

Du bon et du mauvais architecte

Autor(en): **Dionne, Caroline**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tracés : bulletin technique de la Suisse romande**

Band (Jahr): **134 (2008)**

Heft 13-14: **Discours critiques**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-99689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

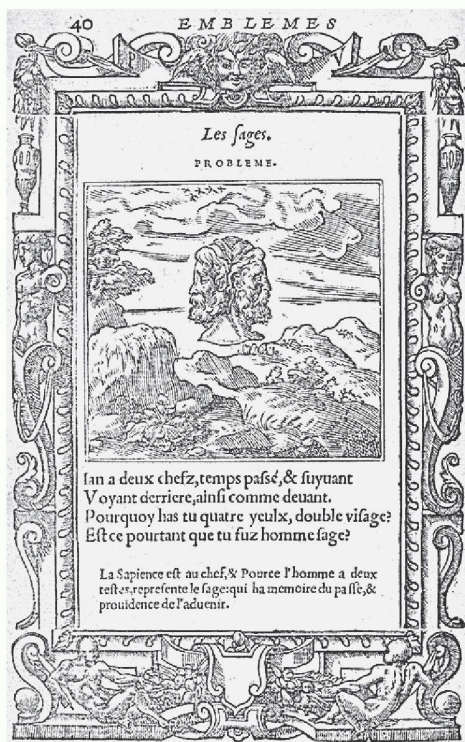
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Du bon et du mauvais **architecte**

Dans notre tradition occidentale, Philibert de l'Orme incarne la figure de premier architecte professionnel. Il fut en effet sacré « architecte ordinaire du Roi », puis « surintendant des bâtiments royaux » sous le règne d'Henri II. On lui doit, entre autres, le Château d'Anet construit en l'honneur de la préférée du roi, Diane de Poitiers, mais aussi le plan d'ensemble et certains éléments des Tuileries, commande de la reine Catherine de Médicis. Dans son *Premier tome de l'Architecture*, on découvre une pensée complexe et engagée : celle d'un bâtisseur pour qui les réalités politiques et économiques de la pratique s'ancrent dans une vision théorique étonnante.

Fils d'un maître maçon lyonnais, Philibert de l'Orme (~1514-1570) est très jeune formé à l'art de tailler la pierre.



Talentueux, il aurait assumé, dès l'âge de 15 ans, la charge de petits projets au sein de l'entreprise familiale. La ville de Lyon occupe alors une place importante dans le contexte humaniste de la France du début du XVI^e siècle. C'est dans ce cadre de profonds changements sociaux, marqué par un retour à l'Antiquité classique – sa philosophie, son art et son architecture – que Philibert peut parfaire son éducation. Il apprend le grec, le latin, les mathématiques, la géométrie et acquiert un savoir manifeste en théologie.

En 1536, il séjourne à Rome en compagnie du Cardinal Jean Du Bellay, membre de l'entourage de François I^{er}. Philibert y est engagé à produire une série de relevés des antiquités romaines. François Rabelais – moine, docteur en médecine, homme de lettres et secrétaire du Cardinal – aurait été du voyage. Bien qu'on ne puisse affirmer avec certitude que des liens forts existaient entre les deux hommes, une parenté intellectuelle se dégage néanmoins à la lecture de leurs œuvres respectives.

Le rire, l'altération et le savoir

Textes emblématiques de la Renaissance, les *Gargantua et Pantagruel* de Rabelais sont des ouvrages d'une grande richesse, témoins d'une pensée à mi-chemin entre le Moyen Age chrétien et notre modernité. Si la Renaissance se caractérise notamment par un retour aux idées et aux formes issues de l'antiquité gréco-romaine, c'est aussi une période qui reste ancrée dans une profonde foi religieuse. Plutôt que de penser ce passé et son présent en opposition, Rabelais tente ce qui représente peut-être, après la *Divine Comédie* de Dante, la plus complète synthèse entre, d'un côté, la pensée antique et, de l'autre, la mystique chrétienne.

L'univers dans lequel évoluent les personnages rabelaisiens est un monde naturel imprévisible fait de magie, de forces occultes, d'altérations successives, où naissent de bons géants, gloutons et dissipés. C'est aussi un monde qui fait la place belle au savoir, non pas en tant qu'accumulation de connaissances, mais plutôt comme exercice constant de l'esprit. Ce savoir, cet amour de la science, est transformation – du corps (digestion, reproduction, altération) et de l'esprit

Fig. 1 : « Les Sages », gravure tirée de l'Emblemata d'Andrea Alciati. Publié au cours de la première moitié du XVI^e siècle, ce recueil d'« emblèmes » – ornements ou petits poèmes illustrés – a connu une large diffusion dans le contexte humaniste. La figure énigmatique du sage à deux faces – quatre yeux – fait partie d'une série de réflexions autour de la vertu de « prudence ». En plus du thème, le mode de représentation est très proche de celui choisi par Philibert de l'Orme quelques années plus tard pour illustrer les figures du bon et du mauvais architecte.

(joie, rejet des dogmes, gestion du libre-arbitre) –, un processus mis en branle par la force du rire carnavalesque.

Produit de la joie et de la bonne disposition du corps, le rire est cette force cristalline et animale à travers laquelle l'idéal et le grotesque se confondent. L'œuvre de Rabelais met en scène, dans un récit fantastique fait de parodies, d'insultes, de révélations et de grossièretés, la réconciliation de tous les contraires : nuit carnavalesque et lumière divine; envers et endroit des corps faits d'humeurs en mouvement; ascèse de la pensée et générosité de l'action. Mais pour Rabelais, il ne s'agit pas de franchir définitivement la distance entre ces contraires, entre la matérialité concrète du monde naturel et humain et l'ordre divin. Car c'est dans cette même distance, moteur de la quête du savoir, que Rabelais fonde sa nouvelle morale – le pantagruélisme.

Si le motto de l'abbaye de Thélème est bien « fais ce que tu voudras », cette incitation ne vise sans doute pas l'expression débridée d'une liberté individuelle et hédoniste telle que nous la comprenons aujourd'hui. Le pantagruélisme prône la joie, la gaieté d'esprit, la jouissance des choses du monde et l'expérience résolue des limites et des bornes. L'homme ne doit pas se laisser dicter sa conduite par dogmes et superstitions de toutes sortes, mais user à bon escient de son libre-arbitre. L'homme libre peut ainsi s'élancer à la poursuite du grand « peut-être », ne s'attardant qu'au vrai et au juste. Ce que l'œuvre de Rabelais laisse entendre, c'est que l'esprit comme le corps qui s'exercent – dans un mouvement sans cesse renouvelé d'apprentissage, d'ivresse et d'oubli – contribuent à produire cet *uomo universalis* cher aux humanistes.

Architecture et humanisme

Quel a pu être le rôle de l'architecte au cœur de la pensée humaniste ? La lecture des traités de Philibert nous fournit quelques pistes. Au premier abord, en feuilletant le *Premier tome de l'Architecture* (publié en 1567, révisé en 1568) – ouvrage où il cristallise sa théorie –, on découvre un traité semblable à ceux imprimés à la même époque. La structure est proche de celle des principaux grands traités – Alberti, Palladio, Serlio, di Giorgio – que l'avènement de l'imprimerie permettra de diffuser à travers l'Europe : frontispice orné des « emblèmes » de l'auteur, dédicace au patron (dans ce cas, la reine Catherine), préface au lecteur, série de « livres » traitant chacun d'un aspect précis du sujet, dont un plus ou moins central, abondamment illustré, dédié aux ordres ionique, dorique et corinthien. Le modèle « originel » y transpire : plusieurs passages s'inspirent directement des « Dix Livres » de Vitruve.

Malgré la similitude apparente, une lecture plus approfondie du traité de Philibert met en lumière des préoccupations

singulières. D'un côté, le ton de l'ouvrage est davantage ancré dans des considérations d'ordre pratique. Plusieurs passages du *Premier tome* prennent la forme d'« avertissements » au lecteur pour la bonne conduite du projet. Il y est question de la gestion du chantier, du paiement des honoraires, mais aussi, et surtout, des relations tendues entre le patron, l'architecte, le « contrôleur » (sorte de chef de chantier), le maçon et les ouvriers. De nombreux aspects concrets du projet sont serti de conseils pratiques : stabilité des fondations, choix de matériaux appropriés, etc. Philibert va même jusqu'à illustrer ses recommandations – en mots et en images – à travers ses propres réalisations. Pour le lecteur d'aujourd'hui, ces passages restent d'une étonnante actualité.

Un apprentissage continu

Outre cette dimension « pratique » (notons qu'il s'agit là d'une philosophie pratique – une praxis – plutôt que d'une réelle méthodologie que l'architecte pourrait directement appliquer), le *Premier tome* tente lui aussi la réconciliation entre la tradition classique et la vision médiévale. Au livre sur les ordres anciens, Philibert ajoute celui qui traite de la formation d'un ordre national – « François » –, sorte de combinatoire de l'art médiéval du maître maçon et de l'ordonnance classique. Une section est dédiée aux structures porteuses, à la taille de la pierre et aux fameuses « trompes », prouesses structurales évoquant davantage un envoûtement mystérieux de la pierre qu'une approche rationnelle.

Autre point notoire, deux livres entiers sont dédiés au passage du souffle à travers le bâtiment et, plus particulièrement, à la construction et à l'ornementation des embrasures des portes et des manteaux de cheminée. Comme dans l'univers rabelaisien, le dedans et le dehors ne forment pas des catégories distinctes mais un « tout », où fluides et humeurs se meuvent dans un équilibre dynamique. Ainsi, la circulation des vents et l'évacuation des fumées nocives à travers le bâtiment serait essentielle à la bonne santé non seulement des habitants, mais également de l'édifice, conçu comme un organisme « vivant », lui aussi en constante transformation.

L'aspect le plus singulier, c'est la description que donne Philibert du « bon » et du « mauvais » architecte. Si, dans le premier livre de son *De Architectura*, Vitruve traite abondamment de l'éducation de l'architecte – des sciences et des arts auxquels il doit s'initier –, Philibert insiste davantage, dans la conclusion de son ouvrage cette fois, sur la disposition morale qu'il doit adopter dans l'exercice de son art : sur son caractère vertueux. La figure du mauvais architecte (fig. 2) serait celle d'un homme déguisé en sage, mais courant sur un terrain désolé parsemé d'embûches.

Fig. 2: « Le mauvais architecte », Philibert de l'Orme, Premier tome de l'Architecture, F. Morel, Paris, 1567

Fig. 3: « Le bon architecte », Philibert de l'Orme, Premier tome de l'Architecture

Il a chaud, il halète, il trébuche sur des pierres et des têtes de bétail desséchées, « signes d'un esprit lourd et lent ». Des buissons déchirent sa robe. « Ledit homme », poursuit Philibert, « n'a pas de mains, pour montrer que ceux qu'il représente [les mauvais architectes] ne sauraient rien en faire. Il n'a pas non plus d'yeux qui lui permettraient de voir et de connaître les bonnes entreprises; ni d'oreilles pour ouïr et entendre les sages; ni guère de nez pour avoir sentiment des bonnes choses. » Cet homme n'est doté que d'une bouche pour babiller et médire. Il porte un bonnet de sage qui, comme ses habits, lui confèrent l'allure d'un grand docteur et lui donnent bonne mine pour que l'on pense du bien de lui. Il se forge ainsi une bonne réputation. Pour Philibert, de tels usurpateurs, en plus d'être les ennemis du savoir et de la vertu, sont dangereux: l'architecture qu'ils produisent est une catastrophe.

Le bon architecte (fig. 3) – catégorie à laquelle Philibert aspire – est au contraire « un homme sage, se trouvant dans un jardin devant le temple d'oraison, et ayant trois yeux.

L'un pour admirer et adorer la sainte divinité de Dieu, pour contempler ses œuvres très admirables et pour remarquer le temps passé. L'autre pour observer et mesurer le temps présent, pour lui permettre de trouver l'ordre propre à bien conduire et diriger ce qui se présente. Le troisième pour prévoir le futur et les temps à venir, afin de prémunir l'architecte, de l'armer contre tant d'assauts et d'injures, contre les calamités et les grandes misères de ce monde dans lequel il est sujet à recevoir tant de calomnies, de peines et de travaux qu'il serait impossible de tous les citer. » Philibert lui imagine aussi quatre oreilles, pour qu'il soit disposé à entendre les doctes et les sages, écoutant plus que ne parlant, afin de s'ouvrir à la découverte des choses du monde par le voyage ou la lecture. Il précise: étant de ce monde, il n'aura pas accès à la totalité de la science divine, mais devra saisir tous les petits « lopins et morceaux » de savoir qui formeront pour lui un apprentissage infini. En plus de tels organes sensitifs démultipliés, le bon architecte se voit doté de quatre mains, avec lesquelles il pourra faire et manier beaucoup de choses en son temps. En ces mains, il détient aussi la mémoire et l'instruction des choses faites, sorte de savoir incorporé qu'il devra transmettre avec diligence et fidélité à ceux qui voudront apprendre. Les ailes qu'il porte aux pieds symbolisent sa promptitude à entreprendre, sans paresse ni lâcheté. Son jardin est rempli des beaux trésors de la vertu: des cornes d'abondances, un arbre (un orme?) auquel peut grimper la vigne (qui produit les fruits et le vin qui enivre). En arrière-plan, des exemples d'architecture passée et à venir. Ces fragments lui permettent d'apprendre et d'enseigner la bonne « méthode ». Des vertus du bon architecte, la prudence est la principale.

La vertu comme inclinaison de l'âme

Qu'est-ce que la vertu peut bien avoir à faire avec la qualité d'une architecture, ou de son concepteur? L'architecte chaste et pudique, qui contrôle ses pulsions charnelles, serait-il plus à même de construire? De toute évidence, il ne s'agit pas de cette vertu-là. Philibert invoque une conception beaucoup plus ancienne de la vertu, telle qu'elle prend forme dans les écrits des premiers philosophes et guide les développements de la pensée chrétienne. Au concept général de vertu se subordonne toute une série de classifications des vertus qui varient selon les époques et les courants de pensée. Au risque de simplifier à l'extrême, nous en présentons ici les principaux fondements.

Dans les discours de Platon, la vertu apparaît en somme comme une posture morale requise pour la pratique d'une vie juste, orienté vers le bien: elle guide la poursuite de la



2 83. Le mauvais architecte (Premier Tome, fol. 328).

vérité. La vertu est non seulement une manière d'agir au sein de la polis – l'ordre social et politique de la cité – mais aussi, et surtout, un moyen de connaissance. Connaissance de soi et de sa juste position dans l'ordre des choses, sagesse et science, le véritable savoir est une disposition pratique : celui qui fait le mal signe son ignorance. La vertu en tant que disposition morale est associée au « souci de soi », cet exercice que l'homme doit pratiquer sans cesse, tout au long de sa vie. Dans une perspective plus large, la vertu sert à la gouverne des sociétés humaines : elle est inséparable de l'établissement de la loi et de l'exercice de la justice. Pour Platon, le concept général de vertu est à la fois un et multiple : les diverses incarnations de la vertu – prudence, tempérance, courage et justice – ne peuvent jamais être comprises ou « appliquées » de manière isolée. Et bien que tantôt la prudence, tantôt la justice semblent dominer leurs consœurs, elles convergent toutes vers une définition ultime ou idéale de la vertu. Ancré dans une pratique quasi quotidienne de formation de l'individu et d'acquisition de connaissance, le concept de vertu comporte chez Platon une dimension transcendante : en tant qu'« idée », la vertu est semblable à Dieu.

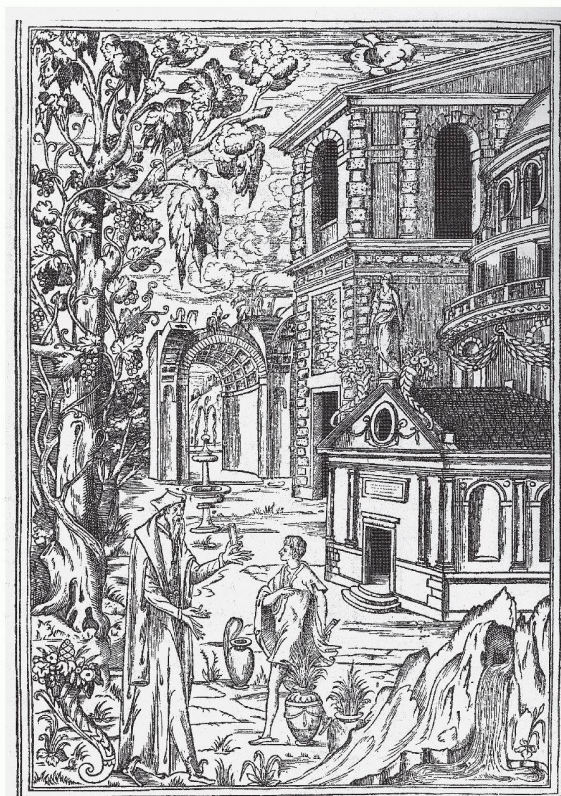
Aristote insistera sur le caractère « acquis » de la vertu. Elle est pour lui le juste milieu, le point d'équilibre entre les extrêmes – entre le trop peu et le pas assez – que seul l'homme prudent peut déterminer. La prudence (*phronesis*) est au centre de sa conception de la vertu. Il s'agit essentiellement d'une « sagesse pratique », développée et renforcée par l'habitude, qui permet à l'homme de se transformer et, petit à petit, de tendre vers un plus grande sagesse. Comme le bois tordu qui a besoin d'être guidé et contraint afin de se redresser, l'homme doit constamment faire un travail sur lui-même. La vertu conserve, pour Aristote, une dimension plus concrète et pratique : c'est l'homme sage qui incarne la juste mesure vers laquelle tout homme doit tendre.

Ce sont essentiellement ces notions de vertu qui serviront de fondement au développement de la pensée chrétienne. Celle-ci prendra divers tournants, mais la quête d'une unité morale parfaite comme le lien intangible entre l'homme, la nature et Dieu y est dominante. Aux vertus « acquises » – dites cardinales – héritées des premiers philosophes viendront s'ajouter, en tête de liste, les vertus théologiques ou « innées » (foi, espérance, charité). Dans le contexte de la Renaissance, cette recherche d'une unité morale prendra une envergure d'universalité. Plaçant (replaçant) l'homme au centre des réflexions, il s'agira certes de définir une unité, mais de manière élargie : elle fera sens pour les hommes de toutes confessions et croyances, elle sera en accord avec la science et la vie.

C'est dans ce programme ambitieux que s'inscrit l'œuvre de Philibert : si la connaissance factuelle peut se mesurer de manière plus ou moins quantitative, l'homme ne prend la mesure de sa propre vertu qu'à travers l'altérité, en se pensant (se représentant) lui-même comme un autre ; et si le génie artistique est donné par Dieu à ceux qu'il a choisis, la vertu est universelle et accessible à tout homme.

Pour Philibert de l'Orme, la vertu passe donc inévitablement par l'action « prudente » de l'homme qui aspire à la sagesse. La justice, qui guide la participation à la vie politique et sociale, occupe elle aussi une place de choix dans son discours. Ainsi, plus que la forme, c'est avant tout la manière qui fait pour lui la bonne architecture. Il serait aujourd'hui futile de penser réhabiliter la figure du bon architecte. Mais dans un contexte de production essentiellement normatif et prescriptif, où les étoiles de l'architecture cartonnent à coup de clichés imprimés, il serait sans doute sage de réfléchir à nouveau aux fondements moraux et éthiques de notre discipline.

Caroline Dionne



82. *Le bon architecte* (Premier Tome, fol. 341).

3