

– aujourd’hui encore peu connu et inaccessible aux visiteurs – ainsi qu’une évaluation approfondie de la relation entre ses façades et celles des Tuileries. F. Lemerle et H. Ben Jemaa s’attachent à la réception des travaux de l’architecte par les théoriciens et historiens de l’architecture. F. Lemerle se concentre sur leurs critiques, de Fréart de Chambray à Claude Perrault, en passant par François Blondel et les membres de l’Académie royale d’architecture. Tandis que H. Ben Jemaa explore le rôle héroïque attribué à De l’Orme dans l’œuvre de Léon Palustre, qui assimile l’architecte à « l’incarnation du génie national français à la Renaissance » (p. 291).

Six essais traitent des connaissances humanistes et techniques de l’architecte. Trois d’entre eux s’attachent à la technique de menuiserie que Philibert, dans le premier volet de son œuvre théorique, les *Nouvelles inventions*, prétend avoir inventée. Cette technique, on le sait, permet de construire des charpentes complexes et de grandes dimensions en utilisant des pièces de bois de petite taille et semi-standardisées, évitant ainsi les coûts associés à l’approvisionnement et au transport des grandes sections de bois nécessaires à la charpente traditionnelle. S. Le Clech-Charton commente brièvement un document inédit, une lettre de 1557 signée De l’Orme dans laquelle l’architecte discute de son invention avec Anne de Montmorency, connétable de France. F. Aubanton et V. Nègre analysent chacun le succès de l’invention de l’architecte dans la pratique : Aubanton en fournissant les résultats d’une enquête sur les menuiseries construites selon la méthode « à petits bois » dans la région Centre-Val de Loire ; Nègre en considérant le succès tardif de l’invention dans la France des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. J. Calvo-López consacre son essai à l’analyse comparative de la théorie de la stéréotomie telle que De l’Orme la publie dans le *Premier tome* et telle qu’on la trouve exposée dans les manuscrits consacrés à la technique du voûtement par Hernán Ruíz, Alonso de Guardia et l’auteur anonyme du MS 12.686 de la Bibliothèque nationale d’Espagne. En se fondant sur l’illustration par De l’Orme de voûtes fréquemment utilisées en Espagne mais inconnues en France au XVI<sup>e</sup> siècle, l’auteur met l’accent sur les échanges mutuels de connaissances géométriques et techniques entre les praticiens et théoriciens français et espagnols de la stéréotomie. J.-P. Manceau analyse l’engagement de l’architecte pour les mathématiques, un sujet directement lié à la stéréotomie. Il brosse le panorama des cercles de mathématiciens, de mécènes et d’ouvrages qui ont contribué à former De l’Orme aux mathématiques : Antoine Mizauld, Christophe de Thou, Catherine de Médicis et Jean Martin grâce à son édition du traité de Vitruve (1547). Sur la base des démonstrations

mathématiques que De l’Orme inclut dans le *Premier tome*, Manceau renvoie également aux sources que l’architecte prétend avoir consultées, comme les *Éléments* d’Euclide, mais qu’il semble n’avoir connues qu’indirectement, via la *Géométrie pratique* de Charles de Bovelle (1551) et le traité de Vitruve. Pour l’auteur, même si De l’Orme ne fait pas toujours preuve d’un savoir mathématique approfondi, il montre néanmoins qu’il est « vraiment un amateur cultivé » de la discipline (p. 193). Tout en admettant qu’une grande partie des connaissances mathématiques de l’architecte provient vraisemblablement de son expérience pratique, Manceau a malheureusement choisi de ne pas analyser le contenu géométrique des sections du *Premier tome* que De l’Orme consacre à la stéréotomie. V. Zara explore « l’horizon d’écoute » de l’architecte (p. 183) : l’éducation musicale et l’exposition à la musique dont De l’Orme a pu jouir, et l’influence qu’ils ont pu avoir sur son travail théorique. Il fait remarquer que, contrairement aux lectures conventionnelles du *Premier tome*, De l’Orme n’accorde pas beaucoup d’attention à la théorie musicale, y compris dans ses références au système de « divines proportions » qu’il prétend avoir développé.

Quatre essais traitent de la relation de De l’Orme avec le passé antique et médiéval. D. Karmon et Y. Pauwels privilégient le séjour de l’architecte à Rome en 1533-1536 et l’influence opérée par les ruines sur son idée de l’emploi des ordres. M. Beltrami étudie la fascination qu’exercèrent sur des architectes tels que Palladio et De l’Orme les monuments impériaux tardifs et paléochrétiens, telle Santa Costanza. R. Etlin consacre son essai à l’hôtel Bullioud à Lyon (1536), que l’auteur lit à travers le prisme du genre littéraire du roman chevaleresque médiéval et interprète dans la tradition du « palais enchanté [conçu] par un architecte-mage » (p. 97). L’auteur associe l’architecture de l’hôtel Bullioud à la passion de Philibert pour les ruines – passion profondément ancrée dans la culture lyonnaise de l’époque, comme en témoignent les publications de Maître J.G. et Symphorien Champier – et propose une lecture originale de l’expérience spatiale du bâtiment comme parcours initiatique littéraire.

Les essais de L. Petris, C. Michon, C. Occhipinti et I. de Conihout portent sur le mécénat. L. Petris et C. Michon réévaluent la relation de l’architecte avec le cardinal Jean Du Bellay telle que représentée par A. Blunt à travers une lecture attentive de la chronologie et du financement du château de Saint Maur, une œuvre cruciale dans la carrière de l’architecte. C. Occhipinti offre un panorama des débats autour des questions de conflits religieux, d’imagerie religieuse et d’histoire nationale qui se sont

déroulés en France au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et qui, selon l’auteur, sous-tendent l’attention de l’architecte pour le patrimoine bâti national – l’*opus francigenum* (p. 65) – et sa fascination pour la tradition gothique. En commençant par étudier la reliure de l’exemplaire du *Premier tome* de Catherine de Medici, I. de Conihout renouvelle le regard sur les reliures de livres d’architecture en France dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce Philibert De l’Orme était très attendu et il a sans nul doute la capacité d’inspirer de nouvelles recherches dans un nombre de domaines. Le seul regret est que le volume laisse de côté des voix qui auraient pu le compléter et le rendre encore plus attrayant. Ainsi J. Guillaume et X. Pagazani auraient pu apporter des contributions inédites sur le palais des Tuileries et le château d’Anet à partir de leurs recherches en cours et de leurs découvertes récentes.

Sara Galletti

traduit de l’anglais (É.-U.) par P. Stirnemann

**Claude MIGNOT, François Mansart. Un architecte artiste au siècle de Louis XIII et de Louis XIV. Catalogue des œuvres établi par Joëlle Barreau et Étienne Faisant, Paris, Le Passage, 2016, 24 x 29 cm, 240 p., 220 fig. et ill. en coul., index des œuvres et des maîtres d’ouvrage. - ISBN : 978-2-84742-344-0, 39 €.**

Créateur fécond et maître à la fois de l’art du dessin et des techniques constructives, mais aussi du langage architectural classique, François Mansart (1598-1666) fut sans conteste un des architectes les plus talentueux de l’Europe du XVII<sup>e</sup> siècle. Eusse-t-il été italien, une pléthore d’ouvrages serait consacrée à tous les aspects de son œuvre, dont il reste une douzaine de bâtiments et une extraordinaire collection de dessins. Au lieu de cela, les monographies dédiées à ce géant du début de l’architecture moderne se comptent sur les doigts d’une main : le petit essai d’Anthony Blunt (*François Mansart and the Origins of French Classical Architecture*, Londres, 1941), le solide *François Mansart* d’Allan Braham et Peter Smith (Londres, 1973) et le catalogue de l’exposition organisée au château de Blois pour le 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de l’architecte, publié sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot (*François Mansart : le génie de l’architecture*, Paris, 1998) en même temps que l’édition et la publication des marchés de construction par Andrée Chaleur et Pierre-Yves Louis (*François Mansart, les bâtiments : marchés de travaux 1623-1665*, Paris, 1998). Le catalogue de l’exposition de Blois est épuisé depuis presque vingt ans (au début de 1999, une fois l’exposition terminée,

il était déjà difficile d'en trouver un exemplaire). Le bel ouvrage que vient de publier Cl. Mignot, consacré à la vie et à la carrière de François Mansart, attendu depuis longtemps, est donc le très bien venu.

L'étude est organisée en quinze chapitres précédés d'une introduction traitant de la *Fortune et infortune d'une œuvre* et suivis d'un *Catalogue des œuvres de François Mansart (sources, études et chronologies)* dû à J. Barreau et É. Faisant, d'une bibliographie choisie (p. 234-236) et d'un index des œuvres et des maîtres d'ouvrage (p. 237). Ce volume soigné est illustré de 217 figures dont 68 en pleine page et une en double page, et de dessins de G. Fonkenell qui a restitué plusieurs des bâtiments disparus de Mansart. Le format à l'italienne du livre est particulièrement adapté à l'illustration des dessins, gravures et photographies d'architecture presque toutes produites, à l'origine, selon ce format.

Pour élaborer la monographie sur François Mansart dont la « vie se confond avec (l') œuvre » (p. 170), Cl. Mignot a choisi une approche vasarienne. À l'exclusion des chapitres 14 et 15, strictement thématiques et consacrés, le premier à la personnalité de Mansart et à sa vie privée, le second aux traits caractéristiques de sa production, les autres suivent l'ordre chronologique tout en étant organisés par thèmes : ainsi, les chantiers des dernières années de la décennie 1620 sont regroupés dans deux chapitres distincts, le chapitre 3 consacré aux châteaux et le chapitre 4 aux demeures urbaines.

Dans l'introduction, Cl. Mignot esquisse le profil international de Mansart, le comparant à Gian Lorenzo Bernini en matière d'invention architecturale, de suprématie du *disegno* et d'autorité professionnelle. Il définit l'architecture de Mansart comme la combinaison de la « tradition française du bien bâtir » avec l'« idéal vasarien de l'architecture comme *art du dessin* » (p. 8), une définition qui repose, selon l'auteur, sur la maîtrise de l'art du tracé, une notion centrale qui permet de distinguer la figure du maître de celle de l'architecte et, dans le cas de Mansart, celle de l'architecte artiste, pour reprendre le sous-titre de l'ouvrage. Une fine et savante historiographie, clé de la « reconnaissance biaisée » (p. 10) de l'architecte et de son œuvre, clôt l'introduction.

Le chapitre 1, *De l'apprenti à l'architecte (1610-1622)*, traite de la formation de Mansart et ses premiers pas dans la profession. Cl. Mignot retrace ce parcours depuis l'apprentissage auprès du maître maçon parisien Charles Mouret jusqu'à sa formation à Rennes auprès de l'architecte Germain Gaultier, son beau-frère – qui guida ses premiers pas sur les chantiers du parlement de Bretagne et de la façade méridionale de l'église

Saint-Germain – et à Toulouse où il assista son oncle Marcel Le Roy dans la construction du Pont neuf sur la Garonne (d'après un projet de Jacques Lemercier). Comme l'auteur le souligne, Mansart était non seulement lié, par ses relations familiales, à un réseau serré d'artistes et d'artisans du bâtiment pétris de traditions constructives, mais encore il fut introduit auprès des professionnels qui gravitaient dans les cercles de la Cour et auprès de la fine fleur de la société parisienne, à l'instar des architectes Gaultier et Lemercier, déjà cités, et des entrepreneurs Jean Coin, Jean Gobelien et Charles Benoist. Cl. Mignot complète ce tableau des années de formation en extrapolant sur les monuments que Mansart visita et étudia dans Paris et en Île-de-France ; il attire l'attention du lecteur sur les ouvrages théoriques auxquels le jeune homme a pu avoir accès dans la bibliothèque de son oncle, l'architecte Jean Mansart (la bibliothèque de l'artiste est étudiée plus loin, p. 176).

Les trois chapitres suivants sont consacrés aux premières œuvres de l'architecte, celles de la décennie 1620 pendant laquelle il met au point ce que Cl. Mignot qualifie de « style Mansart » (p. 176). Le chapitre 2, *Deux coups d'essai, deux coups de maître (1623-1626)*, traite des deux premiers projets personnels, datés de 1623 : la façade de l'église des Feuillants à Paris rue Saint-Honoré et la réfection complète du château de Berny. Dans les deux cas, Cl. Mignot le montre, Mansart s'inspire de l'œuvre de Salomon de Brosse, en particulier de la façade de l'église Saint-Gervais et du château de Coulommiers. Cependant, l'auteur le souligne, dans les deux cas Mansart suit les modèles trouvés chez de Brosse de manière plus personnelle que littérale. Le chapitre 3, *Châteaux neufs et embellissements (1627-1626)*, considère les premiers bâtiments entièrement conçus par Mansart seul : le château de Plessis-Belleville pour Gabriel de Guénégaud et celui de Balleroy pour Jean de Choisy. Pour ces deux projets, Cl. Mignot identifie la principale source d'inspiration : les modèles publiés par Jacques Androuet Du Cerceau en 1559 et 1582. Suit une série d'interventions moindres, mais pas moins intéressantes, aux châteaux de Coulommiers, de Pamfou, de Montrouge et du Tremblay, cette dernière identifiée par É. Faisant<sup>1</sup>. Le chapitre 4, *Premiers hôtels : style d'époque ou style Mansart (1623 ?-1631)*, présente les premiers projets résidentiels parisiens de l'architecte, l'hôtel de Pierre de Castille (ou hôtel de Châteauneuf), l'hôtel Jacquelin – une attribution proposée naguère par I. Derens et A. Gady<sup>2</sup> – l'hôtel de Montmorency et l'hôtel Scarron (hôtel d'Aumont) pour lequel est confirmée une hypothèse formulée par A. Gady en 1999<sup>3</sup>. Comme dans les

chapitres précédents, Cl. Mignot non seulement insiste sur les traits caractéristiques des premières œuvres mais encore trace la géographie des relations que l'architecte entretenait avec le vaste réseau des maîtres d'ouvrage, architectes et entrepreneurs qui l'entourait.

Les chapitres 5 à 7 traitent de l'activité de Mansart durant la décennie 1630. Le chapitre 5, *Pro majorem Dei gloriam (1632-1638)*, s'attache aux premières commandes religieuses, depuis celles, mineures, du maître-autel de Saint-Martin-des-Champs et de l'autel de la Vierge à la cathédrale Notre-Dame de Paris, jusqu'aux grands projets pour le couvent de la Visitation au faubourg Saint-Jacques, abandonné faute d'argent, et pour l'église de la Visitation rue Saint-Antoine. Ce dernier projet fut financé par Noël Brulart de Sillery, qui demanda que le projet soit inspiré de l'église Santa Maria in Rotonda à Rome (installée dans l'ancien Panthéon), imposant ainsi à Mansart, qui n'avait jamais fait le voyage d'Italie, de dialoguer avec l'architecture romaine antique et moderne. Le chapitre 6, *Au service de Gaston d'Orléans (1634-1647)*, est presque exclusivement consacré au projet de Mansart pour le château de Blois ; il ouvre sur le premier des extraordinaires escaliers inventés par l'architecte et ferme sur deux minuscules interventions dans les jardins du château de Limours – la première commande que Mansart reçut du frère du roi et pour laquelle il dirigea les plantations du jeune André Le Nôtre. Le chapitre 7, *Bâtir pour toutes sortes de personnes (1635-1650)*, insiste sur le projet pour l'hôtel de La Vrillière, considéré par Cl. Mignot comme « le parangon de l'hôtel particulier » du Paris du XVII<sup>e</sup> siècle (p. 80).

Les chapitres 8 à 11 sont consacrés aux œuvres élaborées dans les années 1640, la décennie la plus active de la carrière de l'architecte. Le chapitre 8, *Maisons-sur-Seine, un château parfait, et quelques fantômes (1640-1651)*, concentre la focale sur un des chefs d'œuvre les plus célébrés de Mansart, l'étonnant château construit à Maisons pour René de Longueuil. L'architecte apporte là le plein accomplissement d'idées introduites à Balleroy pour rajeunir une typologie traditionnelle. Le chapitre retrace aussi l'histoire de quelques-unes des œuvres disparues et peu documentées de l'architecte : les châteaux de Fresnes-sur-Marne, de Soisy, de Petit-Bourg et de Montrouge. Le chapitre 9, *Le palais Mazarin et autres beaux « rapetassages » (1642-1645)*, traite des travaux de redistribution menés par Mansart dans trois grandes résidences parisiennes – les hôtels de Chavigny, de Blérancourt et le palais Mazarin – suivant les changements radicaux qui caractérisent les dernières années de la décennie 1630 et les premières des années 1640, et que

Mansart lui-même contribua à imposer avec son plan pour l'hôtel de la Vrillière déjà mentionné. Le chapitre 10, *Au service de la piété d'Anne d'Autriche (1644-1646 ; 1656-1665)*, traite de deux rares commandes royales, l'église du Val-de-Grâce et le projet pour la façade de l'église des Minimes, l'un des nombreux projets monumentaux de Mansart confiés au papier. L'abondante documentation graphique intéressant le Val-de-Grâce permet à Cl. Mignot de restituer le processus d'élaboration du projet chez Mansart, caractérisé comme dans les feuilles pour le château de Blois, on l'a vu, par l'accumulation des alternatives et par le nombre des *ripensamenti*. Le chapitre 11, *Frondes et retour de fronde (1648-1652)*, suit les vicissitudes personnelles des maîtres d'ouvrage frondeurs de Mansart et de leurs résidences parisiennes, depuis l'hôtel de Jars – édifié rapidement, ce qui lui permit d'échapper aux interruptions de chantier qui caractérisent la construction pendant les guerres civiles des années 1648-1653 – aux hôtels de Guénégaud du Plessis, Guénégaud des Brosses et Condé, incluant les modifications jamais réalisées de son premier projet pour le château de Blois.

Les chapitres 12 et 13 couvrent les dernières années de la carrière de Mansart, du début des années 1650 jusqu'à sa mort en 1666. Le chapitre 12, *Nouvelles pensées, nouveaux « rapetassages », nouveaux jardinages (1653-1663)*, traite d'un ensemble de projets plus modestes dont le réaménagement des hôtels de La Bazinière et de Carnavalet ou les modifications apportées par Mansart lui-même à plusieurs de ses œuvres tels les châteaux de Maisons et de Fresnes et l'hôtel de Condé qui, selon l'auteur, permit à l'architecte de satisfaire son goût pour la perfection et la révision perpétuelle de son travail. Le chapitre 13, *Le grand atelier de papier (1664-1666)*, traite de la masse des projets produits dans les trois dernières années de la vie de Mansart, quand la nomination de Colbert à la Surintendance des Bâtiments du Roi ramena l'architecte sous la lumière des projecteurs. Cl. Mignot, ici encore, concentre son analyse sur le processus d'« invention graphique à l'état naissant » (p. 164) et les méthodes de dessin de l'architecte en étudiant l'extraordinaire ensemble d'études réalisées pour la chapelle funéraire des Bourbons et pour le Louvre.

Dans les deux derniers chapitres, *Mansart intime et L'art de François Mansart*, Cl. Mignot s'essaie à restituer la vie privée de l'architecte, si pauvre en documents, et sa personnalité – durant sa carrière, il accumula une belle fortune et resta cependant aussi réservé que sobre dans sa manière de vivre – avant de se concentrer sur les traits caractéristiques de son héros. Ceux-ci combinent

le « désir de perfection » (p. 180) qui se traduit par l'habitude qu'avait Mansart de reprendre continuellement ses projets, y compris après construction ; une pratique rigoureuse du dessin (p. 180), moyen le plus sûr non seulement d'exprimer l'invention architecturale mais aussi de suivre l'élaboration du projet ; « l'art de bâtir » (p. 183), telle qu'illustrée par les morceaux de stéréotomie en particulier ; un goût pour l'art d'« accommoder les espaces » (p. 183) qui entraîne l'architecte vers le renouvellement de la distribution des années 1630-1640 ; son agilité dans « l'orchestration des volumes » (p. 184), particulièrement dans son goût – qui vaut signature – pour les effets de volumes pyramidants et l'utilisation imaginative mais restreinte qu'il fait des ordres classiques ; et évidemment son habileté à se mouvoir aisément dans les domaines connexes de la sculpture, de l'urbanisme et du paysage. La lecture subtile que Cl. Mignot fait des méthodes et des pratiques de Mansart, combinée avec le don exceptionnel de l'auteur pour user d'une langue séduisante, font de ce chapitre la partie la plus passionnante d'un ouvrage déjà très remarquable.

Il n'y a pas de livre qui ne suscite quelques regrets. À l'exception de rares fautes typographiques, la seule faiblesse du *François Mansart* de Cl. Mignot est sa concision. Le chapitre consacré à *L'art de François Mansart* aurait pu être développé en plusieurs chapitres plus creusés, intéressant par exemple le rapport de l'architecte aux bâtiments anciens et modernes ou l'analyse comparée de sa production et de ses méthodes avec celles de ses prédécesseurs et de ses pairs – en France et hors de France – et leurs influences. Étant donné la rareté du catalogue de 1998, il aurait aussi été utile d'ajouter au présent ouvrage la version la plus récente des annexes qui figurent dans le précédent, tel l'inventaire des dessins de Mansart, la liste des artistes et artisans qui collaborèrent avec lui et les données sur sa fortune. Naturellement, rien de ceci ne porte le moindre coup à ce livre exceptionnel qui est assurément le nouvel ouvrage de référence sur l'œuvre de François Mansart<sup>4</sup>.

Sara Galletti

traduit de l'anglais (É.-U.) par Fr. Boudon

1. É. Faisant, « François Mansart, architecte de la transformation du château du Tremblay-sur-Mauldre », *Revue de l'Art*, 193, 2016, p. 57-64.

2. I. Derens et A. Gady, « L'hôtel de Jean Jacquelin au Marais : une œuvre inédite de François Mansart ? », *Gazette des Beaux-Arts*, 138, 2001, p. 169-184.

3. A. Gady, « Les hôtels d'Aumont et de Miramion, œuvres de François Mansart ? », *Les Cahiers de Maisons*, 1999, p. 100-112.

4. L'ouvrage a reçu le Prix du livre d'architecture 2018 décerné par l'Académie d'architecture.

## Architecture des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

Isabelle Renaud-Chamska (dir.), *Paris et ses églises de la Belle Époque à nos jours*, Paris, Picard, 2017, 28 cm, 416 p., 498 fig. en coul., 2 index (édifices et des personnes). - ISBN : 978-27084-1030-5, 64 €.

(Collection *Paris et ses églises*)

La collection consacrée aux églises parisiennes lancée par les éditions Picard publie son second opus : après celles des Temps modernes, le volume se consacre aux églises du XX<sup>e</sup> siècle. Malgré son titre discutable (l'époque a été plus tragique que « belle »), les multiples crises du siècle sont rappelées dans les quatre introductions générales.

La matière avait été abordée depuis une cinquantaine d'années : des études d'ensemble portant sur la France pendant la seconde après-guerre ; il s'agissait de faire la promotion auprès du clergé et des fidèles de réalisations récentes assez souvent contestées (Jean Capellades, *Guide des nouvelles églises en France*, 1969 ; Bernard Violle, *Paris, son église et ses églises*, 1981). L'architecture religieuse de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle n'était pas prise en compte. La question proprement parisienne de l'architecture religieuse du XX<sup>e</sup> siècle avait ensuite été traitée en 1996 par Simon Texier en une synthèse qui embrassait l'ensemble du siècle, accordant une attention particulière au vitrail.

Vingt ans après, Mathieu Lours, le directeur de la collection, projette de couvrir l'ensemble parisien des églises du deuxième millénaire, associant une analyse solide et précise de la production de la totalité du siècle à un consistant répertoire des édifices culturels catholiques classés par arrondissement : paroissiales, leurs annexes de quartier, nouveaux lieux de culte et chapelles des ordres religieux ou des collèges ; enfin un oratoire d'hôpital à vocation multicultuelle. Les cinq auteurs principaux appartiennent à différents univers : bénévole responsable de l'association diocésaine Art, Culture et Foi, professionnels de l'étude (Inventaire) et de la gestion (Conservation des M.H.) du patrimoine ; universitaire (directeur d'étude à l'EPHE) ; enfin un organisateur.

Le volume s'ouvre sur la question de Jean-Marie Duthilleul, l'architecte de Saint-François-de-Molitor (2005), la plus récente église paroissiale parisienne : comment lire le programme « église » aujourd'hui ? Puis, une première partie réunit les analyses en cinq études thématiques. Antoine Le Bas précise les orientations générales de l'architecture parisienne pendant tout le siècle en relation avec les évolutions socio-économiques et les conflits État/Église. Il définit cinq phases : de 1890 à 1905 (5 églises