



LE COMMENTAIRE D'OEUVRE D'ART VISUEL

2. Le commentaire en architecture

Le commentaire d'œuvre est « un des exercices quotidiens de notre pratique d'enseignement ». C'est pourquoi l'an dernier, en 2008, à l'initiative d'Etienne Jollet, l'APAHU a organisé une demi-journée de réflexion sur ce sujet, en proposant de s'intéresser d'abord au domaine des arts bidimensionnels et principalement à la peinture. Cette année, le 16 janvier 2009, à l'INHA, l'expérience s'est poursuivie avec une réflexion sur le commentaire d'œuvre en architecture.

Il faut croire que cette discipline suscite moins de curiosité que la peinture car les propositions de communications furent deux fois moins nombreuses (3 contre 6). Sans doute faut-il lier cette situation à la particularité toujours attachée à l'architecture qui passe pour un art plus difficile d'accès et qui suscite un peu moins de vocations de chercheurs que les arts figurés. En outre, on sait que dans certains pays, comme l'Italie, l'enseignement et la recherche en architecture ne relèvent pas de l'histoire de l'art telle qu'elle est pratiquée à l'université. De même, l'architecture semble réclamer des connaissances techniques spécifiques, ce que traduit clairement l'importance accordée au vocabulaire. Pas d'histoire de l'architecture sans vocabulaire, sans glossaire à la fin des ouvrages. Cette primauté est encore illustrée par la parution du *Vocabulaire de l'architecture* promu par l'Inventaire dès 1972, bien avant que ne soient publiés ceux de la sculpture, du vitrail... Plus rares sont les ouvrages qui proposent une approche sensible et méthodique de l'architecture. Et toujours est cité comme référence le fameux *Apprendre à voir l'architecture* de Bruno Zevi publié en 1959.

Pierre Sesmat, dont la communication ouvre l'après-midi, choisit d'aborder la question sous deux aspects. D'abord, du point de vue pédagogique, il contesta la pertinence des cours d'initiation à l'architecture de la première année de licence. Sous prétexte de montrer l'ampleur du champ, ces cours sont souvent trop panoramiques et trop préoccupés d'exhaustivité. Ils n'engagent pas assez les étudiants dans une approche intime et sensible des édifices. P. Sesmat considère cet aspect comme fondamental et à cause de cela, il préfère une méthode où chaque heure de cours magistral – et pas seulement en TD – est consacrée à l'exploration d'un seul édifice dans toutes ses dimensions : historique, plastique, structurale, technique et sémantique. Cette approche permet de montrer que tous les paramètres comptent dans une architecture. L'acquisition du vocabulaire et la connaissance des techniques s'en trouvent facilitées. Il n'est plus question de faire un cours où les édifices se contentent d'illustrer la chronologie ou les styles qui lui sont associés mais bien de présenter des édifices dans un certain ordre signifiant. Dit autrement, le cours renonce à la synthèse en tant que telle et prend la forme d'une suite de monographies choisies et exemplaires. L'inconvénient est de renoncer parfois à présenter des édifices importants, l'avantage est d'aborder l'histoire de l'architecture par la réalité des monuments.

Dans un second point, P. Sesmat souhaite rappeler que l'architecture est d'abord un art tridimensionnel, d'abord un art de l'espace, un « espace creux » comme le dit H. Focillon quand il envisage l'architecture religieuse qui reste une voie essentielle dans l'histoire de l'architecture. Cette notion d'espace est trop souvent occultée au profit des problèmes de structure et de stabilité et de celui des styles. Trop souvent aussi, l'étude distincte du plan puis des élévations fait office d'étude de l'espace. En fait, il faut le reconnaître, l'espace est difficile à percevoir et à comprendre. Beaucoup d'étudiants peinent à saisir qu'à la différence des arts bidimensionnels et même de la sculpture, la perception de l'architecture suppose la synthèse mentale de toute une suite d'images enregistrées au cours de la déambulation à l'extérieur et à l'intérieur d'un édifice. En outre, lorsque les historiens envisagent l'espace, ils le relie presque automatiquement à la fonction, à la liturgie quand il s'agit d'architecture religieuse. Or avant tout, l'espace est une des premières manifestations de la capacité créatrice des architectes ou des maîtres d'ouvrage. Il faut donc rappeler que l'objectif ultime du commentaire en architecture ne diffère pas de celui mis en œuvre dans toute l'histoire de l'art : il s'agit bien d'étudier et de comprendre le processus créatif.

Jean-François Cabestan adopta un tout autre point de vue. Il s'agissait toujours de la lecture et de l'analyse d'un bâtiment. Mais, sous une apparence homogène, l'objectif est de retrouver les différentes strates que l'histoire y a laissées. Pour cela il faut combiner une observation minutieuse du bâti et l'étude des plans successifs, ce qui doit conduire à poser une suite de questions propres à stimuler l'enquête de l'étudiant et à restituer les états successifs d'un édifice. La démonstration est faite à partir d'un exemple exposé en cours d'histoire de l'architecture moderne dans la première année de licence : c'est celui du bâtiment aux étages de plan trilobé, situé aujourd'hui à l'angle des rues La Vrillière et Croix des Petits Champs à Paris, près de la place des Victoires. Au départ, on observe le caractère original, voire incongru, des deux trompes qui supportent les étages du bâtiment. Puis des plans des différents étages datés des années 1730 permettent de mettre en évidence la reprise des niveaux supérieurs. D'autres de la fin du XVII^e siècle révèlent qu'initialement le bâtiment était un pavillon au bout d'une galerie appartenant à l'hôtel que le duc de La Feuillade fit construire en 1686. L'avantage de cet exemple est d'ouvrir vers une étude et une histoire de l'urbanisme de tout le quartier environnant puisque le duc de La Feuillade fut aussi le promoteur de la place des Victoires, qui servit d'écrin à la statue de Louis XIV qu'il avait commandée en 1683 à Martin Desjardins, et que son hôtel était intrinsèquement lié à la mise en œuvre de la place. Au total, l'objectif est d'entraîner l'œil à un éveil et à un questionnement permanent.

L'intervention de Pierre Pinon promouvait le même souci des archives et de l'importance capitale de leur apport. Mais le cadre pédagogique où il opère, est très différent. En effet, P. Pinon présentait les attendus et les étapes de son séminaire de l'Ecole de Chaillot destiné aux architectes qui, dans le cadre du mémoire de cinquième année, souhaitent approfondir leurs approches du patrimoine et devenir architectes des bâtiments de France ou architectes des monuments historiques. Il s'agit de les initier à la recherche et aux différentes sources anciennes disponibles concernant l'architecture (cartes, plans dessinés, gravés ou imprimés, manuscrits...), de leur indiquer les différents lieux de conservation et ainsi de leur donner les moyens d'élaborer des dossiers d'études préalables à des restaurations ou à des travaux. Par exemple, P. Pinon rappela que les fonds d'architectes peuvent être conservés dans des séries inattendues des centres d'archives. A ce propos, il développa le cas fréquent au XVIII^e siècle – mais souvent ignoré aujourd'hui – des maîtrises des eaux et forêts. Quand les paroissiens voulaient financer la construction de leurs bâtiments communaux, notamment des églises, il leur fallait souvent négocier la vente d'une partie des bois communaux, ce qui

ne pouvait se faire sans la permission de l'autorité royale exprimée par la maîtrise des eaux et forêts. Comme celle-ci était souvent tenue par un architecte, c'est parfois à lui qu'avaient recours les paroissiens pour élaborer les plans de la nouvelle église. C'est ainsi qu'on peut trouver dans les archives de la maîtrise de Sens les plans de quelques églises que Nicolas Ledoux fit construire en Bourgogne.

Certes le nombre réduit d'interventions ne permit pas d'avoir une vision large des pratiques pédagogiques auxquelles les enseignants recourent pour aborder le commentaire d'œuvre en architecture mais les discussions s'avèrent intéressantes. Elles portèrent notamment sur l'architecture antique et ses monuments, domaine non représenté dans les communications. On regretta surtout l'absence d'enseignants de l'architecture contemporaine ou même seulement du XIX^e siècle. Enfin il faut noter que, comme pour la peinture, il est impossible de fixer un plan type qui répondrait à toutes les exigences du commentaire d'œuvre en architecture.

Pierre Sesmat