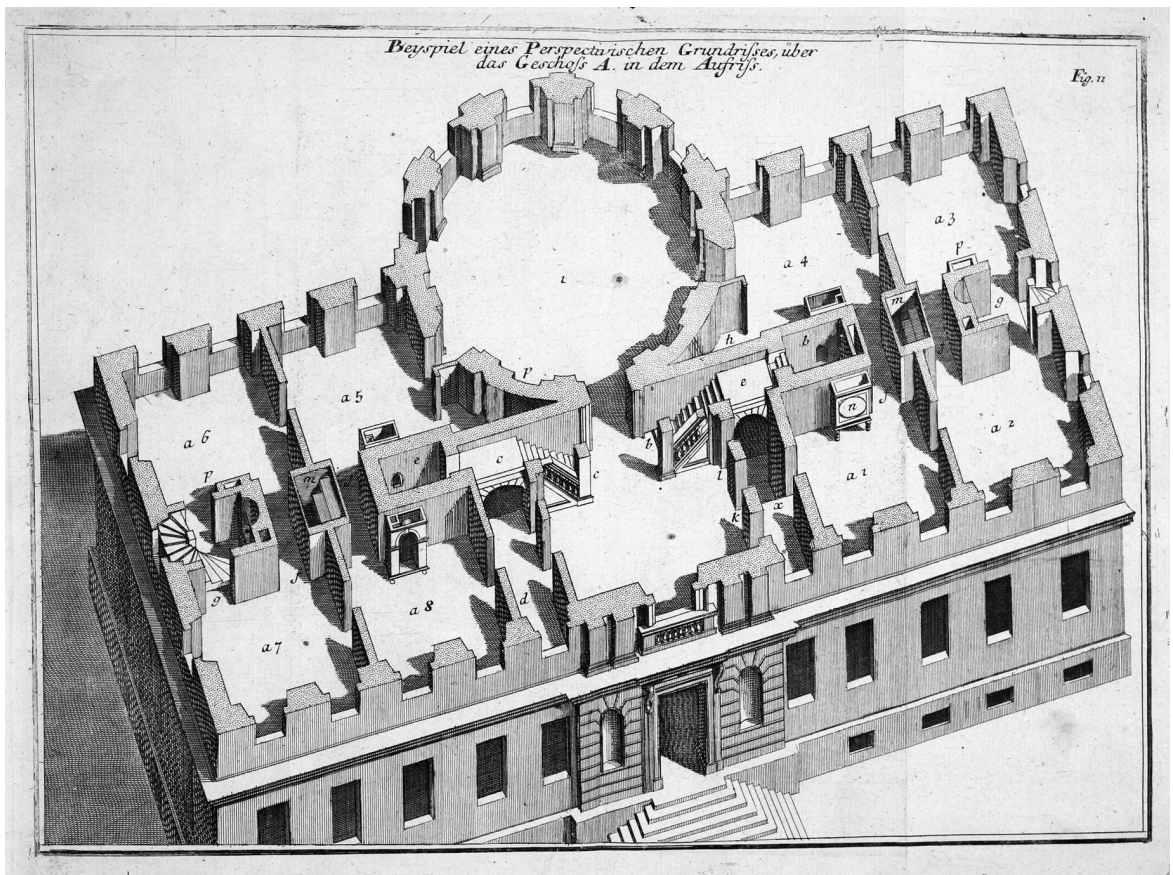


Les cours princières du Saint-Empire

Les cours princières
du Saint-Empire
entre Habsbourg et Bourbon



2 Leonhard Christoph Sturm, *Maison de campagne aristocratique (Adeliges Landhaus)*, isométrie, 1699

Des exemples à suivre absolument ?

Distribution française et commodité allemande dans le traité et la pratique architecturale au tournant du XVIII^e siècle

Katharina Krause

En 1699 paraît à Amsterdam la première édition allemande du *Cours d'Architecture* d'Augustin-Charles d'Aviler. A cette époque, le professeur d'architecture civile et militaire Leonhard Christoph Sturm, qui enseigne les mathématiques à la Ritterakademie (académie des chevaliers) de Wolfenbüttel, s'était chargé de la traduction. L'ouvrage de d'Aviler devait connaître de nombreuses éditions en langues française et allemande et devenir, après plusieurs remaniements, l'un des traités d'architecture les plus influents du XVIII^e siècle¹. Les éditions allemandes du traité de d'Aviler renseignent de manière exemplaire les raisons qui déterminèrent le succès de l'ouvrage et, à travers celles-ci, les différentes adaptations que rendait nécessaire sa diffusion dans le Saint-Empire.

1. *Außführliche Anleitung/zu der gantzen Civil Baukunst [...] von Sr. A. C. Daviler, Königl. Frantzösis. Baumeister/anjetzo aber in das Teutsche übersetzt/Und mit vielen neuen Anmerkungen auch dazu gehörigen Rissen vermehret von Leonhard Christoph Sturm/Math. Prof. P. in Wölffenbüttel*, Amsterdam, 1699; ici, nous citons la deuxième édition *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst [...] Erstlich in frantzösischer Sprache zusammen getragen und heraus gegeben von Sr. A. C. Daviler [...] nach diesem in das Teutsche übersetzt und mit vielen Anmerkungen auch dazu gehörigen Rissen vermehret von Leonh. Christ. Sturm/damahl. Math. P.P. in Wölffenbüttel. anjetzo aber nach der neuen mit verschiedenen Zeichnungen/wie nicht weniger dem heutigen Gebrauch nach eingerichteten Regeln versehenen Frantzösischen Auflage abermahls übersehen [...]*, Augsburg, 1725; voir aussi *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst [...]*, Augsburg, 1747-1759; *Anhang zu der ausführlichen Anleitung der ganzen Civil=Baukunst [...], welche von dem Sr. A. C. Daviler [...] herausgegeben worden, welcher die Vermehrungen an Kupfern sowohl als der Erklärung derselben, die in der neuesten Frantzösischen Ausgabe dieses Buches angetroffen werden, enthält. Aus dem Frantzösischen übersezt*, Augsburg, 1759; *Ausführliche Anleitung zu der ganzen Civil=Baukunst [...]*, Augsburg, 1777 [sans les planches de l'édition française de l'année 1738]. Les éditions en langue française sont documentées dans Bettina Köhler, *Architektur ist die Kunst, gut zu bauen. Zum Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole von Charles-Augustin d'Aviler*, Berlin, 1997, p. 193-236; ici, nous citons la réimpression : Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture [...]* [1691], éd. rév. par Thierry Verdier, Montpellier, 2002; sur d'Aviler voir *id.*, *Augustin-Charles d'Aviler. Architecte du roi en Languedoc 1653-1701*, Montpellier, 2003; voir à propos de Sturm, Christian Schädlich, «Leonhard Christoph Sturm 1669-1719», dans *Große Baumeister*, éd. par Adalbert Behr, Berlin, 1990 (Bauakademie der DDR. Schriften des Instituts für Städtebau und Architektur, II), p. 91-139; Hellmut Lorenz, «Leonhard Christoph Sturms *Prodromus Architecturae Goldmanniae*», dans *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 34, 1995, p. 119-145.

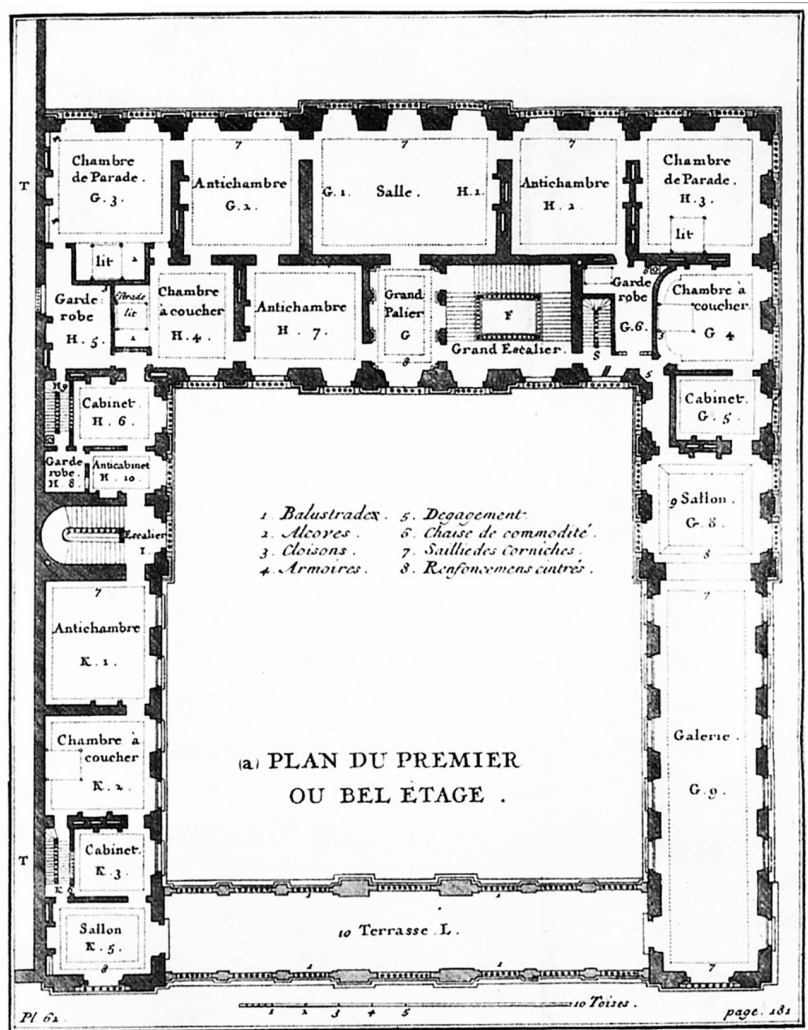
Comme la plupart des auteurs ou éditeurs œuvrant sur le territoire du Reich, Sturm aspirait à une traduction gouvernée par une terminologie appropriée et non littérale. Il essayait en outre d'adapter l'ouvrage aux attentes allemandes. Ainsi compléta-t-il l'illustration chalcographique de l'édition française, très soignée mais reproduite inversée, avec ses propres planches pourvues de commentaires. Quant aux suppléments, que l'on trouve dans l'édition d'Alexandre Le Blond (1710) et dans celle de Nicolas Pineau et Jacques-François Blondel (1738), ils ont été intégrés dans le texte ou bien imprimés sur des feuilles plus grandes avant d'être reliés séparément. En revanche, la position hors texte, en fin de volume, des planches de Sturm les présentait explicitement comme des ajouts. Ce principe a été maintenu jusqu'à l'édition augsbourgeoise de 1777, ultime tentative d'un éditeur allemand de tirer profit de l'ouvrage.

Les procédés adoptés à Paris et à Augsbourg étaient proches : actualiser, à l'appui de nouvelles planches, un livre dont les illustrations rendent intelligible le texte didactique, tout en servant de modèles pour la pratique. Toutefois, les anciennes illustrations étaient conservées, ce qui évitait les modifications de mise en page. Progressivement remanié, le traité devient alors un témoignage de l'évolution de l'architecture profane en France et de sa décoration.

Si Sturm apprécie la démarche exhaustive de d'Aviler, c'est surtout le sens de la pratique architecturale qui le séduit dans l'ouvrage. Insatisfait des *Règles des cinq ordres de Vignole*, ce n'est que dans le commentaire de Vitruve par Claude Perrault (1673) et chez d'Aviler que Sturm trouve cette compréhension rationnelle de la matière qu'il avait d'abord découverte chez le mathématicien et théoricien de l'architecture Nikolaus Goldmann et à laquelle il devait consacrer sa vie entière. D'Aviler avait toutefois un avantage sur les autres auteurs : son livre s'intéressait à l'ensemble de l'architecture. Avec la *Regola* de Vignole, il intégrait l'ouvrage de référence sur les ordres ainsi qu'un glossaire, non sans esquisser une histoire comparative de l'architecture. Une personne disposant de quelques connaissances rudimentaires en la matière pouvait – avec un peu d'imagination – s'en sortir grâce au livre de d'Aviler :

« En lisant ses annotations, c'est comme si l'on voyageait dans son cabinet d'étude. Il [d'Aviler] donne un bref enseignement de tous les arts qui servent l'architecture, comme le travail du charpentier, du maçon et du menuisier. L'on y apprend la différence entre les bâtiments italiens et français, ce dont on peut déduire les adaptations nécessaires dans d'autres pays². »

2. « Man reiset gleichsam in der Studier=Stube/wenn man seine Anmerkungen lieset. Man bekommt einen kleinen Unterricht bey ihm von allen Künsten/die zu der Baukunst dienen/als Zimmer/Maurer/Tischer=Arbeit etc. Man lernet aus ihm den Unterscheid der Italiänischen



1 Augustin-Charles d'Aviler, *Hôtel particulier*, plan du premier ou bel étage, dans *Cours d'Architecture*, Paris, 1691

Si Sturm se félicite de la distinction que l'ouvrage opère entre les architectures nationales, c'est parce qu'elle rend légitimes ses vues personnelles. Celles-ci concernaient principalement un domaine qui, dans le système vitruvien, pouvait faire l'objet d'une théorie mais certes pas d'une codification : l'*utilitas*, qui procède du rapport entre l'emplacement et l'usage des bâtiments³. D'Aviler avait renoncé à établir des

und Frantzösischen Gebäude/woraus man desto eher auf die Veränderung schliessen kann/die in anderen Ländern möchte nöthig seyn.» (D'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), avant-propos; sur le rôle des traités en tant que propédeutique à l'expertise, voir Christian Bertram, «Aus den Kupferen aber/so man davon hat/ersehe ich/daß ich nichts sonderliches davon zu sehen versäumt habe...» Zur Funktion des Kupferstiches für die Rezeption niederländischer Gartenkunst um 1700», dans *KNOB. Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 95, 1996, p. 214-224).

3. Voir Vitruve, I, 3 et VI, 6-7; à propos du conflit qui résulte de l'opposition entre *utilitas* et *venustas* dans la mesure où cette dernière est, au niveau d'une esthétique normative, d'origine métaphysique et, par conséquent, considérée comme immuable, voir Anne Röver, *Bienséance. Die*

règles trop détaillées pour l'architecture, se limitant à deux domaines soumis aux « règles générales » : la « Distribution des Plans & la Décoration des Façades ». Appliquées à un hôtel entre cour et jardin de rang et de taille moyens, ces deux règles font l'objet d'une présentation didactique exemplaire par d'Aviler (ill. 1)⁴, dont Sturm propose bien sûr une reformulation (ill. 2). Toutefois, les modèles de d'Aviler et de Sturm relèvent de deux types de projets différents. Alors que d'Aviler conçoit un hôtel urbain supposant l'encadrement par des bâtiments voisins, Sturm déplace l'habitation dans le cadre agreste du château (*Adeliches Landhaus*), où la question ne se pose pas. Pourtant, la différence des partis n'explique pas la façon dont Sturm présente l'élévation, la coupe et la distribution des appartements ainsi que les détails du système de chauffage. D'Aviler emploie la norme en usage depuis très longtemps, qui articule un plan orthogonal, une élévation et une coupe⁵. En revanche, Sturm a recours à l'isométrie, méthode de projection à laquelle il consacre une copieuse explication afin qu'elle devienne « bien plus claire et plus compréhensible pour tout le monde ». Le procédé avait été notamment employé par Georg Ridinger dans son ouvrage consacré au château d'Aschaffenburg de 1616⁶.

La planche de Sturm donne un aperçu du premier étage avec anti-chambre, salle principale et quatre appartements comprenant chacun salon et chambre. Selon la tradition allemande, les salons sont équipés de poêles⁷. Côté jardin, les chambres, à l'instar de la salle principale, disposent de plusieurs cheminées. Côté cour, les chambres suffisamment spacieuses pour abriter un lit ne peuvent pas être chauffées. Sturm consacre une attention particulière aux dépendances, à la pièce de séjour des laquais (ill. 2, x), au salon des valets de chambre, à la mezzanine

ästhetische Situation im Ancien Régime, dargestellt an Beispielen der Pariser Privatarchitektur, thèse, Université Bremen, Hildesheim, 1977 (Studien zur Kunstgeschichte, IX), p. 77-133. Bettina Köhler (*Die Stadt Paris und das Wohnhaus. Zum "Bâtiment Particulier" in der französischen Architekturtheorie von 1600-1750*, thèse, Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Alfter, 1994) n'apporte rien de fondamental à la question. Nous n'évisagerons pas ici, faute d'objet et de place, le relief que prend la question dans le cadre de la *Querelle des Anciens et des Modernes*.

4. D'Aviler, 1691 (note 1), p. 172; d'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), p. 183.
5. Voir Katharina Krause, « Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700 », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 53, 1990, p. 59-88.
6. D'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), p. 385; à propos de l'œuvre de Ridinger, voir Michaela Völkel, *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600-1800*, thèse, Philipps-Universität Marburg, Munich, 2001, p. 28-37, qui indique la reprise de ce mode de présentation par Jacques Perret, *Des fortifications et artifices d'architecture et perspective*, Paris, 1601; voir aussi le relevé de bâtiment de la Maison de l'Ordre Teutonique (Deutschordenshaus) à Nuremberg par Hans Bien, 1625 (Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum) et le relevé d'une maison nurembergeoise (*ibid.*, Kapsel, 1551).
7. Sur l'utilisation des différents systèmes de chauffage, voir Frank Druffner, « Vom Brennpunkt zum Blickfang : Kamin und Ofen im Schloßbau », dans *Zeichen, Raum, Ausstattung und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit*, éd. par Peter M. Hahn, actes, Berlin, Deutsches Historisches Museum, 2003, Munich, Berlin, 2006 (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, T. III), p. 253-264.

(ill. 2, près d'e), aux chaufferies (ill. 2, e) et notamment aux lieux d'aisance (ill. 2, g), « que les Allemands préfèrent confortables⁸ ».

Le caractère conservateur du plan n'apparaît pas seulement dans l'enfilade centrale ou dans le dessin presque toujours rectangulaire des pièces, mais aussi dans l'absence de cabinets et de garde-robres. Si l'axe de communication entre l'antichambre et la grande salle tendra à caractériser les édifices profanes de premier ordre en Allemagne, la forme circulaire de la salle renvoie quant à elle à des modèles dont Sturm était coutumier. Dans son premier état habitable de 1699, le château de Lietzenbourg, près de Berlin, avait été conçu comme une maison de plaisance. Destiné à la princesse-électrice du Brandebourg Sophie-Charlotte, il présentait une distribution modeste convenant à sa destination⁹. Ce parti rappelle aussi Vaux-le-Vicomte, où les pièces de commodité ne sont pas distribuées de manière homogène entre les appartements¹⁰. En choisissant un appartement simplement composé d'une salle, d'une chambre et de lieux d'aisance, Sturm adopte l'usage qui s'était établi dans les résidences allemandes dès la fin du Moyen Âge et qui n'avait guère été modifié au cours du xvi^e siècle¹¹. Vers 1700, cela ne correspondait sans doute plus aux usages des cours allemandes. Par exemple, c'est probablement à l'époque du Grand Electeur qu'au château de Berlin apparaît un appartement de parade à côté d'un deuxième appartement d'usage plutôt privé, composé notamment d'un cabinet pour le conseil et d'autres pièces pour la vie privée¹². A Lietzenbourg, à un stade précoce de l'évolution architecturale, Sophie Charlotte disposait déjà de deux appartements, l'appartement d'audience et l'appartement principal. L'appartement principal était doté de plusieurs pièces de commodité, notamment des cabinets et sans doute une garde-robe (sans fenêtre)¹³.

-
8. « [...] welche die Teutschen gern so bequem haben. » (D'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), p. 386).
9. Voir Guido Hinterkeuser, « Von der Maison de plaisance zum Palais royal. Die Planungs- und Baugeschichte von Schloß Charlottenburg zwischen 1694 und 1713 », dans *Sophie Charlotte und ihr Schloß. Ein Musenhof in Brandenburg-Preußen*, éd. par Gerd Bartoschek, cat. exp., Berlin, Schloß Charlottenburg, 1999, p. 113-124, de même que la partie IV du catalogue, p. 277-346.
10. Voir Jean Cordey, *Vaux-le-Vicomte*, Paris, 1924; et, dernièrement, Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Vaux le Vicomte*, Paris, 1997.
11. Voir Stephan Hoppe, *Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteleuropa. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570*, thèse, Universität Köln, Cologne, 1996 (Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, LXII), p. 74 (sur le château d'Albrecht à Meissen), p. 365-421.
12. Voir Erich Konter, *Das Berliner Schloß im Zeitalter des Absolutismus : Architektursoziologie eines Herrschaftsortes*, thèse, Technische Universität Berlin, 1991; Lieselotte Wiesinger, *Das Berliner Schloß*, Darmstadt, 1989, ill. 29, p. 62, p. 105-126; Goerd Peschken, « Die Baugeschichte von 1688-1701. Mit Nachträgen zur Baugeschichte des Schlosses seit 1442 », dans *Das königliche Schloß zu Berlin*, éd. par *id.*, 3 vol., Munich, 1992, T. I, p. 96-101.
13. Entre 1701 et 1704, l'aménagement d'un appartement privé agrandit encore cet ensemble. Au moment de la mort de Sophie-Charlotte, en 1705, un grand appartement d'été prolongeant la chambre d'audience était en construction. Voir cat. exp. Berlin, 1999 (note 9), p. 303-332, et l'inventaire de succession de l'année 1705 (*ibid.*, p. 348-368).

La réédition de la *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* de Goldmann par Sturm

Sturm savait parfaitement que les régions d'Allemagne, dont il pouvait espérer des commandes en tant qu'architecte protestant, pratiquaient depuis longtemps des modèles bien différents de celui que proposait son château à la campagne. Ainsi, l'année même de la parution de son *Cours d'Architecture* de d'Aviler, publia-t-il sa deuxième édition du traité de Nikolaus Goldmann, *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst*. Une fois de plus, c'était l'occasion pour Sturm d'enrichir le texte de l'auteur, mort en 1665. Depuis l'époque de Goldmann, la distribution avait été marquée par des évolutions notables, rendant obsolètes les tentatives de régler une partie de l'architecture inévitablement soumise à la diversité des coutumes nationales. Aussi Sturm pouvait-il affirmer que « [Goldmann] s'est peu soucié des plus petites pièces [...], ce en quoi il avait d'autant plus raison que son objectif concernait uniquement les règles de l'architecture valables dans tous les endroits et à tout moment¹⁴. » Comme l'indique ce constat, l'objectif de Sturm était alors « d'adapter au mieux la distribution française des pièces à ce que je crois être notre sens actuel de la commodité¹⁵ ». S'il se limite ici à l'appartement aristocratique, il n'en sous-entend pas moins que ses propositions pourraient profiter à la résidence du prince aussi bien qu'à la demeure du citoyen. Ainsi commence-t-il par envisager la diversité des possibilités que présente l'appartement à la française :

« Les Français divisent leurs demeures en pièces [...], à savoir, au moins, une antichambre, une chambre à coucher, un cabinet et une garde-robe et, au plus, une antichambre, une salle d'audience ou une chambre de parade, une chambre à coucher, un cabinet de curiosités et une garde-robe¹⁶. »

L'appartement typique de quatre pièces peut ainsi faire l'objet d'un développement prenant la forme d'une enfilade proportionnée et commandée par l'alignement – vivement conseillé – des portes du côté

14. « [Goldmann] hat von kleinern Zimmern [...] nicht viel gehandelt/woran er so viel mehr löblich gethan/weil sein Zweck nur auf diejenigen Regeln der Architectur gerichtet ist/welche an allen orten und zu allen zeiten gültig sind. » (*Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung Zu der Civil-Bau-Kunst/ In welcher Nicht nur die fünf Ordnungen/samt den dazu gehörigen Fenster-Gesimsen/Kämpfern/Geländer-Dokken/und Bilderstühlen/Auf eine neue und sonderbare leichte Art aufzureissen deutlich gewiesen/sondern zugleich getreulich entdecket wird/Welches bißher noch von keinem Baumeister geschehen [...] vermehret von Leonhard Christoph Sturm, Brunswick, 1699; la première édition est parue en 1696, à Wolfenbüttel*).

15. « [...] die Frantzösische Austheilung der Gemächer auf unsere bequemlichkeit also einzurichten/wie ich es itziger zeit am besten zu seyn befinden werde [...] » (*Ibid.*).

16. « Die Frantzosen theilen ihre Häuser in Zimmer ein [...] nemlich zum wenigsten ein Vor=gemach/ein Schlaf=gemach, ein Cabinet und eine Garderobbe und zum höchsten mehr als ein Vor=gemach/ein Audientz=gemach oder Parade=Kammer/ein Schlaf=Zimmer/eine chambre de rarites und eine Garderobbe. » (*Ibid.*).

des fenêtres. Si l'on s'en remet à l'usage allemand, l'appartement peut également se réduire à deux ou trois pièces, à savoir l'antichambre qui correspond à la salle traditionnelle (*Stube*), la chambre à coucher qui reprend les fonctions de la *Kammer*, laquelle peut être éventuellement agrémentée d'une garde-robe.

L'adoption de la « commodité allemande » a des conséquences sur la disposition globale de l'appartement. Celui-ci n'est en effet plus conçu comme une enfilade, mais plutôt comme un regroupement de pièces reliées entre elles par leur fonction. Chez les propriétaires de rang élevé, l'antichambre fait office de pièce d'attente ; elle peut également revêtir la fonction de salon, où « des personnes de condition modeste » reçoivent leurs visites. Dans sa forme initiale, l'antichambre donne accès au salon ou à la chambre à coucher et au cabinet. Dans la conception de Sturm – forgée notamment au cours de son voyage en France –, le cabinet désigne la pièce dans laquelle le maître de maison se tient habituellement. Il s'agit alors d'une pièce assez grande, qu'il est possible de meubler de tables et de chaises, d'armoires et d'un lit de repos. Contrairement à l'usage allemand plus ancien, celui qui occupe l'appartement dispose, en plus de la chambre bien sûr dotée d'un lit, d'un autre lieu consacré à l'intimité. Le cabinet doit alors être disposé de façon à être immédiatement accessible depuis l'antichambre, le salon et la chambre à coucher. De fait, cette pièce destinée aux affaires, aux activités privées ou aux loisirs s'offre à une grande diversité d'emplois¹⁷.

Une fois encore, les indications que Sturm fournit à propos de la chambre à coucher attestent la fusion de coutumes anciennes et d'habitudes plus récentes. L'adaptation de l'appartement français ne dépend d'ailleurs pas seulement du rang du maître de maison, mais également de ses moyens financiers :

« Là où l'on manque d'espace, la chambre à coucher et le cabinet vont souvent de pair, car beaucoup arrangent leurs pièces de manière à disposer encore, à côté de l'antichambre, d'une grande pièce appelée chambre et servant à la fois de cabinet et de chambre à coucher. L'on n'y trouve généralement qu'une garde-robe et, tout au plus, si c'est envisageable, encore un tout petit cabinet. Pourtant, si l'on dispose d'assez d'espace, il convient plutôt d'aménager une chambre à coucher séparée. Celle-ci est, à la manière française, aussi décorée que les autres pièces, afin de pouvoir y accueillir des étrangers¹⁸. »

17. En France, on retrouve ce principe dans des constructions ou aménagements plus modestes (voir *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes. Tant pour les maisons des particuliers que pour les palais*, 2 vol., Paris, 1728, T. II, distribution 22, ill. 36 (rez-de-chaussée) ainsi que d'autres modèles dans ce volume).

18. « Das Schlaf=Gemach ist offtmahls/wo es an raum gebricht/mit dem Cabinet ein Ding/denn viel theilen ihre Zimmer also ein/daß nebst dem Vorgemach/noch ein groß Gemach liget



3 Johann Jacob Kleinschmidt, *Salon de sa maison augsbourgeoise*, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum

En 1703, un traité nurembergeois relatif à l'intelligence de l'art de la ménagère insiste sur la nécessaire adaptation dont ce type de norme sociale doit faire l'objet. Les pièces de réception et d'audience (*Prang- und Audientz-Stuben*), la salle, la garde-robe et le cabinet (*Aufbuz-Zimmer und Cabinet*) sont traditionnellement réservés à la maîtresse de maison et particulièrement requis pour les «rangs élevés». Expliquant en détail le sens de la décoration et du mobilier, le livre montre aussi comment les différentes formes d'ameublement, plus anciennes ou plus modernes, expriment la hiérarchie qu'il convient d'établir entre les pièces. La salle d'audience (*Audientz-Stube*) présente des boiseries sur les murs et au plafond, une crédence et une table centrale indiquant l'utilisation de la pièce comme salle à manger, quoique d'apparat. L'aménagement est bien différent de celui d'une chambre française avec son lit ou d'une salle d'audience princière avec baldaquin. Toutefois, le plafond de la salle est censé être intégralement peint ou stucé et garni de petits tableaux et les murs doivent être revêtus de tentures ou de miroirs¹⁹. Dans la maison

welches die Kammer heisset/und zugleich die dienste des Cabinets/und des Schlaf=Gemaches thut. Hernach thun sich nicht mehr/als noch eine Garderobbe, und aufs höchste wo es sich schicken will noch ein gantz klein Cabinet dazu. Jedennoch ist besser/wo der raum ist/ein besonder Schlaf=Gemach anzuordnen. Es wird aber nach Frantzösischer art selbiges eben so wohl ausgezieret/als die übrigen/daß man fremde darinnnen ja so gut admittiren könne.» (Goldmann, Sturm, 1699 (note 14), p. 155).

19. *Die so kluge, als künstliche von Arachne und Penelope unterwiesene Haus-Halterin*, Nürnberg, 1703;

augshourgeoise du graveur Johann Jacob Kleinschmidt, vers 1736, on ne trouve, en lieu et place d'une telle pièce d'apparat, qu'un salon et une chambre à coucher avec un lit à deux places, le tout dans un décor toujours très fidèle à l'esprit du xvii^e siècle (ill. 3)²⁰. Ce constat nous rappelle que les propositions de Sturm, bien ancrées dans la tradition, concernent en tout premier lieu les milieux aristocratiques et bourgeois.

La réalisation des propositions de Sturm

En dépit de la complexité que présente son adaptation, Sturm est convaincu que, pour la disposition d'un appartement, il convient de se référer, en regard du modèle allemand, à l'exemple français, « car le savoir vivre français devient presque trop apprécié²¹ ». Quant à la décoration intérieure, les différentes manières italienne, française, allemande ou hollandaise se valent toutes, dans la mesure où elles ne dérogent pas à l'emploi des matériaux, techniques et savoir-faire dont elles sont issues. Le marbre et la fresque sont caractéristiques de la décoration à l'italienne; stucs, tapisseries et tableaux enchâssés de la manière française; boiseries et poêles de l'allemande; carreaux et marqueteries de bois exotiques de l'hollandaise²². À défaut de pouvoir analyser ici l'impact de cette économie des manières décoratives nationales sur l'évolution et les modes de la décoration intérieure européenne, il paraît utile de souligner que Sturm, en bon et sage vitruvien, considère avant tout l'utilité d'un mode décoratif régional ou national, c'est-à-dire le rapport entre la disponibilité des matériaux et leur adaptabilité au climat local. Les questions d'ordre esthétique que pose cette répartition de la décoration intérieure en quatre catégories ne retiennent pas son intérêt. C'est là que réside une des principales faiblesses de sa conception, plus descriptive que raisonnée et, de fait, peu favorable à promouvoir sa réputation d'architecte théoricien auprès de ses commanditaires potentiels²³.

Sturm n'eut en fait qu'une seule fois l'occasion de mettre en œuvre sa conception didactique de l'appartement princier. Entre 1710 et 1717, il remodela, pour le duc Frédéric-Guillaume de Mecklembourg, les

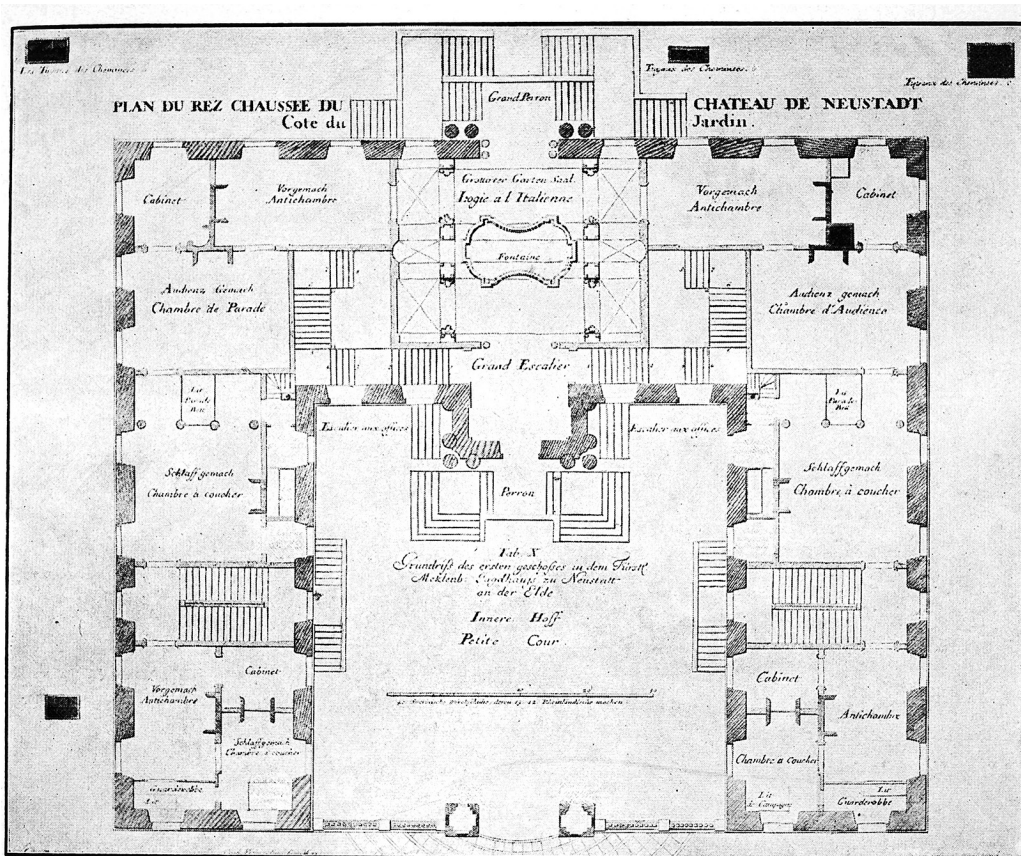
voir Hans Bösch, « Ein süddeutsches bürgerliches Wohnhaus vom Beginne des 18. Jahrhunderts », dans *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum*, 1897, p. 17-26, 41-53, 62-74, 109-116, ici en particulier p. 71 et suivantes.

20. Voir Bösch, 1897 (note 19); Monika Heffels, *Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts*, cat. exp., Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1969, p. 349-358 (l'œuvre n'avait pas encore été attribuée à Kleinschmidt).

21. Goldmann, Sturm, 1699 (note 14), p. 153.

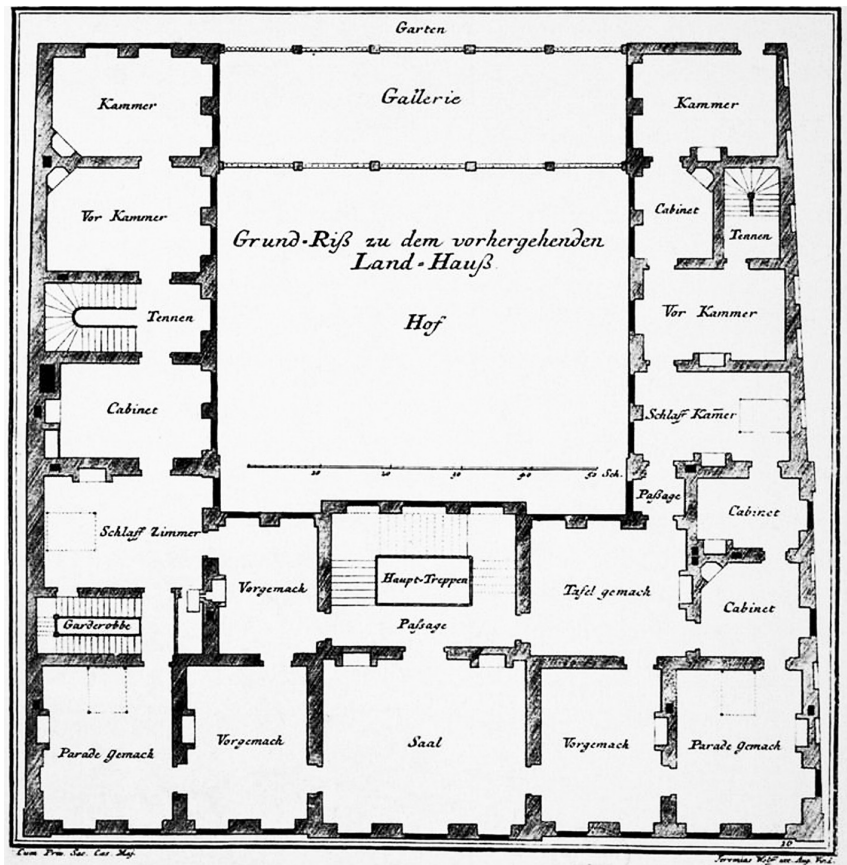
22. *Ibid.*, p. 156-159.

23. Voir en particulier Lorenz, 1995 (note 1), p. 128-129 (à propos de la rivalité entre Sturm et Paul Decker, auteur du *Fürstlicher Baumeister* paru en 1711).



4 Neustadt sur l'Elde, château, Plan du rez-de-chaussée

façades et l'aménagement intérieur du pavillon de chasse à Neustadt sur l'Elde, commencé vers 1618 (ill. 4). A la suite de la guerre de Trente Ans, le château, formé d'un corps de logis et de deux ailes en retour, était resté inhabitable. Sturm utilisa des murs en bois légers afin de se libérer de la servitude des fondations. Au niveau du premier étage, deux escaliers jumeaux mènent à la salle qui donne accès aux deux appartements principaux, eux-mêmes symétriques. Dans les deux cas, l'antichambre (*Vorgemach*) ouvre sur le cabinet installé dans l'angle de l'édifice en même temps que sur la chambre de parade (*Audientz Gemach*). Celle-ci donne à son tour sur la chambre à coucher (*Schlafgemach*). Dans les appartements situés à l'extrémité des ailes, le cabinet se trouve à côté de la chambre (et non pas derrière celle-ci). Contrairement au modèle établi par Sturm en 1699, d'autres pièces de commodité, telles qu'une garde-robe et des lieux d'aisance, complètent l'appartement. Aux yeux de Sturm et de son commanditaire, le fait de pouvoir accéder directement au cabinet primait en l'occurrence sur le principe de l'enfilade proportionnée des pièces. Cette préférence fut mise en œuvre au château de Neustadt,



5 Berlin, Palais Kreutz, Plan de l'étage supérieur

auquel l'enfilade à la française aurait pourtant été particulièrement adaptée. Finalement, seul l'alignement des portes, que l'on retrouve dans les ailes, rappelle le principe de l'enfilade²⁴.

Si l'enfilade n'était pas une spécialité de Leonhard Christoph Sturm, elle restait appréciée par les cercles francophiles, qui l'adaptèrent diversement dans leurs appartements. Entre 1713 et 1716, Martin Böhme édifie le Palais Kreutz à Berlin pour le ministre prusso-brandebourgeois Bogislav von Kreutz (ill. 5). Cette résidence, qui présente des dimensions étonnamment vastes en regard des usages berlinois, remploie le type parisien rendu célèbre par d'Aviler de l'hôtel à corps de logis doté de deux ailes en retour, en tournant celles-ci vers le jardin. Côté rue,

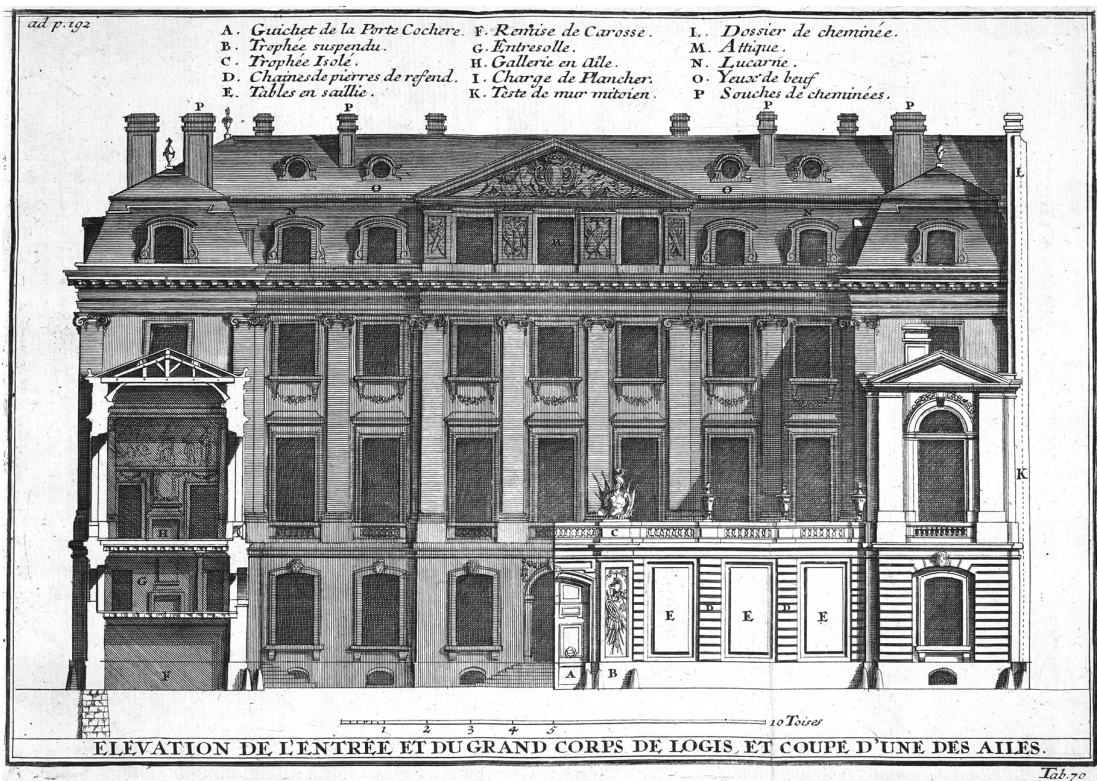
24. Friedrich Schlie, *Amtsgerichtsbezirk Neustadt*, Schwerin, 1899 (Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin, III), p. 290-295, avec une citation complète de l'ouvrage de Leonhard Sturm, *Prodromus architecturae Goldmannianæ* [...], Augsburg, 1714; Schädlich, 1990 (note 1), p. 106-111; Lorenz, 1995 (note 1), p. 131-135; Barbara Rinn, *Italianische Stukkateure zwischen Elbe und Ostsee. Stuckdekoration des Spätbarock in Norddeutschland und Dänemark*, Kiel, 1999 (Bau + Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte, I), p. 73-81 (sur les décors en stuc de l'atelier de Joseph Mogia).



6 Münster, Vue du Beverfoerder Hof, vers 1930

l'hôtel présentait ainsi l'aspect habituel d'une façade de palais. Au premier étage se trouvaient deux appartements de parade symétriques dont la chambre (*Parade Gemach*) était pourvue d'un lit. Dans cette configuration, il aurait été possible d'ordonner les lieux selon l'étiquette française – c'était notamment le cas au château de Berlin (*Berliner Stadtschloss*) et au château de Charlottenbourg. Il faut d'ailleurs supposer que le lit ne remplissait qu'un rôle symbolique et que le ministre se servait d'un fauteuil lors de l'audience. Seul l'appartement aménagé sur le côté droit était pourvu d'un cabinet disposant, ainsi que Sturm le recommandait, d'un accès séparé passant par la salle à manger (*Tafelgemach*) – ce qui conférait à celle-ci le caractère d'une pièce relativement officielle. En vis-à-vis, un autre appartement de trois pièces se trouvait dans l'aile gauche, tandis que les autres logements situés dans les ailes ne comprenaient que deux chambres. L'hésitation terminologique que l'on remarque dans la publication augsbourgeoise révèle la diversité et le mélange d'usages qui caractérisent l'art de vivre de l'aristocratie prusso-brandebourgeoise durant la première décennie du XVIII^e siècle²⁵.

25. Autrefois à Berlin-Mitte, Klosterstraße, aujourd'hui détruit. Voir Melanie Mertens, *Berliner Barockpaläste. Die Entstehung eines Bautypus in der Zeit der ersten preußischen Könige*, thèse, Berlin, Freie Universität, Berlin, 2003 (Berliner Schriften zur Kunst, T. XIV), ill. 62-63, 108, 111, 122-123, 150-151, p. 307-308, p. 403-406. On observe le même type de phénomènes au Palais Krosigk (1705, par Heinrich Schmutze ; voir *ibid.*, p. 406-409).

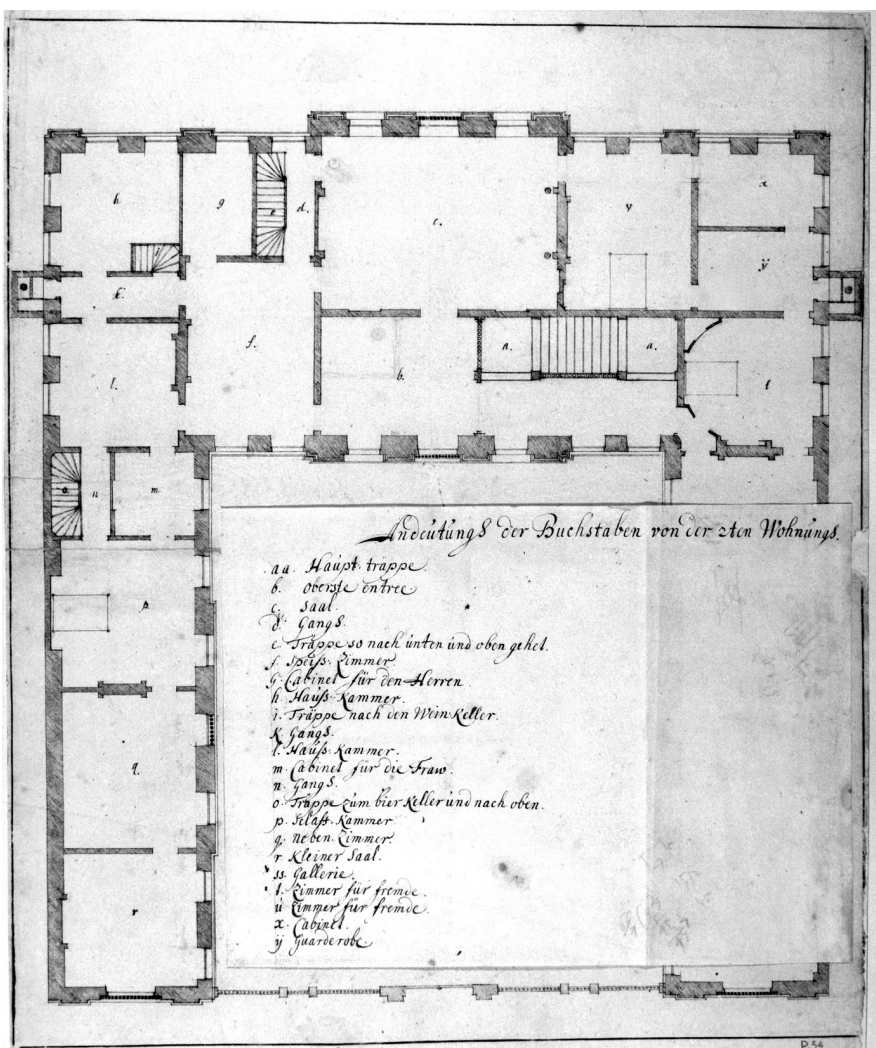


7 Augustin-Charles d'Aviler, *Hôtel particulier*, élévation de l'entrée et du grand corps de logis et coupe d'une des ailes, dans *Cours d'Architecture*, Paris, 1691

On retrouve en Westphalie cette volonté de faire profiter du modèle français la distribution traditionnelle des intérieurs. A Münster, le Beverfoerder Hof, édifié entre 1700 et 1703, est sans doute le premier exemple d'adaptation du modèle, proposé par d'Aviler, d'un hôtel entre cour et jardin (ill. 6)²⁶. L'architecte, Gottfried Laurenz Pictorius, n'avait probablement jamais séjourné à Paris. Ses dessins montrent d'ailleurs comment il s'est progressivement éloigné des modèles qui y

26. Voir l'étude fondamentale sur le sujet de Max Geisberg, *Die Stadt Münster*, 7 vol., T. III, *Die Bürgerhäuser und Adelshöfe bis zum Jahre 1700*, Münster, 1934 (Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, XLI), p. 376-391 ; voir aussi Helmut Lahrkamp, « Corfey und Pictorius. Notizen zur Barockarchitektur Münsters 1700-1722 », dans *Westfalen* 58, 1980, p. 139-152 ; Hans J. Böker, « Vorläufer und Konkurrenten. Pictorius und Corfey », dans *Johann Conrad Schlaun 1695-1773. Architektur des Spätbarock in Europa*, éd. par Klaus Bußmann, Florian Matzner und Ulrich Schulze, cat. exp., Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1995, p. 623-637, avec ill. 12 et 13 ; voir encore Marcus Weidner, *Landadel in Münster 1600-1760. Stadtverfassung, Standesbehauptung und Fürstenhof*, thèse, Münster, Westfälische-Wilhelms-Universität, Münster, 2000 (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, XVIII), p. 736-752 ; Jörg Niemer, *Gottfried Laurenz Pictorius*, thèse, Münster, Westfälische-Wilhelms-Universität, 2002, p. 94-100, URL : <https://miami.uni-muenster.de/Record/922c6b89-9a77-4760-b90f-99cf90bdcd29> [dernier accès : 13.07.2016]. Le Beverfoerder Hof a été détruit pendant la Seconde Guerre mondiale, les ruines ont été arasées par la suite.

régnèrent. De prime abord, le soubassement est plus élevé que chez d'Aviler (ill. 7) et forme un véritable socle pour le grand ordre ionique des pilastres. Le nombre de travées et l'ordonnement de l'élévation correspondent au modèle. Toutefois, l'absence d'un attique au-dessus de l'avant-corps central rapproche davantage le Beverfoerder Hof des exemples du classicisme néerlandais – impression que soutient le choix des matériaux employés. Alors que, contrairement au modèle de d'Aviler, le rez-de-chaussée est dévolu aux pièces de service et au personnel, la distribution du premier étage (ill. 8) est régie par le principe de l'enfilade, qui détermine aussi bien le dessin de la salle desservie par le palier et orientée vers le jardin que la distribution des ailes, où de



8 Gottfried Laurenz Pictorius, *Plan de l'étage supérieur du Beverfoerder Hof à Münster*, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

grandes chambres se commandent les unes les autres à gauche, faisant pendant à la galerie installée dans l'aile droite.

Dans le détail, la distribution présente toutefois d'importantes différences avec le modèle de d'Aviler. Face au palier, le tiers gauche du corps de logis principal est en partie occupé par une salle à manger (*Speiß=Zimmer*) (ill. 8, f) qui sera dotée d'une exèdre pour le poêle et le buffet. Cette pièce commande l'accès au cabinet du maître de maison (*Cabinet für den Herren*) (ill. 8, g). D'autres pièces, qui communiquent avec le rez-de-chaussée par des escaliers latéraux, servent à la régie de la maison. Les deux lieux d'aisance occupent ici un espace conséquent, faisant saillie au-delà des murs latéraux²⁷. L'ensemble du corps de logis peut servir à la réception des invités; de fait, à droite de la salle centrale, on trouve deux chambres d'amis (*Zimmer für fremde*) dotées de pièces de commodité (ill. 8, t, u). Il est possible qu'il ait été envisagé d'aménager dans cette partie un appartement de quatre pièces pour un des membres du foyer – éventuellement pour le maître de maison. Le plan montre en tout cas un accès direct à la galerie depuis la cage d'escalier. Dans l'état définitif, l'équivalent d'une antichambre permettait d'accéder à toutes les autres pièces, y compris au cabinet et à la garde-robe (ill. 8, x, y), ainsi qu'à la grande chambre à coucher, donnant elle-même directement sur la galerie. En vis-à-vis, on trouvait, dans l'aile de gauche, la chambre commune (*Shlaf-Kammer*, ill. 8, p) et, attenant à celle-ci, le cabinet de la maîtresse de maison (*Cabinet für die Frau*; ill. 8, m), ainsi que deux autres pièces respectivement identifiées comme annexe (*Neben-Zimmer*; ill. 8, q) et petite salle (*Kleiner Saal*; ill. 8, r).

Une partie de la décoration du plafond a été conservée jusqu'à la Seconde Guerre mondiale : il était orné de tableaux à sujets mythologiques ou allégoriques encastrés dans un panneautage stucé. Dans la grande salle, des pilastres ioniques marbrés de rouge ou de noir rythmaient les murs ornés de décors en stuc blanc. Les motifs et la riche plasticité du stuc animé par les effets contrastés du clair-obscur permettent d'envisager un décalage important avec les modèles français.

Cette adaptation seulement partielle des modèles français n'est pas le fruit de l'ignorance. L'aristocratie westphalienne était adepte du grand Tour et ses architectes, pour cette génération, étaient coutumiers de l'abondante bibliographie formée par les recueils illustrés d'architecture et

27. Voir à ce sujet Franziskus Philippus Florinus : «Die heimliche Gemächer muß man der Natur zufolge an einer Hinter=Seiten/gleich einem verborgenen Kämmerlein verstecken/und nicht mit kleinen verdächtigen Gußfensterlein/sondern mit einem Regular=Fenster so den andern nechst herum stehenden gantz gleich/versehen/mit nichten aber auf Erckers Art dem Gemäuer anhängen/und heraus stehen lassen. Müssen oben aus zur Seiten schräg ausgehende Lufftlöcher/ unten aber durchschwemmendes Wasser so den Unluft ausführet/haben.» (*Id., Oeconomia Prudens et Legalis Oder Allgemeiner Klug= und Rechts=verständiger Haus=Vätter*, 9 vol., Francfort, 1702-1719, T. I, chap. X, p. 197; nous remercions Eva-Bettina Krems pour cette aimable indication).

d'ornements²⁸. De fait, la collaboration d'un architecte local – Gottfried Laurenz Pictorius – avec un stucateur d'Italie du Nord ou grison – sans doute Antonio Rizzi²⁹ – devait satisfaire de façon optimale les exigences de confort et d'apparat des commanditaires, non sans résoudre avec aisance les apparentes contradictions. C'était l'occasion de concilier les traditions de l'architecture régionale (comme la combinaison de brique et de pierre de taille) ainsi que l'art de vivre de la société locale (bien présent dans la distribution des pièces) avec des formes décoratives interrégionales, répandues dans l'ensemble du Saint-Empire, voire au-delà – par exemple les décors en stuc des artistes ambulants du Tessin et de l'Italie du Nord. Tous ces éléments avaient vocation à s'intégrer dans le prestigieux modèle français de l'hôtel entre cour et jardin. Le Beverfoerder Hof atteste ainsi de la souplesse du modèle proposé par d'Aviler, bien que ce dernier n'ait sans doute pas envisagé une adaptation aussi libre de ses « règles générales ».

De la problématique de la distinction à celle de la réception

Les exemples que nous présentons posent la question des conditions et raisons sociologiques qui permirent une réception aussi favorable du modèle proposé par d'Aviler. Afin de comprendre la position respective des commanditaires et surtout celle des architectes et autres professionnels du bâti, il serait nécessaire d'identifier les principes qui, dans l'ouvrage, étaient susceptibles de profiter au parti courant d'une demeure urbaine de rang moyen comme on en trouvait au cours de l'époque moderne dans une grande partie du Saint-Empire. Il n'est actuellement possible de traiter cette question que d'une manière très superficielle. Certes, l'art de vivre aristocratique inspiré par Versailles était particulièrement apprécié, comme l'atteste la remarquable fortune des formes de la distribution et la décoration de l'appartement. En regard de ce modèle éminent, une analyse croisée de l'ensemble des structures de la vie sociale pourrait démontrer que les potentiels commanditaires du

28. Georg Erler, « Erziehung westfälischer Adelliger im 18. Jahrhundert », dans *Westfalen* 1, 1909, p. 103-124; Lambert Friedrich Corfey, *Reisetagebuch 1698-1700*, éd. par Helmut Lahrkamp, Münster, 1977 (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, IX); *Die Kavaliereise des Franz Anton Freiherr von Landsberg 1675-1678. Tagebuch und Briefwechsel*, éd. par Gerd Dethlefs, Münster, 1984.

29. Une attribution à Antonio Rizzi est mentionnée dans les dossiers sur le château de Nordkirchen, Geisberg, 1934, p. 388 (sur les stucateurs à Nordkirchen voir Karl E. Mummenhoff, *Schloß Nordkirchen*, Munich, 1975, p. 53-54); voir aussi la contribution de Frédéric Bussmann dans le présent volume. L'éventualité qu'il s'agisse du même artiste que l'Antonio Rizzi actif en Allemagne du Sud n'a pas été vérifiée (voir Max Pfister, *Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock. Die auswärtige Tätigkeit der Bündner Baumeister und Stukkateure in Süddeutschland, Österreich und Polen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Chur, 1993, p. 271; *Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum*, éd. par Michael Kühnlenthal, Locarno, 1997).

Saint-Empire percevaient avant tout en celui-ci un ensemble de processus de représentation forgés dans le contexte royal et citoyen français, qu'ils adaptaient à leurs besoins. L'intérêt des contemporains pour les codes comportementaux et vestimentaires et plus généralement pour l'art de vivre aristocratique avait rapidement fait l'objet d'une critique spécialisée, appelée « A-la-mode-Kritik ». Mais celle-ci procure peu de réponses aux questions que se pose l'historien de l'architecture dans ce domaine. La recherche de distinction sociale par un système de signes élaborés est le lot commun de toutes les formes de représentation³⁰. Nous ne savons pas si l'attrait de l'architecture et de la décoration intérieure à la française s'explique par le fait qu'elles permettaient (ou semblaient promettre) un degré de différenciation supérieur à celui qu'auraient procuré d'autres modèles disponibles³¹. En revanche, il est incontestable que cette recherche s'étendait également au domaine de l'architecture. A cet égard, la convenance, condition d'une architecture conforme aux règles, fait l'objet d'innombrables mentions qui témoignent de la préoccupation qu'elle suscitait³². Une compréhension de l'économie de la distinction sociale permettrait aussi d'évaluer l'impact des phénomènes de mode et de leur rythme soutenu sur des processus artistiques s'inscrivant dans le temps long, comme l'architecture, considérée comme l'art durable par excellence³³. L'augmentation du nombre de pièces dans l'appartement, étudiée en regard de la répartition des fonctions, pourrait alors se constituer en critère d'évaluation d'une telle recherche de distinction. Une étude s'efforçant de concevoir l'appartement, sa décoration et les actes qui s'y accomplissent comme un système de signes cohérent et structuré permettrait sans doute d'identifier les attendus signifiants de l'adoption des modèles, français ou autres, et de les corréliser avec ceux liés à la continuité des traditions.

Pareil projet n'est pas sans lien avec la question moins complexe de la fortune que connut alors l'ouvrage de d'Aviler. Avant l'édition du

30. Concernant le rayonnement du principe de convenance sur l'ensemble des domaines de la vie aristocratique, nous renvoyons, parmi d'autres, à Antoine de Courtin, *Traité de la civilité [...]*, Paris, 1671 (« la propreté et la bienséance des habits [...] son train, sa maison, ses meubles & sa table [...] tout cela a pareillement de la proportion & du rapport à la qualité & à l'âge parce que se sont autant des signes qui nous marquent sans que le maître parle », ici cité dans l'édition bruxelloise de 1675, p. 68). Voir également Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, 1982 ; voir aussi Ulrich Schütte, « Die Räume und das Zeremoniell, die Pracht und die Mode. Zur Zeichenhaftigkeit höfischer Innenräume », dans actes Berlin, 2006 (note 7), p. 167-204.

31. Sur le processus de la différenciation à l'intérieur d'une typologie architecturale et à propos de la contribution des arts à celle-ci, voir Katharina Krause, *Die Maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660-1730)*, Munich, Berlin, 1996, en particulier p. 248-254.

32. Voir Röver, 1977 (note 3).

33. Pour une mise au point relative aux approches sociologiques de la mode et à leurs éventuelles vicissitudes, voir Joanne Entwistle, *The Fashioned Body. Fashion, Dress and Modern Social Theory*, Cambridge, 2000, p. 63-66 ; Elena Esposito, *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode*, Francfort-sur-le-Main, 2004.

Cours, il y avait trois types d'ouvrages de référence qui se partageaient le domaine de l'architecture et de la décoration intérieure. Le premier type, né avec le *Sesto Libro* de Sebastiano Serlio, exposait des modèles d'édifices urbains et ruraux, de la construction la plus modeste jusqu'à la fastueuse demeure du prince, le progressif accroissement des parcelles rendant compte de l'élévation du rang social et économique³⁴. De ce type d'ouvrages procèdent la *Maniere de bastir pour toutes sortes de personnes* (1623/1647) de Pierre Le Muet, *L'Architecture Française des Bastiments particuliers* (1624/1673) de Louis Savot, *L'Architecture moderne* (1728) de Tiercelet consacrée aux maisons de ville, ainsi que *De la distribution des maisons de plaisance* (1737/38) de Jacques-François Blondel et *L'art de bâtir des maisons de campagne* (1743) de Charles-Etienne Briseux, dédiés aux constructions rurales. Dotés *a priori* d'une finalité très concrète, ces ouvrages s'efforçaient d'adapter la tradition architecturale aux attentes de l'époque³⁵. Mais leur impact est inconnu. Il se peut que le second type de recueils, qui visait à rendre compte de l'excellence architecturale d'un règne ou siècle, ait connu un succès plus grand, du moins à l'étranger. Les volumes de du Cerceau, Jean Marot, Jean Mariette et Jacques-François Blondel proposaient, chacun à leur manière, le panorama des monuments français les plus exemplaires³⁶. Quant au troisième type, celui des recueils de modèles dévolus à la décoration intérieure – qu'il s'agisse des boiseries, des meubles ou des cheminées avec leurs ustensiles –, ils proposaient des variations à partir d'aménagements existants, sous la forme de modèles interprétés librement par le dessinateur ou le graveur, avec le dessein d'en favoriser l'imitation ou la réinterprétation. Procédant d'une façon qui évoque l'histoire éditoriale de l'ouvrage de d'Aviler, Jacques-François Blondel ajoute d'ailleurs à son traité sur les *Maisons de plaisance* une série de gravures spécifiquement consacrée aux portes : « J'ai préféré de les donner en feuilles au Public séparément, non comme des exemples à suivre absolument, mais comme des morceaux généraux dans lesquels il se trouvera des parties utiles³⁷. »

En regard de cette diversité de conceptions, Augustin-Charles d'Aviler était le seul auteur qui proposait d'appliquer son enseignement de l'architecture, et notamment une présentation didactique des ordres de colonnes, à une typologie particulière, celle de l'hôtel entre cour et jardin. La taille moyenne de la parcelle et sa découpe rectangulaire

34. *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, éd. et rév. par Marco Rosci, 2 vol., Milan, 1966; voir dernièrement Köhler, 1997 (note 1), p. 59-72.

35. Pierre Le Muet, *Maniere de bien bastir pour toutes sortes de personnes* [1647], éd. et rév. par Claude Mignot, Aix-en-Provence, 1981; voir Köhler, 1997 (note 1), p. 97-149; *Architecture moderne*, 1728 (note 17); voir Köhler, 1997 (note 1), p. 207-236.

36. Katharina Krause, « *Les plus excellents Bastiments de France*. Architekturgeschichte in den Stichwerken des Ancien Régime », dans *architectura* 25/1, 1995, p. 29-57, en particulier p. 33-47.

37. Jacques-François Blondel, *De la distribution des Maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, 2 vol., Paris, 1737/38, T. II, p. 76.

régulière, ainsi que le rang social intermédiaire, ni modeste ni princier, du maître d'ouvrage, sont les postulats qui permettent à d'Aviler d'envisager le plus grand nombre d'attentes, tout en permettant de moduler les partis proposés en fonction d'une recherche plus ou moins affirmée de distinction sociale. Selon d'Aviler, l'universalité des règles implique de renoncer à ses propres inventions et nouveautés ingénieuses – Sturm n'est pas sans tenter de briller ainsi, quoique sans succès visible³⁸. Le *Cours* suit ainsi la logique du particulier au général, considérant tout d'abord les moulures et les ordres de colonnes, avant d'aborder le modèle de l'hôtel entre cour et jardin et son aménagement, ce qui permet de revenir au détail de l'architecture. Cette approche systématique permet d'intégrer la *Regola* de Vignole, introduite par cet alphabet de l'architecture que forme la typologie des moulures. Leur modénature est aussi universelle, indépendante du temps et du lieu, que la théorie des ordres de colonnes. Sont également universelles, *générales*, les règles régissant, au seuil des chapitres qui leur sont consacrées, chacune des parties de l'architecture et les conditions de leur mise en œuvre – les ordres au même titre que les portails, les fenêtres comme les niches et les cheminées. Et l'ouvrage de se clore sur une série de planches types proposant des exemples de décoration et des indications utiles à leur réalisation technique.

C'est cette organisation de l'ouvrage de d'Aviler qui permet de l'actualiser en le complétant à volonté avec d'autres planches types – ce qui se produisit à deux reprises, entre 1710 et 1738. Le texte de la première édition citait volontiers des édifices existants mettant en application les principes exposés, à l'appui de planches gravées soutenant l'argumentation. Ce procédé fut naturellement remployé, et développé, par les réviseurs du *Cours* de d'Aviler. La renommée des architectes et des commanditaires des édifices en question renforçait, en plus de la preuve de qualité que conférait la reproduction gravée, l'assurance d'une réussite architecturale des solutions présentées, y compris celles qu'illustraient les exemples didactiques spécifiquement conçus pour soutenir la démonstration. Les ajouts de planches s'en tinrent d'ailleurs au complément didactique, le *Cours* n'ayant pas vocation à stimuler le génie d'un créateur.

Les modèles présentés devaient faire l'objet d'une étude raisonnable, non pas être imités aveuglément. Le succès de l'ouvrage de d'Aviler s'explique par le fait qu'il procurait, sous la forme d'un manuel s'adressant aussi bien à l'expert qu'à l'amateur d'architecture ou à l'autodidacte, les principes fondamentaux régissant l'apprentissage de l'architecture en tant qu'«art». Dans la tradition classique, pareil apprentissage procède par la considération d'un ensemble de règles rapportées à des exemples qui en

38. Voir d'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), p. 370-378 (sur l'invention de nouveaux poêles).

expliquent la raison, afin de faciliter leur assimilation empirique³⁹. Devenait architecte celui qui, associant à un talent naturel la connaissance des règles approfondie par l'échange avec «des savants et des gens d'expérience» et la lecture, acquérait l'expérience, c'est-à-dire un discernement éprouvé par l'approfondissement des connaissances⁴⁰. L'étude des bons exemples permettait de maîtriser les principes essentiels d'un art tout en développant sa faculté de discernement. Afin de maîtriser aussi bien la théorie que le discernement, le futur architecte se consacrait tout d'abord à l'imitation régulière des dessins du professeur, puis aux relevés de bâtiments et enfin à la mise au net de ses propres dessins ou projets. Toutefois, une maîtrise confirmée passait nécessairement par l'expertise des meilleurs édifices. Si Sturm définissait le *Cours* de d'Aviler comme «un guide de voyage à l'intérieur du cabinet d'étude», l'ouvrage de d'Aviler ne faisait pourtant pas mention d'une pareille étape dans la formation. La définition ouverte et universellement accessible des règles par d'Aviler, assortie de nombreuses planches types, permettait en revanche d'accéder à une compréhension rationnelle de la matière, propédeutique nécessaire à l'épanouissement des idées personnelles.

«Des exemples à suivre absolument» : du point de vue des architectes et maîtres d'ouvrages allemands, les premières années d'études n'exigeaient pas nécessairement qu'ils séjournent en France. De prime abord, le profit qu'ils entendaient tirer d'une relation avec le reste de l'Europe supposait plutôt la compréhension préalable des principes fondamentaux que leur procurait l'œuvre théorique de Vitruve, conçue comme un savoir commun à toutes les nations. Jointe à la nécessité de s'adapter aux exigences locales, cette connaissance partagée les incitait à dépasser l'imitation fidèle des modèles d'un maître. Et ce n'était qu'après s'être approprié les fondements de l'architecture («die Fundamenta zu der Bau=Kunst») que l'architecte allemand, rendu confiant par des principes sûrs, pouvait les mettre à l'épreuve de la théorie, de la didactique et de la pratique, en particulier dans les domaines de la distribution et de la décoration, où les modèles étrangers devenaient alors susceptibles d'enrichir son propre système⁴¹.

39. A propos des sources antiques de cette conception, voir Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1990-2, § 1-8; voir d'Aviler, 1691 (note 1), *Preface pour servir d'introduction à l'architecture*, sans indication de page; d'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), *Avant-propos* de Sturm et *Vorrede und Einleitung zu der Architectur*, sans indication de page.

40. D'Aviler, 1691 (note 1), *Preface*, sans indication de page.

41. *Avant-propos* de Sturm dans D'Aviler, Sturm, 1725 (note 1), sans indication de page.