



HAL
open science

Imaginaire gothique et métier d'architecte

Pauline Guillemet

► **To cite this version:**

Pauline Guillemet. Imaginaire gothique et métier d'architecte. Transversale. Histoire : architecture, paysage, urbain, 2023, Espaces politique de l'architecture : engagements, expériences, transmission (7), pp.9-23. hal-04575884

HAL Id: hal-04575884

<https://hal.science/hal-04575884v1>

Submitted on 23 May 2024

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.

Ouverture

03. Espaces politiques de l'architecture
Marie Gaimard et Gilles-Antoine Langlois

Espaces politiques de l'architecture : engagements, expériences, transmission

11. Imaginaire gothique et métier d'architecte : John Ruskin et la professionnalisation de l'architecture dans la seconde moitié du XIX^e siècle britannique

Pauline Guillemet

25. Les emplacements de la prison en France au XIX^e siècle : de la ville à sa périphérie

Tatiana Wegner

41. L'Acarouany : trajectoires d'une ancienne léproserie et de ses usagers

Astrid Lenoir

57. Autour des expériences de destruction du patrimoine architectural dans le centre historique d'Asunción (Paraguay)

Laurie Alice Vera Jimenez

67. Évolution de la « marocanité » depuis les années 1960 : de l'expérimentation à une vision orientalisante de l'architecture

Nadya Rouizem Labied et et Tifawt Loudaoui

81. Atelier Bow-Wow : héritage intellectuel, posture critique et pratique engagée, analyse d'une culture du politique

Antoine Apruzzese

93. Roland Castro à Angoulême, architecte conseil et maître d'œuvre, retour sur sa pratique et ses projets architecturaux

Christophe Bourel Le Guilloux

Chemins

109. La caserne de Lourcine : d'un site militaire à un lieu d'enseignement

Eva Bartlett

115. Le statut et les enjeux des espaces semi-publics de l'hôpital ; le cas de l'hôpital Robert-Debré

Yin Le Seignoux

121. L'imaginaire industriel ou l'industrialisation contemporaine de Port-Jérôme-sur-Seine

Pedro Tavares Groke

Matériaux

131. « Portée infinie, poids nul » : Robert Le Ricolais, pionnier des structures légères, éléments pour une prosopographie

Patrick Céleste et Gilles-Antoine Langlois

157. Étude d'architecture vernaculaire des hameaux du Haut-Diois ; la maison Catier à Boulc (Drôme) : pour une meilleure connaissance des usages et des techniques de constructions

Laurence Veillet

Varia

175. L'enseignement de l'architecture en Algérie à l'ère de l'Indépendance (1962-1982) ; transfert et hybridation des modèles : la contribution de Jean-Jacques Deluz

Mourad Bouzar

188. Thèses de doctorat soutenues en 2023 à l'ENSAPVS (CRH - EVCAU)



12€
ISSN : 2551-5071

transversale / 7 / décembre 2023

ENSA Paris-Val de Seine

Monsieur l'Administrateur délégué

J'ai l'honneur de vous donner ma démission.

“ Και μοι μη αχθῆσαι λέγει ταχὺθῆ·
ου γὰρ ἔσται ὅστις ἀπορῆται σωθῆται,
οὔτε υμῖν οὔτε ἄλλοι πλείους οὐδενὶ ἰσχυρῶς
ἐναντιόμενος, ἀλλὰ ἄσχυρῶς πολλὰ ἀδίστασθαι
παρανομα εἶναι πρὸς τὴν ἀρετήν, ἀλλ' ἀναγκαῖον
ἔσθαι τὸν τῶν ὀρθῶν μαχομένον ὑπὲρ τοῦ
δικαίου, καὶ εἰ μέλλει ὀλίγον χρόνον
σωθῆσθαι, ἰδωθεῖν, ἀλλὰ μὴ συμ-
οσιεσθαι.”

PLATON
Apologie de SOCRATE Chapitre XIX

Espaces politiques de l'architecture :
engagements, expériences, transmission

01 | **Espaces politiques de l'architecture :**

engagements, expériences, transmission

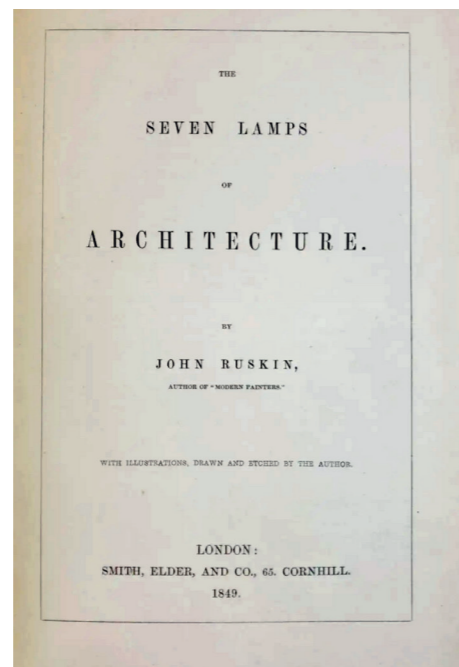


Fig 1 : Page titre de la première édition de 1849, des *Seven Lamps of Architecture* de John Ruskin.

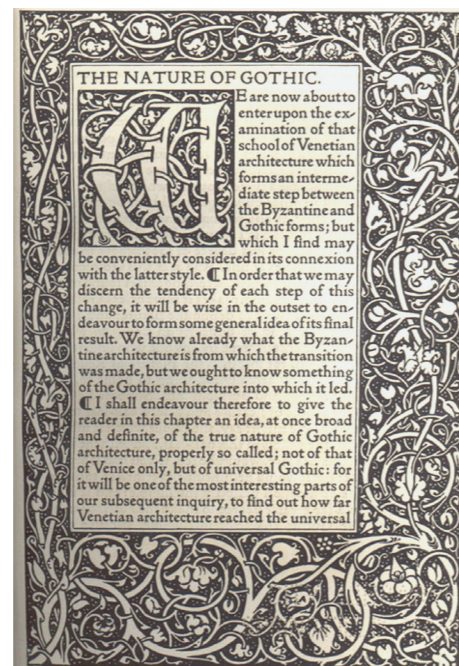


Fig 2 : Première page de *The Nature of Gothic* publié dans la *Kelmscott Press* de William Morris (1892).

Imaginaire gothique et métier d'architecte

John Ruskin et la professionnalisation de l'architecture dans la seconde moitié du XIX^e siècle britannique

Pauline Guillemet

Dr Université Gustave Eiffel - ACP - Enseignante lycée Paul-Éluard, Saint-Denis

Dans l'introduction de la préface que le théoricien de l'architecture gothique John Ruskin donne à la première édition de ses *Seven Lamps of Architecture*, en 1849 (fig. 1), il s'emploie à justifier la tonalité « dogmatique » et « impertinente » de son propos sur l'architecture¹. Sans avoir exercé la pratique de cet « art », il affirme néanmoins la nécessité contextuelle de formuler une « opinion catégorique, bien qu'incorrecte en de nombreux points », face à la teneur « des oppositions et de l'incertitude qui entourent [le] système architectural [britannique] ² ». Les précautions et la posture avec lesquelles Ruskin introduit son premier ouvrage théorique consacré à l'architecture, éclairent la position délicate qu'il occupe dans le champ professionnel de l'architecture au milieu du XIX^e siècle victorien. Reconnu – et sollicité – comme l'un des principaux théoriciens de l'architecture de son époque, ses propos font régulièrement l'objet de critiques de la part du corps des architectes alors en constitution³. La majorité des critiques qui lui sont adressées pointent en particulier le caractère inapplicable de ses idées dans la réalité de la pratique architecturale. C'est notamment ce que lui reproche Robert Kerr, fondateur et premier président de l'*Architectural Association* (AA) de Londres en

1. « Obtained in every case by personal observation, there may be among them some details valuable even to the experienced architect; but with respect to the opinions founded upon them I must be prepared to bear the charge of impertinence which can hardly but attach to the writer who assumes a dogmatical tone in speaking of an art he has never practised » (RUSKIN, John, *Seven Lamps of Architecture* dans « The Works of John Ruskin ». Edited by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, Londres: Georges Allen, 1903-1912, vol. VIII, p. 3). Traduction auteur.

2. « And I have been the less careful to modify the confidence of my statements of principles, because, in the midst of the opposition and uncertainty of our architectural

systems, it seems to me that there is something grateful in any positive opinion, though in many points wrong, as even weeds are useful that grow on a bank of sand » (Ibid., p. 4). Traduction auteur.

3. Certains critiques l'affublent, avec mépris, du titre d'« architectural imperator » : « Above and beyond all, it is a godsend, a windfall, an apocalypse for Mr. Ruskin. That architectural Imperator, who claims the championship of English art, is in raptures with the generation that listens to him when he discourses on gables and mullions, on leaden casements and high-pitched roofs » (*Daily Telegraph*, 31 août 1859). Traduction auteur.

1847. À la suite d'une conférence que Ruskin donne au *Royal Institute of British Architects* (RIBA) en 1865, Robert Kerr réagit en condamnant son « art poétique » auquel il oppose la « prosaïque économie politique » qui permettrait, elle, aux « architectes de Whitehall⁴ » de mener à bien différents chantiers⁵.

La mobilisation des praticiens de l'architecture à l'encontre des propositions, jugées irréalistes, de Ruskin, doit être replacée dans le contexte de la reconfiguration du « système architectural » victorien qui se fait notamment à travers le développement de différentes institutions architecturales, telles l'AA ou le RIBA. La place que Ruskin y occupe, en étant invité régulièrement à y prendre la parole, nous servira de guide dans cet article pour comprendre les enjeux qui entourent le processus de professionnalisation de la pratique architecturale. L'analyse des dispositifs d'enseignement de l'architecture que nous proposons ici apporte un éclairage original sur la vision du statut de l'architecte dans la société britannique de la seconde moitié du XIX^e siècle.

En nous intéressant à la manière dont Ruskin s'oppose au mouvement de professionnalisation de l'architecture dans la Grande-Bretagne des années 1850-1870, nous présenterons les deux aspirations entre lesquelles évoluent alors les architectes, entre art et technique. Nous verrons qu'à contre-courant de ce mouvement, l'idéal d'autonomie et de liberté du bâtisseur, que défend Ruskin, se structure, quant à lui, autour de la constitution de l'architecture gothique comme modèle alternatif d'organisation du travail architectural. Nous montrerons comment l'imaginaire social et économique de l'architecture gothique, qu'il contribue à façonner et à alimenter par ses propositions théoriques au cours des années 1850-1860, vient par la suite nourrir les aspirations d'un certain nombre d'architectes qui, notamment au travers du mouvement des *Arts&Crafts*, à la fin du siècle, vont promouvoir une pratique architecturale liant l'esthétique à l'artisanat, à rebours de la technicisation industrielle du métier.

Une profession d'architecte, entre art et technique

La seconde moitié du XIX^e siècle britannique est caractérisée, selon les mots de l'historien de l'architecture Joseph Mordaunt Crook, par la « fragmentation » de l'architecte en « enquêteur, concepteur, constructeur et ingénieur⁶ ». Cette diversification des responsabilités dans le processus de construction suscite, chez ceux qui se revendiquent comme architectes, la volonté et la nécessité de bien définir leur statut. L'existence même

4. La rue de Whitehall dans la Cité de Westminster était le siège des principaux ministères britanniques.

5. *Works*, vol. XIX, p. 39-40.

6. CROOK, J. Mordaunt, « The Pre-Victorian Architect. Professionalism & Patronage », *Architectural History*, n°12, 1969, p. 62.

du RIBA – dont la formation initiale date de 1834 – mais aussi de l'AA, sont les indicateurs de cette institutionnalisation de la profession. Le système d'apprentissage qui structurait le cursus des architectes au début du siècle, est progressivement remplacé par de nouveaux dispositifs de formations dans ces différentes institutions. Cependant, comme en France, où l'enseignement en architecture, dispensé au sein de l'École des Beaux-Arts ainsi qu'au Conservatoire des Arts et Métiers, ne donne accès à un diplôme d'architecture qu'en 1914, avec l'apparition du titre d'architecte DPLG, il n'existe pas en Grande-Bretagne, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, de législation qui réglemente la profession et conditionne le titre d'architecte à une certification propre⁷. C'est seulement en 1931, avec l'*Architects Registration Act*, qu'une réglementation concernant l'utilisation du titre d'architecte apparaît. Elle vient acter un mouvement de professionnalisation de l'architecture qui est en cours depuis le milieu du XIX^e siècle et qui se caractérise par l'expression de différents antagonismes concernant le statut et les compétences associés au métier.

C'est dans ce contexte que, le 15 mai 1865, Ruskin, bien que non-architecte, est invité à la réunion annuelle du RIBA. Il y donne une conférence intitulée « The conditions at present affecting "the study of architecture" in our school » dans laquelle il affirme :

Mon souhait serait de voir une profession d'architecte unie, non pas avec celle des ingénieurs, mais avec celle du sculpteur. Je pense qu'il devrait y avoir une école et des cours universitaires séparés pour les ingénieurs, dans lesquels la majeure partie des études – connectées avec celles de la construction pratique –, devrait porter sur les sciences exactes et physiques et que les mathématiques devraient être enseignées avec une certaine rigueur ; mais je pense qu'il devrait y avoir une autre école et d'autres cours universitaires pour les sculpteurs et les architectes, dans lesquels les études de littérature et de philosophie devraient être associées et les honneurs devraient être reçus en litteris humanioribus, et je pense que l'examen final d'un jeune architecte, devrait être bien plus strict que celui de jeunes ayant l'intention d'intégrer d'autres professions⁸.

7. Voir notamment, sur ces questions : PICON, Antoine (dir.), *L'Art de l'ingénieur, constructeur, entrepreneur, inventeur*, Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou, 1997.

8. « My wish would be to see the profession of the architect united, not with that of the engineer, but of the sculptor. I think there should be a separate school and university course for engineers, in which the principal branches of study- connected with that of practical building should be the physical and exact sciences, and honours should be taken in mathematics ; but I think there should be another

school and university course for the sculptor and architect in which literature and philosophy should be the associated branches of study, and honours should be taken in litteris humanioribus, and I think a young architect's examination for his degree (for mere pass), should be much stricter than that of youths intending to enter other professions » (RUSKIN, John, *An Inquiry into some of the conditions at present affecting « the study of architecture » in our schools*, New York: John Wiley & Sons, 1866, p. 24-25). Traduction auteur.

L'affirmation par Ruskin de son souhait de voir un rapprochement s'opérer entre la profession d'architecte et celle de sculpteur fait écho aux développements que connaît alors la formation professionnelle des futurs praticiens de l'architecture. À des études, littéraires et philosophiques, destinées aux sculpteurs et aux architectes, Ruskin oppose un enseignement porté davantage sur les mathématiques, qui serait réservé aux ingénieurs. Il présuppose que la distinction qu'il envisage entre formation architecturale et formation en ingénierie n'existe pas encore. C'est à ce titre qu'il en dessine le projet pour lequel il invite les architectes, auxquels il s'adresse ce soir-là, à se mobiliser.

Bien que Ruskin semble les ignorer, il existe néanmoins différentes institutions qui fournissent alors une formation dans les domaines de l'ingénierie et de la construction en Grande-Bretagne. C'est le cas notamment de l'*Institution of Civil Engineers* qui est créée à Londres en 1818 et de la *Royal School of Mines* fondée, également à Londres, en 1851 et qui comprend des départements de sciences de la terre, de sciences des matériaux et d'ingénierie. Les élèves y suivent un cursus diplômant et qualifiant destiné à un public plutôt fortuné. Pour sa part, la formation proprement architecturale connaît aussi un développement institutionnel au cours des deux premiers tiers du XIX^e siècle. Si, encore au milieu du siècle, les cadres déterminés par l'ancien système d'apprentissage – généralement pour une période de cinq ans⁹ – se perpétuent au sein des différents cabinets d'architecture qui s'établissent alors dans les villes britanniques, ils sont concurrencés par le développement de sociétés ou d'associations spécialisées qui organisent progressivement la formation des architectes.

Dès 1831, c'est notamment au sein d'une société savante, l'*Architectural Society*, que se manifeste l'ambition d'établir une « École Anglaise d'Architecture qui disposerait d'une Bibliothèque, d'un Musée, de Chaires professorales et d'Expositions temporaires¹⁰ ». Cette première tentative est un échec. Par la suite, la fondation du *RIBA*, au sein duquel Ruskin défend, lors de son intervention de 1865, l'ancrage littéraire et philosophique de l'architecte, constitue une étape importante. Fondé en 1834 comme *Institute of British Architects*, il obtient une charte royale en 1837 et acquiert, en 1866, le titre de *Royal Institute of British Architects*¹¹. Ses membres se distinguent par le paiement d'une cotisation et l'adhésion à un code strict d'éthique professionnelle, en particulier en ce qui concerne les rapports entretenus avec

9. WHEELER, Katherine, « 'They cannot choose but look'. Ruskin and Emotional Architecture », *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, n°19, 2016, p. 2.

10. JENKINS, Frank, « The Victorian Architectural Profession », in FERRIDAY, Peter, *Victorian Architecture*, Londres :

Jonathan Cape, 1963, p. 46.

11. Cependant, pour des raisons de commodité de lecture, nous conservons la forme *Royal Institute of British Architects* que nous abrégons en *RIBA* pour toute la période.

les autres architectes, mais également avec les clients et les constructeurs. Il est, à ce titre, fondé pour :

*faciliter l'acquisition de connaissances architecturales, pour la promotion des différentes branches scientifiques en lien avec l'architecture et pour l'établissement d'une pratique uniforme et respectable au sein de la profession*¹².

Son importance, limitée au départ – il ne compte que 82 membres en 1835 – s'étend progressivement à l'échelle nationale : à la fin du siècle ils sont plus de 1500¹³. Si, parmi ses présidents, on compte certains des plus importants architectes victoriens, tels Charles Robert Cockerell, George Gilbert Scott, George Edmund Street ou Alfred Waterhouse, il est néanmoins notable que la plupart des praticiens de l'architecture britannique exercent, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, en dehors des cadres fixés par l'institut¹⁴.

La fondation de l'*Architectural Association* constitue par la suite une étape supplémentaire vers un enseignement spécifiquement architectural. Elle est créée à l'initiative d'un groupe de jeunes architectes, encore apprentis, mené par Robert Kerr et Charles Gray. Leur ambition est alors de proposer une structure d'accueil – située dans un premier temps au Lyons Inn Hall de Londres – pour la formation des jeunes architectes mais également un système d'entraide résultant de « l'association, à une large échelle, de l'ensemble de nos jeunes professionnels afin de mettre un terme à l'auto-éducation¹⁵ ». La formation s'articule autour de réunions organisées le vendredi soir – horaire auquel les artisans employés sur les chantiers de construction pouvaient se rendre disponibles – au cours desquelles diverses interventions de conférenciers invités alternent avec des sessions consacrées à l'examen collectif de travaux d'étudiants, afin de trouver des solutions à certains problèmes de conception.

C'est à l'occasion de l'une de ces réunions que Ruskin prononce sa conférence intitulée « *Influence of Imagination in Architecture* » en 1857. Il y développe une réflexion sur la fonction et le rôle des architectes et déplore la manière dont l'architecture peut parfois être pensée comme la simple mise en œuvre de proportions mathématiques précises. Il attaque

12. « The Institute of British Architects has been founded for facilitating the acquirement of architectural knowledge, for the promotion of the different branches of science connected with it, and for establishing a uniformity and respectability of practice in the profession » (« Regulations of the Institute of British Architects », *Transactions of the Institute of British Architects of London*, Sessions 1835-36,

vol. I, Part. I, Londres, 1836). Traduction auteur.

13. JENKINS, F., « The Victorian Architectural Profession », art. cit, p. 41.

14. *Ibid.*

15. *Records of the Architectural Association Inc, 1851-ongoing*, Architectural Association Archives. GB 1968 AA.

cette pratique de manière incisive :

Enfin, je vous demande, pouvez-vous être d'une quelconque utilité à qui que ce soit ? « Oui », me répondez-vous ; « certainement nous avons quelque utilité - nous, architectes - dans un climat comme celui-ci, où il pleut sans cesse ». Vous êtes utiles en effet ; mais, pardonnez-moi, seulement en tant que constructeurs, non comme proportionnalistes. Nous ne sommes pas en train de parler de bâtiment comme protection mais seulement de ce travail spécial que votre génie doit accomplir ; non pas de construire de solides et confortables maisons comme celles de Mr Cubitt, mais de leur donner de belles façades comme celles d'Inigo Jones. Et donc, de nouveau, je le demande - Êtes-vous utiles à qui que ce soit ? Est-ce que vos proportions de façade vont guérir les malades ou vêtir les dénudés ? [...] Si vous n'êtes, en fin de compte, rien d'autre que des concepteurs architecturaux, vous auriez pu être d'une certaine utilité ou d'un certain bien pour les gens. Satisfaits d'être de simples commerçants, vous auriez permis à l'humanité de gagner du temps ; en tant que rustres journaliers, vous auriez permis d'alimenter son stock de nourritures et de vêtements. Mais, en étant des hommes de génie et en consacrant vos vies à l'exposition exquise de ce génie, sur quelle réalisation pensez-vous que votre mémoire, dans votre vieillesse, se fixera ? Vraiment, je crains que les fantômes des lignes proportionnées soient de minces spectres à votre chevet¹⁶.

Ruskin s'attaque ici avec une certaine virulence aux prétentions purement artistiques des architectes. En les comparant aux commerçants ou aux journaliers, il pose la question de leur utilité sociale lorsqu'ils se représentent comme des « génies » composant de belles

16. « I ask, can you be of use to any one? —Yes, you reply; —certainly we are of some use—we architects—in a climate like this, where it always rains. You are of use, certainly; but, pardon me, only as builders—not as proportionalists. We are not talking of building as a protection, but only of that special work which your genius is to do; not of building substantial and comfortable houses like Mr. Cubitt, but of putting beautiful façades on them like Inigo Jones. And, again, I ask—Are you of use to any one? Will your proportions of façade heal the sick, or clothe the naked? [...] Had you been, in fine, anything else in the world but architectural

designers, you might have been of some use or good to people. Content to be petty tradesmen, you would have saved the time of mankind;—rough-handed daily labourers, you would have added to their stock of food or of clothing. But, being men of genius, and devoting your lives to the exquisite exposition of this genius, on what achievements do you think the memories of your old age are to fasten? [...] Truly, I fear that the ghosts of proportionate lines will be thin phantoms at your bedsides » (RUSKIN, John, *The Two Paths* dans « The Works of John Ruskin », vol. XVI, p. 352-353). Traduction auteur.

façades « proportionnées ». À cet égard, il engage également la comparaison avec celui qu'il qualifie de « constructeur » et qui, selon lui, ne pratique pas le même métier et n'assume pas le même rôle dans l'édification d'un bâtiment. L'opposition entre architecte et constructeur que Ruskin met en avant témoigne des nouvelles caractéristiques du secteur professionnel britannique de la construction et du bâtiment. Il se structure alors, comme le montre Harold James Dyos dans son étude sur Londres¹⁷, au rythme du développement des villes victoriennes et repose sur la mise en relation de différents types d'acteurs. À côté de l'architecte, ce sont aussi des entrepreneurs, des promoteurs et des spéculateurs immobiliers qui sont alors mobilisés et qui tirent profit des mutations à l'œuvre.

Dans ce contexte de diversification du type d'acteurs impliqués dans les chantiers de la construction urbaine, la constitution de l'architecture comme une profession implique la définition de critères discriminants. Au sein de l'AA et du RIBA, la pratique est d'abord pensée dans une perspective artistique, en opposition avec la figure de l'ingénieur. À l'inverse, les premiers établissements universitaires qui intègrent l'architecture à leur cursus le font en lien avec l'enseignement en ingénierie et en construction. Ainsi, un premier enseignement d'« Arts de la Construction, Travaux Publics et Architecture » est dispensé, à partir de 1840, au sein du *King's College* de Londres par l'architecte William Hosking. Deux cours, l'« Architecture comme un art » et l'« Architecture comme une science », sont donnés à l'*University College* de Londres à partir de l'année suivante par Thomas Leverton Donaldson¹⁸. Ce dernier envisage son enseignement comme une adresse aux ouvriers qui travaillent sur ses chantiers. Le caractère appliqué de cette formation ressort de la lecture d'un article de 1846 de *The Civil Engineer and Architect's Journal* qui la décrit ainsi :

L'étudiant, l'apprenti, l'ouvrier, le contremaître, le greffier des travaux, peuvent, grâce à de tels cours, apprendre à considérer leur activité au sein d'un système méthodique d'instruction et de raisonnement [...]. Le choix des matériaux, leur applicabilité et leur adaptabilité à des usages économiques leur sont présentés [...] ; ils acquièrent ainsi une masse de connaissances que l'urgence de la vie pratique ne leur permet pas d'acquérir et qu'ils ne peuvent obtenir dans le bureau des professionnels¹⁹.

17. DYOS, Harold James, « The Speculative Builders and Developers of Victorian London », *Victorian Studies*, 1968, n° 11, p. 641-690.

18. JENKINS, F., « The Victorian Architectural Profession », art. cit, p. 46.

19. "The student, the apprentice, the mechanic, the foreman, the clerk of the works, may, in such courses as these, learn to regard their pursuits in a methodical system of instruction

and reasoning [...]. The choice of materials, their applicability and adaptation for economic purposes are brought before them [...] they acquire the habit of reasoning with precision and of a systematic consideration of objects" (« On the professional education of the engineer and architect, the builder and machinist », *The Civil Engineer and Architect's Journal*, n°9, sept 1846, p. 283).

L'intégration de l'architecture au sein des parcours académiques se fait ainsi, dans un premier temps, dans une perspective pratique qui tend à axer davantage la formation sur les techniques de construction plutôt que sur la pratique traditionnelle du dessin d'architecture. Ce n'est qu'ensuite, en 1892, qu'un parcours de trois années spécifiques en architecture est établi au *King's College* de Londres et qu'en 1895, une chaire d'architecture est fondée à l'*University College* de Liverpool²⁰. Il faut attendre plus longtemps encore, jusqu'en 1929, pour qu'à l'université d'Oxford, au sein de laquelle les parcours s'organisent de façon plus classique, l'architecture intègre le cursus de la *School of Art*.

Une définition gothique de l'architecte-artisan

Si la reconnaissance académique spécifique de l'architecture se fait de manière tardive, c'est que sa pratique, entre exécution quasi commerciale et œuvre artistique, ne trouve pas facilement d'espace d'inscription disciplinaire. En parallèle des institutions académiques, qui ont tendance à inclure l'architecture dans un cursus commun avec l'ingénierie et la construction, les associations architecturales telles que l'AA ou le *RIBA* tendent plutôt à l'en éloigner. Ce n'est à cet égard qu'en 1891 que l'AA, sous la présidence de Leonard Stokes, inaugure un cours plus directement en lien avec les questions de construction et les besoins professionnels de l'architecte. Au sein de ces institutions, la circulation de discours comme ceux de Ruskin – qui promeuvent les qualités imaginatives de l'architecte contre le caractère technico-mathématique de la construction – inscrivent la professionnalisation de l'architecture dans le cadre d'une opposition entre art et technique.

Cette distinction, affirmée, entre les études techniques de l'ingénieur et la formation artistique de l'architecte, est un élément central dans le processus qui conduit à la professionnalisation du champ de l'architecture au cours du XIX^e siècle. Alors qu'en France notamment, du fait de l'importance accordée à la question de la structure constructive, par des architectes comme Viollet-le-Duc par exemple, l'architecture a pu trouver, dans le rapport entretenu avec les ingénieurs, l'un des terrains propices de son développement – dans un détachement d'avec les Beaux-Arts au sein desquels l'architecte français exerce comme professeur seulement quelques mois, avant de démissionner de son poste en 1864²¹ – la situation est différente en Grande-Bretagne.

Un courant architectural s'y structure autour de l'idée d'une revitalisation de l'architecture

20. GARRIGAN, Kristine Ottesen, *Ruskin on architecture. His thought and influence*, Madison: University of Wisconsin Press, 1973, p. 17.

21. VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Intervention de l'État dans l'enseignement des Beaux-Arts*, Paris: A. Morel et Cie, 1864, p. 5.

gothique (le *Gothic Revival*). Depuis la publication de ses *Stones of Venice* en 1851-1853 – dans lesquelles se trouve son fameux chapitre *The Nature of Gothic* édité comme un ouvrage à part entière à la fin du siècle par *William Morris* (fig. 2) – Ruskin est l'un des principaux acteurs de ce courant au sein duquel on compte également George Gilbert Scott, George Edmund Street ou Alfred Waterhouse. La place occupée par ces architectes et théoriciens aussi bien dans le cadre de la commande publique que dans celui de la commande privée, révèle, derrière le choix d'un style et d'une forme, la préférence pour une certaine conception de l'architecture, dans laquelle les questions d'ordre structurel cèdent la place à celles relatives aux aspects ornementaux. La revivification de l'intérêt pour le gothique s'accompagne en effet, chez les praticiens de l'architecture, d'un renouveau du regard posé sur la sculpture, les ornements et les éléments décoratifs dont l'organisation et la structuration en 1851 d'un *Architectural Museum* témoignent. Les photographies des salles du musée, situé à *Tufton Street*, sont à cet égard particulièrement évocatrices (fig.3, fig. 4), dans lesquelles on peut observer l'importance accordée aux éléments ornementaux (bas-relief, chapiteaux, frises, corniches).

C'est également le cas du *RIBA* ainsi que de l'AA, au sein desquels, comme on l'a vu, l'architecture est envisagée – et enseignée – comme un art. Dans le cadre de ces institutions, dès le milieu du siècle, un certain nombre de praticiens se mobilisent pour que soit mis en place un dispositif d'évaluation destiné à régler leur statut professionnel. En 1855, une proposition est faite par les membres de l'AA afin qu'un tel examen soit organisé par le *RIBA*. Sur le modèle du diplôme français d'architecture des Beaux-Arts, cet examen est pensé dans la perspective de remettre une certification aux candidats reçus. En 1863, un tel examen est effectivement mis en place au sein du *RIBA* mais celui-ci fonctionne sur un système de volontariat et n'est donc pas obligatoire. En outre, il est limité à la stricte évaluation de sujets « pratiques » et non à la qualité, stylistique, du projet – pour éviter notamment que les étudiants « gothiques » ne soient évalués par des examinateurs « classiques²² ». On voit bien, à travers cet exemple, en quoi le processus de professionnalisation du métier d'architecte bute sur des réticences du côté des partisans tout à la fois du néo-gothique et du néo-classique qui tendent, les uns et les autres, à défendre une pratique de l'architecture absoute de la contrainte de l'évaluation, par l'affirmation du caractère nécessaire et de la supériorité absolue de l'un ou l'autre style.

Près de vingt ans plus tard, en 1882, la qualité d'« Associé de l'Institut » est conditionnée à la réussite à cet examen mais la certification reste interne au *RIBA*. Suite à l'expression

22. JENKINS, F., « The Victorian Architectural Profession », art. cit, p. 48.



Fig 3 : Intérieur du Royal Architectural Museum à Tufton Street, 1872. Photographie de Bedford Lemere & Co.

Fig 4 : Détails de la Cathédrale de Chartres à partir de la collection du Royal Architectural Museum, vers 1872. Photographie de Bedford Lemere & Co.

d'un grand nombre de critiques, est alors créée, en 1884, la *Society of Architects*, pensée dans le but d'obtenir une reconnaissance légale, statutaire et surtout nationale, du métier d'architecte. Un certain nombre de lois sont alors présentées au Parlement au cours des années 1880-1890 mais aucune n'aboutit avant 1931 – avec le premier *Architect Registration Act* – à cette reconnaissance.

La difficulté rencontrée par ces tentatives parlementaires s'explique tout autant par la réaction des professions concurrentes, et notamment des ingénieurs civils, qui s'inquiètent des conséquences que pourrait entraîner la reconnaissance statutaire de l'architecte comme unique mandataire des chantiers de construction, que par l'hostilité de ceux qui s'opposent à ce que l'idée qu'un projet architectural, qui relève davantage du travail artistique, puisse faire l'objet d'un examen. Parmi eux, on trouve notamment les représentants du courant des Préraphaélites et des *Arts&Crafts*. Ainsi, le 3 mars 1891, dans *The Times*, une pétition adressée au Président et au Comité du RIBA recueille 70 signatures, parmi lesquelles quelques-uns des principaux artistes du moment : Lawrence Alma-Tadema, Edward Burne-Jones, Walter Crane, Holman Hunt et William Morris. Ils y affirment :

Nous croyons que, alors qu'il est possible d'évaluer les étudiants en construction ou en matière d'assainissement, les compétences artistiques, qui font vraiment l'architecte, ne peuvent être soumises à la réussite d'un examen ; et qu'un diplôme d'architecture obtenu par de tels moyens introduirait une distinction fallacieuse, aussi inutile comme indicateur pour le public que trompeuse comme objectif des efforts de l'étudiant²³.

23. « We believe that, while it is possible to examine students in construction, and matters of sanitation, their artistic qualifications, which really make the architect, cannot be brought to the test of examination, and that a diploma of architecture obtained by such means would be a fallacious

distinction, equally useless as a guide to the public and misleading as an object for the efforts of the student » (« Architecture – A Profession or an Art », *The Times*, 3 mars 1891, p. 9). Traduction auteur.

Dans l'héritage direct de Ruskin, ces artistes instituent l'artisanat comme modèle d'organisation sociale et formulent une virulente critique des modes de production industrielle qui rompent avec les formes de création artisanale des objets du quotidien. L'année suivante, en 1892, deux des signataires de cette pétition, les architectes Richard Norman Shaw et Thomas Graham Jackson publient treize « courts essais sur les qualifications et la formation des architectes » dans un ouvrage qui reprend le titre et le texte initial : *Architecture : A Profession or an Art*. Dans l'un de ces essais, « *The «Profession» and its Ghosts* », l'architecte Edward S. Prior écrit :

Dans l'histoire de tous les peuples, la qualité d'une construction se jugeait, instinctivement, à sa beauté. C'est la raison pour laquelle le «style» était une nécessité, puisqu'aucune autre chose ne pouvait être imaginé, et il sensuivait, avec une nécessité équivalente, que la construction était une œuvre d'art. Il semble qu'il ait été aussi difficile de construire un mauvais bâtiment sans architectes qu'il l'est aujourd'hui d'en construire un bon avec eux. Ces temps d'insouciance ont pris fin quand le fruit de l'arbre de la connaissance a été goûté. Sous l'impulsion de la Renaissance italienne, l'architecte est apparu de façon remarquable, passant du maître-ouvrier médiéval, en contact avec tous les métiers artisanaux, à l'artiste-étudiant en contact avec l'érudition classique. Il y a eu transfert à une certaine catégorie de ce qui avait été jusqu'alors la préoccupation de la communauté, et par ce changement, l'art est devenu le sujet d'ambitions et d'ostentations personnelles et n'a plus fait partie de la vie nationale²⁴.

24. « In the histories of all peoples we find the expression of fitness, instinctively applied to building, shows itself as beauty. For such the « style » was a necessity, since none other could be imagined, and it followed of almost equal necessity that the achievement was a work of art. It seems to have been as hard to build a bad building without architects, as it is now to build a good one with them. These times of innocence came to an end by the tasting of the tree of knowledge. Under the impulses of the Italian Renaissance the architect conspicuously emerged, developing from the mediaeval master-workman in fellowship with all the

handicrafts into the artist-student in touch with classical erudition. This was a delegation to a section of that which had hitherto been the concern of the community, and by the change art was made the subject of personal ambitions and ostentations and no longer part of the national life » (PRIOR, Edward Schroeder, « The « Profession » and its Ghosts » in SHAW, Richard Norman et JACKSON, Thomas Graham, *Architecture a profession or an art. Thirteen short essays on the qualifications and training of architects*, Londres, John Murray, 1892. p. 102). Traduction auteur.

On retrouve chez Prior un argumentaire critique très semblable à celui de Ruskin, situant dans la Renaissance les racines du dévoiement de la pratique architecturale, au moment où le bâtisseur médiéval se transforme en artiste, déconnecté des autres « métiers artisanaux ». C'est aussi la critique de l'idée de « génie » qui se transmet de Ruskin à Prior et aux architectes des *Arts&Crafts* dont fait aussi partie Richard Norman Shaw. Cette conscientisation de la supériorité artistique aurait conduit selon eux, de la Renaissance à l'industrialisation, à une mathématisation et une standardisation des formes architecturales. De Ruskin aux *Arts&Crafts*, l'idée n'est cependant pas d'opposer l'art et la technique, mais plutôt d'envisager la pratique sur le modèle de la définition que l'historien de l'architecture Geoffrey Scott donne de l'architecture un siècle plus tard, comme l'« art d'organiser une foule d'artisans²⁵ ». Par ailleurs, le refus, de la part des signataires de la pétition de 1891, de l'évaluation réglementaire de l'architecture, s'inscrit dans la même ligne que le rejet, par Ruskin, d'une pratique de l'architecture pensée comme distincte de la formation artistique du sculpteur, ainsi qu'il le formule en 1865 devant le *RIBA*. Le mouvement des *Arts&Crafts* prône, en effet, la nécessité d'une formation de l'artisan-artiste non pas dans un domaine particulier mais dans l'ensemble des arts appliqués. Cette position, qui se transmet depuis Ruskin jusqu'aux *Arts&Crafts*, témoigne de la structuration, à partir du modèle pré-renaissant du gothique, d'une réflexion, à part entière sur l'architecture. L'importance que la référence gothique acquiert par la suite au sein du courant des *Arts&Crafts* témoigne du rôle que cette architecture et sa symbolique joue dans la critique des processus de professionnalisation et de standardisation à l'œuvre dans la société industrielle britannique.

Condamnant la technicisation industrielle du métier d'architecte, l'œuvre et les prises de positions publiques de Ruskin constituent une porte d'entrée originale pour saisir les enjeux qui entourent le processus de professionnalisation de l'architecture dans la seconde moitié du XIX^e siècle en Grande-Bretagne. La manière dont l'auteur convoque la référence gothique comme modèle d'une pratique artisanale et émancipatrice de l'architecture, vient nourrir un mouvement critique qui, s'il s'enracine dans le champ architectural, relève aussi d'une vision politique plus globale, contre l'organisation productive industrielle mais aussi contre l'économie politique. Le gothique, dont l'image et la symbolique se transmettent de Ruskin aux membres des *Arts&Crafts* – et, à leur suite, aux artistes du *Bauhaus* mais aussi, paradoxalement, à une partie de ceux du Mouvement moderne –, se charge progressivement d'une portée sociale et politique qui en fait un instrument critique de la société industrielle.

25. « Architecture is the art of organising a mob of craftsmen » *the History of Taste*, New York, W.W. Norton, 1999, p. 42).
(SCOTT, Geoffrey, *The Architecture of Humanis. A Study in*

Résumé

L'inscription du critique et théoricien de l'art John Ruskin dans les réseaux académique et institutionnel de l'architecture britannique témoigne des difficultés vécues par les principaux acteurs de ce champ, en cours de structuration dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le processus qui conduit, à la fin du premier tiers du XX^e siècle, à l'établissement d'un statut professionnel pour le métier d'architecte, est sujet, dans les décennies qui précèdent, à un certain nombre d'oppositions qui permettent d'éclairer les différents imaginaires entourant cette pratique, entre artisanat, ingénierie et esthétique. Le gothique, érigé – notamment par Ruskin – comme une référence et comme un modèle tout autant stylistique et culturel que politique, est alors investi comme une ressource théorique et pratique, permettant d'inscrire l'architecture dans le domaine des Beaux-Arts.

Mots-clés : Ruskin - architecture - Grande-Bretagne - gothique - artisan - XIX^e siècle

Abstract

The inclusion of the critic and art theorist John Ruskin in the academic and institutional network of British architecture, reveals the difficulties experienced by the main players in this field - which was then in the process of being structured in the second half of the 19th century. . The process that led, at the end of the first third of the 20th century, to be established of the professional status for architects, was, in the preceding decades, the subject of a series of opposition, that shed light on the different imaginaries surrounding this practice, between craft, engineering and aesthetics. The Gothic, established - notably by Ruskin - as a reference point and as a stylistic, cultural and political model, , was invested as a resource, both theoretical and practical, enabling architecture in the realm of the Fine Arts.

Keywords : Ruskin - Architecture - Great Britain - Gothic - Craftsman - 19th century

transversale
Histoire Architecture Paysage Urbain
(création 2016)

Comité éditorial

Directeur de rédaction :
Gilles-Antoine LANGLOIS, PR émérite ENSA Paris-Val de Seine
Secrétaires de rédaction :
Marie GAIMARD, MCF ENSA Normandie
Léonore DUBOIS-LOSSERAND, MCF ENSA Paris-Val de Seine

Comité de lecture - conseil scientifique :
Fabien BELLAT (ENSAP Lille - EVCAU)
Gauthier BOLLE (MCF ENSA Strasbourg)
Serge BRIFFAUD (PR ENSAP Bordeaux)
Sébastien CHERRUET (MCFA ENSA Normandie)
Laurence CHEVALLIER (MCF ENSAP Bordeaux)
Émilie D'ORGEIX (PR EPHE)
Samuel DRAPEAU (MCF ENSAP Bordeaux)
Ammar ELOUEINI (PR Tulane University New Orleans)
Marie GAIMARD (MCF ENSA Normandie)
Gwenn GAYET-KERGUIDUFF (IR EVCAU)
Laurence GILLOT (MCF Université Libre de Bruxelles)
Jean-Pierre GUILHEMBET (PR Université Paris Cité)
Gilles-Antoine LANGLOIS (PR ENSA Paris-Val de Seine)
Léonore DUBOIS-LOSSERAND (MCF ENSA Paris-Val de Seine)
Giulia MARINO (PR Université Catholique de Louvain)
Gilles RAGOT (PR Université Bordeaux Montaigne)
Claire ROSSET (IR ATE)
Donato SEVERO (PR émérite ENSA Paris-Val de Seine)

Publication :
ENSA Paris Val de Seine, directeur de publication : Philippe BACH, directeur de l'ENSAPVS
EVCAU : David SERERO et Dimitri TOUBANOS, directeurs de l'unité de recherche

Graphisme :
Camille DE LABBEY - ENSA Paris-Val de Seine

ISSN : 2551-5071 (transversale / Paris)