

LÉGITIMER LE TRAITÉ TECHNIQUE : LA RHÉTORIQUE DE PHILIBERT DE L'ORME DANS LES NOUVELLES INVENTIONS ET LE PREMIER TOME

Philibert de L'Orme's Nouvelles inventions pour bien bastir (1561), on carpentry, and books III and IV in his Premier tome de l'architecture (1567), on stereotomy, are the first printed texts dealing with purely technical questions. By publishing them, de L'Orme broke with the traditional methods used in the corporations to transmit technical skills: he incorporated the old oral know-how in the field of printed humanist culture. To legitimate this approach, he needed to use rhetorical techniques in his text. A precise narration explains how he presented his project to the king, and how Henry II ordered him to write a book on this subject. So he justified the publication of the Nouvelles inventions by a royal order, which protected him from the craftsmen's criticisms. On the other hand, he presented an original allegory of the good architect in book III of the Premier tome, showing a new and prestigious aspect of the profession: the architect is no longer a mason, working in the field of the Aristotelian category of "art", but also a humanist concerned with "prudence": as such, he does not belong to the world of the corporations and may publish his works.

Il n'est pas exagéré de voir dans les deux traités de Philibert De l'Orme, les *Nouvelles inventions pour bien bastir* (1561) (fig. 1) et le *Premier tome de l'architecture* (1567)¹ (fig. 2), les premières publications explicitement dédiées aux techniques de chantier : la première concerne la charpenterie, les livres III et IV de la seconde sont dédiés à la stéréotomie. Dès le début, De l'Orme a prévu d'intégrer dans un traité complet ces deux étapes de la construction, puisque les deux livres des *Nouvelles inventions* sont conçus pour constituer les deux dernières parties d'un ouvrage consacré à la réalisation d'un édifice en partant de ses fondations (et la taille des pierres intervient ici pour les voûtes de soutènement des fondations et des caves) pour se conclure avec sa couverture de charpente. De l'Orme est de ce fait le premier architecte à avoir délibérément conçu, écrit et publié un traité global, intégrant tous les aspects du projet, aussi bien techniques qu'esthétiques. Ce faisant, il se pose en héritier de Vitruve, d'Alberti et de Serlio, mais il prétend les dépasser puisqu'aucun de ses prédécesseurs romains ou italiens n'a su proposer une telle somme. La compétence technique propre aux bâtisseurs français liée à la capacité de la formaliser, de la « réduire en art », pour reprendre la formule chère au XVI^e siècle², s'affirme ainsi comme un signe de la supériorité française et de sa prédisposition historique à reprendre le flambeau de la *translatio studiorum*.

Mais cela ne va pas de soi dans la mesure où, précisément, maîtrise des compétences constructives et maîtrise du nouveau langage esthétique – celui des ordres d'architecture, hérité de l'Italie du XVI^e siècle et objet des livres 5 à 8 du *Premier tome* – relèvent de deux univers différents : celui de la pratique manuelle, dépendant en France du système des corporations, avec une transmission du savoir-faire strictement orale, au sein des ateliers, et celui de la pratique humaniste, qui se développe à la Renaissance grâce à la diffusion imprimée des textes et des images, dont la *trattatistica* italienne et en particulier l'entreprise de Serlio, commencée en 1537 avec les *Regole generali di architettura*, donnait le modèle et l'exemple. Fils d'un entrepreneur lyonnais, formé lui-même « sur le tas » avant d'acquérir une culture intellectuelle englobant naturellement la pratique de l'écrit et de l'imprimé, Philibert De l'Orme est à la jonction des deux univers, et se trouve particulièrement bien placé pour les réunir³.

Il était nécessaire cependant de légitimer cette annexion du savoir-faire oral par la culture humaniste imprimée. Si l'on a souvent étudié le contenu de ces textes techniques⁴, l'histoire de leur élaboration⁵ et leur impact sur la pratique réelle⁶, on ne s'est jamais vraiment intéressé à ce problème de légitimation de la « réduction en art » des savoir-faire. Il est certain que les corporations ne devaient pas voir d'un bon œil les « se-

crets » de fabrication exposés dans des livres devenir en théorie accessibles à n'importe quel public. On se souvient par exemple qu'à la fin du XVII^e siècle encore, François Couperin, tout musicien du Roi qu'il était, connut quelques problèmes avec la ménestrandise, corporation très structurée des musiciens qui n'entendait pas que la pratique de la musique à la cour lui échappât totalement⁷. Inversement, il n'est pas évident d'intégrer un discours sur des pratiques « mécaniques » dans un contexte humaniste, *a priori* abstrait ou orienté vers des considérations plus élevées, fondées sur la géométrie comme la théorie des proportions ou la culture antique, comme l'exposé sur les ordres et le décor.

De sorte que De l'Orme – ou son éditeur – se trouve contraint à un certain nombre d'exercices rhétoriques visant à fondre arts mécaniques et arts libéraux en une production cohérente. D'abord, il s'agit d'anoblir l'art de la charpenterie et de lui conférer une légitimité qui égale celle de l'antique. C'est la mission confiée à Antoine Mizault, médecin célèbre en son temps, savant humaniste et éminent latiniste⁸, qui rédige un poème introductif en distiques élégiaques, *In novam architectandi artem*, qui, compte tenu même de l'emphase laudative propre à ce genre d'exercice, apporte des éléments importants sur le statut qu'il convient de donner à la technique exposée dans le livre :

NOUVELLES
INVENTIONS POUR BIEN

BASTIR ET A PETITS FRAIZ, TROUVÉES

n'aguères par Philibert de L'orme

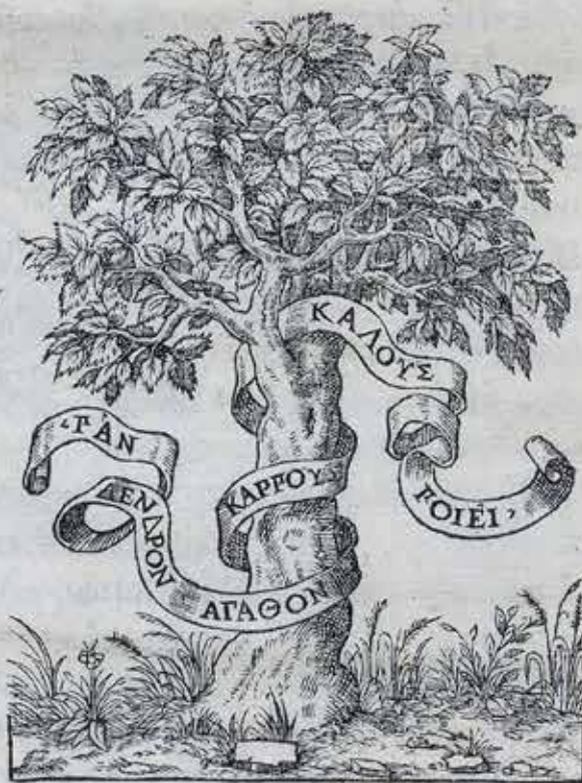
Lyonnois, Architecte, Con-

seiller & Aulmonier ordi-

naire du feu Roy Henry,

& Abbé de S. Eloy

lez Noyon,



A PARIS,

De l'Imprimerie de Federic Morel, rue S. Jean
de Beauvais au franc Meurier.

M. D. L X I.

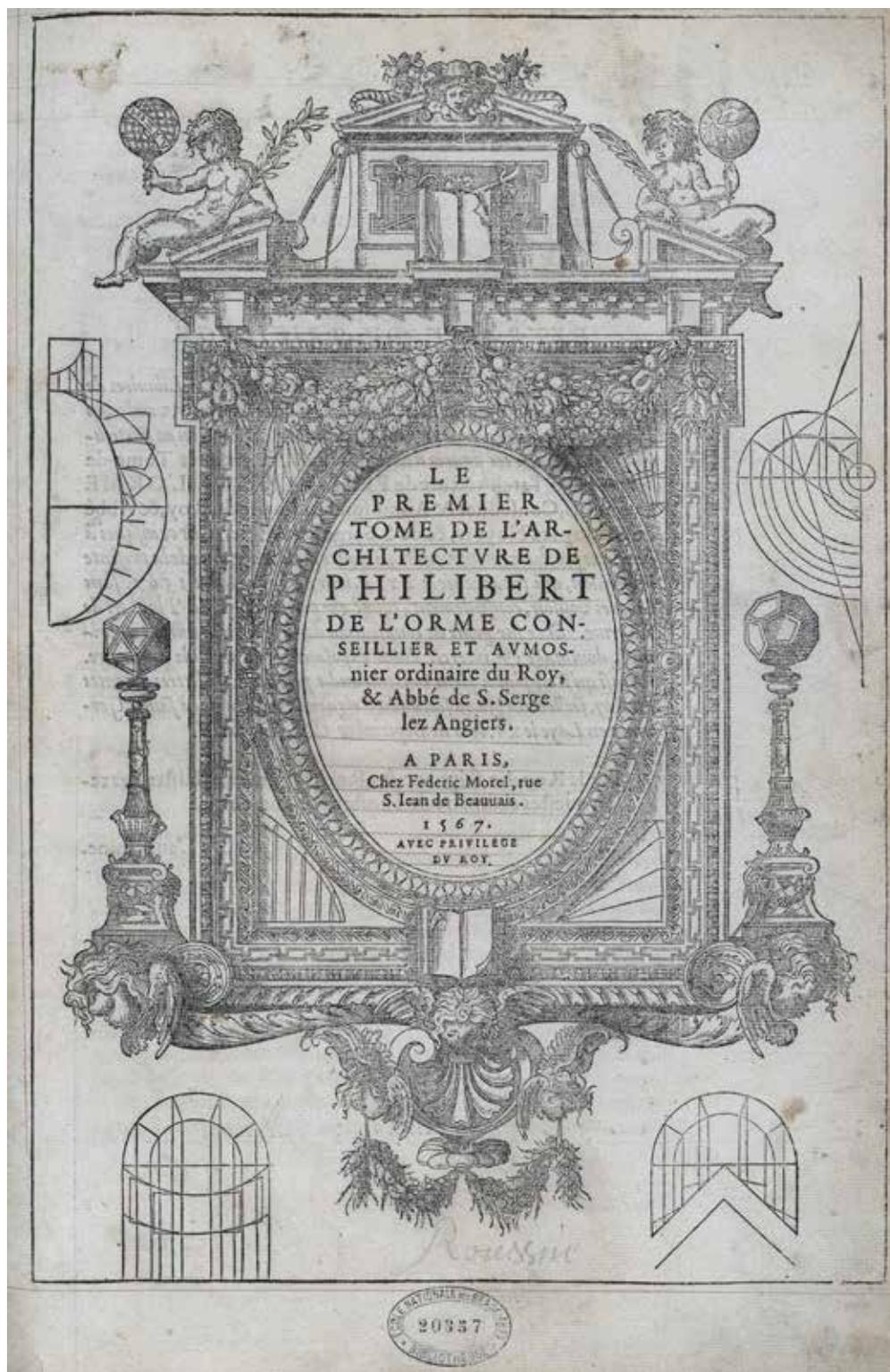
Avec priuilege du Roy.



pagina 69

Fig. 1 Ph. De l'Orme, Page de titre des *Nouvelles inventions pour bien bastir* (© Architectura CESR).

Fig. 2 Ph. De l'Orme, Page de titre du *Premier tome de l'architecture* (© Architectura CESR).



¹ Ces traités, PH. DE L'ORME, *Nouvelles inventions pour bien bastir...*, Paris 1561 ; PH. DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture...*, Paris 1567, ainsi que tous les autres mentionnés dans cet essai, sont consultables en ligne sur le site « Architectura. Architecture, textes et images » du CESR (<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/index.asp>; consulté 5 mai 2020).

² Voir sur ce sujet Réduire en Art. *La technologie de la Renaissance aux Lumières*, éd. P. Dubourg-Glatigny, H. Vérin, Paris 2008.

³ Sur les compétences rhétoriques de Philibert, voir M. HUCHON, *Philibert De l'Orme en architecte rhétoricien*, in *Philibert De l'Orme, un architecte dans l'histoire. Arts, sciences, techniques*, éd. F. Lemerle, Y. Pauwels, Turnhout 2016, p. 11-24.

⁴ Par exemple P. POTIÉ, *Philibert De L'Orme. Figures de la pensée constructive*, Marseille 1996 ; J. SAKAROVITCH, *Épures d'architecture, de la coupe des pierres à la géométrie descriptive, XVIe-XIXe siècles*, Bâle-Boston-Berlin 1998 ; S. GALLETI, *From Stone to Paper : Philibert de L'Orme, the Premier tome de l'architecture (1567), and the Birth of Stereotomic Theory*, in *Building Techniques in Architectural Treatises: Construction Practices versus Technical Writings*, éd. C. Cardamone, P. Martens, "Aedificare. Revue internationale d'histoire de la construction", 2017, 2, p. 143-162.

⁵ Récemment S. GALLETI, *Philibert de L'Orme's Divine Proportions and the Composition of the Premier tome de l'architecture*, "Architectural Histories", 2, 1, 2014, 12, pp. 1-11.

⁶ Voir entre autres V. NÈGRE, *La contribution des artisans au rétablissement de la charpente de Philibert De l'Orme au XVIIIe siècle*, et J. CALVO LÓPEZ, *Philibert de L'Orme and Spanish Stereotomy*, in *Philibert De l'Orme, un architecte dans l'histoire...* cit., p. 231-242, 199-214.

⁷ W. MELLERS, *François Couperin and the French Classical Tradition*, New York 2007 ; Couperin écrivit à cette occasion la pièce caricaturale intitulée *Les fastes de la grande et ancienne Mxxstrxndxxs* (11^{ème} ordre du second livre). La ménestrandise, qui avait atteint son apogée au XVI^e siècle, tentait alors de mettre au pas organistes et clavecinistes de haut rang en interdisant à quiconque d'enseigner le clavecin, qui ne soit auparavant reçu « maître » par elle.

⁸ Notons que Mizault publie en 1560 – l'année précédant la publication des *Nouvelles inventions* – son *De hortensium arborum insitione opusculum* chez le même éditeur Frédéric Morel, qui éditera dans les années 1570 plusieurs autres de ses ouvrages.

*Suspicio et miror quod tectis sphaerica forma
Aptetur, nullis cognita temporibus*

[...]

*Miror et admiror quam dat PHILIBERTUS AB
ULMO*

Structuram, antiquos sic latuisse viros.

*Fœlix hoc partu nimium es, nimiumque superba
Gallia, nam nomen tollit ad astra tuum.*

[...]

*Hæc si Vitruvius scivisset nobilis ille,
Et quater excellens, an tacuisse putas ?*

La leçon est claire : De l'Orme proposant des solutions ignorées des Anciens et de Vitruve en particulier, les surpasse, et ce faisant participe à l'exaltation de la France, portée aux nues comme héritière de la suprématie artistique dans le processus de *translatio studiorum* capital dans le conflit culturel qui agite les grandes puissances de la Renaissance... Voilà de quoi justifier l'intégration de la charpente dans un projet qui n'a plus grand chose à voir, ainsi présen-

té, avec la nature manuelle et matérielle des arts mécaniques.

Il reste néanmoins à justifier l'entreprise humaniste de « réduction en art » vis-à-vis des artisans et des corporations. Et pour ce faire, De l'Orme n'en appelle pas à la poésie fleurie d'un ami latiniste, mais à ses propres talents de narrateur – la *narratio* étant comme chacun sait un autre moment privilégié du discours apologétique. L'adresse au lecteur des *Nouvelles inventions* contient ainsi le récit circonstancié de la genèse d'une œuvre que Philibert place délibérément sous l'aile protectrice de Henri II – la dédicace au jeune Charles IX ayant rappelé que le feu roi, « aimant le profit de son peuple et décoration de son royaume », lui avait commandé « de faire un livre, afin que chacun pût entendre les façons et moyens d'y procéder... ». Ainsi, raconte l'auteur, il lui arriva, alors qu'il assistait au repas du roi, de présenter devant la cour sa « nouvelle invention » de charpente à petit bois :

Sur quoi il advint un jour d'en toucher quelque mot à la Majesté du feu roi Henri étant à table. Mais quoi ? Les auditeurs et assistants, pour n'avoir ouï parler de si nouvelles choses et si grande invention, tout à un coup me reculèrent de mon dire, comme si j'eusse voulu faire entendre à ce bon roi quelques menteries, lesquelles j'ai toujours eu en grandissime horreur et détestation, estimant que tout ainsi que le corps vaut peu sans l'âme, aussi fait la bouche sans vérité. Voyant donc faire un jugement si soudain de ce qui n'était encore entendu, et que la Majesté du roi pour lors ne disait mot, je délibérai ne plus rien mettre en avant de tels propos, commandant de procéder aux bâtiments comme l'on avait accoutumé⁹.

Loin d'être déconcerté par le silence royal, De l'Orme fait mettre en œuvre sa charpente au château de la Muette à Saint-Germain (fig. 3) :

Donc j'en fis l'épreuve au château de la Muette, ainsi que plusieurs ont vu, et en autres divers lieux selon la façon que j'écris en ce présent livre. Laquelle épreuve se trouva si belle, et de si grande

utilité, que lors chacun délibéra en faire son profit et s'en aider ; voire ceux qui l'avaient contredite, moquée et débattue. Laquelle chose étant venue jusque aux oreilles de la Majesté dudit feu roi, qui avait vu et grandement loué ladite épreuve, il me commanda en faire un livre pour être imprimé, afin que la façon fût intelligible à tous, pour la décoration de son royaume. Auquel commandement je n'ai voulu faillir, aimant plutôt m'exposer au jugement des hommes, que désobéir à la Majesté d'un si grand prince et seigneur¹⁰.

La narration, assez longue, aboutit à la confirmation de l'ordre royal : Philibert préfère risquer les critiques – il sait qu'elles ne manqueront pas – que de désobéir à ce qu'il présente comme un ordre. Dans cette fiction rhétorique, l'initiative ne vient pas de lui : il a fait son métier de constructeur, mais le passage à l'imprimerie est présenté comme une initiative de Henri II, prise non pas pour la gloire personnelle de l'architecte, mais pour le plus grand bien de son royaume. Cette présentation des faits est aussi une démarche de protection presque juridique : le statut royal de ce qui est présenté comme une commande du monarque met l'auteur à l'abri d'éventuels procès de la part de corporations qui pourraient s'estimer lésées par la publication. Et la protection royale est appelée à s'étendre à tout le traité à venir. Car les pages sur la charpenterie ne sont qu'un début. Seules, dit De l'Orme, elles n'auraient été que le bras d'une statue « d'or ou d'argent », un fragment d'« une chose imparfaite de tout le corps, lequel n'est beau sans l'harmonie entière de tous ses membres et parties »¹¹, entendons le traité encore à venir. Cette statue parfaite verra le jour six ans plus tard, avec le *Premier tome* de 1576.

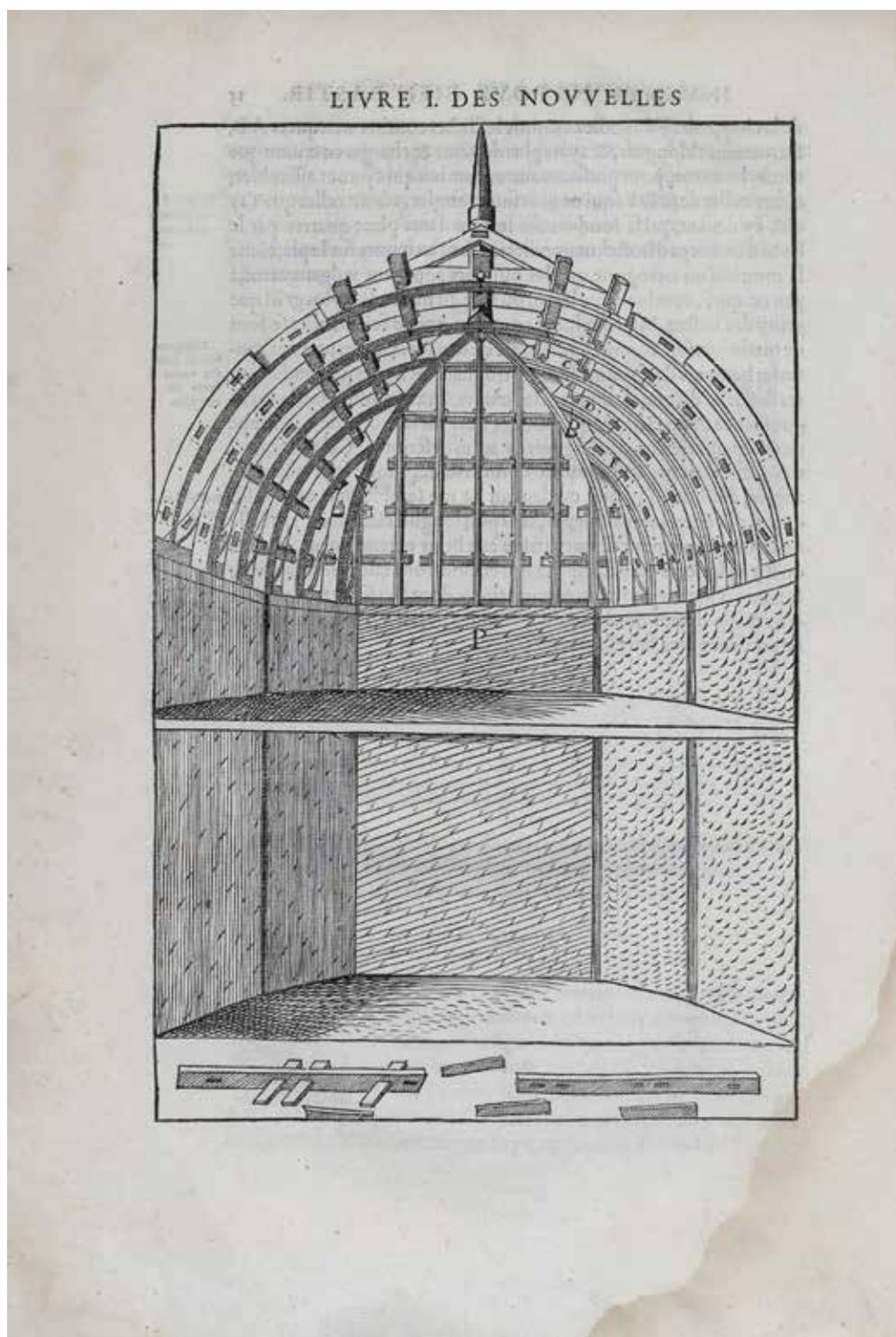
C'est une stratégie différente qui est alors mise à l'œuvre pour légitimer l'irruption au sein d'un traité d'architecture d'une théorie de la stéréotomie (fig. 4). Là encore, c'est une première :

⁹ DE L'ORME, *Nouvelles Inventions...* cit., « Au lecteur... », f. 4v.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ DE L'ORME, *Nouvelles inventions...* cit., f. 4v.

Fig. 3 Ph. De l'Orme, *Charpente pour La Muette* (in DE L'ORME, *Nouvelles inventions pour bien bastir... cit.*, f. 15v ; © Architectura CESR).



aucun architecte italien n'a songé à inclure de telles pages dans un écrit – comment l'auraient-ils fait du reste, puisqu'ils ne pratiquent pas l'« art du trait » où excellent les Français (et aussi les Espagnols, mais De l'Orme n'en dit mot, évidemment) ? Il s'agit donc de donner ses lettres de noblesse à une pratique dont l'apprentissage relevait alors uniquement des traditions du compagnonnage. Pour ce faire, Philibert ne met pas en avant la personne du roi, mais celle du nouvel architecte qu'il ambitionne d'être. Le « Prologue en forme d'avertissement » qui inau-

gure le livre III, consacré à « la déclaration et description de certains traits et lignes que nous appelons géométriques, fort nécessaires aux architectes, maîtres maçons, appareilleurs de pierres, tailleurs et autres »¹² est en fait une digression très humaniste destinée à définir les traits de l'« architecte prudent », représenté *in vivo* dans une vignette au folio 51v, habillé non pas en ouvrier mais en « homme docte et sage » sortant des ténèbres d'une caverne pour se diriger, en dépit des obstacles et des embûches, vers la palme de la gloire (fig. 5). Malgré les apparences, cette

¹² DE L'ORME, *Premier tome... cit.*, f. 50.

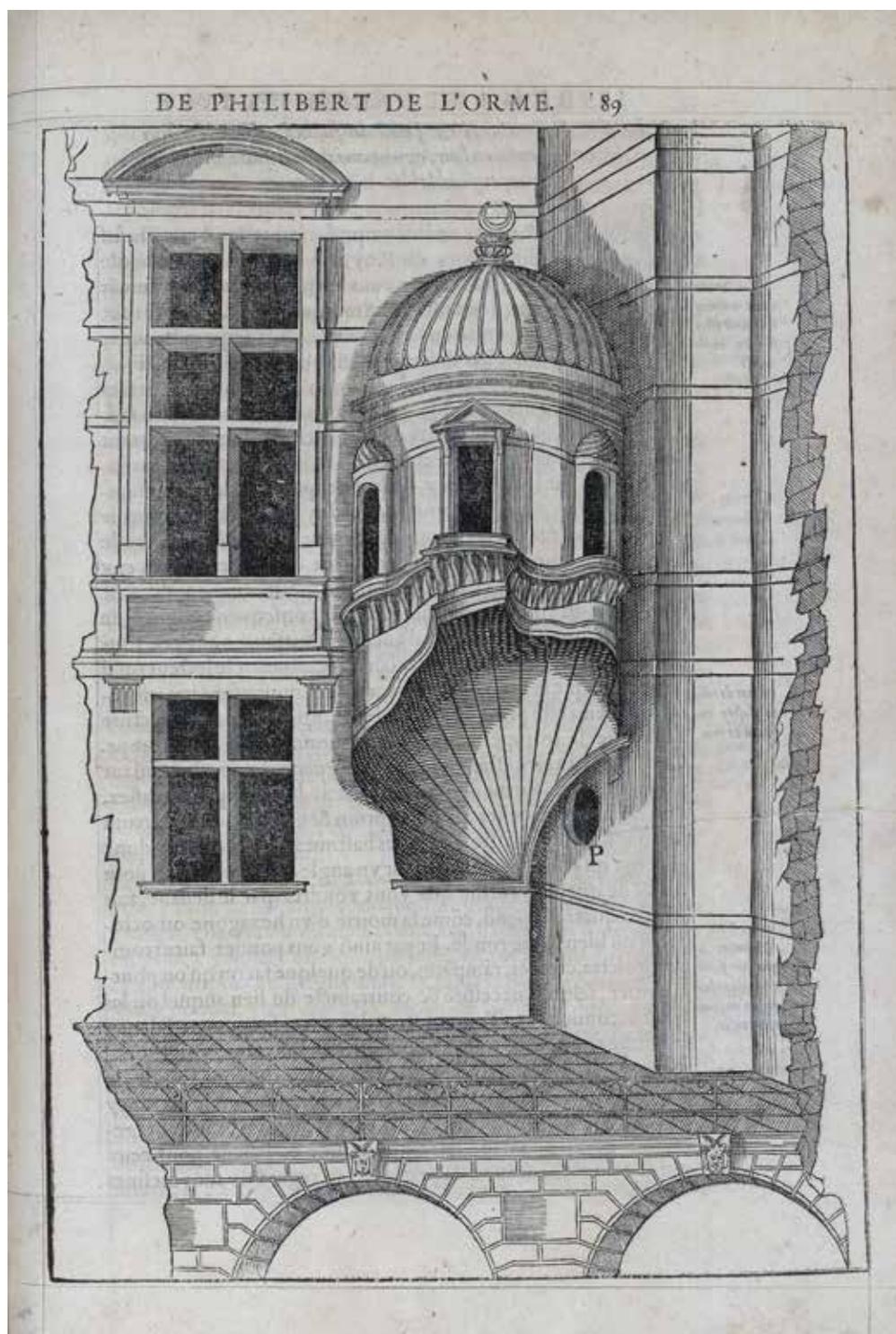
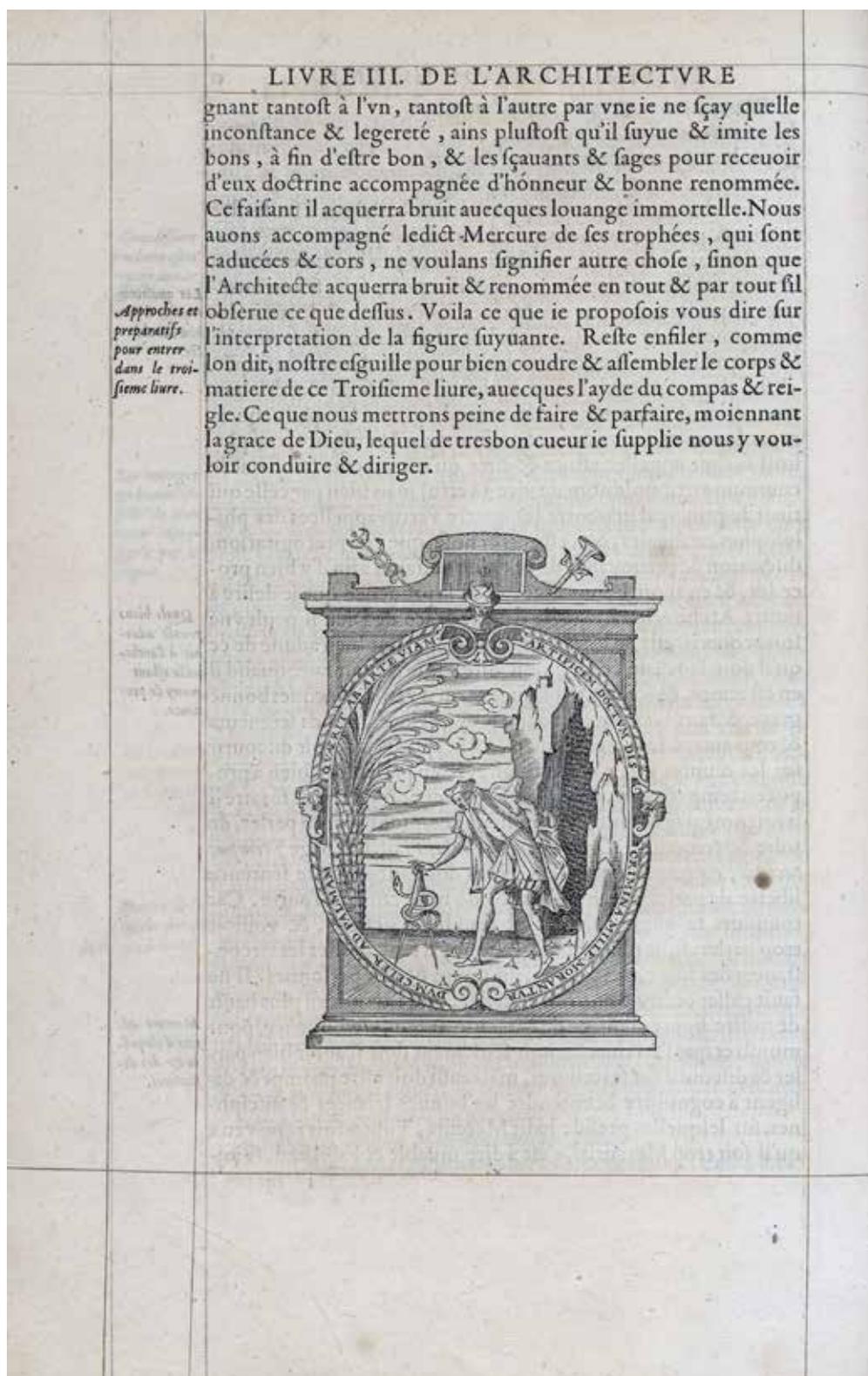


Fig. 4 Ph. De l'Orme, *Trompe du cabinet du Roi à Anet* (in DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture... cit.* ; f. 89 ; © Architectura CESR).

caverne n'est nullement le lieu platonicien de l'illusion des sens : c'est au contraire lieu « de contemplation, solitude, et lieu d'étude ». Avant de sortir affronter la réalité, l'architecte a médité dans l'intimité de ce qui apparaît ainsi une préfiguration du « poêle » de Descartes. Et cette méditation préliminaire est axée sur une notion éminemment aristotélicienne sur la « prudence ». L'image est en effet glosée par un long discours sur la vertu de prudence, qui fait appel à une culture très étendue, à mille lieux de celle qu'on attendrait d'un tailleur de pierre : De l'Orme

cite les Écritures, l'Évangile d'abord (*Estote prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbæ*, Matthieu 10, 16), mais aussi l'*Éclésiaste*, 3 (*omnia tempus habent*), les *Psaumes* de David (*Super inimicos meos prudentem me fecisse*, Vulg. Ps. 118, 98) sans oublier saint Ambroise et saint Bernard de Clairvaux. Sa science n'est du reste pas forcément de première main, car la référence à l'Évangile participe en réalité d'une citation du « livre des mots dorés » de « Gavarre », en d'autres termes des *Epistres dorees et discours salutaires de don Antoine de Guevare*, traduction

Fig. 5 Ph. De l'Orme, « *l'architecte prudent* »
(in DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture...* cit. ; f. 51v ; © Architectura CESR).



des *Epistolas Familiares* de l'humaniste espagnol Antonio de Guevara, qui connut en France un succès certain dont témoignent plusieurs éditions à partir de 1558¹³. Il s'agit en l'occurrence d'un « Discours fait à l'empereur Charles V. en un Sermon de Quaresme : auquel est traité le pardon que Iesus Christ demanda à son Pere pour ses ennemis ». Cette référence apporte non seulement des arguments à la démonstra-

tion quasi philosophique de Philibert, mais elle place aussi le débat au plus haut niveau : celui des princes, où Charles Quint vient subrepticement épauler Henri II dans la démarche de légitimation du traité.

Pour mieux comprendre le sens de cette intrusion de la philosophie morale dans l'architecture, il faut revenir au concept de « prudence ». Chez Aristote comme chez saint Thomas, la

¹³ *Les Epistres dorees et discours salutaires de don Antoine de Guevara, Evesque de Mondonedo, Prescheur & Croniqueur de l'Empereur Charles cinquiesme, Traduict d'Espagnol en François par le seigneur de Guterry, Docteur en Medecine, Lyon 1558-1560. De l'Orme emprunte sa citation au tome second, p. 1.*

prudence est liée à une autre vertu morale que l'un et l'autre nomment « art ». Prudence et art sont les deux « dispositions » de l'âme (*ethos* ou *habitus*) qui concernent la pratique ; mais à la différence de l'art, tourné vers la création, la prudence est tournée vers l'action ; en termes thomistes, l'art est *recta ratio factibilium* et la prudence *recta ratio agibilium*¹⁴. L'un concerne l'artisan et l'artiste (ce qui aux yeux d'un philosophe antique revient un peu au même), l'autre est propre au citoyen impliqué dans la vie de la cité, à l'homme politique au sens aristotélicien du terme ; à la Renaissance, essentiellement à l'homme de pouvoir, prince ou oligarque – celui auquel pense Machiavel. Aussi la démarche de De l'Orme consiste-t-elle à faire assimiler son statut d'architecte non plus seulement à la catégorie des « artistes », mais aussi à celle des hommes de pouvoir. Contrairement au maçon, il ne peut plus être uniquement un homme « de l'art » : il est aussi homme « de prudence », et son compas est irrémédiablement « entortillé d'un serpent ». La « sublime et héroïque vertu » est commune aux saints, aux monarques et enfin aux architectes qui utilisent le compas pour traiter de stéréotomie : à eux la palme qui représente « une constance et ferme propos de soutenir peine et travail en toutes ses charges et affaires, à fin de parvenir à gloire, honneur, et victoire ». Il n'est donc pas surprenant que l'allégorie de l'architecte se place dans un cadre au sommet duquel apparaît Mercure, dieu « auteur d'éloquence »¹⁵, qui préside aussi à la page du titre

du *Premier tome* : la rhétorique sous toutes ses formes vient au secours de l'architecte pour justifier la nouveauté de son œuvre imprimée¹⁶. Reste à maîtriser la parole écrite dans un domaine où la main est souvent plus experte que la plume, et l'expérience plus claire que le discours. De l'Orme revient à plusieurs reprises sur la difficulté à écrire ce qui d'ordinaire se montre sur le terrain :

Les façons ne se peuvent bien montrer, ni être bien entendues par écriture, si on ne les voit par effet et pratique. Toutefois il n'y a rien impossible à tout gentil et laborieux esprit. Ceux qui craindront y perdre trop de temps, et seront curieux de tout mieux entendre, ils en demanderont conseil et avis à ceux qu'ils connaîtront être bons maîtres¹⁷.

De fait, l'écriture de Philibert ne parvient pas forcément à son but. Lorsqu'en 1642 Mathurin Jousse publie son *Secret d'architecture*, il commence par rappeler qu'aucun des grands traités d'architecture dont il fait la liste n'a parlé de l'art du trait, à l'exception de celui du *Premier tome*. Mais, ajoute-t-il, ses démonstrations, quoique n'étant pas fausses, sont « enveloppées sous tant de lignes et de paroles, que quoiqu'elles fussent bonnes pour les doctes, elles ne peuvent se comprendre aisément par beaucoup de ceux qui font profession de tailler et couper la pierre »¹⁸. Théorie *versus* pratique ? Dans le domaine de la taille des pierres, en particulier, le débat s'ouvre entre les artisans praticiens et les mathématiciens théoriciens. Il appartiendra au XVII^e siècle de trancher ce débat¹⁹.

¹⁴ *Éthique à Nicomaque*, VI, III ; *Somme théologique*, 2a-2e, qu. 47, art. 5. Je reprends ici les analyses de F. GOYET, *La Prudence : entre sublime et raison d'État*, in *Devenir Roi. Essais sur la littérature adressée au Prince*, éd. I. Cogitore, Fr. Goyet, Grenoble 2001, p. 163-178.

¹⁵ DE L'ORME, *Premier tome...* cit., f. 51.

¹⁶ Sur la prudence de l'architecte delormien, voir Y. PAUWELS, *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris 2002, p. 109-117.

¹⁷ DE L'ORME, *Premier tome...* cit., f. 79. Voir aussi les folios 87v, 99, 112v, 124.

¹⁸ M. JOUSSE, *Le secret d'architecture...*, La Flèche 1642, p. 2.
¹⁹ Voir la contribution de Frédérique Lemerle dans le présent volume.