival of the Renaissance in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, sous la dir. de Helmut Koopmann et Frank Baron, Münster 2013, cité dans ce volume par Henrik Karge. Nous menons par ailleurs depuis 2012 une recherche concernant le thème des réceptions de la Renaissance architecturale entre les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle et les années 1860, à propos du milieu français et de l’attention portée à la Renaissance italienne et, plus spécialement, florentine. Voir nos interventions et nos articles cités par Karge et par Marco Calafati dans ce volume.

<sup>8</sup> HANS W. HUBERT, *Das Kunsthistorisches Institut in Florenz. Von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897-1997)* / *L'Istituto Germanico di Storia dell'Arte. Cent'anni di storia (1897-1997)*, Firenze 1997.

<sup>9</sup> Voir en particulier les deux références citées par Karge dans ce volume : ADOLF PHILIPPI, *Der Begriff der Renaissance. Daten zu seiner Geschichte*, Leipzig 1912 ; RUDOLF KAUFMANN, *Der Renaissancebegriff in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung*, Winterthur 1932.

<sup>10</sup> Il s'agissait – pour les années 1930 et jusqu'à la guerre – de Delio Cantimori, Franco Simone et Eugenio Garin, mais aussi de Hans Eppelsheimer, Ernst Kassirer, Hans Baron ou Oskar Kristeller, pour en arriver – en ce qui concerne les années de la seconde après-guerre – à Herbert Weisinger, Berthold Louis Ullman, Georg Weise, ou encore, Charles Singer, Gerhart Ladner et Joan Gadol.

<sup>11</sup> Cf. HILARY FRASER, *The Victorians and Renaissance Italy*, Oxford 1992 ; JOHN BARRIE BULLEN, *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing*, Oxford 1994 ; *Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance*, sous la dir. de John Law et Lene Østermark-Johansen, Aldershot 2005.

<sup>12</sup> C'étaient les actes d'une semaine d'études organisée en 1987 par l'Istituto storico italo-germanico de Trente. Cf. *Rinascimento nell'Ottocento in Italia e in Germania / Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland*, sous la dir. d'August Buck et Cesare Vasoli, Bologna 1990.

<sup>13</sup> La publication était éditée au Canada par le Centre for Reformation and Renaissance Studies : *The Renaissance in the Nineteenth Century / Le XIX<sup>e</sup> siècle renaissant*, sous la dir. de Nicholas Terpstra et Jannick Portebois, Toronto 2003.

<sup>14</sup> Pour un cadre général cf. *Le comparatisme dans les sciences de l'homme : approches pluridisciplinaires*, sous la dir. de Guy Jucquois et Christophe Vielle, Bruxelles/Paris 2000. Parmi les premières réflexions sur le rôle de la méthode comparative en histoire élaborée par Bloch, cf. HARTMUT ATMSMA, ANDRÉ BURGUIÈRE, *Marc Bloch aujourd'hui. Histoire comparée et sciences sociales*, Paris 1990.

<sup>15</sup> *Il Rinascimento. Interpretazioni e problemi* 1979 (note 2).

<sup>16</sup> Les colloques avaient eu lieu à Florence, respectivement en 1986 et 1997. Cf. *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, sous la dir. de Maurizio Bossi et Lucia Tonini, Firenze 1989 ; *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, sous la dir. de Marcello Fantoni, Roma 2000.

<sup>17</sup> GIORGIO MORALES, *Intervento dell'assessore alla cultura del comune di Firenze*, in *L'idea di Firenze* 1989 (note 16), p. 15.

<sup>18</sup> *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Storia e storiografia*, sous la dir. de Marcello Fantoni, t. I, Vicenza 2005.

<sup>19</sup> Le texte de Fantoni se termine par deux paragraphes qui composent la longue période de la supériorité italienne avec les « Renaissances », au pluriel. Cf. MARCELLO FANTONI, *Storia di un'idea*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa* 2005 (note 18), pp. 3-33, en particulier pp. 24-33.

<sup>20</sup> FANTONI 2005 (note 19), pp. 5-8, 14-18.

<sup>21</sup> LUCIANO PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975, pp. 311-373.

<sup>22</sup> Aussi le tableau historique sur l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle que Robin Middleton et David Watkin dressèrent dans les années 1970 et qui accordait une place à l'architecture néo-Renaissance à côté de l'architecture néo-classique tardive, paraissait néanmoins deux ans après (1977) l'ouvrage de Patetta.

<sup>23</sup> HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth 1958, p. 51.

<sup>24</sup> HITCHCOCK 1958 (note 23), p. 51. Sur les préjugés et sur l'instrumentation qui caractérisent, dès la seconde moitié des années 1920, l'interprétation de l'œuvre de Labrousse par les historiographes du Mouvement moderne, voir STANISLAUS VON MOOS, «Giedion, Labrousse et la modernité», in *Henri Labrousse 1801-1875*, sous la dir. de Renzo Dubbini, Milano 2002, pp. 16-25.

<sup>25</sup> HITCHCOCK 1958 (note 23), rééd. 1989, note 82 5c, p. 597. « Having had – écrit Hitchcock – the privilege of reading in manuscript Neil Levine's Yale dissertation on Henri Labrousse and French architecture of the period 1830-70 and seen the École des Beaux Arts Exhibition of 1975 at the Museum of Modern Art in New York, I would now treat very differently the French material covered on pp. 82-7. [...] The factual information remains predominantly accurate but the critical estimates are distorted. What is now as true of France as when the book was first written is that architectural controversy still flourishes ! ». Voir par ailleurs BARRY BERGDOLL, «Complexities and Contradictions of Post-Modernist Classicism : Notes on the Museum of Modern Art's 1975 Exhibition *The Architecture of the École des Beaux-Arts*», in *The Persistence of the Classical. Essays on Architecture presented to David Watkin*, sous la dir. de Frank Salmon, London 2008, pp. 202-217.

<sup>26</sup> LOUIS HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, 7 t., Paris 1943-1957, t. VI : *La*

*Restauration et le Gouvernement de Juillet 1815-1848*, Paris 1955, p. vi.

<sup>27</sup> Il rappelait alors le modèle de référence que représente le palais du Quattrocento italien, notamment lorsqu'il s'agit du motif de la théorie d'arcades, depuis la Maison Eugène Napoléon de Hittorff et l'élévation du Palais de l'Industrie de l'Exposition universelle de 1851 à Paris, jusqu'à l'œuvre des architectes Charles-Auguste Questel et Antoine-Nicolas Bailly. Cf. HAUTECEUR 1943-1957 (note 26), t. VII : *La fin de l'architecture classique*, Paris 1957, pp. 137-144.

<sup>28</sup> Cf. HAUTECEUR 1955 (note 26), pp. 310-319. Voir par ailleurs PATETTA 1975 (note 21), p. 317.

<sup>29</sup> CLAUDE MIGNOT, *L'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Fribourg 1983.

<sup>30</sup> FRANÇOIS LOYER, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris 1999, p. 134.

<sup>31</sup> «Préface», in *Le XIX<sup>e</sup> siècle et l'architecture de la Renaissance*, sous la dir. de Frédérique Lemerle, Yves Pauwels et Alice Thomine-Berrada, Paris 2010, p. 7.

<sup>32</sup> Voir en particulier les deux articles que cite Isabelle Parizet dans ce volume : SYBILLE BELLAMY-BROWN, «La Renaissance au service du XIX<sup>e</sup> siècle, à propos de l'ouvrage de Charles-François Callet : *Notice historique sur la vie artistique et les ouvrages de quelques architectes français du XVI<sup>e</sup> siècle (1842)*», *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 9 (2005), pp. 21-42 et JOSEPH SPECKLIN, «Pierre-Charles Dusillion et l'architecture néorenaissance», *Livraisons d'histoire de l'architecture*, 23 (2012), pp. 87-105, ainsi que les contributions récemment publiées par Marianne Métais («Un château Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle : les restaurations du château de Sully, Saône-et-Loire», 18 (2009), pp. 93-104) et par Sophie Derrot («La Renaissance du château de Mouchy (1855-1866)», 29 (2015), pp. 115-123).

<sup>33</sup> Cf. JEAN-MICHEL LENIAUD, «Néo-Renaissance et style Henri II au XIX<sup>e</sup> siècle», in *Henri II et les Arts*, sous la dir. de Hervé Oursel et Julia Fritsch, actes du colloque international, École du Louvre et Musée de la Renaissance - Écouen - 24, 26 et 27 septembre 1997, Paris 2003, pp. 319-336. Plus récemment et sous l'angle historiographique, cf. ID., «Geymüller und die Französische Renaissance», in *Heinrich von Geymüller (1839-1909). Architekturforscher und Architekturzeichner*, sous la dir. de Josef Ploder et Georg Germann, Basel 2009, pp. 48-53.

<sup>34</sup> *Reviving the Renaissance. The Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*, sous la dir. de Rosanna Pavoni, Cambridge 1997.

<sup>35</sup> *La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento, il Rinascimento, il gusto dell'abitare*, sous la dir. de Rosanna Pavoni, Cinisello Balsamo 1994. Voir par ailleurs les contributions de Pavoni dans les ouvrages que nous avons cités : *Gli anglo-americani a Firenze* 2000 (note 16), pp. 165-175 et *The Renaissance in the Nineteenth Century* 2003 (note 13), pp. 241-261.

<sup>36</sup> Cf. BRENDA PRAYER, *Palazzo Corsi-Horne. Dal diario di restauro di H.P. Horne*, Roma 1993 ; *Herbert Percy Horne e Firenze*, sous la dir. de Elisabetta Nardinocchi, actes de la journée d'études, Firenze 2005. Sur les deux autres exemples, voir les contributions récentes : FAUSTO CALDERAI, *Furnishing a museum : Isabella Stewart Gardner's collection of italian furniture*, Boston 2011 et *Il Rinascimento da Firenze a Parigi : andata e ritorno. I tesori del Musée Jacquemart-André tornano a casa*, catalogue de l'exposition, sous la dir. de Marilena Tamassia, Firenze 2013.

<sup>37</sup> KURT MILDE, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981.

<sup>38</sup> *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau*, sous la dir. de Walter Krause, Heidrun Laudel et Winfried Nerding, Dresden 2001.

<sup>39</sup> De manière générale et sur le cas spécifique de la France, cf. GILLES BERTRAND, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle – début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris-Roma, 2008.

<sup>40</sup> Voir ANTONIO BRUCCLERI, «Représentations et transferts de l'architecture de la Renaissance toscane dans l'œuvre des pensionnaires de l'Académie de France au seuil du XIX<sup>e</sup> siècle», in *Architektur und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit : Migrationsprozesse in Europa / Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne : processus de migration en Europe*, sous la dir. de Sabine Frommel et Eckhard Leuschner, Roma 2014, pp. 357-370.

<sup>41</sup> Voir le texte de la contribution d'Alessandro Brodini dans ce volume.

<sup>42</sup> Voir le texte de la contribution d'Isabelle Parizet dans ce volume.

<sup>43</sup> Cf. KATHERINE WHEELER, *Victorian Perceptions of Renaissance Architecture*, Farnham 2014, et notre compte rendu de cet ouvrage, à paraître dans le site web *Histara - Les comptes-rendus*.

<sup>44</sup> Transferts, à l'échelle mondiale, du style néo-Renaissance, par l'habillage d'hôtels particuliers ou de bâtiments publics, s'avèrent à travers projets et réalisations dans nombre de villes en Amérique du Nord et du Sud, ainsi qu'en Asie ou en Australie. Ils représentent un champ de recherche encore à explorer dans une perspective globale. À titre d'exemple au-delà des contextes considérés dans ce volume, rappelons notamment les projets pour Rio de Janeiro par Grandjean de Montigny ou même,

plus tard, par Semper. Parmi les premières tentatives d'ouvrir l'enquête dans la direction de la globalisation des sources de l'historicisme, voir le programme du colloque : *Architecture and the Globalization of Knowledge in the 19th Century : Gottfried Semper and the Discipline of Architectural History*, Mendrisio, Università della Svizzera Italiana, 2-3 juin 2015, notamment la session *Architectural Contexts* avec interventions de Murray Fraser, Dieter Weidmann, Mari Hvattum et Henrik Karge.

<sup>45</sup> Voir le texte de la contribution de Henrik Karge dans ce volume.

<sup>46</sup> Parmi les dernières publications de S. Frommel : «Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine : réalisations et projets pour le Paris de Napoléon», in *Charles Percier e Pierre Fontaine dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, sous la dir. de Sabine Frommel, Jean-Philippe Garric et Elisabeth Kieven, Milano 2014, pp. 87-105. Voir aussi la thèse en cours d'Adéla Klinerová sous sa direction : *Architecture française de l'époque moderne dans le contexte de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle dans les pays tchèques et en Europe centrale* (EPHE/Université Charles de Prague). Parmi nos actions récentes, cf. A. Brucculeri, *Types et formes de la Renaissance architecturale dans l'image de l'administration publique en France, de la Restauration à la Monarchie de Juillet*, intervention à la journée d'études : *Les représentations du pouvoir : l'image de l'administration*, Paris, INHA, 12 novembre 2015 ; *Le néo-Renaissance en France et la Haute Banque : babiter et collectionner entre les années 1830 et 1880*, article à paraître dans la revue *MDCCC 1800* (5/2016).