

L'architecte, les ruines et l'antiquaire

Alain Schnapp

DANS **REVUE DE L'ART 2010/4 N° 170**, PAGES 11 À 15
ÉDITIONS **ÉDITIONS OPHRYS**

ISSN 0035-1326

DOI 10.3917/rda.170.0011

Date de mise en ligne : 17/04/2024

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-2010-4-page-11?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ophrys.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

L'architecte, les ruines et l'antiquaire

Le goût du passé classique, la dévotion pour les œuvres gréco-romaines est une constante de nos sociétés occidentales qui remonte à la Renaissance. Ce désir d'une rencontre avec le passé n'est pas le propre de la seule Italie, il embrase toute l'Europe comme un feu de paille. Il influence les arts autant que les lettres, il donne naissance aux plus ambitieuses des collections, il contribue à la naissance de cette institution originale que nous appelons le musée. Quand commence cet engouement ? Dans l'Italie du XIV^e siècle avec les prodromes de la Renaissance ? Dans un premier temps la curiosité pour l'antique est surtout une affaire de goût et ne s'appuie pas encore sur une esthétique et sur des stratégies d'exhumation, de relevé et de mise valeur des monuments de l'antiquité classique. Le moment inaugural de ce désir d'antiquité peut être cerné plus tard. Le 15 janvier 1506, sur la propriété de Felice di Freddi près de Santa Maria Maggiore, Giuliano da Sangallo, l'architecte du pape Jules II, et Michel Ange furent appelés à examiner une sculpture tout juste découverte, dans laquelle Sangallo reconnut immédiatement le fameux groupe de Laocoon si bien décrit par Pline dans son *Histoire Naturelle*. La fortune extraordinaire de ce groupe de sculpture n'explique pas tout. L'événement est fondateur parce qu'en présence du plus brillant artiste de l'époque, un architecte érudit est capable de mettre en relation la découverte avec un texte qui fonde notre connaissance de la sculpture antique. Sangallo confirme le vers fameux d'Horace *quidquid sub terra est, in apricum proferet aetas*. Le sol révèle ce qui est caché mais cette révélation n'est accessible qu'à ceux qui en sont dignes et qui possèdent leurs auteurs classiques. Sangallo est loin d'être le premier à établir un rapport solide entre une découverte archéologique et un passage fameux d'un auteur ancien, cependant la qualité de l'œuvre et l'immense prestige de ses inventeurs ont contribué à graver l'événement dans les mémoires. Ce qu'on découvre à Rome, deux fois capitale, de l'Empire et du monde chrétien, revêt une signification plus forte, plus prestigieuse et plus universelle que toute autre découverte, si exceptionnelle soit-elle, dans tout autre lieu. Rome, comme Pétrarque l'avait vu le premier, est à la fois une immense ruine et un lieu de mémoire par excellence : la topographie même de la ville est une leçon d'histoire. Tout l'effort des antiquaires consiste à observer, décrire, mesurer et excaver cette antiquité si imposante qu'elle structure l'espace urbain autant qu'elle sollicite l'imagination des clercs. Si le métier d'antiquaire est une création des érudits romains c'est que la lecture inspirée des auteurs anciens n'est pas suffisante pour comprendre le paysage de l'histoire. Afin d'entendre le message du passé il faut se pencher sur ces antiquités qui surgissent du sol, observer les monuments, les décrire, les dessiner et les mesurer. F. Biondo au XV^e siècle fut le précurseur de ce vaste mouvement d'intérêt, il a jeté les bases d'une méthode d'observation et d'un mouvement inédit de curiosité qui instaurent une relation réglée entre le passé et le présent.

des conceptions antiques, Philibert trouve dans les *spolia* de l'architecture chrétienne un modèle qui souscrit mieux à son ambition apologétique de fonder une esthétique de la Contre Réforme.

Confronté à cette approche fragmentaire, Palladio incarne une volonté d'observation théorique qui entend saisir l'esprit même des formes de l'architecture antique. L'essai de Pierre Gros tend à faire prendre conscience d'un paradoxe de l'histoire architecturale qui oppose un Palladio théoricien et fin observateur du cadre monumental et de la totalité du monument, à un Desgodets praticien d'une description minutieuse et rationnelle des ensembles qu'il étudie. La précision inégalée de Desgodets, sa volonté d'unifier les relevés et d'avoir recours à des projections orthogonales font sans doute de lui un précurseur de la méthode archéologique au sens moderne. Mais la précision peut être un écueil qui valorise le détail face à l'ensemble, qui privilégie le fragment face au tout. Sans minimiser les apports de Desgodets, P. Gros nous invite à une lecture critique. Desgodets porte sur les monuments l'œil efficace de l'entomologiste, ce qui lui fait parfois oublier la vision d'ensemble et le conduit à négliger la chronologie des édifices qu'il dessine. La précision ici va de pair avec une perte du sens et de l'interprétation. Palladio, certes moins fidèle à la lettre, se révèle plus proche de l'esprit et du style des monuments, plus attentif au contexte et aux données issues des fouilles. Un des mérites des contributions de cette livraison tient dans ce retour d'une histoire linéaire de la réception du passé et dans la critique d'une généalogie cumulative de la discipline. Dans le même ordre d'idée, on pourrait avancer que les antiquaires humanistes comme Biondo, observateurs moins précis qu'un Ole Worm au milieu du XVII^e siècle, maîtrisaient mieux la signification des monuments que leurs successeurs, parfois prisonniers d'une grille trop positive d'observation.

Reste qu'en France l'étude de l'architecture antique n'est pas le produit d'une pure curiosité privée, elle est la conséquence d'une volonté politique, elle relève d'une affaire d'État suivant la judicieuse suggestion de Frédérique Lemerle. Jusqu'à la fondation des académies (1630 pour l'Académie française, 1648 pour l'Académie de Peinture et de Sculpture, 1666 pour l'Académie de France à Rome) l'engagement de l'État dans les Lettres et les Beaux-Arts restait limité. Avec l'avènement des académies le paysage change radicalement. Le roi et ses conseillers entendent constituer les monuments antiques en un corpus susceptible d'être un outil de création au service des entreprises architecturales du Royaume. Il en va des monuments antiques comme des monnaies, les uns et les autres sont des sources d'inspiration nécessaires à la fondation d'un nouveau style. Cependant la différence est notable, on peut collectionner les monnaies, alors que pour les monuments il faut se contenter de relevés. D'où une série de commandes très précises passées aux hommes de l'art : la traduction du *De Architectura* de Vitruve commandée à Claude Perrault, la mission de relevé des Antiquités du Midi confiée à Louis Bertrand, et enfin l'envoi de Desgodets à Rome pour dessiner les édifices antiques. Chacune de ces entreprises aura d'importantes conséquences. La traduction de Vitruve est un outil intellectuel de première grandeur qui met à la disposition du public savant un texte adapté aux désirs des architectes contemporains et de leurs contemporains. *Traduttore, traditore*, l'édition de C. Perrault n'est pas une entreprise philologique mais une réflexion critique sur les résultats, les techniques et les usages des architectes romains dans la perspective de fonder les règles d'une architecture moderne. En se rendant à Rome, Desgodets obéit à une même logique : son corpus est plus précis, plus détaillé que celui de ses prédécesseurs italiens mais il n'entend pas donner une vision archéologique de chacun des monuments qu'il étudie. Son but est de disposer d'un lexique de formes et de techniques qui puissent servir à l'architecture du siècle. L'étude des monuments de l'Antiquité sert ici moins à la protection des monuments eux-mêmes qu'à la mise au point d'une doctrine moderne de la construction. Elle ne conduit pas à la mise en place d'une politique de protection et de stratégies de relevés systématiques des édifices anciens. La recherche de F. Lemerle est tout naturellement complétée par l'étude de Louis Cellauro et Gilbert Richaud qui démontre avec élégance la façon dont l'idéal d'exactitude incarné par Desgodets a été précédé par les intuitions de Fréart de Chambray. En reconstituant la façon dont la théorie de la mesure s'impose comme une des conditions de l'observation des monuments anciens, les auteurs contribuent à éclairer la complexe histoire des rapports entre antiquaires, architectes et hommes de science. L'influence de l'astronome Adrien Auzout sur le développement de la pensée de Desgodets est un exemple de plus de la diffusion de la « culture de la mesure » dans la France administrée par Colbert. Le débat sur l'imitation de la nature et ses conséquences sur la querelle des Anciens et des Modernes s'en trouve éclairé, ainsi que la confrontation entre Blondel et Perrault. Le relevé des monuments antiques trouve ainsi sa place dans l'une des plus fructueuses polémiques qui traverse le monde des lettres et des sciences à la fin du XVII^e siècle.

Se rapprocher des Anciens pour mieux s'en éloigner? La contribution de Daniel Rabreau soutient et élargit les perspectives de ses prédécesseurs. En soumettant le concept de Néo-Classicisme à une analyse rigoureuse, l'auteur démonte avec brio une notion que l'histoire de l'architecture a canonisée. Avec les Lumières et les travaux des voyageurs et des architectes le rapport au passé change. Le « goût à la grecque » n'est pas accepté tel quel, et le père Laugier et bien d'autres considéreront l'architecture grecque à la façon dont Perrault avait traité Vitruve. L'étude des monuments anciens débouche non sur une imitation, mais sur une prise de distance et un désir d'interprétation qui font surgir une nouvelle sensibilité. D. Rabreau va jusqu'à utiliser avec ironie la notion d'esthétique gallo grecque pour désigner une sorte de constante de la réception de l'architecture antique de Louis XIV à Louis XVI. L'intérêt de cette étude tient, dans le droit fil d'une esthétique de la réception, à démontrer combien la pratique et le savoir des architectes sont dépendants de l'observation, du relevé et de l'interprétation des œuvres antiques, entendues non pas comme des modèles, mais comme des outils destinés à jeter les bases d'une doctrine de l'architecture. La lente affirmation d'une pratique antiquaire de terrain, déjà entrevue par Peiresc au XVII^e siècle, culminera avec le travail systématique et patient de Caylus qui, pour nourrir son *Recueil d'Antiquités* développera avec les architectes et les ingénieurs du roi une relation inédite. Laugier voulait « pénétrer où les Grecs n'ont pas pénétré », Caylus s'emploie à construire la science des Antiquités comme un système physique qui s'appuie sur la description, le relevé et l'expérimentation. Il entend donner la parole aux œuvres et aux monuments pour en faire des outils de démonstration archéologique, comme Laugier entend construire un système interprétatif de l'architecture. Pour l'un et l'autre l'observation, l'interprétation et l'imitation de la nature sont au cœur du système des arts. Comme Laugier prend ses distances par rapport aux Grecs, Caylus à partir du Tome III de son *Recueil*, ajoute aux Grecs, aux Étrusques et aux Romains, les Gaulois qui n'avaient pas de place autonome dans les volumes précédents. On voit combien le travail de l'architecte et celui de l'antiquaire vont de pair sans que l'Antiquité ne pèse sur la création comme une *auctoritas* qui empêcherait toute innovation. Dépasser les Anciens par un retour aux Anciens non plus dans leurs textes, mais dans leurs œuvres, pourrait résumer la façon dont architectes et antiquaires conçoivent leurs tâches et leur manière d'explorer l'Antiquité. Une curiosité qui ne se limite pas à l'illustration, mais qui cherche à comprendre les mécanismes matériels de la création.

Edoardo Piccoli, en s'attaquant à la vaste œuvre de Jacques-François Blondel, démontre à son tour en quoi la réception de l'art antique est liée à l'esthétique et à la représentation du pouvoir telle qu'elle s'exprime chez les théoriciens et les architectes du XVIII^e siècle. Il montre combien le nouvel antiquarisme de terrain qui s'exprime chez Leroy ou chez Dawkins et Wood peut être considéré comme un danger par les tenants de la tradition d'une architecture française identifiée avec le siècle de Louis XIV. Si les nouveaux antiquaires se mêlent d'aller aux sources et de mesurer des monuments qui ne sont même pas sur le sol italien, alors c'est tout l'édifice de « domestication » de Vitruve qui risque de s'en trouver menacé. Blondel ne veut pas entendre parler d'une Antiquité retrouvée, mesurée et expliquée. Il veut ramener l'érudition au strict minimum nécessaire, et invite les jeunes architectes à préférer les belles ordonnances du Louvre aux charmes des antiquités de Rome. Construire pour son époque implique de ne pas céder à l'appétit dévorant de connaissance qui entraîne bien des architectes et qui, selon Blondel, les éloigne des règles et des contingences de leur métier. La description des monuments anciens ne saurait être une branche fondamentale du métier d'architecte.

L'essai de Sophie Descat prolonge les suggestions de D. Rabreau en démontrant combien la découverte de la ville antique contribue à la définition d'un urbanisme moderne. Le développement des études antiquaires et le travail patient des relevés d'architecture antique débouchent sur une nouvelle définition de la ville antique. Celle-ci n'est plus seulement considérée comme un assemblage élégant de monuments anciens, elle est perçue comme un ensemble de constructions et d'ouvrages d'art qui répondent à un dessein d'ensemble : la voirie est entendue comme un élément fondamental du dispositif, comme une infrastructure qui ordonne le plan et les zones fonctionnelles qui structurent l'espace urbain. La référence à la ville antique est un des outils d'un projet architectural qui permet d'imaginer des villes nouvelles comme Saint-Petersbourg, ou de projeter de nouveaux espaces urbains comme la place Louis XV. La réflexion archéologique s'impose ainsi comme un des instruments de la mise en place d'un urbanisme moderne dont S. Descat décline les ambitions et les réalisations en considérant l'influence et la réception de Piranèse. Le mérite de l'auteur est de ne pas se limiter à la seule France et d'intégrer à son étude le développement de Londres et l'aménagement de la Tamise. La ville ne consiste pas en une harmonieuse distribution des monu-

ments et des ouvrages d'art dans l'espace, elle offre des aménagements spécifiques. Cassiodore déjà rappelait au temps de Théodoric le rôle de l'eau et des thermes dans le développement et la réputation universelle de Rome. Le travail de Dominique Massounie propose, lui, une analyse originale des thermes et de leur rôle dans la villa antique à travers les réflexions des architectes du XVIII^e siècle. Les thermes et leur fonction hygiénique apparaissent ainsi comme un des éléments fondamentaux de la ville antique. Les édifices balnéaires inspirent, à travers Piranèse, Moreau dans son plan de la gare à bateaux de la plaine d'Ivry ou le plan d'un bâtiment qui contiendrait les académies et « tout ce qui est nécessaire à la jeunesse » de Marie-Joseph Peyre. Ils sont le modèle des projets de bains dans l'île Saint-Louis imaginés par Jacques-François Blondel. Progressivement dans un double mouvement d'études des thermes antiques et de réflexions hygiénistes sur la ville contemporaine, les thermes deviennent une des clefs de la conception d'un nouvel idéal urbain au service d'une modernité capable d'offrir au citoyen des aménités jusque-là négligées. Les bains à l'antique sont entendus comme un idéal de la ville nouvelle.

On peut aborder la relation à l'Antiquité de diverses manières, en s'interrogeant sur les catégories épistémologiques qui fondent la connaissance du passé, en évaluant l'influence de l'antique dans les constructions modernes, ou encore en déterminant les types de monuments étudiés et relevés par les architectes de l'âge moderne. Le propos de Carmelo Occhipinti est un peu différent. Il tente de reconstituer l'évolution du regard porté par les hommes de la Renaissance et des Lumières sur un site emblématique qui hante l'imagination antiquaire pendant des siècles : le Temple de la Sibylle à Tivoli. Cette étude de stratigraphie du goût donne à l'ensemble du dossier une conclusion topographique originale qui montre bien le lien intime entre l'imaginaire des ruines et l'imaginaire de l'architecture. Dans leur diversité les différentes contributions réunies dans cette livraison illustrent le double mouvement d'emprise et de déprise de l'Antiquité qui hante la culture française. Leur intérêt est de faire tomber les barrières disciplinaires en démontrant en quoi la connaissance de l'Antiquité est un préalable à la mise en forme d'une pratique moderne de l'architecture. Cassiodore au crépuscule de l'Empire tentait de concilier l'ancien et le nouveau pour assurer un futur aux marbres et à l'*ornamentum* de Rome :

« Notre ambition est de construire de nouveaux ouvrages mais en plus de préserver les anciens parce qu'on ne peut obtenir moins de louanges pour ce qu'on crée que pour ce qu'on conserve. C'est pourquoi nous désirons édifier des constructions modernes sans diminuer les précédentes. Nous apprenons que dans votre ville gisent sans utilité des colonnes et des pierres abattues par l'agression de l'âge. Parce qu'il est indécent que ce qui gît-là ne soit d'aucune utilité, il faut en le rétablissant faire renaître le décor urbain plutôt que porter le deuil de la mémoire des siècles passés² ».

Tout l'effort de la Renaissance aux Lumières est d'inventer ou de réinventer une stratégie qui établisse une continuité entre présent et passé. Il ne s'agit pas cependant comme au V^e siècle de préserver un patrimoine matériel, de protéger l'ordre et l'apparence d'une ville qui était l'image même du monde, mais d'utiliser l'expérience des Anciens pour considérer le présent d'un autre point de vue, et créer le vocabulaire d'une architecture universelle. Pour imaginer les villes et les monuments du présent il faut se confronter à ceux du passé et affronter sereinement les exigences de la modernité. Long chemin qui requiert un débat permanent entre antiquaires et architectes et qu'illustrent les études ici réunies.

Alain Schnapp

Professeur d'archéologie classique à l'Université de Paris-I Sorbonne,
Institut national d'histoire de l'art, 2, rue Vivienne 75002 Paris

NOTES

1. V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Rome, 1936.
2. Cassiodore, *Variae*, II, 8, 1 et 2.