

da

**DOSSIER /
ÉCOLES
D'ARCHITECTURE :
UN MODÈLE
EN CRISE ?**

**PARCOURS /
NICOLAS REYMOND**

**GRAND ENTRETIEN /
MANUEL AIRES MATEUS**

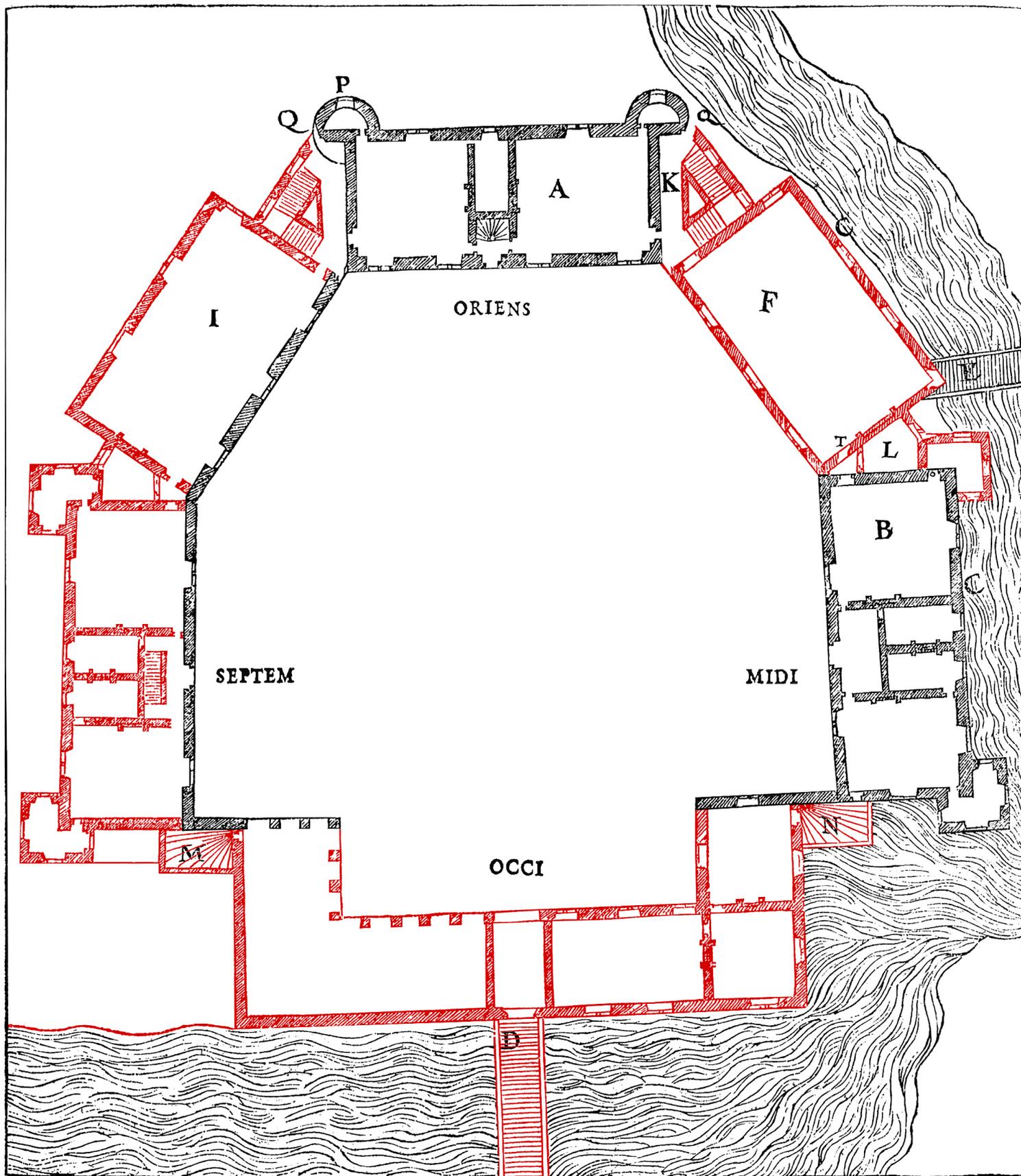
**RÉALISATIONS /
FRANÇOIS BRUGEL
TAUTEM / BMC2
DOMINIQUE COULON
RENZO PIANO (RBPW)**

**TECHNIQUES /
LUMIÈRES EXTÉRIEURES :
REPENSER LE PAYSAGE URBAIN**

**PROFESSION ARCHITECTE :
QUELLE PLACE POUR LES FEMMES ?**

**CLASSEMENT PAR CHIFFRE D'AFFAIRES
DES AGENCES D'ARCHITECTURE**





L'architecture ou l'art de transformer le réel

Une chronique de Philippe Prost en 9 épisodes

3. DU CÔTÉ DES GRANDS MAÎTRES

« Le savoir-faire de l'architecte...
la continuation de façon inédite des œuvres du passé ».

Françoise Choay, *Enseigner le patrimoine architectural et urbain dans les écoles d'architecture*,
colloque, juin 1995, Paris

L'immense renouveau artistique et scientifique de la Renaissance n'aurait pas eu lieu sans les bouleversements économiques et politiques qui se sont produits à la charnière des XIV^e et XV^e siècles, mettant progressivement un terme au Moyen Âge. Le foyer de cette Renaissance sera l'Italie du Quattrocento. Ce mouvement artistique qui voit la redécouverte des arts pratiqués durant l'Antiquité gréco-romaine impacte puissamment l'architecture et marque la fin de la période gothique, dont le terme a été inventé par Giorgio Vasari pour mieux jeter le discrédit sur cette architecture venue du Nord, en réalité de l'Île-de-France, en l'attribuant aux Goths, alors considérés comme le peuple barbare par excellence. Parallèlement à la peinture et à la sculpture, l'architecture va donc connaître un incroyable renouveau, en Italie d'abord, avant qu'il ne se propage dans toute l'Europe.

La Renaissance, on le sait trop peu, a vu ses plus grands noms – ingénieurs, artistes et architectes – aborder la question qui nous occupe, sur le fond comme sur la forme, de manière théorique au fil des textes comme de manière pratique à travers des réalisations. Les historiens de l'architecture ayant préféré écrire une histoire de la création architecturale, ces bâtiments sont le plus souvent ignorés pour ce qu'ils sont; voilà pourquoi une autre histoire de l'architecture reste à écrire au prisme de la transformation de l'existant.

Ainsi les plus grands maîtres de la Renaissance italienne, d'Alberti à Palladio en passant par Michel-Ange, ont, eux aussi, pratiqué l'architecture comme l'art de transformer le réel, en s'appropriant édifices médiévaux et antiques, dont ils ont opéré la métamorphose par la construction de parties nouvelles comme par le réemploi d'ouvrages anciens.

Néanmoins à la même époque, malgré le regain d'intérêt pour l'Antiquité et les lois prises par les

papes successifs interdisant de piller les monuments antiques romains, le dépouillement des édifices se poursuit avec une intensité inédite, notamment pour produire de la chaux par recyclage des marbres. La contradiction atteint son paroxysme avec la démolition de la basilique paléochrétienne de Saint-Pierre-de-Rome pour construire une basilique de plan centré dans le goût nouveau, qui vaudra à Bramante le surnom d'*il ruinante* et au pape, obligé de vendre des indulgences pour financer les travaux, l'appel à la Réforme lancé par Martin Luther.

DES TEXTES...

Véritable fondateur de la figure moderne de l'architecte, Leon Battista Alberti est à la fois théoricien et praticien; pour lui, « les incompetents ne sont pas en mesure de tracer les angles du bâtiment si au préalable tous les objets qui occupent l'aire de la construction n'ont pas été évacués et si le terrain n'a pas été libéré et totalement aplani¹ ». De son côté, Sebastiano Serlio s'intéresse à « comment se servir des choses qui furent mises en œuvre autrefois² » et imagine pas moins de treize manières de réemployer une colonne avec des visées structurelle, décorative ou symbolique. Il expose également comment l'utilisation de la loggia et du portique permet de regrouper deux maisons pour en faire une seule. Un peu plus tard, Philibert de l'Orme explique comment s'y prendre « quand on veut faire d'une maison ou de deux mal commencés ou imparfaites... une belle et parfaite maison en y accommodant tous les membres et les parties du vieil édifice avec le neuf³ », et il illustre la méthode au moyen d'un plan avant/après. Usant du principe de symétrie, il associe le neuf à l'ancien, fait des parties un tout laissant à croire qu'il a été conçu et construit d'un seul jet par un seul et même architecte, faisant ainsi de l'irrégulier l'origine du régulier.

*Le dépouillement
des édifices se
poursuit avec une
intensité inédite,
notamment pour
produire de la
chaux par recyclage
des marbres*

Page de gauche :
Philibert de l'Orme, *Premier
Livre d'architecture*, Livre III,
chapitre 8. L'ancien et le nouveau
réunis dans un seul édifice.
Document retravaillé par l'Atelier
d'Architecture Philippe Prost.

1. Leon Battista Alberti, *De re ædificatoria*, Livre III, chapitre 1, 1485.
2. Sebastiano Serlio, *Traité d'architecture*, Livre VII, 1575.
3. Philibert de l'Orme, *Premier Livre d'architecture*, Livre III, chapitre 8, 1567.

AUX APPROCHES PROJECTUELLES

Ajouter et retirer, envelopper et insérer, compléter et unifier, des opérations de natures variées se combinent pour métamorphoser l'ancien en nouveau et faire apparaître la Renaissance en lieu et place du médiéval avant que l'Antique lui-même ne finisse à son tour d'être le sujet de cette formidable transformation créatrice.

Envelopper,

À Rimini, pour faire de l'église médiévale dédiée à Saint-François un mausolée à la gloire de la famille Malatesta, Alberti projette de l'envelopper de nouvelles façades de marbre. Il engage la transformation de l'édifice de style gothique en vue d'en faire un véritable manifeste de l'architecture nouvelle.

Dans ce Tempio Malatestiano, les dépouilles d'édifices romains sont employées à côté de citations de l'antique. Le réemploi est ainsi à l'œuvre, avec les marbres provenant de Sant'Apollinare-in-Classa de Ravenne pour construire la nouvelle façade, elle-même directement inspirée de l'arc de triomphe d'Auguste situé non loin de là.

Si la nouvelle façade d'entrée est plaquée sur l'ancienne, en revanche sur les bas-côtés les nouvelles façades sont détachées des anciennes, les arcs en plein cintre au rythme régulier passant au-devant des arcs brisés médiévaux irréguliers qui disparaissent ainsi dans l'ombre projetée. L'arrêt brutal du chantier à la mort de son commanditaire, ayant laissé l'édifice dans une forme inachevée, nous laisse voir, aujourd'hui encore, la mue en train de s'opérer.

À Vicence un siècle plus tard, Palladio, chargé d'achever le Palazzo della Ragione datant du milieu du XV^e siècle et lui aussi construit dans le style gothique, va envelopper tout l'édifice d'une double

loggia. Rien ne change à l'intérieur : ni la grande salle du conseil couverte par une charpente en coque de navire renversée, ni les blocs de boutiques et d'entrepôts préexistants sur lesquels elle avait été construite. Mais à l'extérieur, c'est tout l'inverse, et sur l'espace public apparaît un édifice flamboyant neuf. Nécessaires à la reprise structurelle de l'ensemble, ces nouvelles façades de pierre blanche à l'ordonnance réglée par l'emploi de la serlienne permettent à Palladio de masquer les irrégularités héritées d'une construction sédimentaire, réalisées par strates successives. Si les arcades des loggias à serliennes sont toutes identiques, les ouvertures latérales sont en revanche de largeur variable; pour effacer les entraxes irréguliers, le motif de la serlienne suffit à donner l'apparence visuelle d'un rythme régulier. Cette transformation iconique réussie vaudra au palais d'être appelé « basilique palladienne ».

Cette forme de façadisme, à rebours de celui pratiqué au XX^e siècle consistant à ne conserver que les façades pour vider entièrement l'intérieur, présente l'avantage d'une transformation de l'apparence tout en conservant l'édifice préexistant dans toute son intégrité, affirmant ainsi une forme de continuité historique.

Insérer,

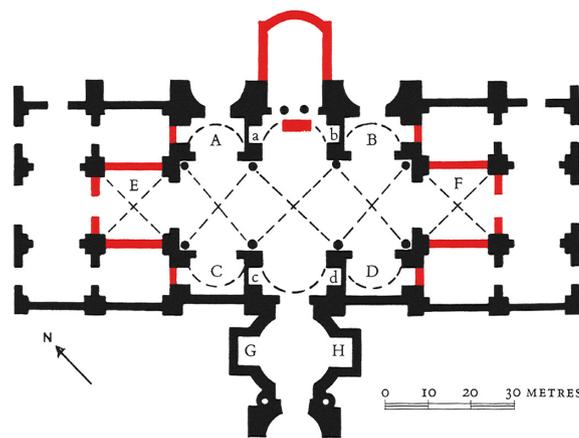
Appelé par la famille Médicis pour intervenir sur la Bibliothèque laurentienne à Florence, Michel-Ange va faire de la reprise structurelle indispensable des volumes existants le prétexte d'une réécriture architecturale intérieure intégrale. Dans le vestibule en double hauteur, il place à l'extérieur les contreforts auxquels répondent à l'intérieur les colonnes, avant d'y insérer un escalier, tel un buffet d'eau ondoyante pour desservir la salle de lecture à l'étage. À la verticalité succède l'horizontalité. Les travées structurelles définissent le dessin de l'élévation, le tracé du plafond comme du sol de la salle. Qui aujourd'hui pourrait imaginer que derrière cette architecture, à la fois puissante et dynamique, se cache une reprise structurelle ?

À Vicence de nouveau, Palladio est chargé par l'Académie olympique d'aménager une salle de théâtre à l'intérieur d'une forteresse médiévale qui avait un temps été utilisée comme prison avant d'être abandonnée. À l'imitation des théâtres romains qu'il avait eu l'occasion de relever, il conçoit là ce qui est peut-être le premier théâtre intérieur couvert. Ne touchant pas plus aux murs qu'à la toiture, il se contente d'installer tout un gradin couronné d'un portique, le tout en bois, s'inscrivant parfaitement dans l'emprise bâtie. Ainsi naît le Teatro olimpico, dernier chef-d'œuvre de Palladio.

Des opérations de natures variées se combinent pour métamorphoser l'ancien en nouveau et faire apparaître la Renaissance en lieu et place du médiéval



Ci-contre : basilique de Vicence, maquette en écorché, la nouvelle façade enveloppant le palais municipal, par Palladio.



Ajouter et unir,

Pour le compte du pape, Michel-Ange réalise une magistrale scénographie urbaine, qui fera date, faisant de la place du Capitole un trait d'union entre la Rome antique et la Rome moderne; de citadelle, le Capitole devient une place ouverte sur la ville. Une colline accidentée, le palais des Sénateurs édifié sur l'ancien Tabularium et le palais des Conservateurs nouvellement construit, tous deux formant un angle à 80°. Tel est le point de départ du projet. L'implantation d'un nouveau palais symétriquement à celui des Conservateurs décide du tracé trapézoïdal de la future place. La reprise de la façade d'ordre colossal du nouveau palais sur son vis-à-vis, tout comme le nouveau dessin donné à la façade du palais en fond de perspective, donnera l'unité architecturale souhaitée.

La régularisation géométrique et volumétrique s'opère ainsi par ajouts successifs jusqu'à la transformation complète en un espace public réglé par l'axialité et la symétrie. Elle est également renforcée par la mise en perspective de l'espace et la construction d'un escalier monumental créant une scénographie du mouvement ascensionnelle. Pour parachever le tout, Michel-Ange place la statue équestre de l'empereur Marc Aurèle, qui lui est imposée par le pape, au centre de la composition et dessine au sol, au centre du trapèze, un ovale unifiant l'ensemble. Pour Diane de Poitiers, Philibert de L'Orme transforme profondément son manoir d'Anet, en briques et pierres, en le complétant par deux nouvelles ailes, une chapelle puis en entourant l'ensemble d'une enceinte fortifiée. Ses ajouts procèdent du dessin d'un plan global visant à la régularisation tandis que la construction d'un cryptoportique, expression du goût de la ruine et de l'antique, relève en fait, ici encore, de la reprise structurelle. Son ouvrage fétiche, la trompe, permet

de relier entre eux les bâtiments existant et neuf. La manière comme la méthode sont ainsi identiques dans les deux projets.

Faire revivre une ruine,

Retour à Rome avec Michel-Ange, pour son dernier projet avec la commande passée par le pape pour reconverter les thermes de Dioclétien en une vaste église, Santa-Maria-degli-Angeli. Leur état de ruine est le résultat conjoint de l'œuvre du temps et des destructions humaines, avec le pillage des matériaux et le dépeçage des sculptures. L'intervention de Michel-Ange annonce des temps nouveaux pour l'édifice appelé à devenir une église aux dimensions colossales. Le sculpteur qu'il est, grand amateur du « *non finito* », va en complétant simplement l'architecture existante y ramener la vie et en assurer la conservation. L'économie de moyens rejoint ici la mise en valeur archéologique de la ruine.

Après avoir été utilisés comme greniers, écuries, palais, jardins archéologiques et même carrière de matériaux, les plus importants thermes jamais construits à travers tout l'empire romain – recouvrant plus de 14 hectares, et dont le bâtiment central pouvait accueillir simultanément jusqu'à 3000 personnes – vont être appelés à connaître une destinée paradoxale. Après avoir servi à l'hygiène du corps et à la santé publique, ils allaient servir, douze siècles plus tard, à la vie spirituelle et à l'affirmation de la foi chrétienne.

Partant des espaces demeurés voûtés, notamment le plus grand d'entre eux, l'ancien *frigidarium*, Michel-Ange clôt l'édifice de grands murs, dessinant un plan en forme de croix grecque à l'intérieur du plan de l'ensemble des thermes. Le *tepidarium* devient le vestibule d'entrée de la basilique à laquelle on accède depuis l'ancien *caldarium*, laissé en ruine à la manière d'un écorché axonométrique à la Choisy. À travers son dernier projet, il fait de l'achèvement une manipulation transformatrice, mieux, un acte créateur.

Les uns comme les autres, on l'a vu, excellent à jouer avec les limites physiques des bâtiments comme avec les contraintes de situations préexistantes, concevant et transcrivant dans la matière et dans l'espace la nouvelle architecture. Il en ira de même à l'époque classique jusqu'à ce que la Révolution française donne une ampleur et une actualité inégalée à l'art de la transformation. ■

*À suivre le mois prochain,
Changements de programmes*

En haut : plan de la basilique Santa-Maria-degli-Angeli, au cœur des anciens thermes de Dioclétien, Rome, par Michel-Ange.