Siècles
Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures »

22 | 2005
Techniques et technologies

Réflexions sur la place des savoir-faire dans la perception de beau architectural

Nicolas Reveyron

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/siecles/1884
DOI : 10.4000/siecles.1884
ISSN : 2275-2129

Éditeur
Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2005
Pagination : 23-37
ISBN : 2-84516-311-8
ISSN : 1266-6726

Référence électronique
Nicolas Reveyron, « Réflexions sur la place des savoir-faire dans la perception de beau architectural », *Siècles* [En ligne], 22 | 2005, mis en ligne le 23 mai 2014, consulté le 11 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/siecles/1884 ; DOI : https://doi.org/10.4000/siecles.1884

Tous Droits Réservés

Nicolas Reveyron
Université de Lyon 2

RÉFLEXIONS SUR LA PLACE DES SAVOIR-FAIRE DANS LA PERCEPTION DU BEAU ARCHITECTURAL

Qu'il s'agisse d'édifices, de peintures murales, de vitraux, de trésors d'orfèvrerie, d'objets précieux, de statuaire, *etc*., l'histoire de l'art médiéval fonde son discours scientifique sur deux types de données : la documentation écrite, source médiate, et l'objet lui-même, source directe. Les œuvres d'art, par exemple, sont directement l'objet des études stylistiques dont la pratique remonte aux maîtres fondateurs du XIX^{e} siècle, comme Arcisse de Caumont, Viollet-le-Duc, Didron l'Aîné. Cette démarche s'apparente évidemment à celle des autres sciences de l'art, comme la musicologie ou les sciences littéraires : pourrait-on commenter une fugue de Bach sans connaître l'art du contrepoint, la *Recherche du temps perdu* en ignorant les règles de la syntaxe moderne ou les discours de l'Antiquité classique en négligeant celles de la rhétorique ? Mais au-delà de l'étude ponctuelle de telle ou telle œuvre, ces méthodes fondent une compréhension intime de l'art d'un écrivain ou d'un musicien et sont, en outre, susceptibles d'apporter des preuves directes pour l'attribution d'une œuvre à un auteur.

Mieux même, elles définissent les grandes tendances artistiques d'une époque : en musique, par exemple, le baroque est indissociable de la basse obstinée, tout comme en littérature, la technologie poétique l'est de la Grande rhétorique. Dans cette optique, on voit alors se dessiner une histoire de l'art dans la plénitude de sa dimension esthétique : à la fin de la République romaine, par exemple, la rhétorique des *néotéroï*, cette jeune génération politique qui oppose un art élitiste de la parole, sobre et raffiné, aux grandes périodes cicéroniennes à la musicalité si séduisante, s'avère totalement inadaptée à la communication de masse ; elle est le signe d'une rupture culturelle entre la plèbe et la nouvelle élite, nourrie d'un hellénisme inaccessible au peuple et qui favorisera la naissance d'un principat plus démagogue. Le parallèle avec les arts figuratifs ou monumentaux s'impose de lui-même. Prenons deux exemples : ce niveau d'interprétation a concerné, dans le domaine de l'architecture, l'élaboration d'une ecclésiologie architecturale et la construction d'un paysage monumental, comme cela a été montré pour les églises romanes d'Auvergne ou du Brionnais[1], et dans celui de la peinture, à la fin de l'époque gothique, le phénomène du réalisme figuratif étroitement associé à la technique de la peinture à l'huile, à l'évolution économique de la production artistique et à la nouvelle conscience de soi.

La démarche des historiens de l'art a donc suivi les mêmes progrès. Elle s'est enrichie des nombreux acquis technologiques et scientifiques de la seconde moitié du siècle dernier. Les analyses réalisées par les laboratoires de musée révèlent les techniques de réalisation et les savoir-faire des praticiens, amenant parfois la révision de datations ou d'attributions. En ce qui concerne l'architecture, l'archéométrie et l'archéologie du bâti jouent un rôle comparable. La première caractérise les matériaux, identifie les sources d'approvisionnement, analyse des processus techniques et fournit des datations absolues. La seconde établit des chronologies relatives, établit la critique d'authenticité de l'édifice (bâti originel, ajouts, restaurations, destructions…), étudie le déroulement des travaux, l'organisation humaine et matérielle du chantier, l'élaboration des technologies, l'acquisition des savoirs importés, *etc*. C'est l'histoire du bâtiment qui est ainsi restituée. L'esthétique est concernée de la

1. Bruno PHALIP, « Une Auvergne médiévale partagée », *Siècles*, n° 15, p. 13-37 ; N. REVEYRON, « La prioriale du XII^e siècle : l'esthétique clunisienne », Jean-Noël BARNOUD, Nicolas REVEYRON, Gilles ROLLIER, *La Basilique de Paray-le-Monial*, Paris, 2004, p. 175-211.

même manière : comme pour la littérature ou la musique, la stylistique architecturale se définit aussi en terme de technique.

Mais pour aborder cette dimension esthétique de l'œuvre, encore faut-il connaître les tendances générales d'une époque à travers les témoignages écrits des contemporains. C'est le but qu'Edgar de Bruyne s'était fixé, à travers l'étude d'écrits de toutes sortes, chroniques, œuvres littéraires, travaux philosophiques[2]. Aborder cette question revient à s'interroger sur la réception de l'œuvre au Moyen Âge, domaine rarement exploré, à cause notamment des grandes difficultés d'interprétation des textes[3].

Réception de l'œuvre

Le fait artistique

Peut-on parler, pour le Moyen Âge, et surtout à propos d'architecture, de la « réception de l'œuvre » ? Il semblerait que non. La livraison d'octobre 1996 de la revue *Histoire de l'art*, d'où est tiré l'article cité de D. Gamboni, laisse voir un hiatus béant entre l'Antiquité et le règne de François Ier. Les monuments des XIe-XIIIe siècles ne seraient pas des œuvres, plutôt des ouvrages, et l'époque n'aurait connu ni public, ni artiste. Le jugement mérite d'être nuancé. A. Cazenave a parlé de « l'ambiguïté de la vision médiévale de l'art, caractérisée par l'absence de mot pour désigner l'artiste »[4].

Il est vrai que le terme d'artiste renvoie à l'Antiquité ou aux Temps modernes, mais n'a pas de résonance univoque au Moyen Âge[5]. Il en va de même pour l'architecte, comme l'ont montré les approches philologiques de M. Aubert, C. E. Barnes, R. Bechmann, P. Du Colombier, J. Harvey, D. Kimpel, N. Pevsner, *et alii*. Le sondage que M. Aubert a pratiqué dans des textes majeurs — les *Étymologies* d'Isidore de Séville et des dictionnaires de Jean de Garlande et de Jean de Balbi — attestent la polysémie d'*architectus*, dont l'acception moderne n'est pas la plus fréquente, loin s'en faut. Le cas de Villard de Honnecourt est exemplaire :

2. Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946.

3. Dario GAMBONI, « Histoire de l'art et « réception » : remarques sur l'état d'une problématique », *Histoire de l'art*, n° 35-36, oct. 1995.

4. Annie CAZENAVE, « *Pulchrum et formosum*. Notes sur le sentiment du beau au Moyen Âge », *Études sur la sensibilité au Moyen Âge*, Paris, 1979, t.II, p. 53, n.38.

5. La problématique est très vaste. Voir par exemple André CHASTEL, « L'art de la signature », *Revue de l'Art*, 1974, p. 8 et suiv. et Jean CUISENIER (dir.), *Anonymat et signature*, École du Louvre-École du Patrimoine, Études et Travaux, n° 2, novembre 1989.

malgré la position tranchée de J. Quicherat, on ne peut vraiment affirmer s'il a été un architecte, un maçon, un tailleur de pierre ou un amateur éclairé[6]. De fait, les sources écrites tendent à valoriser le commanditaire au détriment du praticien, qu'il s'agisse du tailleur de pierre, du maçon, voire de l'architecte dont la stature sociale sera toutefois totalement transformée par l'invention de l'architecture gothique… Cette attitude résulte du mépris dans lequel les penseurs des XI^e^-XII^e^ siècles ont tenu les *artes mechanicae*, qu'ils qualifient par fausse étymologie d'« adultères de l'âme »[7].

Le Moyen Âge ne présenterait-il donc pas de sources écrites plus précises, susceptibles de donner matière à une réflexion plus dense sur la réception de l'œuvre ? Quand il s'agit de perception esthétique, on ne cite couramment que le blanc manteau de Raoul Glaber, l'orgueil de Gauzelin, l'anagogie dionysienne ou les condamnations de saint Bernard, en définitive peu de choses. Les sources textuelles des XI^e^-XIII^e^ siècles n'offrent pas non plus l'équivalent de ce que nous a conservé l'Antiquité grecque et romaine : témoignages écrits, comme ceux de Pausanias ou de Pline l'Ancien, réflexions esthétiques comme celles de Platon ou de Cicéron (on pense par exemple à l'attitude réprobatrice de Platon devant les innovations à tendance illusionniste appliquées au Parthénon) ou traités d'architecture et de construction, ceux de Végèce, qui a été dans le domaine militaire une référence pour le Moyen Âge, ou de Vitruve qui a joué le même rôle pour l'architecture ; C. Heitz a montré que le *De architectura* était abondamment représenté dans les bibliothèques du haut Moyen Âge[8].

Les orientations esthétiques

En ce qui concerne l'approche esthétique de l'architecture, la civilisation médiévale oriente ses réflexions vers le sacré et la leur subordonne, comme elle a longtemps subordonné la philosophie à la théologie (*Philosophia theologiae ancilla*). Elle apparaît en négatif dans les condamnations sur le luxe architectural composées par Hugues de Fouilloi, Pierre le chantre, Alexandre Neckam, étudiées en son temps par V. Mortet[9], dans le monde cistercien, celles de saint Bernard ou

6. Carl F. Barnes, « le "problème" Villard de Honnecourt », *Les Bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg, 1989, p. 209-22.

7. Maurice de Gandillac, « Les deux voies, Théorie et pratique », *Genèse de la modernité,* Paris, 1992, p. 87-122.

8. Carol Heitz, « Vitruve et l'architecture du haut Moyen Âge », *Journal of the Society of Architectural Historians*, 21, 1962, p. 163-170.

9. Victor Mortet, « Hugues de Fouilloi, Pierre le chantre, Alexandre Neckam et les critiques dirigées au XII^e^ siècle contre le luxe des constructions », *Mélanges Bémont*, Paris, 1913, p. 105-137.

d'Aelred de Rievaux[10], et d'autres encore. Mais ces textes se préoccupent davantage de spiritualité, d'ecclésiologie et de discipline chrétienne que véritablement d'esthétique.

Il s'agit d'une tendance lourde du Moyen Âge. J. Maritain a écrit à propos de la littérature scolastique :

« Les scolastiques n'ont pas écrit de traité spécial intitulé « Philosophie de l'art » [...] On trouve cependant chez eux une théorie de l'art très profonde, mais il faut la chercher dans des dissertations austères sur quelques problèmes de logique, — « La logique est-elle un art libéral ? » — ou de théologie morale, — « comment la vertu de Prudence, vertu à la fois *intellectuelle et morale*, se distingue-t-elle de l'art, qui est une vertu *intellectuelle* ? ». Dans ces dissertations, où la nature de l'art n'est étudiée qu'à l'occasion d'autre chose, il est question de l'art en général, depuis l'art du Fabricant de navires jusqu'à l'art du Grammairien et du Logicien, il n'est pas question des beaux-arts en particulier, dont la considération n'intéresse pas « formellement » le problème agité »[11].

Reste l'immense domaine des sources écrites les plus diverses, des obits aux chroniques et aux romans, où l'on glane avec patience une foule de détails. Malgré leur caractère stéréotypé, ils laissent deviner les réactions du public, c'est-à-dire une « réception de l'œuvre architecturale » : très bel édifice, vaste église, puissant château, bâtiment bien construit, solidement fondé, monté en bel appareil, maçonné *à chaux et à sable*. Quelques textes sont d'une étendue et d'une précision suffisantes pour fonder une analyse large ; le défaut de quantité peut être pallié par la richesse de ces sources rares et par le renouvellement des orientations méthodologiques, en leur appliquant par exemple des analyses de type structuraliste. Citons notamment le *Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, les *Mirabilia urbis Romae* ou les œuvres de Suger, textes dont E. de Bruyne avait nourri ses travaux. Il arrive parfois que l'on rencontre des remarques plus appuyées, comme cette étonnante réflexion de Goscelin de Saint-Bertin sur le renouveau architectural de son époque, réflexion d'une étonnante actualité sur la conservation des « monuments historiques » d'alors. Partisan militant d'une modernité qui fait sentir ses effets dans la seconde moitié du XI^e^ siècle, Goscelin affirmait que « celui

10. Voir la bibliographie des travaux du père Anselme Dimier, notamment un article peu cité : « La règle de saint Benoît et le dépouillement architectural des cisterciens », *Bulletin des relations artistiques France-Allemagne*, Mainz, mai 1951.

11. Jacques Maritain, *Art et scolastique*, Paris, 1920, p. 1-2.

qui construit quelque chose de mieux fait bien de détruire ; si c'était en mon pouvoir, je ne permettrais pas la préservation d'édifices, aussi estimés soient-ils, qui ne soient, comme je le souhaite, glorieux, somptueux, très élancés, très spacieux, inondés de lumière et, enfin, très beaux »[12].

D'autres, plus littéraires, laissent apparaître la sensibilité d'une époque. Il s'agit alors, comme l'a écrit M. Reydellet à propos des poèmes de Fortunat, « d'essayer de saisir comment s'opère la fusion entre deux formes de la sensibilité esthétique, comment les ressources du langage poétique parviennent à traduire l'émotion ressentie par les yeux devant un espace architectural »[13]. Mais Fortunat appartient encore, par sa conception de l'écriture, son style et la fonction de ses écrits, à la culture antique. Entre la littérature antique et celle du Moyen Âge, il s'est produit le même « aplatissement » que dans les arts figurés : la perspective est à la peinture ce que l'émotion personnelle est à la littérature ; non qu'elle soit absente des textes médiévaux, mais son expression a pris un tour pour ainsi dire codifié, stéréotypé, au sens neutre du terme, et c'est une toute autre forme d'analyse qui permet de la dégager dans sa réalité intime. Ce qu'il y a de remarquable — on ne s'en étonnera pas —, c'est que l'analyse monumentale rencontre le même glissement et doit forger des outils similaires.

Les descriptions architecturales

C'est à la fois dans les descriptions, les réflexions spéculatives et les traités techniques qu'il faut glaner les traces des jugements que les contemporains ont portés sur l'architecture de leur temps. L'exercice s'avère particulièrement périlleux : dans ces domaines, les auteurs ne possèdent pas le recul nécessaire pour faire de leurs écrits un témoignage universel. Cette cécité de l'immédiateté est très sensible dans la peinture d'édifices. La description précise et historique d'un monument est généralement hors de propos. G. Comet a mesuré l'écart culturel dans ce domaine entre le Moyen Âge d'une part, l'Antiquité et les prodromes de la modernité de l'autre, à travers l'exemple de la description de la maison rurale : « La description de la maison rurale est une tradition dans un livre

12. Cité par Richard Gem, « L'architecture préromane et romane en Angleterre. Problèmes d'origine et de chronologie », *Bulletin monumental*, 1984, p. 233-272. Ancien moine de Saint-Bertin, Goscelin a poursuivi sa carrière monastique dans le royaume d'Angleterre dans la seconde moitié du XI^e^ siècle.

13. Marc Reydellet, « L'architecture dans la poésie latine tardive », *Littérature et architecture*, Paris, 1970, p. 29-35.

d'agronomie depuis l'Antiquité [...] Cette tradition romaine n'est pas passée chez les agronomes anglais du XIII^e siècle, ainsi Walter de Henley n'en parle-t-il pas. Au XIV^e siècle, toutefois, la tradition reprend avec Pierre de Crescent, et Corniolo della Cornia la continue au XV^e siècle »[14].

Les textes, circonstanciés, décrivent les bâtiments suivant leur finalité propre, comme s'ils étaient déjà connus des lecteurs. Notons que le phénomène n'est pas propre au Moyen Âge. À l'époque moderne, par exemple, les visites pastorales, dont l'utilité est immédiate et qui ne sont pas destinées à la postérité, restent souvent un casse-tête pour les historiens de l'art. Même quand elles appartiennent à un contexte non technique, c'est-à-dire quand elles interviennent dans une narration (roman, chanson de geste, chroniques, récits sacrés...), les descriptions restent partielles, succinctes ou obscures : celles de l'abbaye de Jumiège dans la *Vita Filiberti* (fin du VII^e siècle), du palais d'Ingelheim vu par Ermold le Noir (IX^e siècle), de la chapelle du palais de Compiègne par Scot Érigène (IX^e siècle), de la cathédrale de Reims par Flodoard (X^e siècle) ou bien, au XII^e siècle, des célèbres appartements d'Adèle de Blois étudiés au début du siècle dernier par Ph. Lauer[15] sont structurées suivant un point de vue précis qui laisse hors champ des détails majeurs.

D'une façon générale, l'auteur ne se projette pas dans l'avenir ou, du moins, dépourvu d'une conscience historique au sens moderne de l'expression, n'envisage pas qu'un devenir différent du présent de son expérience personnelle modifie radicalement la perception future de l'édifice. Il est incapable de transmettre à la postérité une géographie des lieux clairement identifiée et d'en donner une image ordonnée. À ces obstacles s'ajoute l'opacité textuelle suscitée par les recherches purement esthétiques de l'auteur. Dans ses considérations générales sur l'architecture, L. F. Génicot a insisté sur l'obscurité introduite dans les descriptions par une recherche stylistique déplacée, tendance illustrée par les châteaux décrits par Lambert d'Ardres près de Calais, les passages équivoques, par exemple la description de Saint-Trond, ou les lacunes, comme dans les renseignements actés par Galbert de Bruges sur Saint-Donatien à propos du meurtre du comte de Flandre en 1128[16].

14. Georges COMET, « Quand les architectes parlent de la maison rurale », *Mélanges Pesez*, Paris, 1998, p. 67-74.

15. Ph. LAUER, « Le poème de Baudri de Bourgueil adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, et la date de la tapisserie de Bayeux », *Mélanges Bémont*, Paris, 1913, p. 43-58.

16. Luc-Francis GÉNICOT, *L'Architecture. Considérations générales*, Turnhout, 1978, p. 53.

En définitive, les seules descriptions architecturales précises sont ce qu'on pourrait appeler des « descriptions d'architecte », c'est-à-dire des textes pratiques ou exégétiques dont les auteurs se sont attachés à suivre une démarche méthodique pour donner une idée concrète du bâtiment en soi et dans toute son étendue, et non en référence à une problématique externe. Très rares, elles relèvent de deux catégories. D'une part des descriptions chiffrées comme celles de Saint-Martin de Tours ou de Saint-Symphorien d'Autun par Grégoire de Tours (*Historia Francorum*, II, 14), de l'abbatiale carolingienne de Saint-Denis, découverte par A. J. Stoclet[17] ou, pour le XI^e^ siècle, du monastère de Cluny dans le *Liber tramitis aevi Odilonis* : elles suivent un plan raisonné — ou un cheminement logique dans le cas d'un ensemble d'édifices comme une abbaye. D'autre part, la restitution archéologique d'édifices mentionnés dans les textes sacrés, comme le Temple de Salomon restitué par Hugues de Saint-Victor ou dans les *Postillae* de Nicolas de Lyra (1270-1349) par exemple. Ces restitutions peuvent être accompagnées d'un traitement graphique des données textuelles, comme dans un rapport de fouille ou un ouvrage d'histoire de l'art : « La représentation du Temple de Salomon et la traduction en plan et élévation des sources bibliques ont passionné les hommes du Moyen Âge »[18].

17. Alain J. Stoclet, « La *Descriptio basilicae sancti Dyonisii*, premiers commentaires », *Journal des savants*, 1980, p. 103-117.

18. Catalogue d'exposition, *Le Temple. Représentation de l'architecture sacrée*, Paris, 1982, p. 58.

Les textes littéraires

Romans, chansons de geste, nouvelles, poésies, *etc*. se révèlent en définitive d'excellents moyens d'approcher l'esthétique médiévale. La matière est difficile à exploiter et la bibliographie inégalement abondante selon les axes de recherches. Celles-ci ont porté sur plusieurs points. Tout d'abord, les tentatives d'ajuster histoire de l'art et histoire de la littérature. Elles visent à dégager des concepts généraux à un niveau culturel large, qui mettent en perspective les problématiques spécifiques. C'est une méthode efficace pour approcher au mieux la question de la « réception de l'œuvre ». Elles sont très pertinentes pour des périodes comme le gothique tardif où le savoir-faire domine la création. Il faut citer ici les travaux de P. Zumthor, H. Hatzfeld ou W. Noomen.

Ensuite, l'analyse des descriptions monumentales. E. Viollet-le-Duc l'avait déjà pratiquée, dans ce souci caractéristique de puiser aux sources une documentation irrécusable. La bibliographie est plus large. Citons les travaux de P. Bancourt, P. Bonassié, P. Frankl, H. Grégoire, J. Horrent, J. Kowalski, A. Labbé, L. Polak, J. Stiennon, C. Struyf ou P. Sullivan et sur le plan méthodologique plus particulièrement ceux de E. Auerbach, G. Durand, B. Schuchard P. Frankl ou J. Trier.

Mais, dans ce domaine, la recherche peut souvent paraître décevante. Les lieux n'intéressent le narrateur qu'en tant que décor ou dans leur rapport symbolique avec l'action. Ils se résument à une silhouette ou un élément emblématique, utile à l'action, comme l'a montré E. Bernhard[19] : la tour, le pont-levis, la palissade du jardin, la fenêtre où s'accoude la dame, l'escalier de marbre du palais, la grande salle dallée, le pilier que heurte le combattant ou contre lequel s'appuie tel protagoniste, *etc*. Parfois même, lorsque l'intrigue oblige un personnage à parcourir un ensemble architectural dans toutes ses parties, on ne découvre rien d'autre qu'une enfilade de noms de lieux, éventuellement agrémentée de la mention de la qualité de la pierre (marbre, bel appareil,...) ou d'un décor figuratif (mosaïque, peinture,...). Témoin, dans le *Moniage Rainouart,* l'étonnant « traveling » qui occupe les vers 176 à 211[20].

En revanche, ces textes sont très riches en brèves notations de détail, souvent des stéréotypes négligés, parce qu'ils ont été considérés comme non signifiants pour cette raison. Or, c'est précisément ce caractère formulaire qui en fait une riche source d'enseignements. Comme l'ont montré les travaux d'A. Labbé, et tout particulièrement sa thèse[21], ce type de détail prend tout son sens, quand on le considère dans son contexte, en relation avec le moment et l'action, mais aussi par rapport à l'ensemble du texte, dans les modalités de ses récurrences, et à l'écriture, dont la musicalité est une des données fondamentales. Les appréciations relevées conservent un caractère formulaire qui les dégage donc plus clairement du récit et en limite la prégnance. Leur fréquence d'apparition en fait aussi une source moins lourdement connotée, partant, plus proche d'une pensée commune, largement partagée, à la manière de l'adage ou de la moralité. Enfin, l'importance qu'elles prennent dans un texte — forte présence,

19. Erwin BERNHARD, *Les Pinceaux des trouvères. Essai sur la technique descriptive des épopées et des romans français du XII^e^ siècle*, Zurich, 1962.

20. *Moniage Rainouart*, dans *Le cycle de Guillaume d'Orange, Anthologie*, trad. D. Boutet, Paris, 1996.

21. Alain LABBÉ, *L'Architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste*, Paris-Genève, 1987.

22. Jean ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, Londres, 1939.

rareté, absence — donne un éclairage pertinent sur la considération dont jouissait l'architecture et sa dimension architectonique dans l'ensemble géographique considéré : il n'est pas indifférent que ce soit les récits ayant pour cadre les pays romanisants du sud de la France — cycle de Guillaume d'Orange, cycle de Girart de Roussillon, chanson de la croisade albigeoise, *etc.* — qui donnent, dans ce domaine, les mentions les plus nombreuses, les visions les plus précises et les plus étendues.

Style architectural et art de bâtir

Les prémisses

Les analyses d'E. de Bruyne sur l'esthétique monumentale ont montré quelle place considérable, voire prépondérante, occupait dans sa définition la beauté matérielle de l'architecture : absence de ruptures, dissimulation des joints, qualité de l'appareil, dimensions des modules, couleur et richesse de la pierre, *etc*. Dans son étude de la phase antiquisante de l'art roman, J. Adhémar a confirmé l'importance prise par l'art de bâtir dans cette Renaissance du XII[e] siècle et sa réception[22].

Les campagnes d'archéologie du bâti menées sur deux édifices antiquisants de Lyon, la cathédrale Saint-Jean-Baptiste et l'ancienne collégiale Saint-Paul, ont permis d'appréhender au plus près la réalité technique sous-jacente à ce style issu de l'architecture monumentale romaine connue dans la ville et dans toute la vallée du Rhône par des vestiges encore nombreux à cette époque et assez bien conservés. En démontant les ruines antiques pour en récupérer les matériaux, les constructeurs du XII[e] siècle ont eu tout loisir en étudier les modes de construction et leur raffinement.

Par définition, le *style* procède du dessin architectural : forme des supports, dessin des ouvertures, vocabulaire décoratif, organisation des élévations,... L'*art de bâtir* recouvre la mise en œuvre des matériaux ; il répond à une logique concrète, déterminée par les lois de la physique. Dans ces conditions, peut-on légitimement associer art de bâtir et recherche

esthétique ? Ces deux réalités semblent de prime abord antithétiques. Elles constituent deux faits culturels distincts qui, en Occident, sont souvent opposés. En outre, dans ces deux domaines, les rythmes de création n'ont rien de commun : l'évolution technique est fondamentalement lente, même si, très irrégulière, elle connaît des phases d'accélération et de longs temps de latence.

Les problématiques

Les relations qu'entretiennent l'art de bâtir et la recherche esthétique sont toutefois plus subtiles qu'il n'y paraît. M. de Gandilhac[23] a montré par quel biais la technique a trouvé une place valorisante dans le monde médiéval. Signe révélateur, la littérature technique est abondante au Moyen Âge, qu'il s'agisse des arts précieux, de la peinture ou de l'architecture[24]. Dans ce dernier domaine, à côté du *Carnet* de Villard de Honnecourt[25], nous possédons des traités contemporains de géométrie appliquée, notamment à l'architecture, comme *l'Artis cujuslibet consummatio* et la *Pratike de Geometrie*[26]. Mais il s'agit d'ouvrages savants qui exposent un savoir pratique d'ordre intellectuel. Ils s'adressent à ceux qui dessinent, mais non, en aval, à ceux qui opèrent la mise en œuvre des blocs taillés.

Même le carnet de Villard de Honnecourt, qui renferme pourtant bon nombre de schémas pratiques, pour la stéréotomie des claveaux d'arcs simples ou complexes par exemple (f°20v° et f°21), néglige le savoir-faire quotidien, les modalités courantes d'empilement et de connexion des blocs. Certes l'auteur n'est pas resté indifférent à ces problèmes : il a relevé le montage de piles (f°15v° et f°32) ou de remplages rémois (f°31-32) ; mais précisément, ces cas l'ont intéressé parce qu'il s'agissait d'innovations, de techniques de pointe tranchant sur les méthodes courantes de construction[27]. C'est sans doute de cette notion d'ouvrage exceptionnel que procèdent certaines appréciations recherchées : dans le cloître de Saint-Jean-de-Latran, par exemple, la formule lapidaire «*materiam mirum precellit materiatum*» tirée de la longue inscription qui célèbre le cloître, l'ouvrage et ses constructeurs, se rapporte

23. M. DE GANDILHAC, *op. cit*.

24. Julius VON SCHLOSSER, *La Littérature artistique*, Paris, 1984.

25. Pour les figures, voir l'édition du *Carnet de Villard de Honnecourt XIII^e siècle*, Paris, 1986 et pour l'interprétation du document, Roland BECHMANN, *Villard de Honnecourt. La pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Paris, 1991.

26. Roland RECHT, *Le Dessin d'architecture, origine et fonctions*, Paris, 1995.

27. *Cf.* C. F. BARNES, *op. cit*.

vraisemblablement à la préciosité du travail, la sculpture, les rythmes complexes aussi bien qu'à l'habileté des structures non extradossées[28].

En revanche, les mentions d'une beauté de la mise en œuvre, qui sont monnaie courante dans les textes pour souligner les qualités d'un édifice, renvoient à un savoir-faire de base ; on trouve chez Chrétien de Troyes un texte qui identifie parfaitement la problématique, l'éloge que Perceval fait à Aguingueron d'un château : « En tot lo monde n'a maçon / Qui mielz devisast la façon / Do chastel qu'i(l) devisa. /L'eve et lo pont molt (li) prissa / Et les torneles et la tor / Et les forz murs qui sont entor »[29]. Si le fait est resté plus ou moins négligé, notre époque s'y montre particulièrement sensible, ouvrant ainsi la voie à une appréhension nouvelle de l'architecture. E. de Bruyne notait déjà que « c'est surtout à la qualité du travail que le Moyen Âge se montre sensible [...] Les jugements esthétiques qui célèbrent la *subtilitas*, c'est-à-dire l'acuité de l'intelligence créatrice ou la qualité de la réalisation, sont extrêmement nombreux »[30].

On retrouve les mêmes sentiments, quand il s'agit de jugements médiévaux sur l'architecture antique. J. Adhémar[31] a précisé que « les hommes du XII^e^ l'admiraient parce que, disaient-ils, ses monuments sont « honorables et insignes » et parce qu'ils sont « savamment construits » ». D'une manière générale, les textes évoquent la beauté du travail de la matière, confondue avec celle de l'objet créé. Outre les formules stéréotypées qui portent sur le caractère étonnant ou admirable de l'édifice, mais n'apprennent rien de précis sur le bâti, on rencontre souvent dans la littérature médiévale des références à l'usage de la chaux et du sable, à la dimension et à la forme des pierres, à leur qualité, à l'agencement de l'appareil. Dans la chanson de Girart de Roussillon, la force du château où le héros s'est retranché au début du conflit, et qui est le signe de son pouvoir, est en effet exprimée par des mentions techniques réparties sur pas moins de trois laisses ; elles traitent de la puissance des fondations, de l'habileté avec laquelle l'appareil est monté et des pierres de taille qui assurent la solidité du mur[32]. Il est vrai, cette beauté-là n'est rien d'autre que la valeur défensive de la construction ; mais dans le même mouvement, elle définit sans ambiguïté sa monumentalité, et il est remarquable, justement, que des expressions similaires aient été utilisées aussi pour des édifices religieux.

28. Enrico PARLATO et Serena ROMANO, *Rome et Latium romans*, Saint-Léger-Vauban, 1992, p. 89-91 ; N. REVEYRON, « Les structures clavées non extradossées dans l'architecture romane et gothique (XII^e^-XIII^e^ siècles) », *Bulletin monumental*, 1993, p. 553-589.

29. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal,* trad. Ch. Méla, Paris, 1990, v.2235-2240.

30. E. DE BRUYNE, *op. cit.*, t.III, p. 84.

31. J ADHÉMAR, *op. cit*., p. 101.

32. *La Chanson de Girart de Roussillon*, trad. M. de Combarieu et G. Gouiran, Paris, 1993, LV-816-817, LVI-823-824 et LVII-838.

Les modalités d'une élaboration esthétique

Au Moyen Âge, l'art de bâtir est fondamentalement un savoir-faire. L'exemple du premier art roman, dans lequel l'appareil de petits moellons réguliers vaut signature, est édifiant. Lorsqu'il est fortement caractérisé, il peut être identifié comme la spécialité d'un groupe humain. Dans la *Vita* de Didier, évêque de Cahors au VII[e] siècle (637-660), par exemple, l'auteur oppose la construction habituelle à celle où il est fait usage d'un bel appareil de pierre de taille en opposant l'expression *nostro gallicano more* à celle de *more antiquorum*[33]. En écho à ce texte, celui du moine Eadmer décrivant la cathédrale saxonne de Cantorbéry la qualifie de *Romanorum opere facta*[34]. L'exemple bien connu des maçons lombards, dont le savoir-faire signe un style, renvoie à des textes dont les mentions sont explicites[35].

Enfin, l'*opus francigenum*. Dans une synthèse récente, A. Salamagne a proposé, à partir notamment du fameux texte sur la reconstruction du chœur de la collégiale de Wimpfen-en-Val en 1267-1278, une manière de bâtir en pierre de taille, et non un style de construction, comme on l'entend couramment, ou bien l'usage de la laie brettelée, comme l'a suggéré G. Binding[36].

C'est toutefois dans le détail du bâti qu'apparaît une relation très étroite entre élaboration esthétique et art de construire, comme l'a montré L. R. Hoey dans un article très révélateur[37]. De fait, la réalisation du dessein de l'architecte est conditionnée par les techniques de construction, de la même manière que ces dernières peuvent être stimulées par l'invention architecturale. Il faut considérer, dans cette relation, trois modalités, selon que l'une et l'autre s'affichent ou que l'une prend le pas sur l'autre.

Première modalité, les deux domaines sont étroitement et ouvertement associés, comme c'est souvent le cas dans les phases d'élaboration : la genèse de l'architecture gothique le montre à l'envi, qui repose sur une conjonction visible de choix techniques (l'arc brisé, l'ogive, le mur mince et, plus tard, l'arc-boutant)[38] et métaphysiques (la beauté, voie anagogique privilégiée, et la transcendance de la lumière)[39]. Dans

33. V. Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture,* Paris, 1911, p. 172, n.5.

34. Cité par C. Heitz dans « Bâtir et célébrer *Romano more* », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1996, p. 57.

35. Josep Puig i Cadafalch, *Le Premier art roman*, Paris, 1928.

36. Alain Salamagne, « L'approvisionnement en pierre des chantiers médiévaux : l'exemple de Douai (Nord) aux XIV[e] et XV[e] siècles », *Archéologie médiévale*, 1997, p. 67-68.

37. Lawrence R. Hoey, « A Problem in Romanesque Aesthetics : the Articulation of Groin and Early Rib Vaults in the Larger Churches of England and Normandy », *Gesta*, 1966, p. 156-176.

38. *Cf.* Jean Bony, « The resistance to Chartres in the early thirteenth-century architecture », *Journal of the British Archeological Association*, 1957-1958, p. 35-52.

39. *Cf.* Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scholastique*, trad. P. Bourdieu, Paris, 1981.

ce contexte, recherche stylistique et invention technique vont de pair : les praticiens (appareilleurs, tailleurs de pierre, maçons *et alii*) participent au mouvement de création et se situent automatiquement au meilleur niveau possible. Comme l'a souligné très justement D. Kimpel dans sa comparaison des cathédrales de Reims et de Cologne, l'acculturation gothique peut s'accompagner de distorsions au niveau technique : si, dans la cathédrale de Cologne, le dessin architectural s'inscrit parfaitement dans l'évolution de son époque, la taille de la pierre, exécutée par des tailleurs non encore formés au nouveau style, n'atteint pas le niveau requis.

Deuxième modalité, les techniques de construction participent pour ainsi dire en sous-œuvre à la création architecturale, sans apparaître comme un élément constitutif. C'est dans ce sens qu'on peut interpréter l'usage du fer dans l'architecture gothique au XIII^e^ siècle. L'exemple de la Saint-Chapelle est éloquent : l'ensemble de l'édifice ne pourrait tenir durablement sans les armatures de fer, discrètement disposées aux deux niveaux, qui étrésillonnent le bâti dans la chapelle basse, et, à l'étage, le ceignent ; à ce niveau, d'ailleurs, les trois ceintures, composées de barres de fer, sont mêlées aux barlotières des vitraux[40]. Si l'on se réfère à la théorie sur le mensonge architectural que J. Ruskin a exposée dans *Les Sept lampes de l'architecture* (1849), la mise au point de cette technologie signe une esthétique : l'architecture inclut dans sa définition le respect des lois naturelles, tout en les dépassant par des artifices non pas pour obtenir un effet illusionniste[41], mais, au contraire, pour atteindre un degré presque idéal, pour aller jusqu'au bout de sa logique propre. Comme le montre toute son histoire, l'architecture gothique tend à limiter au minimum le bâti de pierre. À propos de la cathédrale de Beauvais, J.-L. Taupin[42] a calculé que le rapport du vide au plein correspond, pour les parties hautes, aux normes en vigueur du béton armé.

Troisième modalité, il arrive que les techniques de construction s'affichent pour elles-mêmes, dans un processus de *médiatisation* : elles entretiennent avec l'architecture un rapport non plus direct, parce que nécessaire, mais médiat, leur fonction étant plus symbolique que réelle. Le phénomène a été étudié dans l'architecture gothique tardive à Lyon : l'usage de « clefs » en pierre (doubles queues

40. Alain Erlande-Brandenburg, « La pierre armée au XIII^e^ siècle dans l'architecture rayonnante », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1993, p. 271-274.

41. Comme le montre l'architecture baroque, un effet illusionniste se désigne lui-même comme tel et signe ainsi une esthétique délibérée. Voir Heinrich Wölflin, *Renaissance et baroque*, 1888, trad. G. Ballangé, Paris, 1967.

42. Jean-Louis Taupin, « Le fer des cathédrales », *Monumental*, 13, juin 1996, p. 18-27.

d'aronde, clavettes et dés carrés) dans l'assemblage de composants architecturaux (arcs, garde-corps, couverture conique) ne se justifie que médiocrement sur le plan pratique et révèle, en outre, des erreurs technologiques (dureté trop forte ou trop faible des clefs), incompatibles avec une invention technique délibérée[43]. Pour toutes ces raisons, il faut y voir un développement technique gratuit, une forme d'esthétique technologique, suivant un mouvement parfaitement compréhensible dans une époque où le savoir-faire le plus pointu peut tenir lieu de beauté, comme on le constate en littérature, par exemple, avec l'art des Grands rhétoriqueurs[44]. Notons aussi que, dans un mouvement inverse, des éléments architecturaux nécessaires ont pu devenir un simple thème décoratif, comme l'a montré l'étude de R. Chapuis sur des trompes romanes du sud-ouest[45].

En définitive, cette question pose aussi le problème de l'activité concrète de l'architecte et du statut qui lui est reconnu. On sait qu'au Moyen Âge, et jusque très tard, il est souvent un homme de terrain, mais qu'il devient aussi, comme l'atteste le célèbre texte de Nicolas de Biard (XIII^{e} siècle), un homme de cabinet, un intellectuel, déléguant la pratique sur le terrain à l'appareilleur[46].

43. N. Reveyron, « Influence de la charpenterie sur la stéréotomie dans l'architecture gothique tardive à Lyon », *Bulletin monumental*, 1996, p. 149-165.

44. Paul Zumthor, *Anthologie des grands rhétoriqueurs*, Paris, 1978.

45. R. Chapuis, « Exemples romans d'une transformation d'un élément d'architecture en simple motif décoratif », *Bulletin monumental*, 1968, p. 37-47.

46. Marcel Aubert, « La construction au Moyen Âge (suite) », *Bulletin monumental*, 1960, p. 241-259.