



HAL
open science

L'ordre et la forme : remarques sur les carnets de voyage de Jules Bourgoïn dans le sud de l'Italie en 1868-1869

Maryse Bideault

► To cite this version:

Maryse Bideault. L'ordre et la forme : remarques sur les carnets de voyage de Jules Bourgoïn dans le sud de l'Italie en 1868-1869. Bulletin (Association des historiens de l'art italien), 2010, 15-16, pp.178-188. halshs-00564213

HAL Id: halshs-00564213

<https://shs.hal.science/halshs-00564213>

Submitted on 8 Feb 2011

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.

L'ORDRE ET LA FORME : REMARQUES SUR LES CARNETS DE VOYAGE DE JULES BOURGOIN DANS LE SUD DE L'ITALIE EN 1868-1869

MARYSE BIDEAULT

Lorsque l'architecte Jules Bourgoïn (1838-1908) entreprend un voyage en Italie – somme toute assez bref puisqu'il se déroule de début décembre 1868 à mi-janvier 1869 – il ne s'agit pas d'un périple dans la tradition du Grand Tour qu'un architecte se doit d'accomplir au sortir de ses études. Il n'a probablement pas le sentiment qu'il lui manque encore la consécration obligée pour tout artiste depuis des siècles : l'Italie. Il ne pense certainement pas non plus qu'elle serait pour lui une source inépuisable d'études. Car, en 1868, âgé de 30 ans, il a déjà longuement résidé en Égypte¹, séjour qui va sceller sa carrière de manière indélébile : Bourgoïn travaillera en effet toute sa vie sur l'art et l'ornement islamique² dont il fournira une analyse qui demeure, encore aujourd'hui, insurpassée. Il n'est pas de notre propos ici d'étudier cette première période – alexandrine d'abord, puis essentiellement cairote – dont Bourgoïn a rapporté une documentation graphique déjà considérable – une dizaine de carnets couverts de croquis et quantité de feuilles volantes³, documentation qui servira à la réalisation de son premier ouvrage, *Les Arts arabes*, publié en 40 livraisons entre 1868 et 1873⁴ –, mais bien plutôt de porter notre attention aux carnets rapportés d'Italie, aujourd'hui conservés dans le fonds d'archives Bourgoïn de la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) – Collections Jacques Doucet⁵, et de tenter de montrer, à travers un examen des croquis dont les pages sont couvertes, une certaine exclusivité des intérêts du dessinateur, une singularité de l'approche des monuments et de la technique du relevé.

Un périple italien finalement plutôt inhabituel, qui se démarque des voyages d'autres architectes français du XIX^e siècle mais qui s'inscrit pleinement dans le dessein du grand œuvre de Jules Bourgoïn.

Un regain d'intérêt récent, grandement suscité par Mercedes Volait⁶, a mis en lumière l'œuvre de Bourgoïn et permis de mieux dessiner la vie d'un personnage difficile, demeuré secret tant les papiers qui subsistent conservent que trop peu de traces personnelles, traces probablement effacées par Bourgoïn lui-même. Les registres de l'état civil des communes de l'Yonne⁷ permettent de replacer Bourgoïn dans un milieu familial de petite bourgeoisie commerçante et propriétaire : son père Louis-Étienne Bourgoïn (1800-1860) est mentionné dans divers documents tantôt comme marchand-épiciier, tantôt comme confiseur ou épiciier-confiseur, dans la petite ville icaunaise de Joigny. Si la lignée paternelle est bien ancrée dans le bourg de Saint-Julien-du-Sault⁸, la lignée maternelle – les Esclavy – l'est dans le village de Fleury-la-Vallée⁹. Le lien entretenu par Jules Bourgoïn avec sa région natale demeurera entier puisqu'à partir de 1874, et jusqu'à sa mort le 4 février 1908, il élira domicile à Saint-Julien-du-Sault dans une maison qu'il s'est fait construire et dont le jardin lui offre l'occasion d'exercer sa passion pour la botanique – passion dont témoignent les nombreuses listes de plantes ornementales et potagères qui parsèment ses carnets et papiers divers. Une fidélité qui se traduit aussi dans les relations que Bourgoïn entretiendra avec des personnages originaires de l'Yonne parmi lesquels le peintre et architecte René Binet¹⁰. Un attachement indéfectible malgré ce que Jules Bourgoïn, alors âgé de 13 ans, eut à vivre lorsque son père, au moment du coup d'état du 2 décembre 1851, fut arrêté et emprisonné à Auxerre en compagnie de nombreux habitants de Joigny « la rouge », d'aucuns francs-maçons mais tous républicains convaincus¹¹. Cependant Louis-Étienne Bourgoïn échappera à la déportation en Algérie et même à la proscription ; déjà maire-adjoint à

Joigny en 1848, il n'en fut pas moins, en dépit de ces événements, juge élu au tribunal de commerce de la même ville en 1860¹², avant de mourir prématurément la même année. Jules Bourgoïn fera un passage à l'École impériale des beaux-arts de Paris, dans l'atelier de Simon-Claude Constant-Dufeux entre novembre 1859 et octobre 1860, passage qui peut être qualifié de sans éclat¹³. Toutefois le travail que son patron lui confie confirme que Bourgoïn avait un don particulier et reconnu pour le dessin¹⁴, don qu'il développera tout au long de sa carrière et qui atteint son expression aboutie dans l'exceptionnelle sûreté mais aussi la souplesse de la main qui caractérisent la série de dessins réalisés au Caire entre 1880 et 1883¹⁵.

Mercedes Volait¹⁶ a restitué le parcours, parfois chaotique, pas toujours très bien documenté, de Jules Bourgoïn, de son premier séjour en Égypte entre 1863 et 1866 à d'autres plus ou moins longs à nouveau en Égypte, mais aussi en Terre sainte et en Syrie d'où il rapportera un œuvre graphique considérable sur l'architecture et l'ornement islamiques.

Le voyage en Italie

Rien ne permet de prime abord d'expliquer le périple italien de Jules Bourgoïn : n'ayant pas résidé à la Villa Médicis, il ne put profiter de la faculté de voyager qui était libéralement octroyée aux pensionnaires ; nulle mission particulière ne lui avait non plus été confiée à cette époque, contrairement à ce qui s'était passé pour son premier séjour en Égypte¹⁷ et à ce qui se passera dans des occasions ultérieures. Il faut donc en conclure qu'il s'agit d'un voyage décidé de sa propre initiative et entrepris à ses frais, ce qui peut expliquer sa brièveté. Bourgoïn lui-même n'est pas d'une grande aide dans l'établissement de la chronologie de son périple, non plus que pour celle des autres séjours. Ce n'est que parce qu'il fut à plusieurs reprises envoyé en mission, donc qu'il subsiste des papiers administratifs documentant ces missions, que l'on peut restituer sa carrière. Contrairement à la plupart des architectes ou artistes du XIX^e siècle dont les journaux ou les correspondances accompagnent les carnets de dessins ou les relevés, Bourgoïn, non seulement semble ne pas avoir entretenu d'échanges épistolaires ou rédigé de journal, mais plus encore, ses feuilles de carnets sont généralement privées de mention de dates ou de lieux. Par chance, les carnets d'Italie sont les seuls à porter quelques rares dates – 3, 13, 28 et 31 décembre 1868, 6, 7 et 11 janvier 1869 –, indications précieuses qui permettent de situer ce voyage dans le temps. On peut tirer de quelques notes rapides portées sur la contre-page d'un des deux carnets d'Italie que Bourgoïn avait l'intention de prendre à Messine un bateau ralliant le port du Pirée en Grèce. Deux autres carnets – dont un acheté à Naples chez « Migliorato Frères marchand de beaux-arts rue Toledo 232 à Naples » – sont d'ailleurs là qui témoignent par les beaux dessins et croquis que l'on y trouve d'un séjour en Grèce, vraisemblablement dans la suite du voyage en Sicile. Subsiste aussi un autre témoignage de ce séjour en Grèce, à savoir le permis de visite de l'Acropole d'Athènes¹⁸ en date du 3 janvier 1869, même si Bourgoïn ne pouvait être en Grèce à cette date puisqu'il se trouvait encore en Sicile le 11 janvier qui se trouvait être, comme l'indique le calendrier perpétuel, un lundi, et comme les lignes maritimes reliant Messine à la Grèce faisaient partir un bateau le mardi qui n'atteignait Le Pirée que le jeudi, on peut en déduire que Bourgoïn arriva à Athènes le 14 janvier 1869 pour un séjour dont nous ignorons la durée. Est-il possible de conclure du fait que Bourgoïn a rempli en Grèce, comme en Italie, deux carnets et rien de plus, que son séjour a eu à peu près la même durée ?

Parmi les très nombreux carnets de croquis conservés dans les fonds d'archives Bourgoïn de la Bibliothèque de l'INHA, trois sont étiquetés avec la mention manuscrite « Italie », d'une écriture large dans laquelle on peut reconnaître celle de l'architecte et historien de l'art musulman Henri Saladin (1851-1923) qui fut le premier à entreprendre un classement des papiers Bourgoïn¹⁹ après leur entrée, dans des circonstances encore obscures mais très rapidement après la mort de Bourgoïn, peut-être en 1909, dans la bibliothèque créée par Jacques Doucet rue Spontini à Paris. Toutefois Henri Saladin s'est trompé sur le contenu



Fig. 1 – Jules Bourgoïn, *Naples 13 X^e 1868*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

d'un des carnets qui est davantage un carnet d'études, rempli de calques, de copies d'œuvres d'art diverses, très souvent des antiques vus dans des collections françaises ou connus au travers des publications, et qui appartient vraisemblablement à la période d'études à l'École des beaux-arts.

Donc seulement deux carnets, semblables par leur taille – 21,5 × 13,5 cm – et leur couverture toilée bise²⁰, mais dont un seul offre des pages bistres et bleues, illustrent ce périple italien en 199 feuillets dessinés au crayon. À son habitude, Jules Bourgoïn a paginé, de sa petite écriture fine, chaque feuillet en haut à droite, mais cette information se révèle insuffisante pour une lecture logique du carnet. Un examen attentif oblige à conclure que le dessinateur n'a pas toujours respecté l'ordre des feuillets, ce qui rend encore plus difficile, et même impossible, une restitution du parcours²¹.

Si l'on s'en tient aux informations données par les carnets, Bourgoïn se trouve à Civitavecchia le 3 décembre (jeudi) et à Naples le 13 décembre (dimanche) 1868, les deux seules localités dont il a laissé une vue. Est-ce que Civitavecchia ne fut pour lui qu'une escale, la ville ayant depuis un certain temps pris une grande importance comme point de relâche de la navigation à vapeur entre Marseille, Naples et le Levant, ou bien la porte vers Rome ? Est-il allé à Rome ? Quelques notes manuscrites portées sur la contre-page d'un des deux carnets le laisseraient supposer car on y trouve mentionnés quelques hôtels, restaurants et cafés²², en fait des adresses données par les guides²³, dont certaines réputées être fréquentées par les artistes, mais aucun des dessins des carnets ne peut être mis en relation avec un quelconque lieu ou édifice de la Ville éternelle. Restent cependant, du 3 au 13 décembre, quelque dix jours dont l'emploi demeure mystérieux.

L'autre vue, dessinée avec sensibilité par Bourgoïn le 13 décembre 1868, est celle, classique s'il en est, de la baie de Naples avec, en arrière-plan, le Vésuve crachant encore les laves de l'éruption effusive qui avait débuté le 15 novembre (fig. 1). Aucun monument de la cité parthénopeenne, aucun paysage de la campagne napolitaine, aucune scène pittoresque n'ont retenu l'attention du dessinateur. Dans sa constante quête de formes et d'ornements, Bourgoïn visitera le Musée national et couvrira les feuillets de son carnet de relevés d'éléments décoratifs pris sur les innombrables vases italo-grecs des collections. Quelques-uns de ces feuillets témoignent de l'habileté à dessiner que ses maîtres et collègues reconnaissaient à Bourgoïn : ainsi en est-il de dessins de vasques en marbre, d'un vase monumental avec la naissance de Bacchus dans les collections du Musée national de Naples²⁴ ou bien encore d'un autre vase où l'artiste fait voisiner le dessin d'ensemble de



Fig. 2 - Jules Bourgoïn, *Étude d'un vase antique*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

l'œuvre qui en révèle la forme sur l'un des feuillets du carnet et des détails du répertoire ornemental sur le feuillet suivant (fig. 2). Il est intéressant de noter que Jules Bourgoïn poursuivra cette pratique dans les années 1880-1884 en Égypte lorsqu'il représentera une des plus belles jarres – ou *zir* – conservées dans les collections du Musée arabe du Caire²⁵. D'autres pages sont couvertes de ces nombreux vases italo-grecs, aux formes et fonctions si variées, dont les scènes peintes ne sont qu'esquissées parce que Bourgoïn ne s'attache pas à l'interprétation de la mythologie mais exclusivement aux formes (fig. 3). D'ailleurs ces croquis constituaient-ils peut-être déjà l'embryon d'une documentation pour une étude qu'il avait l'intention de mener à bien sur ce qu'il appelait la « cylographie » ou étude des vases, empruntant le terme à Jules Ziegler dans son ouvrage *Études céramiques. Recherche des principes du beau dans l'architecture, l'art céramique et la forme en général. Théorie de la coloration des reliefs* (1850), une étude qui n'aboutit pas mais qui lui aurait permis de mettre en application la glossologie qu'il affectionnait dans la description des formes, travaillant, pour caractériser les formes, sur les notions de « rebroussement, inflexion, changement de direction... »²⁶.

De Naples Bourgoïn rayonnera en Campanie – à Pompéi ? (ce qu'il en relève, des motifs ornementaux, a pu également être vu dans les collections napolitaines), à Paestum comme l'atteste la mention manuscrite portée sur le feuillet 45732 – Paestum 28 X^{bre} 68 – mais surtout à Amalfi (Sant' Andrea), Ravello (San Pantaleone) et Salerne (San Matteo). Là il porte son attention aux chefs-d'œuvre de l'art médiéval que sont les mobiliers liturgiques sculptés et à la riche décoration musivale polychrome – ambons, clôtures, tribunes, candélabres pour cierge pascal – mais aussi aux pavements des cathédrales²⁷.

Parce que la richesse de tons et du jeu capricieux des lignes donnent à ces mosaïques une grâce brillante et légère, Bourgoïn, dans son *Précis de l'art arabe et Matériaux pour servir à la théorie et à la technique des arts de l'Orient Musulman*, publié en 1891, introduira exceptionnellement une planche couleur (Planche XVI de la livraison consacrée aux Applications [faïences – pierres – marbres]) illustrant les mosaïques d'Italie (*Amalfi, Chapelle palatine de Palerme, etc.*), prenant soin de préciser que « ces mosaïques, bien qu'étrangères à l'art arabe proprement dit, c'est-à-dire à l'art caïrote, appartiennent cependant à la même inspiration, et elles ont été données ici pour montrer le contraste de la tonalité chaude et dorée des mosaïques byzantines et de la Sicile, avec la tonalité froide, en *clair de lune* des mosaïques caïrotes. »

Et là, devant ces infinies variations et combinaisons de formes – losanges, triangles, disques, longues baguettes qui s'entrecroisent de manière à dessiner des polygones étoilés, savantes



Fig. 3 - Jules Bourgoïn, *Parallèle de vases antiques*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.



Fig. 4 - Jules Bourgoïn, *Candélabre pascal, cathédrale de Salerne*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

rosaces, méandres, entrelacs –, de matières – opus de pâtes de verre, marbres, granit, porphyre, etc. – de couleurs – rouge, noir, blanc, or, pourpre velouté, rose tendre, azur délicatement verdi, vert prasin etc. –, Bourgoïn va s'exercer à une véritable « sténographie du dessin », développant un système minutieux de relevé et de notation destiné à désigner tantôt un système de proportions, tantôt un agencement ou le jeu des pièces et des organes de l'élément dessiné.

Les feuillets dessinés à Salerne²⁸ exemplifient cette méthode. Si les silhouettes et la structure des deux ambons de la cathédrale San Matteo – celui de l'archevêque Romualdo II Guarna, 1181, et celui de l'archevêque Nicola d'Aiello²⁹ – sont bien relevées par Bourgoïn, ces dessins ne visent pas la très grande précision. Mais ce sont les détails portés sur les autres feuillets avec un système de renvoi des parties au tout qui peuvent autoriser une restitution de l'ensemble. Cela se vérifie sur les relevés de pavements, de panneaux des ambons et des clôtures de chœur, mais aussi sur celui du candélabre pascal placé devant l'ambon de l'archevêque Nicola Aiello (fig. 4) à l'ornementation particulièrement riche et variée. Pour en mémoriser le décor, Bourgoïn esquisse le nombre et la forme des ornements de chaque élément, comme les parties de fûts du candélabre, et génère des renvois à des agrandissements qui non seulement décomposent l'ornement mais intègrent aussi les couleurs, le plus souvent au moyen d'abréviations, ou encore les matériaux (fig. 5 et 6). Certaines feuilles volantes dispersées dans le fonds d'archives de la Bibliothèque de l'INHA témoignent d'essais, de la part de Bourgoïn une fois rentré en France, de mise en couleurs de ces relevés.

Dans cette application méthodique à décomposer pour recomposer, à scruter toutes les possibilités d'arrangement, de combinaison et de permutation des éléments d'un tout, Bourgoïn est totalement à son aise. Son intention n'est pas de publier des relevés de ces mosaïques : d'autres l'ont déjà fait, partiellement comme Johann Karl Wilhelm Zahn en

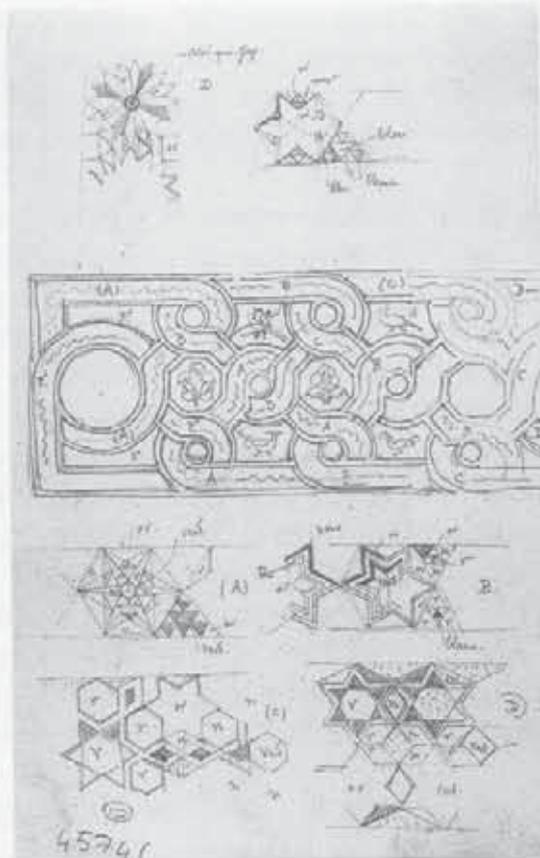


Fig. 5 - Jules Bourgoïn, *Étude du décor de l'ambon d'Atello, cathédrale de Salerne*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

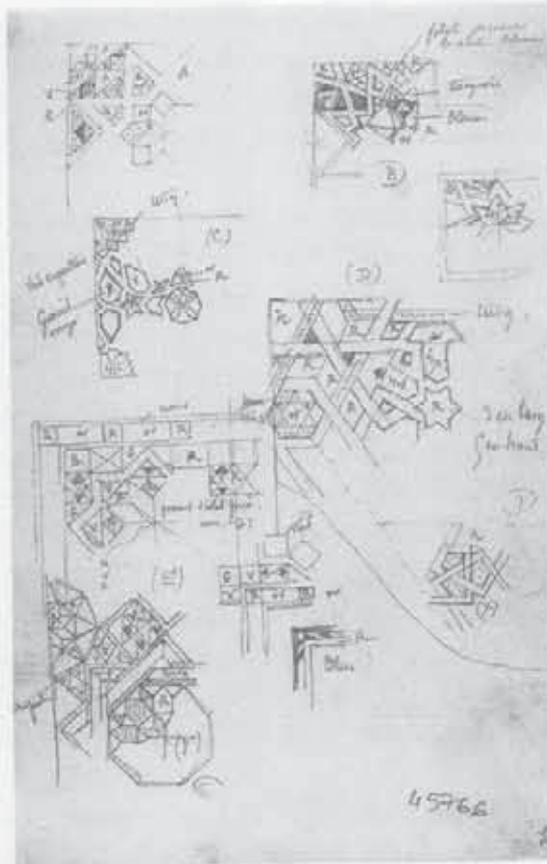


Fig. 6 - Jules Bourgoïn, *Étude de décor musical*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

1843³⁰ mais surtout Friedrich Maximilian Hessemer en 1842³¹, avant la monographie de D. B. Gravina sur Monreale en 1859³².

Le périple italien de Jules Bourgoïn se poursuit en Sicile. Trois notes manuscrites indiquent qu'il est à Monreale le 6 janvier 1869, à Palerme le 7 et à Messine le 11. L'époque est loin où l'on venait – Jean Nicolas Huyot³³, Jacques-Ignace Hittorf³⁴, Henry Gally Knight³⁵, Eugène Viollet-le-Duc³⁶ entre autres – chercher là la source directe de l'architecture gothique en Occident ou encore faire de la Sicile l'antichambre de l'Orient à découvrir.

Paradoxalement, Bourgoïn ne va pas vraiment sur les traces de la culture islamique dans la Sicile médiévale. Est-ce que son parcours inverse – l'Orient avant la Sicile – et sa déjà profonde connaissance de l'architecture et de l'art musulman font qu'il ne s'attarde pas sur ce qui retient habituellement l'attention des architectes et artistes voyageant en Sicile ? Ou bien a-t-il une connaissance poussée des ouvrages déjà publiés sur ces monuments de l'art arabo-normand qui le pousserait à ne se concentrer que sur ce qui est alors son sujet d'étude, à savoir disséquer la structure de l'ornement ? Ainsi ne trouve-t-on dans le carnet de Sicile de celui qui avait déjà dessiné à satiété les stalactites du Caire qu'un seul relevé de *muqarnas*, et encore fragmentaire, élément du plafond de la Chapelle palatine de Palerme.

Nulle part non plus Bourgoïn n'établira de relation entre les schémas constitutifs des mosaïques, tant campaniennes que siciliennes, et les entrelacs arabes dont il a établi quelque 200 épreuves dans le *Traité des entrelacs* qui constitue la majeure partie de son ouvrage *Les éléments de l'art arabe* publié en 1879³⁷. C'est Émile Bertaux qui, dans *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale* (1895), relèvera ces similitudes soulignant la presque identité de la composition d'entrelacs de montants des chancels de la cathédrale de Salerne avec deux des épreuves données par Bourgoïn³⁸. Autre part Bertaux écrit : « L'art qui couvrit le plâtre, le marbre, le bois, le bronze, la faïence de rosaces indéfiniment répétées

et indéfiniment variées est celui que les mosaïstes réunis pour décorer le sanctuaire de la cathédrale de Salerne ont imité, en traçant les épures de leurs polygones étoilés. Les épures qui ont guidé les zigzags des baguettes d'émail blanc sur le tissu d'émail aux couleurs vives se retrouvent parmi celles que Bourgoïn a dessinées pour dégager ce qu'il a appelé "le trait de l'art arabe" »³⁹.

Il ne s'attarde pas davantage sur ce qui avait attiré l'œil d'Eugène Viollet-le-Duc lors de son voyage en Italie en 1836-1837⁴⁰ – l'intérieur de la Zisa, la charpente peinte de la cathédrale de Messine entre autres choses qui ont donné lieu à de superbes dessins aquarellés ; à son habitude il ne dessine aucune vue d'édifice, exceptionnellement il esquisse – et encore malhabilement, ce qui ne peut qu'étonner de la part d'un architecte dont les qualités de dessinateur étaient reconnues – quelques plans d'églises médiévales palermitaines ; il ne montre pas plus d'intérêt envers les éléments sculptés – portails, transennes, chapiteaux, colonnettes des cloîtres – et encore moins pour tout ce qui est iconique, ignorant totalement l'iconographie complexe et la beauté des programmes décoratifs de la Chapelle palatine et de Santa Maria dell'Ammiraglio à Palerme ou de la cathédrale de Monreale.

Ce n'est qu'à Messine qu'il dessinera quelques monuments « modernes » comme les deux fontaines majeures de la ville dues à Giovanni Antonio Montorsoli, la fontaine d'Orion et la fontaine de Neptune⁴¹, ou encore la chaire en marbre sculptée par Antonio Gagini pour la cathédrale, dont Viollet-le-Duc avait fait un relevé d'une précision presque photographique.

Étrangement, Jules Bourgoïn, qui avait déjà, à Alexandrie et au Caire, couvert quantité de feuillets d'une main généralement ferme, fait montre dans les carnets d'Italie d'une certaine fébrilité, le dessin étant moins assuré, la composition parfois flottante, comme si il avait été soumis à une pression du temps. À l'inverse, les carnets de Grèce révèlent une autorité retrouvée dans le graphisme.

Il convient de souligner que dans ces deux carnets la décontextualisation des dessins, l'intérêt porté à des éléments très semblables dans la construction et le jeu ornemental – en effet certains panneaux à intarsies des chaires ou clôtures campaniennes, ou encore certains éléments constitutifs de pavements d'églises palermitaines semblent interchangeable – combinés à un attrait pour le fragment, empêchent de proposer une identification pour chacun des feuillets. Comme cela a été dit plus haut, si « son crayon ne trouvait jamais ni trêve ni repos », Bourgoïn ne prenait la peine ni de dater ses dessins ni de les annoter, une constante dans toute sa production, depuis ses premiers croquis faits aussitôt débarqué à Alexandrie en 1863 jusqu'à la moisson de plus d'un millier de dessins rapportés de son dernier séjour en Égypte entre 1880 et 1884. Ce qui vient compliquer l'étude de l'œuvre graphique de Bourgoïn surtout lorsque ces dessins n'ont pas été utilisés dans l'illustration de ses publications.

L'ordre et la forme

En fait les dessins du périple italien de Bourgoïn, comme ceux du voyage en Grèce, étaient destinés à venir enrichir une documentation sur l'ornement entreprise déjà en Égypte. Outre la planche de mosaïques italiennes publiée dans le *Précis de l'art arabe* dont il a été question plus haut, les seules illustrations qui puissent être mises en relation avec un des monuments vus au cours de ce périple italien, sont la figure 8 de la planche 10 (« quatre tresses entrelacées – Rebattement droit. Dessin abrégé d'une mosaïque de Monréale (Sicile) ») et la figure 4 de la planche 22 « Peinture sur enduits de la cathédrale de Monréale (Sicile) » dont la légende est ainsi rédigée : « Deux mappes entrecroisées : la première résulte de la conjugaison à retour et du rebattement droit et détaché d'une engrêlure simplement ondulée ; la seconde résulte de la conjugaison à retour et du rebattement droit et détaché d'une intersécance composée de trois engrêlures simplement ondulées » de la *Théorie de l'ornement* publiée en 1873⁴². Quiconque fasciné par la splendeur du décor pariétal de la cathédrale de Monreale ne peut qu'être déconcerté par le choix d'une simple peinture sur enduit,

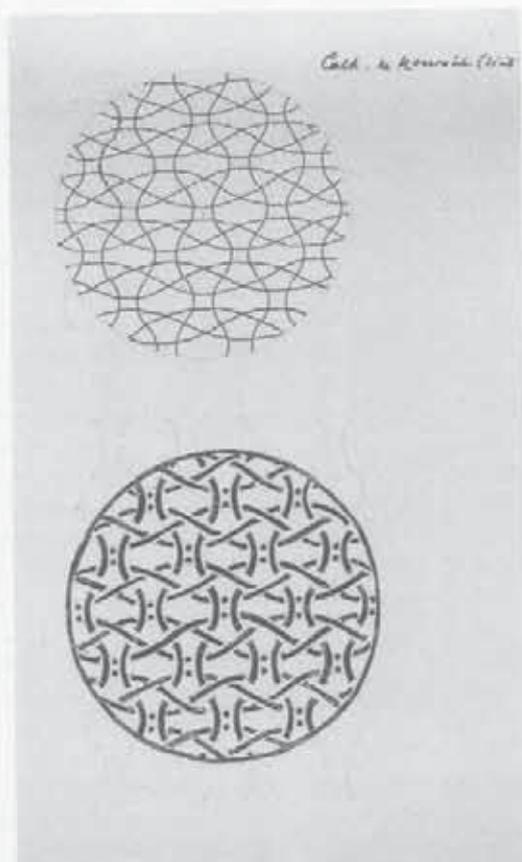


Fig. 7 - Jules Bourgoïn, *Cathédrale de Monreale (Sicile)*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

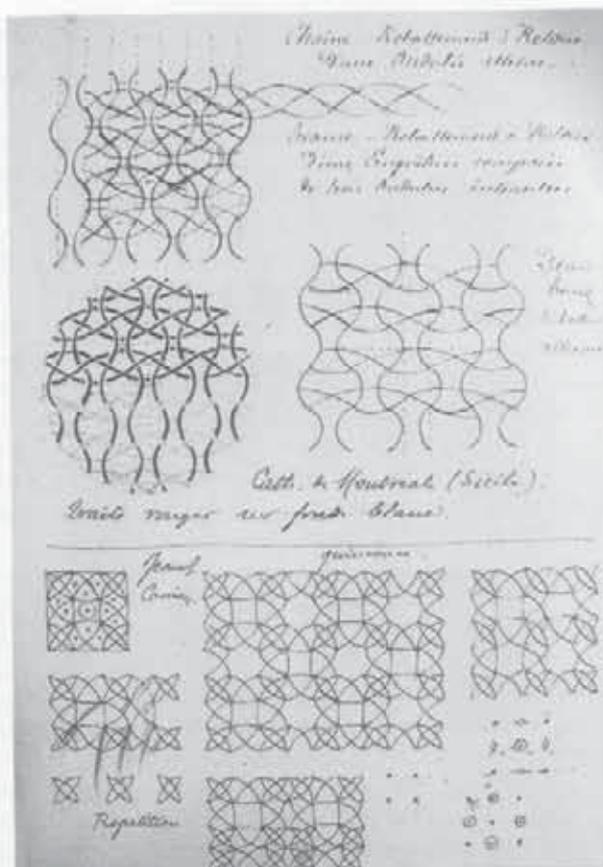


Fig. 8 - Jules Bourgoïn, *Feuille de schémas d'ornements*, Paris, Bibliothèque de l'INHA, Collections Jacques Doucet, cote Archives 67.

par sa figuration s'orientant vers un schématisme épuré, voire une certaine abstraction, s'accompagnant d'une glossologie qui emprunte beaucoup à la grammaire héraldique⁴³ (fig. 7 et 8). D'autres légendes de la planche 10 du même ouvrage, qui se rapportent à des œuvres que Bourgoïn a dû voir lors de ce périple italien – la figure 14 par exemple décrite comme « une tresse multipliée d'un bouclier grec à Palerme » ou encore la figure 17 ainsi légendée : « Répartition trillée et révolvée imitant un relief. – Motif déduit par analogie de la fig. 14. » – illustrent encore cette recherche dans le vocabulaire. Est-ce que l'on ne se trouverait pas déjà face à une forme d'obscurcissement de la pensée théorisante qui va aller en croissant tout au long de ses publications ? Se reconnaît-il des affinités avec la pensée du théologien, mathématicien et philosophe Nicolas Oresme⁴⁴, cité à plusieurs reprises dans ses notes et à qui il aime emprunter le terme « ordonner », qui écrit qu'une « science qui est forte en soi ne peut pas être transmise en termes aisés à comprendre : il convient souvent de recourir à des termes ou des mots propres à la science, qui ne sont pas communément compris ou connus de tous » ? Nous savons par des notes autographes dispersées dans le fonds de la Bibliothèque de l'INHA – Collections Jacques Doucet, que Bourgoïn avait en 1868⁴⁵ rédigé un livre intitulé *L'Ordre et la forme* qui ne fut pas édité alors mais réimprimé tel quel et publié en 1873 sous le titre de *Théorie de l'ornement*. Dans l'*Introduction* de cet ouvrage il précise : « Pendant un séjour de quelques années en Orient, en Grèce et en Italie, nous y avons recueilli un grand nombre de matériaux, lesquels analysés et disséqués nous ont amené insensiblement à étendre nos observations, à élargir notre terrain, en soumettant à la même analyse quantité d'autres matériaux disséminés dans les musées et dans les livres. » Donc la réflexion sur l'ornement qu'il a tirée de ses voyages en Italie du Sud et en Grèce est venue enrichir son propos.

En outre, parmi les nombreux papiers, notes, essais de rédaction qui constituent une grande partie du fonds Jules Bourgoïn de la Bibliothèque de l'INHA – Collections Jacques

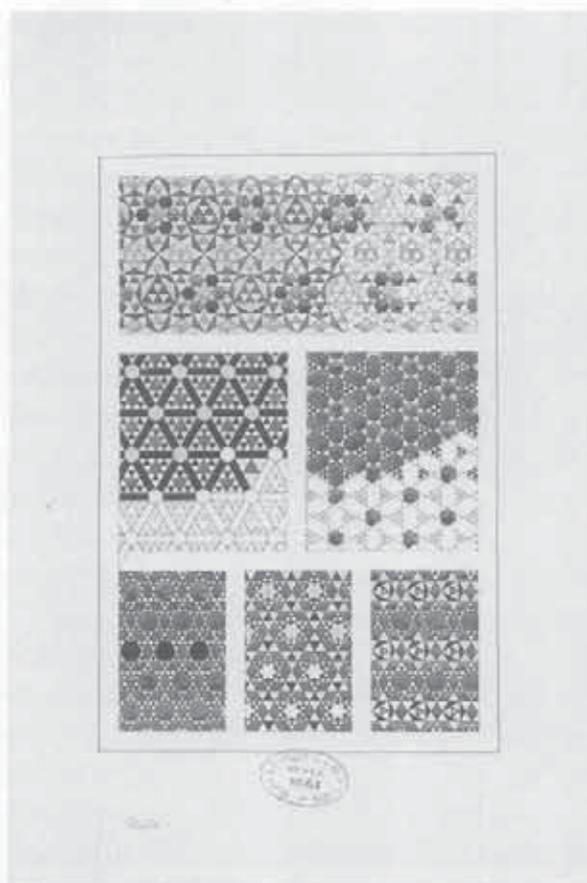


Fig. 9 – Jules Bourgoïn, *Mosaïques d'Italie*, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, inv. EBA 7901-0344.

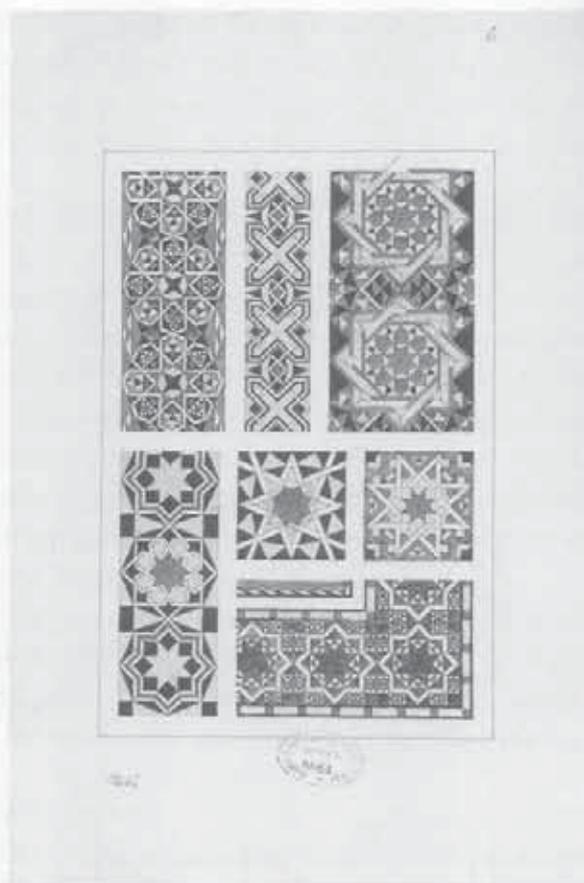


Fig. 10 – Jules Bourgoïn, *Mosaïques d'Italie*, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, inv. EBA 7901-0348.

Doucet, subsiste la trace d'un projet, non daté, de publication d'une *Revue de l'ornement ou Mémorial des arts. Études et matériaux pour servir à l'histoire, à la théorie et à la pratique de l'art monumental, de l'art décoratif et de l'ornement*, qui prévoyait, entre autres illustrations, dont des planches de cristaux de neige, huit planches de « Mosaïques byzantines italiennes ». De ce projet qui ne vit jamais le jour subsistent quelques aquarelles préparatoires à ces planches⁴⁶ (fig. 9 et 10) dont une seule sera utilisée, et encore après avoir été retravaillée et recomposée, dans le *Précis de l'art arabe et Matériaux pour servir à la théorie et à la technique des arts de l'Orient Musulman* (Planche XVI).

En fait, et Bourgoïn y fait souvent référence, c'est la rencontre avec le philosophe Antoine-Augustin Cournot⁴⁷ et la pénétration de sa forte philosophie, qui l'ont décidé à rechercher « dans les arts proprement dits, arts d'industrie et arts d'ornement, architecture et beaux-arts, un principe de coordination, une raison maîtresse, qui seuls pouvaient justifier de leur constitution propre, autonome, et que la science comme la philosophie avait négligé d'instruire ». Dès lors Bourgoïn ne cessera de travailler sur cette notion de « l'ordre et la forme », formule empruntée au livre premier de l'ouvrage de Cournot, *Le Traité de l'enchaînement des idées fondamentales dans les sciences et l'histoire* (1861). Cette appropriation d'un discours philosophique, tout comme les références à Nicolas Oresme, conduiront Jules Bourgoïn vers un ésotérisme de la pensée toujours plus grand, difficile à transmettre. Mais ce qui est partagé avec Cournot, c'est l'analyse combinatoire qui a pour but d'énumérer les différentes manières dont on peut ranger des objets donnés dans des circonstances déterminées, le mathématicien et économiste théorisant le calcul des probabilités, Bourgoïn l'appliquant, par sa constante recherche des arrangements, des permutations et des combinaisons, dans la mission de « démonstrateur d'ornement » qu'il se reconnaissait.

1 M. Volait, *Fous du Caire. Excentriques, architectes & amateurs en Égypte 1867-1914*, Apt, 2009. Voir plus précisément le chapitre IV : *Dans la fabrique de la connaissance : Jules Bourgoïn (1838-1908), un autodidacte au travail*, p. 154-179. Un premier survol de l'œuvre de Bourgoïn avait été fait par M. Volait dans la notice Bourgoïn, Jules de l'*Allgemeines Künstlerlexikon*, Leipzig, 1996, t. XIII, p. 381 ; *Id.* « Bourgoïn (ou Bourgoïn-Esclavy) Jules (Joigny, Yonne, 1838 – Saint-Julien-du-Sault, Yonne, 1908) », dans F. Pouillon (éd.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, 2008, p. 141. Une autre notice biographique, plus développée mais avec un grand nombre d'inexactitudes, a été rédigée par F. Ciccotto pour le *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* (<http://www.inha.fr/spip.php?article2211> ?), consulté le 15 avril 2010).

2 J. Bourgoïn, *Les Arts arabes, architecture, menuiserie, bronzes, plafonds, revêtements, marbres, pavements, vitraux, etc., avec un texte descriptif et explicatif et le trait général de l'art arabe*, Paris, 1867 ; *Id.*, *Les éléments de l'art arabe. Le trait des entrelacs*, Paris, 1879 ; *Id.*, *Précis de l'art arabe et Matériaux pour servir à la théorie et à la technique des arts de l'Orient Musulman*, Paris, 1891-1892.

3 De cette période égyptienne, Jules Bourgoïn a rapporté une dizaine de carnets, de formats variés, inégalement remplis, qui sont conservés à la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Collections Jacques Doucet, Archives 67. Un classement de ce fonds, effectué en 2006, a rassemblé ces carnets et d'autres dans une boîte Cauchard portant le numéro 11. Un nouvel inventaire et un nouveau classement de ce fonds est en cours qui s'accompagne d'une entreprise de numérisation et d'indexation des documents les plus intéressants grâce à une convention signée entre l'Institut national d'histoire de l'art et Invisu (USR 3103 CNRS-INHA). À la date de janvier 2010 un premier ensemble de 1234 pièces était déjà numérisé et catalogué. Un deuxième lot le sera au cours de l'année 2010.

4 La Librairie centrale d'architecture et Morel, éditeur, 13 rue Bonaparte, à Paris, annonçant les premières livraisons, édite un prospectus où il est dit que « M. Bourgoïn, plus heureux que beaucoup de ses confrères, a pu étudier sur les lieux les merveilles de l'art oriental, & entraîné par cette attrayante étude, il a fini par découvrir dans l'art décoratif arabe ce qu'on n'y avait point vu jusqu'à ce jour, c'est-à-dire une décoration raisonnée, appliquée à l'aide des principes de la géométrie, variant ses dessins à l'infini, non d'après le caprice aveugle de l'artiste, mais selon une méthode sûre & dont M. Bourgoïn a su retrouver les éléments ». Nous remercions Mercedes Volait de nous avoir fait connaître ce document.

5 Ces carnets ont été trouvés rangés dans une boîte Cauchard (Bibliothèque de l'INHA, Archives 67, boîte n° 11). Les étiquettes collées sur les deux carnets portent les inscriptions manuscrites suivantes : « Bourgoïn. Italie (1) » (avec un numéro bleu : 14) ; « Bourgoïn. Italie (2) » (avec un numéro bleu : 15). Il est désormais possible de reconnaître sur ces étiquettes l'écriture d'Henri Saladin qui fut le premier à classer ce fonds Bourgoïn en 1909-1910. À ce sujet voir la note 19.

6 Outre les publications de Mercedes Volait citées dans la note 1, il convient de rappeler la journée *De l'ornement arabe à la science de la « Graphique »*. *Autour de Jules Bourgoïn (1838-1908)* organisée à l'INHA le 7 février 2008 (<http://www.inha.fr/spip.php?article1812>, consulté le 15 avril 2010).

7 Voir le site <http://archivesenligne.yonne-archives.org/>, consulté le 15 avril 2010, qui rend disponibles en ligne les registres paroissiaux et de l'état civil des communes de l'Yonne.

8 Les registres d'état civil nous permettent de savoir que Louis-Étienne Bourgoïn est décédé à Saint-Julien-du-Sault le 27 février 1860, au domicile de son père Étienne, qui ne lui surviva que très peu puisqu'il décède le 8 mars de la même année, et que Jules y décèdera le 4 février 1908.

9 Une généalogie descendante sur le patronyme Esclavy a été établie par Dominique Esclavy et est consultable sur le site <http://dominique.esclavy.free.fr/>, consulté le 15 avril 2010.

10 L. Saulnier-Pernuit, S. Ballester-Rudet (dir.), *René Binet 1866-1911, un architecte de la Belle Époque* (cat. exp. Sens, Musées de Sens, 2005), Sens, 2005.

11 L. Hamon (dir.), *Les Républicains sous le Second Empire*, Paris, 1994 (Entretiens d'Auxerre, 7).

12 Voir l'*Almanach impérial pour M.D.CCC.LX présenté à Leurs Majestés*, Paris, 1860, p. 478.

13 Sur la formation des architectes et sur l'enseignement de l'architecture au cours du XIX^e siècle en France, voir *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle en France*, voir *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle en France*, voir *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle en France* (cat. exp. Paris, musée d'Orsay, 1986-1987), Paris, 1986 (Les Dossiers du musée d'Orsay). En ce qui concerne le passage de Jules Bourgoïn à ce qui était alors l'École impériale des beaux-arts, son dossier d'élève ne contient que sa feuille de valeurs qui révèle qu'il obtient, en 1860, deux mentions en mathématiques et construction en fers – d'ailleurs on trouve dans les papiers de Bourgoïn une note dans laquelle il avoue qu'il aurait finalement voulu être mathématicien ou botaniste. Nous remercions ici Marie-Laure Crosnier-Leconte qui nous a transmis cette information.

14 M. Volait, *op. cit.* note 1, p. 157.

15 Sur l'histoire de cette série de dessins et d'aquarelles, voir M. Volait, *op. cit.* note 1, p. 162. Ces œuvres graphiques, vendues par Bourgoïn en 1893 au ministère des Beaux-Arts, sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque de l'École nationale des beaux-arts (cotes EBA 7900 et EBA 7901). Ce fonds qui a été inventorié, numérisé et indexé en 2008, est désormais accessible sur le site <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp>, consulté le 15 avril 2010.

16 M. Volait, *op. cit.* note 1, chapitre IV, *Dans la fabrique de la connaissance : Jules Bourgoïn (1838-1908), un autodidacte au travail*, p. 154-179.

17 M. Volait, *op. cit.* note 1, p. 154-179 et p. 264 (Annexe 1).

18 Ce document se trouve actuellement dans le fonds Bourgoïn (Bibliothèque de l'INHA, Archives 67, Carton 1, Dossier 003).

19 L'inventaire dressé en 2008 par É. Bertrand et F. Lambert des Autographes René-Jean (1879-1951) (<http://www.inha.fr/IMG/pdf/René-Jean>, consulté le 15 avril 2010) signale une lettre adressée par H. Saladin, vraisemblablement à Jacques Doucet, le 25 février 1910 dont le contenu éclaire le rôle de Saladin dans le classement des papiers Bourgoïn : « Voulez-vous être assez aimable pour me rappeler le nom de votre bibliothécaire et l'adresse où se trouve votre bibliothèque, pour que je puisse un de ces jours aller continuer le classement des papiers Bourgoïn. » (Bibliothèque de l'INHA, Autographes Carton 145, pièce 1111).

20 Les carnets portent sur la contre-page supérieure l'étiquette du fournisseur de Bourgoïn : la Maison Chapon. Chevalier Succ^e, papetier-relieur, 34, rue de Seine.

21 Les feuillets de ces deux carnets d'Italie, comme ceux

d'autres carnets du fonds Bourgoïn de la Bibliothèque de l'INHA, sont estampillés, malheureusement trop visiblement, de numéros à 6 chiffres qui correspondent à une opération de microfilmage, faite à une date indéterminée, vraisemblablement dans les années 1980. Les microfilms sont consultables à la bibliothèque.

22 Un des carnets d'Italie porte également sur la contrepage supérieure des informations sur des hôtels, restaurants et cafés à Florence, mais là aussi il convient de noter que nous n'avons aucune trace d'un quelconque séjour à Florence.

23 Voir par exemple les adresses données dans A. J. Du Pays, *Itinéraire de l'Italie et de la Sicile*, Paris, 1859.

24 Il est possible de comparer ces deux dessins avec les planches gravées figurant ces deux mêmes vases (n° 45 et n° 68 du catalogue) dans l'ouvrage de D. Monaco, *Les monuments du Musée national de Naples gravés sur cuivre par les meilleurs artistes italiens*, Naples, 1879.

25 Voir les dessins EBA 7900-0171 et EBA 7900-0172 sur le site <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp>, consulté le 15 avril 2010.

26 Il convient de noter que Bourgoïn retournera à l'étude des vases lorsqu'on lui demandera en 1894 de dessiner « une série de grands modèles d'une étude analytique de la forme et du décor des vases des plus belles époques, depuis les temps les plus reculés » pour l'école d'application alors en cours d'organisation à la manufacture de Sèvres. Voir M. Volait, *op. cit.* note 1, p. 169-170.

27 É. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale. Tome premier : De la fin de l'Empire Romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, Paris, 1904 (École française de Rome).

28 Sur les mosaïques de Salerne, voir A. Carucci, *I mosaici salernitani nella storia e nell'arte*, Cava dei Tirreni, 1983.

29 V. Pace, *Arte medievale in Italia meridionale. I. Campania*, Naples, 2007 (Nuovo Medioevo 70. Biblioteca).

30 J. K. W. Zahn, *Ornamente aller klassischen Kunstepochen nach den Originalen in ihren eigenthümlichen Farben dargestellt von Wilhelm Zahn... Zehn Hefte mit Funzig Tafeln*, Berlin, bei G. Reimer, 1843.

31 *Arabische und alt-italienische Bau-Verzierungen, gesammelt, gezeichnet und mit erläuterndem Text versehen von F. M. Hessemer*, Berlin, 1842. L'ouvrage offre 120 planches en couleurs illustrant, en nombre égal, d'une part les ornements de l'Égypte islamique et d'autre part ceux – des mosaïques en majorité – de l'Italie médiévale. Les aquarelles originales et les planches préparatoires se trouvent conservées dans le fonds Hessemer de la Graphische Sammlung du Städelsches Kunstinstitut de Francfort-sur-le-Main. L'existence, dans le fonds d'archives de Jules Bourgoïn de la Bibliothèque de l'INHA, de deux planches de l'ouvrage de F. M. Hessemer prouve que Bourgoïn avait eu connaissance, à une date indéterminée, de cette publication.

32 D. B. Gravina, *Il Duomo di Monreale*, Palerme, 1859.

33 P. Pinon, « L'Orient de Jean Nicolas Huyot : le voyage en Asie-Mineure, en Égypte et en Grèce (1817-1821) », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 73, n° 73-74, 1994, p. 35-55 ; *Id.*, « Les fondements de l'orientalisme architectural en France. Les cours d'histoire de l'architecture de Jean-Nicolas Huyot à l'École des beaux-arts (1823-1840) », dans N. Oulebsir, M. Volait (dir.), *L'orientalisme architectural entre imaginaires et savoir*, Paris, 2009, p. 13-26 et plus spécialement p. 20-23.

34 *Architecture moderne de la Sicile, ou Recueil des*

plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile mesurés et dessinés par J. J. Hittorff et L. Zanith, Paris, 1825.

35 H. Gally Knight, *The Normans in Sicily : being a sequel to an architectural tour in Normandy*, Londres, 1838 ; *Id.*, *Saracenic and Norman remains to illustrate the Normans in Sicily*, Londres, 1840 ; *Id.*, *The ecclesiastical architecture of Italy. From the time of Constantine to the 15th century*, Londres, 1843.

36 G. Viollet-le-Duc, M. Verne, J. J. Aillagon (dir.), *Le voyage d'Italie de Viollet-le-Duc 1836-1837* (cat. exp. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1980), Paris, 1980, p. 89 sq.

37 L'ouvrage numérisé est consultable sur le site de la bibliothèque numérique de l'INHA (<http://bibliotheque-numerique.inha.fr>), dans la catégorie Livres (consulté le 15 avril 2010).

38 É. Bertaux, « Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale », *Mélanges de l'École française de Rome*, 15, 1895, p. 419-453 et plus précisément p. 443 (note 1) et p. 444.

39 *Id.*, *L'art dans l'Italie méridionale. Tome premier : De la fin de l'Empire Romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, Paris, 1904, p. 499 (École française de Rome). Dans la note 1, É. Bertaux souligne que « Dans l'ouvrage intitulé *Les éléments de l'art arabe* (Paris, 1879) on rapprochera des tracés octogonaux de Salerne la planche XCV, et des hexagones étoilés de la planche XXVIII, ainsi que les tracés d'octogones étoilés donnés aux planches LIII, LX et LXI ».

40 G. Viollet-le-Duc, M. Verne, J. J. Aillagon (dir.), *op. cit.* note 36.

41 G. Barbera (dir.), *Storie d'acqua e di marmo. Fontane di Messina del Cinquecento e del Seicento* (cat. exp. Messine, Museo regionale, 2003), Messine, 2003.

42 J. Bourgoïn, *Théorie de l'ornement*, Paris, 1873. L'ouvrage numérisé est consultable sur le site de la bibliothèque numérique de l'INHA (<http://bibliotheque-numerique.inha.fr>), dans la catégorie Livres (consulté le 15 avril 2010).

43 N. J. H. Gourdon de Genouillac, *Grammaire héraldique, contenant la définition exacte de la science des armoiries, suivie d'un vocabulaire explicatif...*, Paris, 1853 ; O. A. de Watteville du Grabe, *Résumé des principes généraux de la science héraldique*, Paris, 1857.

44 Sur cette figure intellectuelle, voir P. Souffrin, A. Ph. Segonds (dir.), *Nicolas Oresme, tradition et innovation chez un intellectuel du XIV^e siècle*, Paris, 1988.

45 Il y a une certaine confusion de dates à propos de cet ouvrage : Bourgoïn lui-même, dans diverses notes, cite tantôt la date de 1868 (ce qui voudrait dire que l'ouvrage fut rédigé avant le voyage en Italie et en Grèce), tantôt la date de 1869. En outre il apparaît qu'un manuscrit de Bourgoïn en date de 1872, intitulé *L'ordre et la forme dans les arts décoratifs*, se trouvait en possession d'Émile Prisse d'Avannes (voir M. Volait, *op. cit.* note 1, p. 291 (Annexe 6. Travaux de Jules Bourgoïn).

46 Les huit aquarelles préparatoires subsistent, dispersées entre deux fonds : six d'entre elles sont conservées dans le fonds Bourgoïn de l'École nationale des beaux-arts (n° d'inventaire : EBA 7901-0343 à EBA 7901-0348) (voir le site <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp>, consulté le 15 avril 2010) et deux autres dans le fonds Bourgoïn de la Bibliothèque de l'INHA.

47 Sur Cournot voir T. Martin (dir.), *Actualité de Cournot*, Paris, 2005 (Bibliothèque d'histoire de la philosophie).