



HAL
open science

Compte-rendu : Jean-Philippe Garric (dir.), Charles Percier (1764-1838): architecture et design

Anne Perrin Khelissa

► To cite this version:

Anne Perrin Khelissa. Compte-rendu : Jean-Philippe Garric (dir.), Charles Percier (1764-1838): architecture et design. Bulletin Monumental, 2019. hal-02106754

HAL Id: hal-02106754

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02106754>

Submitted on 16 May 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.

B u l l e t i n m o n u m e n t a l



Tome
177-1
Année
2019

Saint-Pierre de Montmartre. Remarques sur le déroulement des travaux et l'architecture de la nef, par Thomas Clouet

Le château de Pocé en Anjou (Distré, Maine-et-Loire), vers 1200-vers 1400, par Lucie Gaugain

Restaurations et restitutions au château de Bournazel (Aveyron), par Bruno Tollon

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ' a r c h é o l o g i e

Comité des publications

Françoise BOUDON
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE
Conservateur en chef du patrimoine, direction générale des Patrimoines
(ministère de la Culture et de la Communication)

Alexandre COJANNOT
Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales

Thomas COOMANS
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE
Professeur, université d'Aix-Marseille

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de
l'art et archéologie

Étienne HAMON
Professeur, université de Lille

Denis HAYOT
Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne

François HEBER-SUFFRIN
Maître de conférences honoraire, université de Nanterre Paris ouest-La
Défense

Dominique HERVIER
Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER
Chercheur honoraire, CNRS

Clémentine LEMIRE
Chargé d'études documentaires, architecture, musée d'Orsay

Emmanuel LITOUX
Responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-
et-Loire

Emmanuel LURIN
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres

Jacques MOULIN
Architecte en chef des Monuments historiques

Philippe PLAGNIEUX
Professeur, université de Paris I-Panthéon Sorbonne, École nationale des
chartes

Pierre SESMAT
Professeur honoraire, université de Nancy

Éliane VERGNOLLE
Professeur honoraire, université de Franche-Comté

Directrice des publications **Jacqueline SANSON**
Rédactrice en chef **Éliane VERGNOLLE**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Françoise BOUDON**

Secrétaire de rédaction **Anne VERNAY**
Infographie et P.A.O. **David LEBOULANGER**

Maquette graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
177-1
Année
2019

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

vision synthétique sur le développement de l'architecture vénitienne dans la seconde moitié du Quattrocento. Aucun palais n'a pu y être inclus, pas plus qu'on n'y trouve Santa Maria Formosa, la Scuola di San Giovanni Evangelista, ou le palais des Doges. Il n'y pas de chapitre consacré à l'église Santa Maria dei Miracoli, pourtant signalée comme un « *chef d'œuvre* » (p. 49), bien que l'histoire de sa construction soit bien documentée. Tout au long de son livre, Jestaz résiste avec force à l'évolution de l'histoire de l'architecture durant les dernières décennies, qui a incorporé des aspects historiques plus larges, tels que le mécénat, les fonctions, les usages rituels, ou la signification culturelle, alors que les constructions urbaines sont toujours un cadre des activités humaines. Néanmoins, Jestaz stimule le regard critique du lecteur par ses descriptions éclairantes des caractéristiques visuelles de l'architecture et ses interprétations argumentées avec prudence de l'histoire des bâtiments. Monumental au sens tant littéral que figuré, cet ouvrage est un accomplissement intellectuel important qui démontre la nécessité de l'étude sérieuse des sources d'archives et constitue un apport riche et indispensable aux chercheurs de l'avenir.

Deborah Howard,
traduit de l'anglais par Monique Chatenet

1. Un ensemble de documents récemment publié par un jeune chercheur est condamné sans appel comme « pas utilisable » (p. 121).
2. B. Jestaz se trompe lorsqu'il présente comme le premier livre de Goy son étude de la Ca' d'Oro (p. XIII, note 17).
3. Par exemple l'auteur du présent compte-rendu est arrivée à la même conclusion dans *Venice and the East*, New Haven et Londres, 2000, p. 94.
4. Gianmario Guidarelli, *I patriarchi di Venezia e l'architettura: la cattedrale di san Pietro di Castello nel Rinascimento*, Padoue, Il poligrafo ; Venise, IUAV, 2015, p. 68-79. Guidarelli suggère que Codussi pourrait avoir déjà participé à la construction du campanile avant 1482, et signale qu'en 1480, le voyageur français Pierre de Barbatre décrit la tour comme « une belle tour carree de pierre blanche et est bien haute de XL pieds ». (*ibid.*, p. 71).
5. Une grande attention est donnée à ces aspects dans la monographie *"In centro et oculis urbis nostrae": la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, Bernard Aikema, Massimo Mancini et Paola Modesti, dir., Venise, Marcianum Press, 2016.
6. Voir Guidarelli, *I patriarchi di Venezia*, p. 77.
7. B. Jestaz rejette la proposition de Concina d'y voir Pietro Bon (p. 9) parce qu'il était seulement charpentier. Malheureusement, la monographie de E. Concina sur l'arsenal (Ennio Concina, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milan, Electa, 2006) citée à plusieurs reprises dans ce chapitre, n'apparaît pas dans la bibliographie.

Érik FOLLAIN et Dominique PITTE, Rouen. *Le palais de l'archevêque Guillaume de Flavacourt (1278-1306). De la résidence à l'Historial Jeanne d'Arc*, Rouen, Historial Jeanne d'Arc et Éditions Point de vues, 2016, 20 x 28 cm, 132 p., fig. et ill. en n. & bl., plans. - ISBN : 978-2-37195-013-9, 22 €.

L'archevêché de Rouen est, inexplicablement, un des palais épiscopaux les moins présents dans la littérature consacrée à ces fastueuses architectures. Le fait est d'autant plus marquant pour les premiers états du vaste complexe édifié sur le flanc nord de la cathédrale, de la fin du XI^e au début du XIV^e siècle. É. Follain et D. Pitte se sont attachés depuis un lustre à réparer cette lacune et à redonner la place qu'elles méritent aux entreprises des prélats normands antérieures à la guerre de Cent ans. Après avoir livré divers comptes rendus des fouilles et études d'élévation menées dans le cadre des travaux préparatoires à l'aménagement de l'Historial Jeanne d'Arc inauguré en 2015, ils produisent une première synthèse, richement documentée.

Contrairement à ce qu'annonce le titre, cette publication étudie non seulement le palais de Guillaume de Flavacourt, mais également celui de Guillaume Bonne-Âme, archevêque de 1079 à 1110. Les auteurs lui attribuent en effet une vaste salle semi enterrée, aux deux tiers conservée, placée à l'articulation entre le palais du XIII^e et celui du XV^e siècle. Après une étude archéologique poussée qui leur permet de la dater « des alentours de 1100 », ils en proposent une restitution convaincante. C'est ici le lieu de dire que le livre vise un grand public et n'offre pas la totalité du matériel graphique attendu dans une monographie archéologique. Les plans et élévations proposés n'en n'offrent pas moins une solide documentation. Sous l'angle des solutions architecturales, ce vaste espace appartient à la famille des salles semi enterrées, à vocation utilitaire, repérées dans nombre de constructions civiles romanes de Rouen.

Cependant, la vraie révélation du livre, qui en justifie le titre, concerne le palais construit par Guillaume de Flavacourt, archevêque de 1278 à 1306. Il s'agit d'une proposition très argumentée de reconstitution d'un programme complet avec grande salle, logis, annexes et chapelle, logé au nord de la cathédrale, entre le chœur et la rue Saint-Romain. Elle est fondée sur une nouvelle appréciation du volume de la grande salle (dont ne subsiste que le grand pignon sur rue), permise par les fouilles, sur une nouvelle interprétation des vestiges de la

chapelle et du grand cellier roman décrit ci-dessus, enfin sur l'attribution au programme résidentiel archiepiscopal d'un édifice très transformé et devenu anonyme, connu sous le nom de « maîtrise Saint-Évode ». Une analyse serrée de la documentation écrite et graphique, complétant une observation attentive des parements, conduit les auteurs à l'identifier comme un logis à trois niveaux du type « salle et tour », avec une grande chambre sommitale de 70 m² sous charpente ; c'est de fait la partie la mieux conservée du palais. Quant à la grande salle, on notera que, près de son angle sud-est, était bâtie une tour hors œuvre, renfermant une vis qui desservait un chemin de ronde et pouvait servir de belvédère. L'ensemble, qui répond à une conception unitaire, est attribué à Guillaume de Flavacourt, sur la base de sources indirectes attestant le remaniement des emprises foncières dans cette zone, et d'analyses architecturales et stylistiques ; celles-ci sont très convaincantes et placent ces réalisations dans la suite des constructions de la fin du règne de Saint Louis et du temps de ses deux successeurs. La reconstitution tient dans le livre une place fondamentale et les auteurs s'expliquent dans un chapitre sur les choix opérés pour restituer graphiquement les parties manquantes, notamment celles des couronnements.

Cette belle synthèse, aussi audacieuse dans sa conception que mesurée dans ses choix de représentation bien argumentés, redonne sa juste place à l'archevêché de Rouen dans le paysage monumental du début des années 1300 : on ne pourra désormais plus traiter des grandes résidences épiscopales françaises de la période sans y inclure le palais de la métropole normande.

Pierre Garrigou Grandchamp

Jean-Philippe GARRIC (dir.), *Charles Percier (1764-1838). Architecture et design*, cat. exp. New-York, Bard Graduate Center Gallery, 18 nov. 2016 - 5 fév. 2017, Château de Fontainebleau, 18 mars - 19 juin 2017, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2016, 28,5 cm, 304 p., fig. et pl. en coul., 2 index (des lieux et des noms propres). - ISBN : 978-2-71186417-1, 39 €.

Le présent catalogue accompagnait l'exposition qui s'est tenue au Bard Graduate Center de New-York, puis au château de Fontainebleau. Première consacrée à cet artiste renommé, elle présentait des dessins et des estampes, ainsi que des pièces de mobilier et de décoration. L'ouvrage est dirigé par

J.-Ph. Garric, spécialiste d'architecture, professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et déjà auteur de plusieurs publications sur Charles Percier et sur son confrère et ami Pierre Fontaine (1762-1853). Une monographie est parue en 2012 sous le titre *Percier et Fontaine : les architectes de Napoléon* ; d'autres se sont inscrites dans la dynamique de l'exposition de 2017, dont *L'école de Percier : imaginer et bâtir au XIX^e siècle*.

Issu d'un partenariat institutionnel et d'une collaboration entre une douzaine de chercheurs, l'ouvrage est organisé en quatorze chapitres précédés de deux articles liminaires, d'une chronologie rappelant les données biographiques et des éléments de contextualisation. La multiplication des essais et des notices offre la possibilité d'une consultation libre, mais crée parfois des redites quand la lecture est filée. Le développement apporte des éclairages variés sur la carrière et les domaines de compétences de Charles Percier. Ces essais savent aussi mettre en perspective les travaux déjà existants sur le sujet, comme ceux de Jeanne Duportal sur les dessins de la bibliothèque de l'Institut (1931), d'Hans Ottomeyer sur les débuts de l'artiste (1981) ou d'Odile Nouvel-Kammerer sur le *Recueil des décorations intérieures* (2013). Bilan de toute une série d'études, il est une invitation à ouvrir la discussion, comme l'a montré l'organisation parallèle d'une journée d'étude à l'INHA « Architecture et arts décoratifs au temps de Percier et Fontaine ». L'abondance et la qualité des reproductions sont un des attraits du livre, qui soutient en même temps son intérêt scientifique.

L'originalité première de l'ouvrage est d'avoir considéré « Percier seul » (p. 36-49), sans le lier à son associé Fontaine comme cela s'est fait jusqu'alors. J.-Ph. Garric s'en explique dans un des chapitres introductifs. Ce choix, contesté par certains, se justifie pourtant et semble convaincant. Il permet de souligner ce que Fontaine remarquait lui-même dans ses *Mémoires privés* : les tâches et les missions des deux collaborateurs étaient différentes. Percier avait à charge l'invention et l'exécution graphique, Fontaine s'occupait surtout de la gestion de l'entreprise et de la construction. De cette répartition des activités ressort la cohérence des œuvres présentées ici. Albums de dessins, feuilles d'esquisses, projets pour la gravure constituent le corpus de la production de Percier. Il en légua une partie à ses élèves, pour en garantir la conservation et la transmission aux générations futures. Des fonds sont particulièrement riches et unitaires, à l'Institut de France, à l'École nationale

supérieure des Beaux-Arts, au château de Fontainebleau, au Metropolitan Museum de New-York, et dans des collections privées. Sa postérité, supérieure à celle de Fontaine, tient à son enseignement du dessin.

La distance installée entre Percier et Fontaine conduit en outre à sortir d'une lecture ancrée dans la bibliographie traditionnelle, d'un couple instigateur et chantre du style Empire. Tous deux furent au service de Napoléon dès le Consulat, en tant qu'architectes officiels du gouvernement. En 1804, ils réalisèrent les décors de la cérémonie du sacre impérial (p. 140-152), mais rapidement Percier prit de la distance avec les commandes officielles. Seul Fontaine fut nommé architecte des palais du Louvre et des Tuileries. La césure – la « pomme de discorde » comme la nomme Vincent Cochet (p. 213-227) – vint en 1800 avec les projets demandés par Joséphine à Malmaison. Par la suite, si Percier participa à la restauration des anciens châteaux de Saint-Cloud, Compiègne, etc., et à l'aménagement intérieur et urbain du Louvre, avec les arcades de la rue de Rivoli étudiées par Charlotte Duvette (p. 245-247), il se consacra en priorité aux modèles pour les décors. Il poursuivit cette orientation sous la Restauration, marquant la fin de l'association avec Fontaine pour les constructions publiques. Il faut par ailleurs rappeler que Percier, de la génération d'Antoine Vaudoyer et de Louis-Pierre Baltard, avait servi les Républicains sous la Révolution française avec le soutien de Jacques-Louis David. Il prit notamment la direction de la scénographie à l'Opéra après Pierre-Adrien Paris.

Ce parti pris d'individualiser Percier est enfin une clef d'interprétation féconde. Il permet de mieux comprendre la conception qu'il se faisait de l'architecture, non dissociée de l'ornement comme le pensait Fontaine. Élève de l'École gratuite de dessin fondée en 1766 par Jean-Jacques Bachelier, Percier avait poursuivi sa formation dans l'atelier d'Antoine François Peyre. Lauréat au second essai, en 1786, du Grand Prix d'architecture avec un projet d'édifice pour les académies, il partit en Italie pendant cinq années pour se perfectionner et lancer une brillante carrière. Sa double formation lui donna un sens de la décoration et de l'objet remarquable qui avait pour « matrice » le dessin (p. 108-117). Dans son ouverture au *Recueil des décorations intérieures*, Percier explique le rapport étroit et complémentaire entre les deux parties de son art : « Lameublement se lie de trop près à la décoration des intérieurs pour que l'architecte puisse y être indifférent ».

Ainsi plusieurs contributions mettent en évidence le rôle qu'il joua dans le développement des arts décoratifs (mobilier, ferronnerie, horlogerie, etc.). Jean-François Belhoste étudie ses relations avec François Honoré Georges Jacob-Desmalter et la maison Jacob, qui comptait en 1805 trois cent cinquante ouvriers (p. 154-179). Anne Dion-Tenebaum se concentre sur les modèles pour le Garde-meuble et les manufactures, rappelant entre autres son intervention à la manufacture de porcelaine de Sèvres à la demande d'Alexandre Brongniart, fils de l'architecte du Palais de la Bourse, alors administrateur de l'établissement. La question du statut des dessins se pose régulièrement, entre les premières idées et les dessins d'exécution, entre les études de détails et les calques de copies. Le problème de l'attribution est également soulevé, faisant surgir les figures de ses élèves collaborateurs, dont François Debret et Jacques Louis de La Hamayde de Saint-Ange. Le *Recueil des décorations intérieures* (1801-1812), dont l'importance est soulignée tout au long du catalogue, fait l'objet de contributions centrées sur sa réception par Iris Moon et Letizia Tedeschi (p. 122-139). L'ouvrage recèle à la fois une dimension publicitaire, comme « vitrine » d'une production autographe, et une qualité pédagogique en fournissant un répertoire de modèles. Après avoir exécuté les premières gravures, Percier en confia la réalisation à Charles Pierre Joseph Normand, son contemporain, lui aussi issu de l'École gratuite de dessin.

Percier admirait et créait des formes d'inspiration classique. Il en avait médité les exemples lors de son séjour italien et par les visions composites connues de Piranèse. Son premier livre édité avec Fontaine (1798) résultait de la manne de copies rapportées de son voyage dans la Péninsule. Au demeurant, en véritable protégée – qualité suprême pour un dessinateur « moderne » – il interprétait de multiples styles, avec un goût marqué pour le XVI^e siècle français. Les chapitres qui évoquent sa place aux côtés de Dominique Vivant Denon, Alexandre Lenoir et Eugène Viollet-le-Duc dans les chantiers de restauration et de patrimonialisation des biens qui suivirent la Révolution invitent à faire le lien entre sa connaissance des décors historiques et sa pratique créatrice (p. 82-106). Il prit part entre autres à la restauration de l'abbaye de Saint-Denis, du château de Fontainebleau et aux plans du Musée des monuments français.

Replacer l'œuvre et la démarche de Percier dans une histoire plus longue du dessin, en regardant notamment vers le XVIII^e siècle,

aurait valorisé encore davantage leur caractère innovant. Percier réalisa en effet la synthèse de plusieurs expériences : des préceptes de Jacques-François Blondel dans les années 1740-1750, aux ambitions de Jean-Jacques Bachelier dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, en passant par les écoles de dessin qui se déployèrent sur le territoire français entre 1740 et la suppression des académies en 1793. Blondel voyait dans l'architecture la sœur aînée de tous les arts, capable de réformer le goût perverti par les fantaisies du rocaille. Fondateur d'une École des arts publique (en 1743 puis 1754) à destination des artistes, des artisans et des amateurs, il devint ensuite professeur de l'Académie royale d'architecture. Face aux évolutions économiques et sociales et aux compétitions internationales, les provinces quant à elles comprirent qu'une formation « appliquée » était nécessaire. Portées par les vues théoriques d'Antoine Ferrand de Monthelon et de Jean-Baptiste Descamps, leurs fondateurs prônèrent un apprentissage « utile » mis au service de l'industrie en essor. Bachelier pour sa part suivit cette dynamique. Il sortit l'enseignement du dessin du cadre académique et l'offrit à un grand nombre de jeunes gens dans le besoin. Il s'attacha à éviter la spécialisation de la formation telle qu'elle était pratiquée au sein des ateliers et des manufactures, aspirant au contraire à élever les artisans à l'universalité. Percier s'inscrivit dans cette filiation qui impulsa une reconnaissance juridique et culturelle des dessinateurs industriels, scellée dans les années 1830. Il lui ajouta des qualités personnelles : son talent d'invention ; son efficacité formelle à travers le dessin linéaire qui devint la marque du motif d'ornement au XIX^e siècle ; son adaptabilité, ferment de son succès et de sa postérité jusqu'à nos jours.

Anne Perrin Khelissa

François LOYER, *L'architecture de la Grèce au XIX^e siècle (1821-1912)*, Athènes, École française d'Athènes (diffusion De Boccard), 2017, 24 cm, 364 p., 203 fig. en n. & bl. et en coul., glossaire, 2 index (noms de lieux et de personnes). - ISBN 978-2-86958-276-7, 60 €. (École française d'Athènes. *Mondes méditerranéens et balkaniques*, MMB 10)

Lorsque F. Loyer soutenait en 1966 son doctorat dirigé par O. Revault d'Allones, la Grèce connaissait une situation politique agitée et même dangereuse. Cinquante plus tard l'édition de ce travail très augmenté est présentée par le directeur de l'École Française

d'Athènes. A. Farnoux rappelle l'intérêt de l'institution pour les travaux des historiens qui ont œuvré à l'École pendant le XIX^e et le début du XX^e siècle. Il souligne combien cette étude complète notre connaissance d'un siècle d'échanges culturels et artistiques entre la France et la Grèce.

F. Loyer rappelle brièvement la proclamation de l'indépendance grecque en 1821, les épisodes confus de la République de Nauplie, l'assassinat de l'indépendantiste russophile Capo d'Istria, la difficile désignation d'un souverain (anglo-saxon, puis bavarois et pour finir danois) ; et surtout le choix en 1834 d'une capitale, le modeste bourg d'Athènes. Les difficultés économiques récurrentes (la faillite en 1893), les incertitudes territoriales, extensions puis réductions (1921 : perte de l'Asie Mineure), éclairent les contradictions des choix urbanistiques et architecturaux.

L'ouvrage, qui se compose de huit chapitres, s'ouvre sur un long et riche panorama historique de l'art monumental français et plus largement européen pendant tout le XIX^e siècle. « En quête de style », le premier des huit chapitres, tente de définir l'hellénisme où se confrontent l'antiquité et Byzance, les Balkans et la Méditerranée ; un instrument pour dés-islamiser la nouvelle Grèce parallèlement à la tentative de retour à une langue grecque pure ? un art d'État ? F. Loyer annonce ses intentions : il entend « aborder la question de l'art en termes de style à l'échelle du continent » (p. 35). Et il rappelle que la Grèce devient indépendante 60 ans après la mode du néo-classicisme européen. L'étude du vocabulaire stylistique est donc centrale : classicisme ou de néo-classicisme ? Imiter l'antique, collectionner les citations et/ou les allusions aux idéologies politiques de la Révolution française et de l'Empire ? pratiquer le néo-classicisme romantique et décoratif de Percier et Fontaine ? Et veut-on orienter l'antique ? L'auteur déploie ici son immense culture de l'architecture française du XIX^e siècle (dont il rappelle qu'elle est bien négligée depuis 30 ans) et des tendances monumentales en Europe, principalement en Allemagne ; car Leo Von Klenze, Schinkel et Von Gartner interviendront à Athènes en tant qu'archéologues et urbanistes.

Le chapitre consacré à « La réalité » s'intéresse à l'intervention des ingénieurs français de l'Expédition scientifique de Morée (1828-1831) qui proposent des plans de développement pour la bourgade qu'est encore Athènes (12.000 habitants en 1834). Les projets d'extension en étoile qui s'organisent autour des ruines antiques sont comparés à

ceux de Vienne, Strasbourg et même Barcelone, plus tardifs. L'auteur analyse ensuite les constructions civiles, les petites maisons de ville en moellons enduits et dépourvues de modénature selon la tradition ottomane ; et un premier palais urbain de 1843 (qui abritera l'École française jusqu'en 1873) œuvre du danois Hansen. On aborde alors la brève phase « éclectique » d'Athènes où apparaissent quelques éléments byzantino-romans, néo-gothiques ou italianisants. Et même pittoresques : le français Florimond Boulanger, prix de Rome et fourériste convaincu, décore d'un gothique de fantaisie le palais de la reine Amélie. Entre 1845 et 1846 Athènes voit s'élever quatre petites églises byzantines. S'ouvre alors le quatrième chapitre du volume, « Athènes ou Byzance », qui rappelle la redécouverte en Europe de l'architecture byzantine et la question de la polychromie architecturale à la mode à Paris (Hittorf), puis à Marseille (Vaudoyer), à Périgueux (Abadie) et à Lyon (Bossan).

En même temps s'ouvre à Athènes la période de l'évergétisme qui consacre l'hellénisme : les riches négociants grecs de la diaspora financent les principales fondations de la renaissance culturelle, la fameuse « trilogie » athénienne : l'ensemble de l'Université, l'Académie et la Bibliothèque nationale est l'œuvre des frères Hansen, architectes danois (qui pratiquent un byzantinisme polychrome à l'hôpital ophtalmologique). Christian et Théodore Hansen (le premier œuvre à Copenhague, le dernier à Vienne sur le Ring) associent la monumentalité néo-classique à la polychromie architecturale et à un décor intérieur de grandes peintures d'histoire. Cet éclectisme de synthèse sera adopté par une génération d'architectes grecs, notamment Lysandre Caftanzoglou.

L'étude qui suit, « Entre palais et villas », souligne le développement dans la seconde moitié du XIX^e siècle d'une architecture bourgeoise, l'apparition en ville d'immeubles collectifs avec commerces et de maisons individuelles dans les quartiers périphériques ; également de luxueux palais (années 1880-9). Le néo-grec y reste la référence commune. Puis le « Monde moderne » traite de l'ingénierie urbaine : équipements de salubrité et de circulation, de santé, d'éducation, d'administration locale (mairies), économique et fiscale. Le portique s'impose. Pour les équipements de loisir la référence évolue : italianisante pour les théâtres ; pour les hôtels et cafés se diffuse le standard européen. La capitale devient métropole : les gabarits augmentent au centre ;