HAL
open science

Gottfried Semper, chroniques parisiennes 1849-1850. Contributions à une architecture comparée

Isabelle Kalinowski, Estelle Thibault

To cite this version:

Isabelle Kalinowski, Estelle Thibault. Gottfried Semper, chroniques parisiennes 1849-1850. Contributions à une architecture comparée. Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, 2018, 2, 10.4000/craup.713 . hal-02055007

HAL Id: hal-02055007

https://hal.science/hal-02055007v1

Submitted on 1 Nov 2019

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

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

Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère

2 | 2018
Exils et migrations des architectes, des urbanistes,des paysagistes à l'ère contemporaine

Gottfried Semper, chroniques parisiennes 1849-1850. Contributions à une architecture comparée

Isabelle Kalinowski et Estelle Thibault

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/craup/713
DOI : 10.4000/craup.713
ISSN : 2606-7498

Éditeur
Ministère de la Culture

Référence électronique
Isabelle Kalinowski et Estelle Thibault, « Gottfried Semper, chroniques parisiennes 1849-1850. Contributions à une architecture comparée », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 10 septembre 2018, consulté le 17 septembre 2019. URL : http://journals.openedition.org/craup/713 ; DOI : 10.4000/craup.713

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Gottfried Semper, chroniques parisiennes 1849-1850. Contributions à une architecture comparée

Isabelle Kalinowski et Estelle Thibault

1 Peut-on caractériser une littérature architecturale propre aux situations d'exil ? Pour un architecte comme pour d'autres intellectuels, l'activité d'écriture, tout particulièrement dans la presse spécialisée, peut contribuer au maintien de l'identité publique de l'exilé qui, en rendant compte de ses expériences, observations et lectures, devient un témoin critique des différents aspects de la vie sociale, culturelle et politique du territoire d'asile. Les essais publiés par l'architecte allemand Gottfried Semper (1803-1879) pendant la première année de son parcours d'émigré politique dans la France de la Seconde République fournissent à ce titre un terrain d'investigation intéressant. Entre l'automne 1849 et l'hiver 1850, Semper livra dans la *Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst* (*Revue d'Architecture pratique de Romberg*) une série de quatre textes et quelques dessins isolés[1]. Seuls deux d'entre eux ont fait l'objet d'une réédition partielle dans les *Kleine Schriften* (*Écrits mineurs*) publiés par les fils de Semper en 1884[2]. Ces textes ont ensuite été négligés par l'historiographie, notamment parce que les travaux sur Semper, jusqu'à présent principalement menés par des chercheurs germanophones ou anglophones[3], ont privilégié l'étude de ses exils londonien et zurichois. L'intérêt récent qu'a suscité la parution en français de plusieurs essais de Semper, puis l'organisation à Paris d'un colloque en 2015, suivi de la publication de deux numéros de revues[4], nous invite aujourd'hui à compléter ces recherches depuis la France. L'examen plus approfondi du contexte permet en effet de reconsidérer l'incidence du séjour parisien sur la genèse des idées de l'architecte et de mieux situer ces articles. Par ailleurs, si les textes pour la revue de Romberg ont été peu étudiés, c'est aussi parce leur hétérogénéité déconcerte le lecteur contemporain. Bien loin de l'ampleur théorique du monumental ouvrage de Semper sur *Le Style*, dont le premier volume paraît une décennie plus tard (1860[5]), les quatre articles qui font l'objet

de notre étude traduisent des intérêts dispersés : une critique de l'administration des institutions artistiques parisiennes, une étude architecturale sur un édifice métallique, le récit de la première étape d'un voyage en Belgique, un compte rendu technique sur les produits bitumineux. À première vue, ces formats courts qui explorent des genres et des sujets disparates pourraient être interprétés comme le reflet des errances d'une période de grande instabilité biographique, si le caractère éclectique des sujets traités n'était pas une constante à l'échelle de l'œuvre de Semper. Nous tenterons de montrer que ces champs d'investigation apparemment éclatés trouvent une certaine cohérence dès lors qu'on les rapporte aux thématiques qui structurent l'ensemble de ses écrits : l'intérêt pour les collections muséales et pour les pratiques artistiques supposées mineures, l'étude du développement des motifs constructifs et spatiaux ou encore la relation complexe entre matériau et couleur. La presse, médium de débat public en pleine expansion au XIXe siècle, en prise avec une actualité mouvante, apparaît comme un espace propice à ce type de petits essais sur des sujets variés. Elle n'offre pas seulement à l'architecte réfugié un lieu d'expression dans son pays d'origine, mais aussi un espace pour expérimenter certaines idées, dans une distance parfois libératrice.

2 Avant de commenter ces articles, nous présenterons l'environnement dans lequel Semper est accueilli à Paris et à Sèvres, ainsi que ses activités d'exil, recentrées, en l'absence de commandes substantielles, sur des travaux de décoration et sur l'écriture. Si le déclassement social, le déracinement et les profondes inquiétudes qu'engendrent l'émigration forcée ne constituent pas des conditions favorables à la reconstruction d'une carrière, l'examen de chacun de ses quatre essais pour la presse architecturale allemande permet de comprendre comment la distance que l'expatriation impose à Semper a pu contribuer à enrichir sa réflexion théorique. Ces textes portent la marque de sa proximité avec les amis qui lui offrent l'asile, tout particulièrement Charles Séchan et Jules Diéterle dont les intérêts artistiques et culturels, voire politiques, sont ici présents en filigrane. Si les enquêtes sont liées à diverses opportunités (voyage, visite d'édifices, observations techniques...), elles rejoignent également certaines préoccupations plus fondamentales de l'architecte, en lien avec le projet d'« architecture comparée » auquel Semper travaillait alors pour l'éditeur Eduard Vieweg, mais qui demeura inachevé.

Lieux et activités d'exil

Loin de Dresde : Paris avant Londres et Zurich

3 Le choix de Paris comme premier refuge est lié au fait que Semper y avait déjà assez longuement séjourné pendant ses années d'études (1826-1827 et 1829-1830). Il s'était alors formé dans l'atelier de l'architecte Franz Christian Gau[6] (1789-1853), avant d'effectuer un long voyage en Italie et Grèce. À Paris, à la fin des années 1820, le jeune Semper était entré en contact par l'intermédiaire de Gau avec un réseau d'architectes allemands installés en France et qui menèrent l'essentiel de leur carrière professionnelle à Paris : Gau, tout comme Jacques Ignace Hittorff, n'était pas un exilé politique mais, né à Cologne, était devenu citoyen français. C'est dans ce milieu parisien, mais souvent germanophone, que Semper avait assisté et activement participé à l'explosion de la querelle de la polychromie, dans laquelle il avait pris fait et cause, aux côtés de Gau et Hittorff, pour une Antiquité colorée. Son premier essai, *Remarques*

préliminaires sur l'architecture et la sculpture peintes chez les Anciens, est publié en 1834, au moment où s'ouvre pour lui à Dresde un brillant parcours d'architecte et de professeur.

4 Plusieurs des travaux sur Semper[7] font de sa période d'exil un chapitre déterminant, à partir de l'épisode tragique qui le contraint à fuir son pays pour des raisons politiques, à la suite de sa participation active, aux côtés de son ami Richard Wagner, au soulèvement révolutionnaire de Dresde en mai 1849[8]. Cet événement interrompt une vie privée heureuse, en l'éloignant provisoirement de sa femme et de ses six jeunes enfants, ainsi qu'une carrière florissante, puisque l'architecte avait construit plusieurs édifices remarquables dans la capitale saxonne, dont le théâtre, la synagogue ou le musée encore inachevé au moment de son départ. Semper occupait également les fonctions de professeur à l'Académie des beaux-arts de Dresde et avait entrepris, à partir du contenu de ses enseignements, la rédaction d'une *Gebäudelehre* (*Théorie des édifices*), dont le contrat d'édition avait été signé en 1844 avec l'éditeur Vieweg.

5 Réfugié d'abord à Paris de juin 1849 à septembre 1850, puis à Londres à partir de l'automne 1850, c'est seulement en 1855, lorsqu'il est recruté comme professeur pour diriger l'école d'architecture de l'École polytechnique fédérale de Zurich, que Semper retrouve des perspectives favorables, après six années passées « sur un volcan qui [pouvait] tous les jours entrer en éruption[9] ». Si les chercheurs s'accordent à dater la fin de l'exil en 1855, alors même qu'un retour de Semper à Dresde demeure impossible et que ses fréquentations zurichoises sont composées essentiellement d'autres réfugiés, c'est parce que les difficultés sont malgré tout atténuées : Semper retrouve une vie familiale, une situation professionnelle stabilisée, mais aussi sa propre langue. S'ouvre alors progressivement une nouvelle carrière académique, architecturale et littéraire, ponctuée notamment par la construction, à Zurich, du bâtiment du Polytechnikum, et par la publication de son livre majeur *Le Style*, bien différent du chantier initial d'une *Théorie des édifices*.

À Paris et à Sèvres, des travaux d'architecture en mode mineur

6 De ce temps de l'exil, les historiens ont dégagé des épisodes importants pour l'évolution de son projet d'ouvrage, comme l'expérience de la Grande Exposition de Londres en 1851 et la publication la même année des *Quatre éléments de l'architecture.* Moins bien connue que la période britannique, l'année passée en France est décrite comme plus erratique et moins féconde, bien que la découverte des collections assyriennes au Louvre soit souvent citée comme un catalyseur pour l'élaboration de la conception sempérienne du revêtement[10]. Grâce à l'importante correspondance conservée à l'Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) de l'École polytechnique fédérale (ETH) de Zurich, l'historien de l'architecture Wolfgang Herrmann a, le premier, reconstitué ce segment biographique particulièrement tourmenté[11]. Les échanges avec ses proches restituent l'état psychologique de l'architecte face aux nécessités du quotidien, aux activités alimentaires provisoires et aux hésitations quant à sa trajectoire future. Semper partage le destin incertain de la vague d'immigrants allemands issue de la contre-révolution de 1849 qui arrive en France dans une Deuxième République devenue bonapartiste et dont la situation économique offre peu de perspectives[12]. Il fait partie de ceux qui tentent une réconciliation auprès des autorités saxonnes, sans succès. Il est attiré, comme beaucoup, par un avenir qui semble plus prometteur aux États-Unis – notamment pour les architectes –, tout en

étant déchiré à l'idée de laisser sa famille en Europe pour une durée indéterminée ; cependant, sur le point de traverser l'Atlantique en septembre 1850, il choisit finalement de partir pour Londres. Parmi les différentes hypothèses, celle d'une installation en France est envisagée sérieusement fin 1849[13], au moment où différentes opportunités professionnelles semblent se dessiner, mais finalement abandonnée quand celles-ci s'estompent. La correspondance atteste les nombreuses démarches entreprises pour reprendre une activité d'architecte ou de professeur en France, en Belgique ou en Suisse. Elles restent infructueuses, en dépit des soutiens apportés par ses amis. Parmi ceux-ci figure son ancien professeur Franz Christian Gau qui lui offre son aide – les deux hommes partagent les mêmes opinions républicaines – mais surtout l'équipe des quatre décorateurs qui étaient intervenus, à la demande de Semper, pour réaliser le décor du théâtre de Dresde à la fin des années 1830 : l'architecte Léon Feuchère (1804-1857) et les peintres Édouard Despléchin (1802-1871), Charles Séchan (1803-1889) et Jules Diéterle (1811-1889). Les associés sont désormais séparés. Feuchère a quitté Paris pour un poste d'architecte à Nîmes et Diéterle est devenu artiste en chef à la manufacture de Sèvres. Quant à Despléchin et Séchan, ils continuent à concevoir ensemble des décors d'opéra mais possèdent chacun leur propre atelier. Semper est d'abord hébergé chez Despléchin, rue du Faubourg-Poissonnière, accueilli ponctuellement chez Séchan, 59 rue Rochechouart, puis réside à Sèvres auprès de Diéterle et sa famille. Par l'intermédiaire de ses amis, il fréquente de grandes institutions artistiques et culturelles, comme les manufactures, l'Opéra de Paris ou le Louvre.

7 Ces amis l'aident tout d'abord en lui sous-traitant quelques travaux. C'est le cas à la manufacture de Sèvres, où la contribution de Semper à plusieurs dessins et modèles signés Diéterle a été identifiée[14]. Fin 1849, Semper raconte également avoir travaillé avec Séchan à la maquette d'un décor d'opéra représentant une ville égyptienne[15], correspondant vraisemblablement à celui de l'acte II de *L'Enfant prodigue* de Daniel-François-Esprit Auber et Eugène Scribe[16], dont la première représentation à l'opéra Peletier est donnée le 6 décembre 1850 et dont Théophile Gautier livre une critique enthousiaste[17]. À cette activité de seconde main s'ajoutent de petits projets de décoration, notamment pour le château de la comtesse de Villeneuve-Bargemont à Griselles près de Bois-le-Roi, un chantier réalisé avec le peintre Pierre Adrien Chabal-Dussurgey (1819-1902) et interrompu par le départ de Semper à Londres à la fin de l'été 1850[18]. L'aide apportée à ce dernier par ses amis décorateurs concerne également la recherche d'une situation professionnelle plus stable. C'est probablement par l'intermédiaire de Séchan, républicain convaincu, que l'architecte entre en contact avec une personnalité influente comme Charles Blanc[19], alors directeur de l'administration des Beaux-Arts et dont Semper espère un moment obtenir une position[20]. L'architecte, ainsi soutenu dans la recherche de commandes plus importantes, fait valoir son expérience antérieure comme constructeur du théâtre et de la synagogue de Dresde. Il tente ainsi de participer à la conception du théâtre d'Alger[21] et offre sa collaboration à Ludwig Friedrich Laves pour celui de Hanovre[22]. La seule étude prestigieuse confiée à Semper pendant sa période parisienne est celle d'une monumentale synagogue située à l'angle des rues Chauchat et Pinon (actuelle rue Rossini), mais dont le projet bien trop ambitieux n'aboutira pas[23]. Ces difficultés pour obtenir des travaux de conception architecturale le conduisent à placer son énergie dans des chantiers d'écriture pourtant peu rémunérateurs. L'étude des écrits et correspondances révèle que l'architecte a certes observé les constructions emblématiques du moment – notamment le chantier

de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Henri Labrouste[24] – et que César Daly lui avait communiqué plusieurs numéros de la *Revue générale de l'architecture*[25]. Mais rien n'indique que ses relations avec la scène architecturale française se soient étendues au-delà du proche réseau de ses amis décorateurs. Quand de nombreux intellectuels exilés recherchent à Paris des lieux de sociabilité[26] (cafés, salons), Semper affirme vivre en « ermite[27] », ne quittant sa chambre de Sèvres que pour aller étudier en bibliothèque et au musée.

De multiples projets d'écriture

8 Le temps de l'exil s'avère ainsi favorable au développement de ses travaux de recherche pour l'écriture de son projet de livre pour l'éditeur Vieweg, dont l'avancement avait été retardé par ses nombreuses activités à Dresde. Analysant les échanges avec Vieweg, Wolfgang Herrmann a montré que l'éditeur encourage Semper à se concentrer sur ce projet dès l'été 1849, l'invitant à développer la partie sur l'histoire de l'habitation[28]. Semper envoie, en mai 1850, le manuscrit conséquent de ce qu'il nomme désormais « architecture comparée » ou « théorie comparative de l'architecture » (*Vergleichende Baulehre*)[29]. Basé sur des matériaux préalablement élaborés pour son enseignement à Dresde, le projet d'ouvrage s'est considérablement enrichi. À Paris, Semper peut en effet consulter la littérature archéologique la plus récente sur l'Assyrie, l'Inde et la Perse à la Bibliothèque nationale et à celle de l'Institut[30]. Il accède aussi aux collections muséographiques du Louvre, dont les sections assyrienne et égyptienne ont été ouvertes au public. L'aide apportée par le directeur du Louvre – le républicain Philippe-Auguste Jeanron – lui permet d'observer de près des briques vernissées rapportées d'Assyrie par l'archéologue Paul-Émile Botta. Ces différents apports l'invitent à retravailler considérablement la partie sur l'Antiquité. Si son projet de livre peut être inscrit dans la longue lignée de ces histoires universelles de l'architecture qui, depuis Fischer von Erlach, ambitionnent de recenser les productions de l'art de bâtir de toute l'humanité[31], les hypothèses majeures de son projet d'« architecture comparée » s'affirment à ce moment : il s'agit moins d'inventorier la diversité des types d'édifices ou d'en construire les filiations que de saisir l'histoire évolutive d'un petit nombre d'éléments basiques, spatiaux ou constructifs, qui se transforment et se combinent à l'infini selon les civilisations[32].

9 Parallèlement à ce chantier théorique de longue haleine, Semper envisage avec son éditeur une série de brèves contributions dont la parution pourrait être plus rapide, à la fois pour remédier à sa situation financière et pour continuer à se faire une place dans l'actualité éditoriale de son pays. Mi-juin 1849, il lui soumet deux petits projets, profitant de son éloignement à l'étranger pour adopter un ton critique. L'un, sous le titre *Briefe eines Geächteten* (*Lettres d'un proscrit*)[33], concerne des pensées sur l'art et la nature, mais aussi sur les conditions sociales et politiques, en reprenant la forme épistolaire des « Lettres de Paris » utilisée avant lui par plusieurs écrivains allemands réfugiés à Paris, tels Heinrich Heine (que Semper citera à plusieurs reprises dans *Le Style*) et Ludwig Börne[34]. Un tel projet se fonde aussi sur l'importante correspondance alors échangée par Semper, qui représente un versant non négligeable de son activité d'écriture. L'autre proposition est une traduction vers l'allemand du *Palais de Scaurus*, ouvrage de François Mazois sur l'architecture domestique romaine[35]. L'idée d'éditer ses propres livres en français est également évoquée. En février 1850, il réfléchit à l'opportunité de solliciter l'architecte Daniel Ramée[36] pour une traduction de son livre

récemment achevé sur le théâtre de Dresde[37]. Il évoque également l'hypothèse de publier une version française de sa *Vergleichende Baulehre*, pour laquelle « des amis au ministère[38] » – s'agit-il de Charles Blanc[39] ? – lui auraient laissé entrevoir la possibilité d'une souscription.

10 Ces petits projets de livres avec Vieweg ne voient pas le jour car l'éditeur, inquiet de la progression de l'ouvrage principal, demande à l'architecte d'y travailler de façon prioritaire. Semper émet enfin l'idée de publier une partie du livre à venir dans une revue ; il préfèrerait, dans ce cas, présenter « la partie sur le style assyrien des tapis et des murs ou bien une partie sur l'Égypte et le développement du plan de base[40] ». L'idée germe parallèlement d'utiliser la presse comme canal d'expression, et d'en tirer rémunération.

Semper, correspondant pour la presse architecturale allemande

Une revue « d'architecture pratique »

11 Dès septembre 1849, Semper entre en contact avec l'architecte Johann Andreas Romberg, rédacteur en chef d'une revue publiée à Leipzig, pour lui proposer des contributions en tant que correspondant en France[41]. La *Zeitschrift für praktische Baukunst*, créée en 1841, vise à diffuser des connaissances utiles et de nouvelles découvertes auprès de destinataires variés – architectes, ingénieurs et tous métiers du bâtiment – et offre une ouverture internationale. Remaniée en 1846 avec une mise en page inspirée de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, elle publie régulièrement des traductions de textes initialement parus dans ce périodique dirigé par César Daly, qu'ils concernent des questions hautement théoriques comme celle du symbolisme de l'architecture médiévale ou des aspects très techniques comme les procédés de chauffage[42].

12 En plus des quatre textes principaux déjà cités, la revue publie également plusieurs dessins désignés comme « communiqués par le professeur Semper, actuellement à Paris[43] » et parfois accompagnés de courtes descriptions. Il n'est cependant pas aisé de comprendre, à partir de la revue elle-même, le périmètre exact de sa contribution. La première raison en est que les envois « communiqués par Semper » incluent des éléments écrits ou dessinés par d'autres, qu'il commente et qu'il pourrait avoir traduits. La deuxième raison est que Romberg n'a pas diffusé l'intégralité des éléments transmis par Semper. Il lui reproche en effet des textes longs et trop érudits, en décalage avec le lectorat et le caractère « pratique » de la revue[44]. Ce désaccord conduit à une rupture rapide de leur collaboration, dès le début de l'année 1850. Enfin, Romberg pourrait avoir publié certains documents sans faire apparaître le nom de Semper. C'est ce que suggère la confrontation entre d'une part une liste établie par l'architecte de ses envois à l'éditeur et d'autre part le volume de la revue publié en 1850[45].

13 En examinant plus précisément les quatre principaux textes signés par ce dernier, on mettra en évidence ce qu'ils doivent « aux amis personnels et politiques[46] » qui lui offrent l'hospitalité, mais aussi les relations que ces fragments variés, qu'il s'agisse de commentaires sur la construction ou d'aperçus sur l'architecture médiévale en France et en Belgique, tissent avec l'entreprise théorique fondamentale à laquelle il travaille au même moment.

« L'Art sous la République française » : une critique des institutions artistiques

14 L'article « L'Art sous la République française[47] » s'apparente au genre des chroniques de Paris que les exilés politiques publient dans la presse allemande pour rendre compte des effets des révolutions de 1830 et de 1848. Dénonçant la fragilité des institutions artistiques dans une situation politique incertaine, Semper évoque un ballet de nominations éphémères dans lequel plusieurs de ses amis parisiens, « artistes talentueux et honnêtes fidèles à la République » se sont vu confier des postes après 1848 en remplacement de « personnes souvent incompétentes » imposées « par les régimes précédents », mais pour se les voir retirer aussitôt au profit de « favoris » du nouveau régime, notamment de proches de la princesse Mathilde. Semper s'indigne notamment du limogeage récent du directeur du Louvre, Philippe-Auguste Jeanron[48], au profit d'un intrigant, le comte de Nieuwerkerke. Afin d'appuyer son plaidoyer en faveur de Jeanron, il traduit en appendice de son texte un article du peintre et critique d'art Étienne Jean Delécluze – l'oncle d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc – paru dans le *Journal des débats*, organe de presse pourtant conservateur, critiquant le remplacement injustifié de Jeanron et défendant le bilan de ce dernier. Entre son arrivée à la tête des musées nationaux, en février 1848, et son départ en décembre 1849, Jeanron avait opéré une restructuration profonde du Louvre en réorganisant l'exposition des collections. Il avait mis en place un « musée égyptien », un « musée assyrien » et une collection de sculptures grecques archaïques, mais aussi jeté les fondements d'un « musée ethnographique » [fig. 1]. Semper met en avant le vaste programme de rénovation des salles lancé par Jeanron et insiste sur la réfection de la galerie d'Apollon et de ses plafonds, dont il attribue la responsabilité à son ami Séchan[49], omettant de signaler que ce dernier travaillait sous l'autorité de Félix Duban, architecte du Louvre[50]. Semper fait également l'éloge du travail accompli par son ami Diéterle à la manufacture de Sèvres :

Fig. 1 : F. Thorigny illustrateur, La grande salle assyrienne au musée du Louvre.

Topographie de Paris
BnF, département des estampes et de la photographie.

15 Dans la manufacture de porcelaine de Sèvres placée sous la direction du défunt Brogniard [Brongniart], l'élément technique primait très nettement sur l'élément artistique : ainsi, alors que les plus grands progrès avaient pu être observés dans le domaine matériel et administratif, le domaine formel n'avait pas avancé d'un pas depuis l'époque de l'Empire. Sous le gouvernement provisoire, un directeur artistique séparé a donc été nommé, qui est certes subordonné au directeur M. Ebelmen, mais possède l'initiative sur les questions formelles et artistiques et surveille les artistes et les dessinateurs de formes qui œuvrent dans cette institution. Ce poste est occupé depuis 1848 par mon ami le peintre décorateur Dieterle et dans ce bref laps de temps, son action a donné à la manufacture une direction entièrement nouvelle.

16 À travers cet éloge amical, Semper réaffirme une exigence dont il ne cessera de faire état dans ses textes ultérieurs et jusque dans *Le Style* : celle d'une reprise en main de la direction formelle des productions d'arts « industriels », qui tirent celles-ci davantage du côté de l'art que de celui de productions en série soumises aux aléas du marché[51].

17 Ce texte est le plus engagé de la série, les autres discutent des questions d'histoire et de critique architecturale.

« Voyage en Belgique[52] » : la cathédrale d'Amiens et l'identification de motifs architecturaux

18 Semper se rend en Belgique en octobre-novembre 1849 dans l'espoir d'obtenir une place de directeur d'une académie de dessin à Gand ; il échoue et ce voyage occasionne pour lui d'« amères déceptions », d'autant plus qu'il rencontre des difficultés avec les

autorités et se trouve retenu dans ce pays. Il tombe de surcroît malade et est accueilli par l'architecte Auguste Payen (1801-1877, architecte de la première gare du Midi à Bruxelles)[53]. Dans ces circonstances pénibles, il éprouve cependant le sentiment d'une « élévation artistique » qui lui apporte une « nourriture spirituelle en ce temps d'exil ». « L'étude de l'art » lui permet d'échapper momentanément aux « tracasseries du présent[54] ». Le souvenir d'un voyage à Bruges effectué dans sa jeunesse ressurgit : comme à cette époque, il est frappé par l'excellent état de conservation des édifices médiévaux[55]. Les ciels d'automne, limpides ou nébuleux, fournissent un cadre idéal pour admirer les constructions.

Fig. 2 : N. Chapuy dessinateur, intérieur de la cathédrale d'Amiens

Vues pittoresques de la cathédrale d'Amiens, 1824, pl. 7.

19 La partie du texte de Semper effectivement publiée par Romberg relate la première étape de ce voyage, à Amiens, et comporte une description minutieuse de la cathédrale, complétée par un historique tiré des *Vues pittoresques de la cathédrale d'Amiens* (1824) de Théodore de Jolimont[56]. La traduction en est sans doute assurée par Semper, qui joint à son propre article un plan de la cathédrale, dont il admire les proportions équilibrées. Il n'hésite pas à heurter sur un point très sensible le patriotisme architectural germanique en se livrant à une critique de la structure de la cathédrale de Cologne, fleuron du gothique allemand, et en déclarant lui préférer celle d'Amiens (fig. 2). Il affirme avoir compilé tous les plans disponibles de basiliques connues et être parvenu à la conclusion que l'organisation de l'espace dans les cathédrales gothiques ne visait pas seulement une extension illimitée en hauteur : « La tension des espaces gothiques était soumise à certaines limitations[57] », souligne-t-il, avant de déplorer la « hauteur exagérée » de la voûte de la cathédrale de Cologne, qui détruit selon lui l'unité architecturale de l'édifice. La question de la disposition des espaces est au cœur des

préoccupations de Semper, comme en témoigne à la même époque une lettre à Vieweg datée du 13 mai 1850. Tandis que l'éditeur attend la livraison du manuscrit de Semper, il s'inquiète de voir ce dernier privilégier les parties consacrées à l'Antiquité et le prie de ne pas perdre de vue les aspects pratiques et les habitations contemporaines, en Angleterre, Hollande, Italie, Norvège, Suisse, Holstein, etc.[58]. Semper lui répond que l'architecture de son temps n'est pas en reste, dans la mesure où toutes ses analyses – de l'Antiquité à l'architecture contemporaine – s'effectuent sur une même base, celle de la combinaison de motifs spatiaux :

> L'aspect pratique de ces essais ne réside pas dans des indications sur la construction en bois, pierre ou fer, bien que je fournisse aussi les informations nécessaires sur ce point, mais précisément dans le fait que j'habitue les jeunes architectes à saisir les *motifs*[59] dans leur contexte et à reconnaître la dimension spatiale [*das Räumliche*] de l'architecture dans toute son importance[60].

20 Une note ajoutée par Semper à sa description de la cathédrale d'Amiens permet de mieux saisir l'importance qu'il accordait à cette notion de « motif » : il entendait par là un élément « originel » de l'architecture, dont la combinaison avec d'autres portait la dynamique de changements de l'histoire de l'architecture, mais dont la permanence fondait la possibilité même d'un rapprochement entre les constructions antiques et celles du temps présent. Sa compilation de tous les plans de « basiliques » disponibles avait en l'occurrence permis à Semper de dégager un « motif » qu'il considérait comme « encore plus originel » que d'autres et sur lequel il fondera toute la logique argumentative du *Style,* dix ans plus tard : le motif « textile », qu'il voyait à l'œuvre dans les traces architecturales de « plafonds mobiles » ou de tentures textiles amovibles suspendues et maintenues par des colonnes ou des piliers, faisant le lien entre le « *peplon* de l'Athéné du Parthénon », le « *velum* des théâtres antiques » et les voûtes des basiliques[61]. Le concept même qui sera développé par Semper à Londres dans *Les Quatre éléments de l'architecture* (1851) puis placé au cœur du *Style* était donc déjà en place en 1849.

« Le jardin d'hiver à Paris[62] » : construction en métal et domestication de la nature

Fig. 3 : A. Provost illustrateur, Jardin d'hiver des Champs-Élysées

BnF, département des estampes et de la photographie.

21 Semper avait également proposé à Romberg des essais sur l'architecture parisienne contemporaine, assurant connaître « plus ou moins bien les principaux architectes[63] ». Mais seuls deux aperçus seront publiés : l'un, début 1850, se limite à trois planches présentant les plans et la façade d'un immeuble d'habitation néo-renaissance au 27 rue Saint-Georges, accompagné d'un commentaire laconique qui traduit la fin de la collaboration de Semper avec la revue[64]. L'autre, fin 1849, est bien plus développé et expose une longue analyse architecturale du Jardin d'hiver des Champs-Élysées. Construite sur l'emplacement de l'actuelle rue Marignan et ouverte au public en novembre 1847, cette grande serre à la végétation luxuriante était devenue un lieu de promenade très prisé[65] (fig. 3). La première partie du texte rassemble des renseignements factuels transmis à Semper par son ami architecte et ingénieur civil Franz Jakob Kreuter (1813-1889). Ce dernier, qui avait reçu la commande d'un jardin d'hiver pour la résidence munichoise de Maximilien II, avait visité l'établissement parisien en décembre 1849 afin de se documenter sur ce type de construction[66]. Semper décrit ainsi précisément les dimensions de l'espace intérieur en croix et le système constructif de la grande voûte de verre portée par des colonnes jumelées. Il inventorie les plantes cultivées, détaille les coûts et les dispositifs permettant de maintenir la température intérieure. Il fonde également son article sur des documents graphiques transmis par l'architecte Théodore Charpentier (1797-1867), dont une planche figurant un plan et une coupe (fig. 4). Ce dernier faisait partie du réseau des connaissances parisiennes de Semper puisqu'il avait été associé à Feuchère pour la reconstruction du théâtre d'Avignon. Il avait également coordonné les décorations des fêtes publiques de 1848 et 1849, exécutées par l'équipe de Séchan[67]. Semper n'oublie d'ailleurs pas de souligner la part prise dans la décoration du jardin d'hiver par deux de ses amis de la

manufacture de Sèvres : Jules Diéterle et Jean-Baptiste Klagmann (1810-1867) qui avaient dessiné les fontaines, sculptures et cheminées.

Fig. 4 : Plan et coupe du jardin d'hiver des Champs-Élysées

Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst, vol. 9, 1849, pl. 54.

22 Si la première partie de l'article sur le jardin d'hiver est rédigée d'après les indications de Kreuter et Charpentier, la dernière est une traduction résumée d'un article enthousiaste paru dans *L'Illustration*, comparant l'édifice à une cathédrale[68]. Entre les deux, la partie centrale du texte, connue par la version publiée sous le titre « Des jardins d'hiver » dans les *Écrits mineurs* de 1884[69], ouvre une perspective historique pour critiquer l'architecture de la serre à partir d'analyses sur l'Antiquité. Semper affirme en effet que « les jardins d'hiver datent de la plus haute antiquité » et que les Romains avaient su les perfectionner au plus haut degré. En comparaison, les solutions rudimentaires accompagnant le réinvestissement récent de ce type de programme auraient régressé à un état balbutiant de la technique. Semper associe ainsi l'expression primitive des constructions métalliques contemporaines à leur manque de maturation stylistique. S'il se dit réservé vis-à-vis de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Labrouste – bâtiment qu'il juge par ailleurs « très intéressant » et emblématique de la nouvelle période républicaine –, c'est bien en raison de l'incapacité de sa trop fine structure de métal, malencontreusement recouverte d'une peinture vert foncé, à procurer « la clôture chaleureuse si nécessaire à la pratique sérieuse de l'étude ».

23 Ces observations sur l'architecture contemporaine autorisent une digression sur l'utilisation du métal dans l'Antiquité. En notant que les Grecs et les Romains s'en servaient plutôt soit comme ossature structurelle cachée, soit pour couvrir artistiquement les plafonds et les murs, Semper introduit des réflexions sur l'évolution des procédés de revêtement, qui constituent un versant important de ses recherches

pour son projet éditorial avec Vieweg. Mais la comparaison avec l'architecture des Anciens fait également émerger un autre défaut du jardin d'hiver des Champs-Élysées, l'absence de coopération entre végétal et édifice. « Un jardin exige nécessairement une maison », souligne-t-il, sa valeur artistique dépend des liens qu'il entretient avec l'habitation. Lorsqu'il affirme que les Romains savaient faire de la nature domestiquée le prolongement raffiné de leur luxueuse architecture, Semper, qui avait commencé la traduction du *Palais de Scaurus* de François Mazois[70], a peut-être en tête les chapitres consacrés à l'art des jardins et terrasses, conçus, dans cette maison romaine de la fin de la République, comme de véritables pièces végétales en harmonie avec les espaces intérieurs.

« Le bitume coloré[71] » : réinvention contemporaine d'une technique antique

24 Semper publie en 1849 dans la revue de Romberg un texte sur les bitumes colorés qui répond aux attentes de ce dernier par ses retombées « pratiques » (le texte se termine sur une description détaillée des techniques les plus récentes) mais traduit aussi son propre intérêt pour les revêtements. La réflexion sur la relation entre matériau et couleur est au cœur de son travail théorique et débouche chez lui sur une dialectique complexe, entre exhibition et dissimulation de la matérialité. Semper se passionne pour les revêtements antiques et leur rapport mémoriel avec le textile, mais il aborde également avec une grande curiosité les innovations de son temps, comme le bitume ou, dans *Le Style*, le caoutchouc. La possibilité de conférer une couleur à des matériaux noirs ou sombres et de recréer une polychromie à partir de bitume ou de caoutchouc éveille toute son attention.

25 Dans ce texte, Semper détaille les procédés mis au point par l'entreprise Baudouin frères. Cette société qui exploitait les mines d'asphalte de Seyssel avait présenté des « échantillons de dallages bitumineux et de mosaïque[72] » à l'Exposition nationale des produits de l'industrie de 1849. La technique n'était pas inconnue de Semper : Christoph Hölz rapporte que dès 1842, Franz Jakob Kreuter lui avait écrit à propos des bitumes colorés découverts à Paris[73], qu'il avait utilisés pour le sol d'espaces publics, notamment à Hambourg, avant d'expérimenter leur usage comme couverture d'édifices. Semper livre un compte rendu très complet du procédé et de sa mise en œuvre (rédigé d'après une notice établie par les entrepreneurs ou d'après l'observation directe dans leurs locaux).

26 Le texte s'ouvre sur des remarques à caractère historique sur l'ancienneté de « l'utilisation du bitume coloré comme liant » « chez les populations qui appartenaient au grand système culturel de l'Asie occidentale ». Semper évoque les « plus récentes découvertes dans l'architecture des très anciens royaumes de Mésopotamie », faisant ainsi le lien avec ses observations des briques glaçurées nouvellement entrées dans les collections assyriennes du Louvre. En affirmant que la glaçure colorée de ces briques « contenait du bitume », Semper n'entendait pas seulement montrer la proximité entre une invention contemporaine et une des techniques antiques sur lesquelles son éditeur lui reprochait de trop s'attarder ; partant du constat que « la technique d'utilisation de ce matériau [s'était] entièrement perdue et en [était] aujourd'hui une seconde fois à ses balbutiements », il décrivait aussi une discontinuité dans l'histoire des usages des matériaux, qui pouvait justifier sa tentative de faire circuler des savoirs pratiques entre

les époques. Mais surtout, son intérêt pour l'utilisation contemporaine de « l'asphalte à des fins ornementales » prolongeait la découverte majeure que les fouilles de Paul-Émile Botta avaient selon lui confirmée : la fonction ornementale remplie par les murs de brique de Khorsabad et leur « style de tapis assyrien » primaient sur la dimension « constructive » des structures de brique crue. C'est la raison pour laquelle, dans sa lettre à Vieweg du 13 mai 1850 commentant l'envoi de la partie principale de son manuscrit d'une « architecture comparée[74] », Semper concédait la suppression de citations en caractères grecs, mais se montrait intransigeant sur le maintien de ses considérations sur l'architecture assyrienne, dont il suggérait à son éditeur de publier au plus vite des bonnes feuilles en revue. En 1851, *Les Quatre éléments de l'architecture*, parus chez Vieweg, exposaient justement, à partir d'un examen attentif de l'architecture assyrienne, le cœur de ses hypothèses concernant la transition de la paroi textile vers le mur de maçonnerie.

Fig. 5 : Échantillons de briques émaillées, Paul-Émile Botta et Eugène Flandin

Paul-Émile Botta et Eugène Flandin, *Monuments de Ninive*, t. 2, 1849, pl. 155.

27 Ces chroniques de Paris doivent ainsi être replacées au sein des occupations de l'architecte exilé, soutenu par un réseau de connaissances professionnelles amicales et contraint à dédier par défaut une partie majeure de son temps à des activités d'écriture. Il s'assure, vis-à-vis de la revue, un statut de correspondant à l'étranger, en position d'observer une actualité politique, artistique et technique, tout en mettant à disposition des lecteurs allemands traductions et documents graphiques. Après son séjour à Paris, Semper continue d'avoir recours à ces petites formes littéraires sur le temps long de son exil, afin de maintenir son nom dans l'espace éditorial germanique et de préparer la réception de ses écrits à venir. C'est le cas lorsqu'il livre en 1853, depuis Londres, dans la revue de Karl Gutzkow, le compte rendu d'une brève visite à Paris, critiquant de façon acerbe des bâtiments récemment construits dans la capitale française sous le Second Empire[75]. C'est encore le cas plus tard depuis Zurich, avec un

ensemble de « Lettres de Suisse » publiées dans le *Deutsches Kunstblatt*[76] (1855) puis lorsqu'il publie dans le *Frankfürter Museum* la série de ses « Souvenirs de voyage en Grèce[77] » (1858).

28 Dans le même temps, les chroniques de Paris qui ont été présentées ici sont pour Semper le moyen de diffuser les prémisses d'une réflexion plus ambitieuse, au moment où les hypothèses qui sous-tendent son livre en chantier sont enrichies par ses découvertes dans différentes institutions culturelles – la Bibliothèque nationale, le Louvre – comme par sa participation aux travaux des décorateurs pour la manufacture de Sèvres et pour l'Opéra. Si la collaboration avec Romberg tourne court, c'est précisément parce que les contributions de Semper excèdent la demande de l'éditeur. Les sujets variés, puisés dans l'actualité ou au fil des voyages, résonnent avec l'élaboration de son « architecture comparée », transnationale et transhistorique. La méthode comparative s'applique aux configurations de l'espace dans les cathédrales gothiques d'Amiens et de Cologne, mais aussi aux inventions techniques et programmatiques contemporaines qui, saisies dans l'imperfection de leur naissance, sont mises en perspective avec les stades plus accomplis qu'elles ont connus dans l'Antiquité.

Liste des contributions de Gottfried Semper à la *Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst (RZPB)* en 1849 et 1850 :

29 « Thor in Haarlem », *RZPB*, *vol.* 9, 1849, col. 457-458, pl. 40.

30 « Die Kunst unter der französischen Republik », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 481-484 (le texte est signé « Paris, 21 janvier 1850, G.S. »).

31 « Reise nach Belgien im October 1849 », *RZPB*, *vol.* 9, 1849, col. 501-514, pl. 50 ; republié partiellement dans Manfred und Hans Semper, *Kleine Schriften von Gottfried Semper*, Berlin/Stuttgart, W. Spemann, 1884, pp. 474-483.

32 « Gebaüde der alten Münze in Caen », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 513-514, pl. 48-49.

33 « Glockenthurm in Brügge », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 515-516, pl. 51-52.

34 « Thor in Brügge », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 515-516, pl. 53.

35 « Der Wintergarten in Paris. Erbaut von dem Architekt Charpentier, rue de la Rochefoucauld, 10, in Paris », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 515-526, pl. 54 ; republié partiellement sous le titre « Über Wintergarten » dans Manfred und Hans Semper (éd.), *Kleine Schriften von Gottfried Semper*, Berlin/Stuttgart, W. Spemann, 1884, pp. 483-490. Cet extrait a été traduit en français : « Des jardins d'hiver » dans Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture. Écrits 1834-1869* (trad. Jacques Soulillou, avec la collab. de Nathalie Neumann), Marseille, Parenthèses, 2007, pp. 90-93.

36 « Farbiges Erdpech », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 525-528, pl. 54.

37 « Wohnhaus in Paris in der Rue St. George », *RZPB*, vol. 10, 1850, col. 9-10, pl. 1-3.

38 « Hof eines alten Holzhauses in Rouen », *RZPB*, vol. 10, 1850, col. 9-10, pl. 4.

39 « Wasserzuleitung für Lokomotiven auf der Station zu Gent » *RZPB*, vol. 10, 1850, col. 23-24, pl. 7.

40 Hormis la dernière mentionnée, ces textes et planches sont reproduits en fac-similé et dans leur intégralité dans Henrik Karge (éd.), *Gottfried Semper Gesammelte Schriften, 1. 1. Wissenschaftliche Abhandlungen und Streitschriften*, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2014, pp. 223-257.

NOTES

1. Gottfried Semper, « Die Kunst unter der französischen Republik », « Reise nach Belgien im October 1849 », « Der Wintergarten in Paris », « Farbiges Erdpech », *Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst* [ci-après : *RZPB*], vol.9, 1849, col. 481-484, 501-514, 515-526, 525-528. La liste complète de ses contributions, incluant les quelques planches, est donnée en fin d'article. Nous travaillons actuellement à l'édition française de ces textes.

2. « Reise nach Belgien im Monat Oktober 1849 » et « Über Wintergarten », dans Manfred et Hans Semper (éd.), *Kleine Schriften von Gottfried Semper*, Berlin/Stuttgart, W. Spemann, pp. 474-483 et 483-490. Ces deux articles ne sont pas restitués dans leur intégralité. Si l'ensemble des contributions de Semper est reproduit en fac-similé dans les écrits complets récemment rassemblés par Henrik Karge, seul le texte sur le voyage en Belgique retient son attention dans son introduction. Voir Henrik Karge, « Enleitung », dans Gottfried Semper, *Gesammelte Schriften. Wissenschaftliche Abhandlungen und Streitschriften*, vol.1.1, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2014, pp. 7-48, en part. pp. 17-18.

3. Le centenaire de la naissance de Semper a engendré une nouvelle dynamique de travaux mettant l'accent sur les relations de Semper à Dresde, Zurich, Vienne ou Londres. Citons notamment : Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (éd.), *Gottfried Semper 1803-1879. Architektur und Wissenschaft*, Berlin/Munich, Prestel Verlag, 2003 ; Michael Gnehm, *Architektur une Sprache bei Gottfried Semper*, Zurich, gta Verlag, 2004 ; Henrik Karge (éd.), *Gottfried Semper. Dresden und Europa,* Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2007, Rainald Franz, Andreas Nierhaus (éd.), *Gottfried Semper und Wien. Die Wirkung des Architekten auf "Wissenschaft, Industrie und Kunst"*, Vienne/Cologne/Weimar, Böhlau, 2007, Elena Chestnova, *History in Things: Gottfried Semper and Popularization of the Arts in London 1850–55*, thèse soutenue à l'Università della Svizzera italiana, Accademia di architettura Mendrisio, 2017.

4. Isabelle Kalinowski (coord.), *Gottfried Semper, habiter la couleur*, *Gradhiva* n°25, 2017 ; Isabelle Kalinowski (coord.), *Gottfried Semper. Architecture et anthropologie au XIXe siècle. Revue germanique internationale* n° 26, 2017.

5. Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik I. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst [Le Style dans les arts techniques et tectoniques ou Esthétique pratique. I. L'art textile considéré pour lui-même et en rapport avec l'architecture],* t. I, Francfort-sur-le-Main/Munich, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860.

6. Voir Mario Kramp, « Von Paris nach Dresden : Ein europäischer Horizont. Gottfried Semper als Schüler des rheinischen Architekten Franz Christian Gau », dans Henrik Karge (éd.), *Gottfried Semper. Dresden und Europa, op. cit.*, 2007, pp. 101-120, en part. 118-120.

7. Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper im Exil : Paris, London 1849-1855*, Bâle/Stuttgart, Birkhäuser, 1978 ; du même, *Gottfried Semper In Search of Architecture*, Cambridge Mass./MIT Press, 1984. Voir aussi Harry F. Mallgrave, *op. cit.*, pp. 165-227 ; Sonja Hildebrand, « "...grossartigere

Umgebungen"–Gottfried Semper in London », dans Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (éd.), *op. cit.*, pp. 260-268.

8. Voir Heinz Quitzsch, *Gottfried Semper. Praktische Ästhetik und politischer Kampf*, Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1981 ; et Michel Espagne, « Gottfried Semper : histoire de l'art et politique », *Revue germanique internationale*, n°26, 2017, pp. 71-82.

9. Lettre de Gottfried Semper à Eduard Vieweg, 13 mai 1850, dans Eva Börsch-Supan *et al.*, *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts*, Bâle/Stuttgart, Birkhaüser, 1978, pp. 199-237.

10. Voir notamment Heidrun Laudel, « Das Bekleidungsprinzip. Sempers künstlerisches Credo », dans Rainald Franz et Andreas Nierhaus, *op. cit.*, pp. 17-37.

11. Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper im Exil*, *op. cit.*, pp. 9-28. Un nouvel examen des correspondances en français conservées aux archives de l'Institut gta de l'ETH de Zurich a permis de préciser certains aspects.

12. Sur ce contexte voir Michael Werner, « Étrangers et immigrants à Paris autour de 1848 : l'exemple des Allemands », dans Ilja Mieck, Horst Möller *et al.*, *Paris und Berlin in der Revolution 1848*, Sigmaringen, Thorbecke, 1995, pp. 199-213.

13. « Je commence à croire que l'installation à Paris sera la meilleure solution », lettre de Semper à sa mère, 1er janv. 1850, Zurich, Archives de l'Institut gta [ci-après : gta], 20-K-1850-01-01(S).

14. Barbara von Messerli-Orelli, *Gottfried Semper (1803-1979). Die Entwürfe zur dekorative Kunst*, Petersberg, Michael Imhof, 2010, pp. 160-181.

15. Lettre de Semper à sa femme, 9 déc. 1849, gta, 20-K-1849-12-09(S).

16. La maquette correspondant à cet acte est absente des collections de l'Opéra, mais un dessin préparatoire de Séchan représentant cette scène est publié par Catherine Join-Diéterle, *Les Décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique*, Paris, Picard, 1988, pp. 242-243. Des esquisses de Semper pourraient s'y rapporter (gta, 220-1-11 à 13).

17. Théophile Gautier, « Théâtres », *La Presse*, 9 déc. 1850, n.p.

18. Brouillons de lettres de Semper à Constance de Villeneuve, août 1850, gta, 20-K-1850-08(S):3 et 20-K-1850-08(S):4.

19. Voir Pierre Adolphe Badin, préface de Charles Séchan, *Souvenirs d'un homme de théâtre 1831-1855*, Paris, C. Lévy, 1883. Selon Badin, Blanc, lié amicalement à Séchan, est décédé avant d'avoir pu écrire lui-même cette préface.

20. Lettre de Semper à sa femme, 21 sept. 1849, gta, 20-K-1849-09-21(S).

21. Lettre de Séchan à Semper, 18 oct. 1849, gta, 20-K-1849-10-18.

22. Lettre de Semper à Georg Ludwig Friedrich Laves, 19 janv. 1850, Leipzig, Universitätsbibliothek, Kestner/III/B/I/388/Nr. 1.

23. Semper en obtient l'étude par le baron James de Rotschild en juillet 1849, sur la recommandation du banquier dresdois Martin Wilhelm Oppenheim. Voir Helen Rosenau, « Gottfried Semper and German Synagogue architecture », *Leo Baeck Year Book*, XXII, 1977, pp. 237-249 ; Dominique Jarrassé, *Une histoire des synagogues françaises. Entre Orient et Occident*, Arles, Actes Sud, 1997, pp. 165-172 ; Heidrun Laudel, « Synagoge in Paris », dans Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (éd.), *op. cit.*, pp. 270-272.

24. Évoquée dans « Der Wintergarten in Paris ». *Cf. infra.*

25. Voir deux brefs échanges avec Daly et le secrétariat de la revue (1er mai 1850 et 20 août 1850, gta, 20-K-1850-05-01 et 20-K-1850-08-20).

26. Delphine Diaz, *Un asile pour tous les peuples ? Exilés et réfugiés étrangers en France au cours du premier XIXe siècle*, Paris, Armand Colin, 2014.

27. « Je vis comme un ermite », lettre de Semper à Bernhard Krüger, 30 août 1849, gta, 20-K-1849-08-30(S).

28. Lettre de Vieweg à Semper, 21 août 1849, gta, 20-K-1849-08-21. Voir Wolfgang Herrmann, « Semper und Eduard Vieweg », dans Eva Börsch-Supan *et al.*, *op. cit.*, pp. 199-237.

29. gta, ms 52 à 68 (Mésopotamie, Chine, Inde, Égypte). Ces manuscrits ont été commentés dans la thèse de Susanne Luttmann, *Gottfried Sempers « Vergleichende Baulehre » eine quellenkritische Rekonstruktion*, ETH Zurich, 2008.

30. Copie de la lettre de Franz Christian Gau à Hippolyte Lebas demandant l'accès, pour Semper, à la bibliothèque de l'Institut., 26 sept. 1849, gta, 20-K(DD)-1849-09-26.

31. Voir Matteo Burioni (éd.), *Weltgeschichten der Architektur. Ursprünge, Narrative und Bilder 1700-2016*, Passau, Klinger, 2016.

32. Michael Gnehm, « "Kritik gegenwärtiger Zustände" als Ursprungskritik –zum dritten Band des *Stil* » dans Winfried Nerdinger et Werner Oechslin (éd.), *op. cit.*, pp. 314-320.

33. Lettre de Semper à Vieweg, 15 juin 1849, dans Eva Börsch-Supan *et al*, *op. cit.*, pp. 221-222.

34. Heinrich Heine, *Lutetia. Correspondances sur la politique, l'art et la vie du peuple*, trad. de Marie-Ange Maillet, Paris, Le Cerf, 2011 ; et Ingrid Oesterle, « Les "lettres de Paris" : un genre heinéen », *Romantisme*, 1998, n°101, pp. 73-83. Dans *Le Style* (1860), c'est surtout le poète Heine qui est mis à l'honneur : Semper cite deux fois des vers de son compatriote exilé à Paris, notamment un extrait de son ultime recueil, le *Romancero*, paru en 1851 (Heine mourut à Paris en 1856).

35. Semper, début de traduction en allemand de François Mazois, *Le Palais de Scaurus* (Paris, F. Didot, 1819), gta, ms 46.

36. Lettre de Semper à Vieweg, 24 fév. 1850, dans Eva Börsch-Supan *et al.*, *op. cit.*, pp. 223-225.

37. Gottfried Semper, *Das königliche Hoftheater zu Dresden*, Braunschweig, Vieweg und Sohn, 1849.

38. Lettre de Semper à Vieweg, 24 fév. 1850 (*cf.* note 36).

39. Lettre de Semper à sa femme, 21 sept. 1849 (*cf.* note 15).

40. Lettre de Semper à Vieweg, 13 mai 1850, dans Eva Börsch-Supan *et al.*, *op. cit.*, pp. 225-227.

41. Lettre de Semper à sa femme, 7 sept. 1849, gta, 20-K-1849-09-07(S).

42. « Abhandlungen über 32 symbolischen Statuen, beobachtet an dem obern Theile der kleinen Thürme der Abtei von Saint-Denis, von Felicie von Ayzac » et « Heizung durch warmes Wasser, von René Duvoir », *RZPB*, 1849, vol. 9, col. 303-388 et col. 387-394. Les traductions sont signées Ludwig Thiele.

43. Voir la liste en fin d'article.

44. Lettre de Romberg à Semper, 1er fév. 1850 et projet de réponse, gta, 20-K-1850-02-01 et 20-K-1850-02-24(S):1.

45. La liste (gta, 20-K-1850-01(S)) évoque notamment des documents et programmes concernant l'École centrale des arts et manufactures qui pourrait correspondre à ceux publiés sous le titre « Die Centralschule für Künste und Manufacturen in Paris » (*RZPB*, 1850, vol. 10, col. 103-144).

46. Lettre de Semper à James Fazy, gta, 20-K-1850-07(S):1.

47. « Die Kunst unter der französischen Republik », *RZPB*, 1849, vol. 9, col. 481-484. Bien que publié dans le volume de 1849, le texte (signé G. S.) est daté du 21 janv. 1850.

48. Jeanron est en poste jusqu'au 26 décembre 1849. Voir Madeleine Rousseau, Marie-Martine Dubreuil, *La vie et l'œuvre de Philippe-Auguste Jeanron peintre, écrivain, directeur des musées nationaux 1808-1877*, Paris, RMN, 2000 ; et Geneviève Bresc-Bautier, Guillaume Fonkenell et Jacques Foucart, « Le musée moderne de Jeanron (1848-1851) », dans Geneviève Bresc-Bautier, Guillaume Fonkenell et Françoise Mardrus (éd.), *Histoire du Louvre*, tome II, Paris, Musée du Louvre/Fayard, 2016, pp. 105-157.

49. Sur Séchan et ses activités voir Jeanne Douin, « Charles Séchan et son atelier de décoration théâtrale pendant le Romantisme », *Gazette des beaux-arts*, 1925, vol. 11, pp. 34-360.

50. Dans un texte légèrement plus tardif, Semper attribuera à nouveau à Séchan l'entière initiative de la réfection de la galerie d'Apollon, son « chef d'œuvre » : « La direction de cet ouvrage a été confiée à l'architecte et peintre décorateur Séchan et les tableaux du plafond, qui manquaient encore, à des hommes comme Delaroche et Delacroix » (Semper, « Die neuesten Pariser Bauten », *Karl Gutzkows Unterhaltungen am haüslichen Herd*, 1853, n°19, pp. 296-298). Dans ce texte, Semper se montrait très sévère à l'égard des initiatives de Duban, qu'il orthographiait

avec un « c » (« Dubanc »). Sur ce texte de 1853 voir également Michael Gnehm, « Im Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft. Gottfried Sempers theatraler Urbanismus », dans Jean-Louis Cohen et Harmut Frank, *Metropolen 1850-1950 Mythen-Bilder-Entwürfe*, Paris/Munich, Centre allemand d'histoire de l'art/Deutscher Kunstverlag, 2013, pp. 61-86.

51. Sur ce point, voir Suzanne Marchand, « Gottfried Semper et le marché de la céramique au XIXe siècle, ou comment l'industrie de la porcelaine a ignoré *Der Stil* », *Revue germanique internationale*, n°26, 2017, pp. 83-102.

52. « Reise nach Belgien in Monat October 1849 », *RZPB*, 1849, vol. 9, col. 501-514.

53. Gottfried Semper, projet de lettre à Jules et Émilie Diéterle, [1er au 8] nov. 1849, gta, 20-K-1849-11(S):1.

54. « Reise nach Belgien ... », *op. cit.,* p. 501.

55. Trois dessins de Bruges sont communiqués par Semper à la revue. « Glockenthurm in Brügge » et « Thor in Brügge », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 515-516, pl. 51-53.

56. Nicolas Chapuy et Théodore de Jolimont, *Vues pittoresques de la cathédrale d'Amiens et détails remarquables de ce monument*, Paris, Leblanc, 1824.

57. « Reise nach Belgien... », *op. cit.,* p. 503.

58. Lettre de Vieweg à Semper, 21 août 1849, gta, 20-K-1849-08-21.

59. En français dans le texte.

60. Semper ajoute : « Dès lors que j'aurai mené à bien aussi sérieusement les parties sur la Grèce et Rome, ainsi que sur le Moyen Âge et les Italiens, celle sur le présent s'ensuivra d'elle-même, ce sera un jeu d'enfant. Les parties suivantes seront nécessairement beaucoup plus réduites, parce que je peux présupposer connus les considérations générales sur les pays et les peuples, ainsi que les éléments des styles que j'ai rassemblés dans la présente section. Le livre deviendra toujours plus pratique, c'est-à-dire plus spécialisé, au fur et à mesure qu'il avancera dans la matière traitée. Il ne s'agira plus alors que d'une application des motifs dont il fallait nécessairement examiner avec le plus grand soin la genèse première et les progrès. Comme je l'ai dit, le contenu de la première section de la première partie, jointe à cette lettre, ne pouvait pas être exposé d'une autre manière que par une approche historique. Il ne m'était pas possible de me contenter d'une simple description des monuments ; il fallait que je montre pourquoi ils devaient nécessairement en arriver à être ainsi et pas autrement » (Lettre de Semper à Vieweg, 13 mai 1850, dans Eva Börsch-Supan *et al.*, *op. cit.*, pp. 225-227).

61. « Reise nach Belgien... », *op. cit.,* p. 501.

62. « Der Wintergarten in Paris », *RZPB*, 1849, vol. 9, pp. 515-525 et pl. 54.

63. Lettre de Semper à Romberg, 7 sept. 1849, gta, 20-K-1849-09-07(S).

64. « Wohnhaus in Paris in der Rue St. George », *RZPB*, vol. 10, 1850, col. 9-10, pl. 1-3. Le court commentaire du rédacteur de la revue attribue l'envoi à Semper mais avoue « ne pas envier les français pour cette réalisation. »

65. Bertrand Lemoine, *L'architecture du fer : France XIXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1986.

66. Christoph Hölz, *Der Civil-Ingenieur Franz Jakob Kreuter: Tradition und Moderne 1813-1889,* Munich, Deutscher Kunstverlag, 2003, p. 246.

67. Jeanne Douin, *op. cit.*, pp. 349-350.

68. Félix Mornand, « Le jardin d'hiver », *L'Illustration. Journal universel*, n°254, 8 janv. 1848, pp. 295-296.

69. *Cf.* note 2. Voir la traduction française : Gottfried Semper, « Des jardins d'hiver », dans *Du style et de l'architecture. Écrits 1834-1869*, Marseille, Parenthèses, 2007, pp. 89-93. Plusieurs auteurs ont commenté ce texte pour expliquer comment Semper considérait la construction métallique de son temps. *Cf.* Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper In Search of Architecture*, *op. cit.*, pp. 174-183 (« Semper's Position on Iron as a Building Material ») et Dieter Weidmann, « Sempers Verhältnis zum Eisen », Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (éd.), *op. cit.*, pp. 321-329.

70. François Mazois, *Le Palais de Scaurus ou Description d'une maison romaine, fragment d'un voyage fait à Rome, vers la fin de la République, par Mérovir, prince des Suèves*, Paris, F. Didot, 1819. *Cf.* note 35.
71. Gottfried Semper, « Farbiges Erdpech », *RZPB*, vol. 9, 1849, col. 525-528, pl. 54.
72. *Exposition nationale des produits de l'industrie agricole et manufacturière 1849. Catalogue officiel*, Paris, Impr. de P. Dupont, 1850-1860 (notice 575, p. 24 : « Baudouin frères. Paris, rue des Recollets, 3. Toiles cirées, cuirs vernis, échantillons de dallages bitumeux et de mosaïque. 1844 ».)
73. Christoph Hölz, *op. cit.*, p. 79. La *Revue générale de l'architecture* contenait par ailleurs un long article sur les bitumes dès son premier numéro en 1840.
74. *Cf. supra*, notes 29 et 40.
75. Gottfried Semper, « Die neuesten Pariser Bauten », *op. cit.*
76. *Idem*, « Briefe aus der Schweiz. Die neben den Propyläen aufgefundenen Inschrifttafeln. I.-VII. », *Deutsches Kunstblatt*, n°6, 1855, pp. 332-333, 377-381, 388-390, 397-398, 404-407.
77. *Idem*, « Reise-Erinnerungen aus Griechenland, I.-VII. », *Frankfürter Museum. Süddeutsche Wochenschrift für Kunst, Literatur und öffentliches Leben*, n°4, 1858, pp. 153-159, 335-338, 734-739, 984-989, 1064-1068, 1088-1093 ; trad. partielle par I. Kalinowski dans *Gottfried Semper. Architecture et anthropologie au XIXe siècle, Revue germanique internationale*, 26, 2017, pp. 225-232.

RÉSUMÉS

Peut-on caractériser une littérature architecturale propre aux situations d'exil ? L'activité d'écriture, tout particulièrement dans la presse, peut contribuer au maintien de l'identité publique de l'exilé qui, en rendant compte de ses expériences, observations et lectures, devient un témoin critique des différents aspects de la vie sociale, culturelle et politique du territoire d'asile. Les essais rédigés par l'architecte Gottfried Semper pendant la première année de son parcours d'émigré politique, dans la France de la Seconde République, fournissent à cet égard un terrain d'investigation intéressant. La série de textes qu'il publie, entre l'automne 1849 et l'hiver 1850, dans la *Romberg's Zeitschrift für Praktische Baukunst [Revue d'architecture pratique de Romberg]* compose un ensemble hétérogène de petits formats qui, parce qu'ils explorent des genres et des sujets disparates, semblent refléter les errances d'une période de grande instabilité biographique. Ces essais sont certes liés à différentes opportunités (voyages, visites d'édifices, observations techniques) et portent la marque des amis qui lui offrent l'asile. Pour autant, ils rejoignent les préoccupations fondamentales de l'architecte, en lien avec le projet d'« architecture comparée » auquel Semper travaillait pour l'éditeur Eduard Vieweg mais qui demeura inachevé.

Can architectural literature specific to situations of exile be characterized? The act of writing, especially for the press, can contribute to maintaining a public identity of the exile. By reporting on one's experiences, observations and readings, the exile becomes a critical witness to different aspects of social, cultural and political life within an asylum territory. An examination of the essays written by architect Gottfried Semper during the first year of his career as a political émigré in the second Republic of France brings about interesting insights on this topic. The series of texts he published in *Romberg's Zeitschrift für Praktische Baunkunst* (Romberg's Journal of Practical Architecture) between autumn of 1849 and the winter of 1850 composes a small, yet diverse ensemble which seems to reflect the wanderings of a largely biographically unstable period due to his coverage of a wide array of topics. These essays are certainly linked to different

opportunities (travels, building tours, technical observations) and display the impact of friends who offered him asylum. They additionally bring together the fundamental concerns of the architect in connection to the project "Comparative Architecture" on which Semper worked for editor Eduard Vieweg, and which remains unfinished today.

INDEX

Mots-clés : Presse architecturale, Exil, Récit de voyage, Architecture métallique
Keywords : Architectural media, Exile, Travel Narrative, Cast-Iron Architecture

AUTEURS

ISABELLE KALINOWSKI

Isabelle Kalinowski est germaniste, directrice de recherche au CNRS (Transferts culturels/Pays germaniques UMR 8547, École normale supérieure, Paris). Spécialiste de la sociologie religieuse de Max Weber, dont elle a traduit et commenté cinq livres, elle est l'auteur des *Leçons wéberiennes sur la science et la propagande* (Agone, 2005). Elle a récemment publié, avec Camille Joseph, la première anthologie de textes de Franz Boas en français (*Franz Boas. Anthropologie amérindienne,* Champs Flammarion, 2017). Elle travaille actuellement à une traduction de *Der Stil* de Semper et vient d'achever la coordination de deux numéros de revue : *Gradhiva* « Gottfried Semper : habiter la couleur », n° 25, 2017, et *Revue germanique internationale* « Gottfried Semper : Architecture et anthropologie au XIXe siècle », n° 26, 2017.

ESTELLE THIBAULT

Estelle Thibault est maître de conférences HDR à l'ENSA Paris-Belleville, et a dirigé l'équipe de recherche IPRAUS (AUSser UMR 3329) entre 2013 et 2018. Ses travaux portent sur les relations qu'entretiennent les théories de l'architecture avec leur environnement philosophique et scientifique, entre la fin du XIXe et le début du XXe siècles. Elle est l'auteur de *La géométrie des émotions. Les esthétiques scientifiques de l'architecture en France 1860-1950* (Mardaga, 2010) et, avec Maryse Bideault et Mercedes Volait, de la monographie collective *De l'Orient à la mathématique de l'ornement. Jules Bourgoin 1838-1908* (Picard, 2015). Elle a réédité la traduction française d'un essai de Semper (*Science industrie et art*, Infolio, 2012) et poursuit l'étude de la réception de Semper dans l'espace culturel francophone tout en collaborant à la traduction de *Der Stil* menée par Isabelle Kalinowski.