Didier Laroche
Professeur École nationale supérieure d'architecture
Histoire de l'architecture antique

Des journées entières dans les marbres

Atavisme familial

Dernier rejeton d'une famille dont le père était spécialiste des civilisations anatoliennes et la mère propagandiste de la Turquie et de ses richesses culturelles, avec une sœur aînée, Françoise Laroche-Traunecker, devenue architecte pour se consacrer à la recherche archéologique, je n'aurai pas à m'attarder sur les conditions favorables qui ont accompagné ma trajectoire d'architecte travaillant sur le monde gréco-romain, plus particulièrement des deux côtés de la mer Egée où je suis installé, du côté turc mais dans une région qui suinte sa grécité par tous ses ports ! Même si, poussé par mes parents à prendre modèle sur mon frère qui entamait une brillante carrière d'ingénieur, j'ai un moment fait mine de prendre le chemin d'études scientifiques, mes faiblesses en maths et en physique se sont vite révélées dans une classe préparatoire aux Grandes Écoles. Seule me passionnait l'heure hebdomadaire de philosophie dispensée par André Tubeuf, plus connu comme critique musical, mais à l'époque encore pédagogue flamboyant, essayant de nous convertir à la pensée de J.-J. Rousseau. J'appris beaucoup plus tard qu'il était lui-même né à Smyrne, qui, sous le nom d'Izmir, est devenue ma ville d'adoption.

Je pourrais prendre prétexte d'un passage dans une agence avant-gardiste new-yorkaise en 1981, à l'époque réputée, pour prétendre avoir cherché à échapper à l'attrait de l'Orient et de l'Antiquité. Mais, entretemps, j'avais eu une expérience delphique décisive, en tant que coopérant au sein de l'École française d'Athènes, grâce à Philippe Fraisse qui m'avait signalé la vacance du poste d'architecte après le départ de son camarade Patrick Weber. Je n'étais que le quatrième strasbourgeois de ce qui apparaissait comme une filière alsacienne établie depuis l'arrivée de Martin Schmid en 1971.

Ce préambule me dispense donc d'expliquer pourquoi j'ai consacré une grande part de mon travail professionnel à l'architecture antique et je chercherai plutôt à évoquer les différents milieux qui ont contribué, dans ce parcours, à une formation et à des références culturelles. Je ne me rendais pas compte à l'époque à quel point elles sont liées aux courants de pensée des dernières décennies du XXe siècle. Tentative également, peut-être l'aspect le plus intéressant, d'essayer de discerner, dans cette formation, ce à quoi je continue à être fidèle et, inversement, les évolutions et mises en cause qui ont accompagné mon activité.

Mon père aurait fait une carrière d'helléniste s'il n'avait pas été dégoûté par quelques cours suivis à la Sorbonne avant-guerre (celle de 40) et qui, d'après lui, s'apparentaient à « des règlements de comptes personnels » entre savants de différentes chapelles. Surtout, souhaitant « être le meilleur » dans son domaine et confronté au nombre impressionnant de futurs rivaux au sein des études classiques, il demanda conseil à son maître Émile Benveniste, linguiste réputé, qui lui signala qu'il n'y avait plus, après le décès en déportation du grand orientaliste Louis Joseph Delaporte, de spécialiste français des langues anatoliennes, et notamment du hittite. Et c'est ainsi qu'il se plongea, après la guerre, dans l'étude de langues peu connues qui étaient jusque-là une chasse gardée de la science allemande. Vingt-cinq ans plus tard, lui signalant ma fierté d'avoir lu sur une quatrième de couverture qu'il était « le meilleur hittitologue français », il me répondit en souriant que forcément, « il était le meilleur puisqu'il était le seul », remarque qui démontrait, en dépit de son ambition professionnelle indiscutable, son sens de l'humour et des réalités !

S'il apprécia la Turquie et les Turcs dès son premier contact, en 1948, il manifesta toujours un rapport purement scientifique et non sentimental pour la civilisation hittite, ce qui paraît surprenant quand on sait qu'elle l'occupa toute sa vie. Ce qui le passionnait en revanche, outre les questions linguistiques, c'était l'histoire de cette péninsule de l'Asie mineure, ses brassages de population qui

constituent un sujet controversé et surtout les permanences culturelles que l'on peut encore observer, en dépit de la succession des peuples qui s'y succédèrent. Sa dernière conférence, quelques mois avant d'être définitivement affaibli par la maladie, concernait, de façon très significative, la permanence jusqu'à nos jours des toponymes asianiques (hittites ou autres) dans les noms turcs actuels des villes d'Anatolie. Lorsque je me penche sur la permanence des plans de villes antiques, domaine de prédilection de l'architecte historien Pierre Pinon, je regrette de ne plus pouvoir échanger avec mon père sur ce sujet qui l'aurait intéressé.

Ma mère, son ancienne étudiante comme il arrive souvent dans le milieu universitaire, découvrit la Turquie en 1950 seulement, mais cette rencontre fut un coup de foudre. Parmi les raisons de cette véritable histoire d'amour figure sans doute le fait d'avoir été accueillie par l'extraordinaire figure qu'était Albert Gabriel, fondateur et directeur de l'Institut français d'Archéologie d'Istanbul. Célibataire endurci, ami d'enfance et voisin de Gaston Bachelard, à la fois savant et artiste, Albert Gabriel avait été un des premiers architectes français à travailler pour l'École française d'Athènes, à Délos, dans les années 1910-20. Il avait mené après cela une carrière originale qui l'avait conduit à Rhodes puis en Anatolie, où, vingt ans avant mes parents, il s'était pris d'un amour immodéré pour la Turquie nouvelle de Mustafa Kemal, le futur Ataturk, dont il avait vu l'avènement et les réformes spectaculaires. Il fit rencontrer à mes parents le milieu à l'époque encore influent de la bourgeoisie et de l'aristocratie stambouliote francophile, et notamment Reşit Saffet Atabinen[487], à l'origine du développement des études historiques en Turquie, et en particulier l'histoire de l'architecture turque, seldjoukide et ottomane, qui en était à ses balbutiements. Malgré le départ de nombreux étrangers pendant la Seconde Guerre mondiale[488], Istanbul, en ces années-là, ressemblait encore à la cité cosmopolite qu'elle avait été depuis sa fondation ou presque. Ce n'est qu'après les émeutes de 1955 que la population grecque déserta en masse la « ville européenne » et que disparurent, petit à petit, les enseignes rédigées dans toutes les langues qui jalonnaient les rues, en particulier la grand rue de Péra, aujourd'hui *İstiklâl caddesi*.

Je garde un souvenir très vague de nos passages à Bar-sur-Aube, chez Albert Gabriel, dans cette maison sombre qui me faisait un peu peur et dont les murs étaient couverts de tableaux ou de dessins. Dans les lettres que Pierre Pinon a retrouvées cinquante ans plus tard à son domicile[489], ma mère signale au savant retiré dans sa Champagne aimée les progrès en dessin de sa progéniture (ma sœur, mon frère et moi-même avons hérité des dons de notre mère, habile dessinatrice). Je crois que personne, à l'époque, ne connaissait son talent de peintre aquarelliste et la richesse de sa collection de photos. Albert Gabriel était considéré par les Turcs comme un des plus grands amis de ce pays, à l'instar de Pierre Loti ou Claude Farrère, ce qui était rarissime dans le milieu des antiquisants, fortement nourris d'un philhellénisme anti-turc.

Admirateur de la Turquie nouvelle, mon père s'était fait plus d'amis du côté des historiens et des géographes, domaines d'étude qu'il considérait comme primordiaux pour comprendre un pays ou une civilisation. D'où sa passion pour les cartes, qui constituent une base de données si riche pour saisir une région ou des enjeux stratégiques, et dont il s'empressa plus tard de doter le fonds d'archives de l'Institut d'Istanbul. Elles me permirent de voyager mentalement dans des contrées lointaines (voire imaginaires quand j'en dessinais de nouvelles) ou inconnues. Cet amour de la géographie et de l'histoire aurait pu rapprocher mon père du grand helléniste Louis Robert, personnalité admirée, crainte voire haïe, qui était le grand « gourou » des études antiques en Asie mineure et qui succéda en 1956 à Albert Gabriel à la direction de l'Institut d'Istanbul. Mais des rivalités académiques anciennes en décidèrent autrement. Ce n'est que lorsque mon père présenta sa candidature et son projet de créa-

[487] R. S. Atabinen (1884-1965), Diplomate (ancien membre de la délégation turque à Lausanne), homme politique et érudit, fondateur de l'Automobile Club de Turquie.

[488] En particulier à cause de l'impôt sur les étrangers (*Varlık Vergisi* 1942) qui en ruina beaucoup.

[489] Pierre Pinon avait organisé une magnifique exposition en 2006 à Istanbul, qui a sorti ce savant-artiste de l'oubli où l'avait plongé son excessive discrétion : *Albert Gabriel (1883-1972), Architecte, archéologue, artiste, voyageur*, INHA-YKY.

tion d'une chaire de « Langues et civilisations asianiques » au Collège de France que Louis Robert lui manifesta son soutien. Comme dans le cas de Gabriel, j'ai croisé trop tard Louis Robert pour garder un souvenir instructif de ce représentant de la science triomphante et rationaliste de l'entre-guerre, telle que la Troisième République les fabriquait à la pelle. Cette génération se caractérisait par une culture ouverte à toutes les disciplines et même à tous les aspects du monde, à l'exception notable de ce qui avait trait à la modernité.

De 1965 à 1974, la nomination de mon père à la direction de l'Institut français d'Archéologie d'Istanbul[490], qui ne réclamait alors qu'une présence effective durant l'été, me permit de découvrir petit à petit ce pays, d'abord en accompagnant en culottes courtes mes parents puis, à l'adolescence, de façon autonome ou avec des amis. Même mioche, je ressentais une certaine émotion lorsqu'on annonçait comme invité Hans Güterbock, le grand hittitologue de Chicago, ou Georges Dumézil, que mon père admirait pour sa capacité à accumuler la pratique des langues indo-européennes. Dans ces cas-là, nous étions priés, les enfants, d'être bien sages, alors que nous bénéficiions par ailleurs d'une éducation plutôt indulgente. Les conversations n'étaient jamais guindées ; le côté décontracté de ces repas m'a évité par la suite d'être trop impressionné par les « sommités », comme cela arrive à ceux que l'on élève dans la crainte des élites, économiques ou culturelles.

Pendant ce temps-là, ma mère sillonnait la Turquie d'Est en Ouest, du Nord au Sud, guidant des croisières pour gens plutôt fortunés, et accumulait, en plus de milliers de diapositives, de nombreuses observations ou anecdotes sur la vie quotidienne qui allaient lui permettre d'être souvent sollicitée pour présenter la Turquie traditionnelle dans des ouvrages grand public. Elle assurait les *Public Relations* de mon père avec les Turcs (les gens et l'administration) et démontra de ce fait à ses enfants qu'on pouvait apprendre le turc, langue au début déroutante mais d'une logique implacable.

Une culture classique éclectique

En revanche, mon aversion pour les sites antiques était totale, ce qui est courant lorsqu'on a entre dix ans et quinze ans. Un jour de canicule, où nous essayions de retrouver notre chemin au milieu des chardons du côté de Kaunos, en Carie, faisant une crise, je hurlais que « adulte, je ne mettrais plus jamais les pieds sur un site archéologique » ! Depuis, quand je vois des enfants accompagnant leurs parents sur un site antique, j'éprouve toujours une grande compassion pour ces bambins qu'on traîne au milieu de champs de ruines incompréhensibles.

C'est bien la ruine, en effet, qui m'horripilait plus que l'Antiquité car, à l'inverse, je pouvais passer des heures à lire et relire des récits antiques, à commencer par les récits homériques (sous une forme simplifiée, bien sûr, et illustrée). Influencé par les penchants pro-Turcs de mes parents, j'identifiais les Troyens aux Turcs et si je relisais sans cesse l'*Iliade* c'est aussi, à côté de ma fascination pour les fabuleux dessins des Provensen de l'édition de 1956, parce que j'espérais qu'à force, la fin de l'histoire se transformerait, qu'on écouterait enfin les avertissements de Cassandre et de Laocoon et que les Troyens découvriraient le pot-aux-roses du Cheval. Je fus tout surpris de lire bien plus tard, dans la préface de Pierre Vidal-Naquet à l'édition Folio de l'*Iliade*[491], que le sultan Mehmet II, neuf ans après avoir conquis Constantinople, s'était rendu sur le site de Troie en se posant en vengeur des Troyens ! L'écoute répétée de « la Belle Hélène » d'Offenbach et ma fascination pour les reproductions (en noir et blanc malheureusement, l'Antiquité n'avait pas de couleurs à cette époque) des tableaux pompiers dans le *Dictionnaire Larousse du XXe siècle* complétaient cette acquisition progressive et désordonnée d'une culture classique où le visuel tenait la première place.

Si Mai 68, et son corollaire, le rejet de la culture classique, n'était pas passé par là, j'aurais dû compléter cette formation par l'apprentissage du latin et du grec, comme mon frère et ma sœur. Mais au début des années 70, les langues anciennes étaient devenues « ringardes » et il faut avouer

[490] Aujourd'hui Institut Français d'Études Anatoliennes.

[491] P. Vidal-Naquet, « L'*Iliade* sans travesti », préface de *Iliade*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 5-7.

que certains professeurs, même ayant des compétences avérées dans ces matières mais manquant de talents pédagogiques, n'avaient pas l'art de communiquer leur passion pour ces langues. Lorsque dix ans plus tard je recopiais sans les comprendre les inscriptions grecques gravées sur des monuments de Delphes, je regrettais amèrement les conséquences de ce rejet des langues anciennes. Je me demande parfois si ces enseignements sont irrémédiablement condamnés à disparaître. Cela me fait beaucoup de peine et en même temps j'aurais un peu de mal à argumenter, comme le Censeur du lycée Fustel de Coulanges le faisait avec ferveur à l'époque pour convaincre les élèves récalcitrants, en faveur de l'apprentissage du latin à l'école.

Vers une architecture

Mes séjours en Turquie m'avaient fait découvrir le monde magique des mosquées, beaucoup plus émouvant à mon goût que celui des églises ou des temples, du fait de ces magnifiques espaces unitaires où l'on marche sans faire de bruit sur des tapis pour aller, si on n'est pas musulman, s'accroupir dans un angle discret mais idéal pour admirer les cascades des demi-coupoles reportant le poids de la coupole centrale sur les murs périphériques. Avec un ami, nous découvrions tour à tour des mosquées connues ou non au cours de pérégrinations improvisées dans divers quartiers d'Istanbul. Le recueillement qui habite ces lieux était de plus dans l'esprit mystique des années soixante-dix et l'islamisme ne s'était pas encore réveillé. Encore aujourd'hui ces espaces sont ceux qui m'émeuvent le plus, sauf à me trouver dans une église ou une cathédrale lorsque retentissent les accords d'un orgue ou d'une chorale. La mosquée turque classique, tout comme son modèle byzantin Sainte-Sophie, est la quintessence de l'architecture conçue d'abord comme espace intérieur, où, si les coupoles s'inscrivent extérieurement avec virtuosité dans la silhouette urbaine, la façade, au sens occidental, n'existe pas, à quelques rares exceptions près (mosquée de Soliman, œuvre de Sinan). Istanbul comporte un nombre insensé de mosquées de toutes tailles, souvent très belles même en dehors des chefs-d'œuvre de Sinan, et qui déclinent, comme les villas contemporaines de Palladio, l'art de varier l'assemblage de volumes simples ; je croyais naïvement en connaître l'essentiel jusqu'au jour où une passionnante visite sur les pas du jeune Jeanneret (futur Le Corbusier), à l'occasion du centenaire de son séjour en Turquie, me fit découvrir, dans des quartiers peu fréquentés, une ribambelle de petits joyaux (mosquées et aussi turbés, c'est-à-dire des petits mausolées) que le jeune architecte suisse avait dessinés en 1911. Je me demande s'il existe beaucoup d'endroits au monde où sont concentrés tant de merveilles architecturales, construites dans un temps finalement très resserré (trois siècles : après 1750 certaines mosquées sont encore belles mais c'est une autre architecture). En restant impartial, et après m'être intéressé aux archives de Le Corbusier, je suis persuadé que son génie s'est principalement nourri de cette expérience de plusieurs mois. S'il a tenu à publier le *Voyage d'Orient* à la fin de sa vie (quelques semaines avant sa mort : il n'a pas vu paraître le livre), c'est bien pour reconnaître cette « dette » dont il ne s'est jamais caché d'ailleurs.

J'ignorais tout cela lorsque j'ai passé mon diplôme sur le quartier de Galata, où la juxtaposition embrouillée (ou que je percevais comme telle) d'architectures anciennes et récentes me fascinait par son désordre. Pour comprendre cette attirance et cette admiration, j'avais lu l'excellent *Désordre apparent, ordre caché* (1975) de Émile Aillaud, qui constitue une des premières tentatives de comprendre l'attrait de l'architecture vernaculaire. C'est la référence d'un livre plus ancien (1966), qui venait juste d'être traduit en français et que me signala Philippe Fraisse, qui fut ma grande révélation pour des années. *Complexity and Contradiction in Architecture*, titre explicite bizarrement traduit *De l'ambigüité en architecture* dans sa version française, a fêté récemment ses cinquante ans, et ce texte intense, débordant d'intelligence, est aujourd'hui largement ignoré, sauf des architectes de ma génération bien sûr. La thèse principale de Robert Venturi, qui, rappelons-le, lui est apparue lors de son séjour à l'*American Academy* à Rome et sa découverte de l'architecture baroque, est que l'architecture peut « être » plusieurs choses à la fois. Cette conviction que l'architecture s'enrichit par l'addition (et non la soustraction comme le suggère Mies van der Rohe avec sa célèbre formule *Less is more*) permet

d'accepter la complexité - à ne pas confondre avec la complication stérile - comme principe organique ou générateur de cette discipline. Bien avant Edgar Morin, cet éloge de la complexité reste pour moi le principe fondateur de la modernité, dans son opposition au classicisme qui cherche à produire des œuvres simples (ou perçues comme telles), même pour résoudre des situations complexes, « résoudre » au sens originel de *dissoudre*.

La lecture (puis les re-lectures) de cet ouvrage, qui malheureusement a servi par la suite d'alibi à la production d'une architecture assez faible (le *post-modernisme*), me touche également par sa mise en tension de deux attitudes (ou sensibilités) dont je me sens également proche : la radicalité et l'ascèse du mouvement moderne d'une part, le goût du décorum classique d'autre part. Ce même dilemme, que je ressens également en musique ou en peinture, me prouve qu'on peut être attiré par une chose et son contraire. Dans cette perspective, les classements, sauf dans le sport de compétition où ils sont le ressort de l'émulation, m'insupportent : « ton architecte préféré ? » « ton écrivain préféré ? » … Dans un monde souvent bipolaire (droite-gauche, agnostique/religieux *etc*.) j'ai l'impression d'être versatile et irrésolu - la *volupté de l'incertitude* - mais je ne suis pas le seul heureusement ! Ainsi le magnifique texte d'Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, où il explique à ceux qui le somment de « choisir son camp » qu'on peut avoir une double culture, en l'occurrence française et libanaise (la culture libanaise étant déjà en elle-même une synthèse de cultures fort diverses). Pour un binational comme moi, résidant six mois en France, six mois en Turquie, l'acceptation d'une double culture est fondamentale. Je suis surpris qu'on fasse aussi peu cas des milliers ou millions de personnes qui embrassent deux cultures, deux langues, deux pays, soit de naissance soit par adoption d'une seconde « patrie ». Le multiculturalisme n'est pas seulement, pour la personne qui en bénéficie, une extension de son monde référentiel, c'est aussi, notamment par le biais de la langue, l'expérience de modes de pensée différents, comme l'a bien expliqué le linguiste Claude Hagège. La syntaxe, le vocabulaire, le « génie » de chaque langue, sont le support d'une certaine façon d'appréhender les choses. Il suffit, pour s'en convaincre, de penser au nombre de mots intraduisibles dans d'autres langues, et qui sont symptomatiques d'une façon de regarder et comprendre le monde. Je ne sais plus qui prônait de communiquer oralement en anglais mais de toujours écrire dans sa langue usuelle.

La lecture de l'excellent essai de Rem Koolhaas *La ville générique*[492] m'a beaucoup marqué ; il y décrit moins une uniformisation de notre environnement (le monde en a connu plusieurs, par exemple sous l'Empire romain ou bien au XIXe siècle) que sa banalisation. J'ai lu ce texte quand je travaillais à Kayseri (ex-Césarée), ville qui m'en offrait, à travers ses quartiers en chantier, la plus parfaite illustration. Dans cette ancienne métropole romaine, carrefour important du commerce de la soie, ville où cohabitaient autrefois Turcs, Grecs et Arméniens, surgissent du sol comme des champignons des constructions (dessinées selon les modes internationales en vigueur) qui enterrent définitivement sous le béton toute la richesse que le cosmopolitisme de la ville avait produit durant des siècles, y compris sous l'Empire ottoman. Rem Koolhaas avait probablement écrit ce constat amer en parcourant la Chine, mais le même phénomène de banalisation se retrouve sur toute la planète. Puisque c'est ce monde-là qui sera celui des nouvelles générations, ne sommes-nous pas obligés de nous interroger sur le sens qu'ont nos recherches dans ce nouveau contexte ?

Archéologie ?

Pour moi qui me définis comme un architecte-historien (et non archéologue[493]), l'attrait le plus excitant de ce métier est de comprendre ce qui a produit les œuvres que nous étudions (dont certaines,

[492] Publié dans « Junkspace » (Payot, 2011), qui regroupe plusieurs textes de Rem Koolhaas publiés anciennement mais non traduits en français jusque là.

[493] Mot dont j'ai toujours eu du mal à comprendre la définition réelle, à savoir que si elle concerne spécifiquement les artéfacts, comme on le dit généralement, je vois mal comment l'étude des objets peut être distincte de celle des idées et des savoirs contemporains. Le cas de l'architecture est particulièrement significatif de l'absurdité d'une telle coupure épistémologique.

grâce à l'archéologie, surgissent de façon inopinée du sol), sachant que pour les périodes anciennes, nous avons du mal à reconstituer l'environnement culturel et technique qui les a vu naître. Bien sûr la mise au jour de beaux artefacts, une statue, un trésor monétaire, procure une émotion indéniable mais à cela s'ajoute la volonté de comprendre ce qui rend ces objets attachants. En dépit de quelques bâtiments bien conservés (l'Hephaisteion, le Panthéon ou la « Maison Carrée »), ne nous parvient la plupart du temps des édifices antiques que le résidu, squelette généralement en pierre, de constructions qui se présentaient fort différemment à leur époque. Le travail gigantesque qui a été fait depuis plus de deux siècles pour le recensement et l'étude de ces vestiges reste tributaire de l'approche classificatoire héritée des encyclopédistes. Plusieurs recueils récents, qui constituent en français la référence pour l'architecture grecque et romaine, ordonnent ainsi la présentation des bâtiments selon un schéma hérité de Vitruve, au travers de l'époque classique et des Traités. Si l'apport de cette architecture se limitait à la mise en œuvre des principes édictés par un savoir théorique, on aurait vite atteint un point de connaissance suffisant qui rendrait caduque la poursuite des recherches. Certaines voix se sont d'ailleurs interrogées sur l'intérêt de poursuivre *ad libitum* ces fouilles innombrables et proliférantes (encore un temple, une agora, des thermes …) surtout depuis que s'est imposée la nécessité de les coupler avec un travail de restauration souvent fastidieux et coûteux.

De plus en plus de fouilles sont justifiées soit par des opportunités de travail pour des archéologues[494], soit par le souhait de collectivités locales d'alimenter un patrimoine qui participe de l'économie locale via le tourisme. Pour mon père, pour qui l'archéologie restait, selon une définition ancienne, une branche annexe de l'histoire, destinée à fournir des artéfacts pour compléter l'étude des textes conservés, cette propension à fouiller partout où se trouvent des vestiges relevait d'une « dérive » non justifiée, et il m'est également arrivé de m'interroger sur la pertinence d'ouvrir sans cesse de nouveaux chantiers sous prétexte que des vestiges affleurent. Sans doute l'expectative de trouvailles sensationnelles motive-elle de nombreux chercheurs qui ont gardé leur cœur d'enfant avide de découvertes ?

Dans les premières années de la formation « Architecture et Archéologie », qui heureusement perdure, Philippe Fraisse et Jean-Pierre Braun avaient mis en place des ateliers d'études urbaines montrant que la simple étude ou analyse des structures existantes (au travers des cadastres ou d'anciens plans) permettait d'obtenir des résultats spectaculaires pour la compréhension des structures urbaines et ce, sans fouiller la moindre parcelle. Cette « archéologie sans fouille » reste confinée à un nombre limité de chercheurs. Philippe Bruneau, qui avait contribué à poser les questions essentielles relatives à la définition et à la pratique de l'archéologie, avait pointé cette assimilation réductrice de l'archéologue au « fouilleur »[495]. Il est très malheureux que ses réflexions, sans doute les plus stimulantes que je connaisse parmi celles qui ont été exprimées lors de la seconde moitié du XXe siècle, aient aujourd'hui si peu d'écho, sans doute en raison de l'écriture absconse qui prévalait à cette époque mais qui aujourd'hui rebute n'importe quel lecteur. Malgré le nombre non négligeable de personnes que ces critiques de l'archéologie traditionnelle avaient à l'époque interpellé, dans ce domaine comme dans d'autres un certain retour aux pratiques anciennes se fait jour et la profession semble plus préoccupée par d'autres problèmes surgis entretemps comme la « dématérialisation » numérique de la recherche ou l'impact du politique sur l'archéologie qui affecte, entre autres, tout le Proche-Orient.

Ma première expérience, sous l'égide bienveillante d'Alain Davesne, avait d'ailleurs mêlé archéologie et politique. Sur le site de *Meydancıkkale* (Cilicie, Turquie), Alain fouillait un énigmatique « bâtiment A » en m'expliquant - nous étions en 1980 - le B-A-BA de l'archéologie (discipline dont j'ignorais presque tout) et notamment que la découverte d'un morceau de métal rouillé revêtait, *a priori*, autant d'importance pour l'archéologue que celle d'une statue de Phidias. Il était bien entendu, dans

[494] En Turquie, un professeur d'archéologie à l'université se doit d'être directeur d'une fouille, qui devient sa chasse gardée. La collaboration de professeurs sur un même site est rarissime. La situation en France n'est pas si différente. Le Ministère des Affaires étrangères alloue ses crédits aux chefs de missions, personnellement, et non à des institutions pérennes (contrairement à l'Allemagne, où le *Deutsches Archäologisches Institut* est responsable de l'ensemble des fouilles).

[495] Par exemple au travers de la revue *Ramage*.

ces années-là acquises à la *New Archaeology*, que la valeur esthétique ou marchande devait être oubliée, pour bien prendre ses distances avec la « vieille école ». La découverte, quelques jours plus tard, du plus grand trésor monétaire mis au jour lors d'une fouille, provoquant un changement de direction de son heureux inventeur, puisque Alain Davesne devint numismate et publia avec succès et rapidité cette trouvaille extraordinaire, me mit un peu la puce à l'oreille sur cette prétention à pouvoir s'abstraire de toute émotion et n'envisager l'archéologie que comme un pur travail scientifique. Même méfiance lorsque, quelques années plus tard, j'entendis un conservateur haut responsable du Louvre expliquer à la télévision que son travail était de même nature, qu'il s'agisse de statues antiques ou de cartons à chaussures (à l'époque on ne savait pas qu'on peut investir affectivement et financièrement beaucoup dans la chaussure). Je le connaissais suffisamment pour me douter qu'il s'agissait plus d'une posture théorique, voire provocatrice, que d'une disposition véritable vis-à-vis des trésors du musée.

Pour revenir à *Meydancıkkale*, la découverte du trésor monétaire intervint quelques jours après un coup d'État[496], celui-ci conduit de façon professionnelle, qui avait en quelques heures inversé tous les rapports de pouvoir dans la hiérarchie de la République turque. Nous avions entre-temps pris l'habitude de dîner en compagnie du sous-préfet (frais émoulu d'une université de la capitale) qui était maintenant flanqué, 24 heures sur 24, du taciturne commandant de gendarmerie à qui il demandait à la fin du repas si on pouvait envoyer un gamin lui rapporter un paquet de cigarettes américaines qu'on ne trouvait à l'époque qu'en contrebande. Ce type de situation inattendue me faisait prendre conscience de ce que les rapports de pouvoirs, comme bien d'autres choses, sont fragiles, sujets à des renversements imprévisibles.

Théories de l'architecture ?

Les études d'architecture, dans les années 70, s'enorgueillissaient d'ignorer souverainement l'histoire de l'architecture, discipline symbole du système des Beaux-arts renversé en Mai 68. Les étudiants qui, comme ma sœur et quelques autres, vouaient un grand intérêt à l'architecture du passé (qui ne s'appelait pas encore *patrimoine*), étaient obligés de suivre un enseignement dominé par la sociologie militante, au point d'avoir même, un moment, rejeté le travail de projet comme une pratique surannée et suspecte. Un diplôme pouvait se présenter sous la forme d'un texte uniquement, mais l'amnésie de l'histoire ne permettait pas de goûter à ce paradoxe d'une architecture prétendument révolutionnaire retrouvant, sinon l'esprit, du moins la forme du texte vitruvien, c'est-à-dire sans images mais régi par un discours normatif. Les mêmes étudiants attirés par l'architecture ancienne, souvent engagés un peu en cachette sur des chantiers de fouille ou de restauration, fournirent le premier contingent de ceux que Jean-Pierre Dufoix appela les « archéotectes »[497]. Autant l'architecture militante avait recours aux idéologies, autant ceux qui lui préféraient les constructions anciennes se tenaient au contraire à distance de tout discours théorique, et se revendiquaient « hommes de terrain », plus redevables aux savoirs artisanaux qu'aux nouveaux concepts qui émergeaient les uns après les autres dans les revues.

Ancienne *Fahrhochschule* héritée de la période allemande, L'*ENS des Arts et Industries de Strasbourg* était dotée d'une section « Architecture » qui offrait surtout l'avantage d'une petite structure (15-20 étudiants par promotion) propice à un enseignement vertical partagé et centré principalement sur le dessin. Il n'y avait pas de cours d'architecture puisque le travail d'atelier était sensé nous apprendre le métier. Pour parer à cette absence de contenu théorique, nous lisions beaucoup : Gaston Bachelard, Henri Lefèbvre, Piaget, Saussure, Umberto Eco, et bien d'autres, étaient les auteurs qu'il convenait d'avoir lu. Je crois avoir de ce point de vue bien rempli mon contrat. Avec du recul, certaines pages de Roland Barthes, Umberto Eco, Jean Baudrillard ou Henri Laborit me restent gravées en mémoire, formant un socle qui résiste à la déception qui suit souvent un engouement excessif. La découverte de la sémiologie (ou sémiotique) m'a permis d'être plus tard réceptif à d'autres approches théoriques

[496] Le 12 septembre 1980.

[497] J.-P. Dufoix, « Voici venir le temps des "archéotectes" », *Monuments Historiques*, n°161, 1989, p. 55-58.

comme la fascinante et méconnue - en tout cas dans le milieu de l'architecture - *psychologie de la forme* (*Gestalttheorie*), ainsi que les sciences cognitives en général.

La question était bien évidemment celle de l'application de ces idées au domaine de l'architecture. La lecture de Claude Lévi-Strauss pouvait me plonger dans un état euphorique (surtout *Tristes tropiques*, bien sûr), mais je ne voyais pas en quoi je pouvais en tirer quelque chose pour la discipline que j'avais choisie et qui était encore à ce moment, il convient de le rappeler, la conception d'espaces et de bâtiments contemporains, et non l'étude des bâtiments antiques. Il fallait donc pour cela lire également les exégètes, les architectes plus ou moins praticiens, qui se réclamaient de ces différents courants : ceux qui gravitaient autour de l'*Institute for Architecture and Urban Studies* à New-York par exemple, et en France Antoine Grumbach, Bernard Huet et quelques autres. À Bruxelles Maurice Culot mobilisait autour de sa revue AAM (*Archives d'Architecture Moderne)* des esprits rebelles, architectes, sociologues et historiens ou architectes, qui fustigeaient la « pensée unique » de l'architecture moderne attardée. Parmi eux, Léon Krier éblouissait par ses dessins somptueux[498] qui renvoyaient à un monde onirique de Chirico dévoyé par Albert Speer. Je n'arrivais pas à comprendre certains auteurs - M. Tafuri, A. Colquhoun - et d'autres au contraire me ravissaient par la clarté de leur pensée : Aldo Rossi, Bernard Huet. Rossi, pour clore une conférence calamiteuse à l'IAUS (du fait de son anglais limité) avait résumé ainsi sa pensée : « The time for Architecture to make great things is over ; we have to do small things the best we can », ce qui m'avait permis en une phrase de comprendre son architecture et donné envie de lire son *Autobiographie scientifique* qui est le livre le plus émouvant que j'ai lu de la part d'un architecte. Il y rend compte de ses obsessions architecturales au travers de son expérience propre (ce beau texte aurait pu prendre place dans cet ouvrage) et insiste sur le caractère personnel de ses préférences et de son écriture architecturale. Quand à Bernard Huet, il m'avait houspillé quand je lui avais avoué n'être pas sorti de New-York les trois premiers mois de ma bourse *Villa Médicis hors-les-murs* : « nous vous avons envoyé aux États-Unis pour découvrir le pays, pas pour tourner en rond dans le microcosme européen new-yorkais ! » Grâce à lui, j'ai ensuite sillonné non seulement l'Est et les Grands Lacs, mais aussi une partie du Sud. Souvenirs éblouis de la visite de *Oak Park*, musée à ciel ouvert du Frank Lloyd Wright de la *Prairie*, visite du *British Art Center* de Kahn avec Vincent Scully[499], par le plus grand des hasards, et puis l'Amérique profonde, avec ses maisons en bois et ces motels sortis tout droit de films noirs, ce qui m'aide à comprendre le divorce entre les deux versants de la société nord-américaine, opposition qu'on retrouve dans bien d'autres pays.

Qu'ai-je retiré de toutes ces lectures, voyages et rencontres ?

Premièrement que l'architecture n'est pas que construction. La préface du premier livre d'architecture que j'avais lu[500] disait bien que l'abri de jardin, au fond de la parcelle, est une construction et pas de l'architecture, mais je n'avais pas très bien compris ce qui justifiait cette distinction : trop petit ? fabriqué avec des matériaux trop peu onéreux ? Car, d'un autre côté, Joseph Rykwert[501] avait montré l'importance du type de la cabane primordiale dans le développement ultérieur de l'architecture. Beaucoup d'auteurs insistaient sur le fait que l'architecture est un langage spatial qui exprime en premier lieu l'organisation sociale. Dans un contexte post-soixante-huitard, les textes d'inspiration marxiste ou révolutionnaire concluaient qu'il fallait repenser l'architecture comme forme d'expression des rapports de pouvoir. Les écrits plus inspirés par une pensée autogestionnaire ou participative, tendance qui allait croissant, prônaient une implication de tous les acteurs concernés dans la conception de l'espace urbain : l'espace public devenait l'objet d'un combat politique sur lequel se concentraient

[498] Notamment la magnifique re-création de la Villa Laurentine de Pline le Jeune, thème récurrent des architectes-archéologues à l'époque classique, que s'amusa à ressusciter Maurice Culot à l'Institut Français d'Architecture en 1981.

[499] Historien d'art et ami de Louis Kahn, il avait préfacé *Complexity and Contradiction in Architecture* de R. Venturi.

[500] Je crois bien que c'était le *Génie de l'architecture européenne* de Nikolaus Pevsner.

[501] J. RYKWERT, *La maison d'Adam au paradis*, 1972.

toutes les recherches (au même moment avaient lieu les « luttes urbaines » à Bologne, Bruxelles, *etc*.). L'espace privé (domestique en particulier) était quant à lui perçu comme un vecteur de propagation de la pensée bourgeoise. À l'époque, un enseignant qui aurait évoqué les maisons californiennes de Craig Ellwood, architecte aujourd'hui adulé, aurait été conspué.

Une part non négligeable de l'establishment intellectuel de l'époque résistait cependant à ces positions idéologiquement dominantes. En architecture, cette opposition, constituée de personnalités isolées, créateurs convaincus que l'architecture restait un art et non une problématisation de conflits sociaux ou de prises de conscience anthropologiques, maintenait le flambeau d'une réflexion héritée des grands débats ou mouvement du passé. Se réclamant également de Le Corbusier, Louis Kahn ou Aldo Rossi, ces personnalités étaient taxées de « formalistes », terme qui déjà sous Staline justifiait l'excommunication. Les défenseurs de cette tradition architecturale se risquaient même, en prenant parfois de multiples précautions, à invoquer des traités ou des réalisations anciennes. Le premier que je rencontrai était Ricardo Porro, architecte cubain original et baroque, qui s'était brouillé avec Fidel Castro et se retrouvait à Strasbourg où il dirigea le travail de diplôme de ma sœur.

La typologie, ou plutôt la *typo-morphologie* qui permettait de distinguer les questions architecturales et urbaines, était un outil pratique pour établir des passerelles avec le passé, débarrassé bien sûr de son attirail décoratif. Le Traité de Le Muet[502] était un exemple de cette réutilisation de vieux ouvrages dans un cadre théorisé. La moitié des écrits de référence ou des réalisations étaient italiens, soit puisés dans cet étonnant vivier d'architectes modernes ayant baigné à la fois dans le futurisme, puis le retour à l'ordre mussolinien, et enfin une modernité « critique » nourrie de références vernaculaires ou savantes. Cela permettait, sans trop se compromettre, de se cultiver en lisant les ouvrages de Paolo Portoghesi, comme la génération précédente l'avait fait en lisant Siegfrid Giedon[503] et Christian Zervos[504], apôtres zélés de la modernité à travers une relecture des réalisations anciennes. A l'époque je ne connaissais rien - parce que les textes n'avaient pas été traduits - des débats du monde germanique (notamment les formidables écrits de Gottfried Semper) ou de l'école viennoise sans laquelle on ne peut comprendre Plečnik ou Scarpa, mes « héros » en architecture. En France, l'histoire de l'architecture se polarisait sur les périodes médiévale (A. Erlande-Brandenburg, R. Recht) et classique (A. Chastel) ; je me souviens d'un manuel dont un chapitre s'intitulait « ce stupide XIXe siècle ». Quelques voix isolées, comme celle de François Loyer[505], sortaient de son purgatoire ce siècle décrié qui jusque là ne retenait l'attention que par ses innovations techniques et quelques utopistes isolés. On allait visiter les phalanstères comme les matrices d'un monde radieux ; pour le reste, on se cachait les yeux.

J'eus la grande chance d'avoir comme premier professeur d'histoire de l'architecture Roland Recht, déjà considéré comme un des meilleurs connaisseurs de l'art gothique, qui nous faisait bénéficier de ses propres interrogations sur le rapport de la modernité à la tradition en tant que nouveau responsable des musées de Strasbourg. Au sein d'une œuvre abondante dont je n'ai lu qu'une partie, *Le croire et le voir*[506] reste pour moi une magistrale démonstration de la compréhension d'une architecture au travers des valeurs de la société qui la conçoit et façonne son expression esthétique.

André Scobeltzine, dont les méthodes de questionnement historique et la personnalité m'ont marqué lors de mes timides débuts dans l'enseignement où j'étais son assistant, avait également écrit un ouvrage éclairant sur la période précédente[507]. Sa compréhension des bâtiments passait par le dessin

---

[502] *Manière de bien bastir pour toute sorte de personnes …*, 1647.

[503] *Space, Time and Architecture : The Growth of a New Tradition*,1941.

[504] *Cahiers d'Art* (1926-1960).

[505] Mon cursus universitaire à l'université de Strasbourg fut interrompu prématurément par le départ de François Loyer, sous la direction éclairée duquel j'avais commencé un travail sur l'abbaye de Marmoutier, splendide réalisation urbaine du XVIIIe siècle, transformée à la Révolution. Regrets pour un travail inachevé sur un thème (reconversions urbaines) qui me passionne.

[506] R. Recht, *Le croire et le voir. L'Art des cathédrales (XIIe-XVe siècles)*, Paris, Gallimard, 1999.

[507] A. Scobeltzine, *L'Art féodal et son enjeu social, Paris, Gallimard, coll. « Tel », [1973], 1988.*

qu'il maîtrise avec une efficacité rare et je regrette chaque jour de ne pas assez suivre son exemple, tant dessiner constitue une méthode efficace pour appréhender une architecture. Pour mes débuts dans le domaine de l'histoire, il y eu donc deux bonnes fées au moins penchées sur le berceau de ma formation empirique et tardive. Il faut dire que le souci délibéré de son directeur Yves Ayrault d'inviter à l'École d'Architecture de Strasbourg des personnalités porteuses de discours affirmés, en réaction à l'ambiance revendicative et bavarde qui avait prévalu avant sa nomination, fit de cette école un creuset de courants contradictoires mais productifs auxquels participaient des représentants d'à peu près toutes les tendances de l'époque. Les sujets discutés lors de houleuses séances de la *Commission pédagogique* feraient sans doute sourire certains aujourd'hui, mais au moins il ne s'agissait pas de conflits d'égo tels que ceux qui leur ont succédé. Tout jeune enseignant, j'y assistais, non pas pour participer à des débats parfois abscons, mais pour happer au passage toutes les références citées par des collègues en général plutôt cultivés même s'ils s'en cachaient.

Dans ce contexte, travailler sur l'architecture ancienne ou antique vous plaçait *a priori* dans la position d'un « anti-moderne », car à l'époque la dette des pionniers de l'architecture moderne vis-à-vis de l'histoire était largement ignorée. Le Corbusier avait beau avoir écrit « ce passé qui fut mon seul maître », ses dessins de voyage, ainsi que ceux de Aalto ou Kahn, n'étaient pas encore diffusés. Les réinterprétations d'un Wright, Asplund ou Plečnik furent malheureusement utilisées pour justifier le *revival* sans talent d'une grande partie du courant postmoderne. Les balourdes citations de Bofill, Stern et autres stars de ces années pouvaient générer des dessins séduisants mais passaient mal le stade de la réalisation. Dans ces conditions, défendre le principe d'un intérêt pour l'architecture ancienne (comprendre : antérieure au mouvement moderne), enseignement qui avait en grande partie disparu des programmes des écoles d'architecture, vous rangeait dans le camp des traditionnalistes réactionnaires. Pour y échapper, on pouvait se réclamer d'une lecture marxiste ou, comme le génial Bernard Rudofsky[508], privilégier l'architecture spontanée, l'architecture du peuple, vernaculaire, celle qui est sensée ignorer les règles classiques. Ce courant, illustré par Hassan Fathy, Hundertwasser et Lucien Kroll, était porté à l'EAS (École d'Architecture de Strasbourg, à l'époque ni Nationale, ni Supérieure, deux termes qui auraient horripilé tous les enseignants) par Christian Hunziker[509], dont l'enseignement libertaire attirait les étudiants rebutés par la *Tendenza*, gardienne de l'orthodoxie moderne, représentée à Strasbourg par sa branche tessinoise.

La faillite du courant postmoderne fut suivie de l'émergence du « déconstructivisme ». Le créateur de ce mot, Jacques Derrida, avait beau alerter la critique sur l'absence totale de relation entre ce courant philosophique et son interprétation par les architectes, le terme fit florès, du fait de ceux qui en faisait leur fond de commerce (le critique américain Charles Jencks), malgré les dénégations de plusieurs des protagonistes supposés. Avec du recul, on peut cependant constater, comme l'a fait Jacques Lucan dans son ouvrage *Composition, non-composition*, qu'il s'agissait des prémices d'une attitude qui s'est depuis renforcée, la réfutation de la composition, principe fondamental du projet classique.

Si nous admettons que l'histoire de l'architecture (du moins l'architecture savante) semble s'être toujours nourrie de ce principe de composition, cette situation inédite semble donc sceller un divorce absolu entre la production contemporaine et les œuvres du passé. Mais, outre que cette attitude concerne essentiellement une part, bien sûr très médiatique, mais somme toute très réduite de la production, il faudra attendre quelques années pour s'assurer de la disparition ou du maintien de principes de composition dans la production générale des édifices. Les transformations qui affectent l'économie du bâtiment (BIM[510], préambule à la robotisation de la construction) rendent hasardeux tout essai de pronostic.

---

[508] B. RUDOFSKY, *L'Architecture insolite*, Paris, Taillandier, 1979.

[509] Christian Hunziker (1926-1991), auteur notamment de l'immeuble *Les Stroumpfs* à Genève (1985).

[510] *Building Information Modeling*, intégration de l'ensemble des étapes du projet dans un même cadre informatique unique.

L'architecture « moderne », c'est-à-dire essentiellement le courant rationaliste et fonctionnaliste du XXe siècle dont le *Bauhaus* était le symbole, reposait sur l'idée que l'architecture doit avant tout répondre à des programmes en s'appuyant sur des géométries spatiales explicites. Le « *Raumplan* » de Loos met l'*espace*, un terme que les architectes ignoraient parfaitement jusque là, au cœur du processus de projet. La fécondité des réalisations d'un Le Corbusier montre l'étendue des variations que l'on peut établir sur ces principes spatiaux. Cette appréhension restrictive de l'architecture, à laquelle de nombreux architectes actuels sont encore fidèles, s'exprime au travers d'une grammaire géométrique établie par les courants artistiques du début du XXe siècle[511] et fait bien sûr abstraction de nombreux aspects comme la symbolique ou le rapport à l'environnement. Dans ce cadre le « décor » est un crime[512] et seules quelques peintures murales de Le Corbusier, artiste imprévisible comme le montre son église de Ronchamp, s'écartent de cette règle.

Je ne suis pas surpris de voir de plus en plus d'architectes actuels (Herzog & de Meuron, Neutelings, Ricciotti…) remettre en cause l'excommunication moderne du décor, parfois à la suite de la lecture des textes si puissants de Gottfried Semper, qui avait explicité la filiation entre l'architecture et les formes les plus anciennes de l'art, notamment celles sur support textile. S'agit-il du sempiternel cycle de réactions que l'on semble observer tout au long de l'histoire entre périodes tourmentées et réaction minimaliste, que l'on serait tenté de symboliser comme une sinusoïde oscillant entre des réalisations « baroques » et « le retour à l'ordre » ? L'évolution inéluctable du contexte technique et culturel de nos sociétés oblige à dépasser cette explication simpliste.

Le décor : les techniques actuelles ont permis de redécouvrir quelques traces de couleur des sculptures et des édifices anciens, que, malgré l'évidence, tant d'historiens et d'archéologues avaient cherché à nier. L'ouvrage de Philippe Jockey *Le mythe de la Grèce blanche* est non seulement remarquable par le rappel de cette dénégation scientifique si étonnante, mais aussi par le choix de son auteur de ne pas substituer à cette image erronée une autre, toute aussi fausse, qui serait celle de constructions bariolées, comme le faisaient les architectes « Prix de Rome » dans leurs *Envois* ou certains archéologues actuels qui barbouillent des plâtres de couleurs primaires en faisant croire que telle était la polychromie dans l'Antiquité ! Les rapports entre l'art et l'architecture sont sans doute un des sujets les moins abordés. A une époque où la loi réserve 1% à l'art dans la construction publique, il n'est pas surprenant de voir à quel point le discours architectural contemporain, centré sur des concepts, dénigre à l'art tout rôle dans la conception des bâtiments. A l'inverse, comme me le faisait récemment remarquer mon confrère Nicolas Bresch, on peut se demander si l'architecture monumentale antique ne relève pas plus de la sculpture que de la construction. Dans le cas de la Grèce et de l'Egypte, il apparaît que les types architecturaux reproduisent des modèles anciens en faisant souvent fi de la logique constructive. C'est ce qui horripilait Frank Lloyd Wright dans l'architecture du Parthénon[513] : ces formes si clairement inspirées du bois, taillées dans la pierre pour leur conférer l'éternité. Le discours moderne, qui repose sur l'idée d'une « vérité structurelle » en architecture, a dû se livrer à de terribles contorsions (S. Giedon) pour produire une lecture expurgée de l'architecture ancienne, où ne comptent que l'espace, la lumière, les matériaux… et pas les décors. Même un grand maître du XXe siècle comme Fernand Pouillon s'est livré à une interprétation moderne de la construction médiévale en écrivant les belles mais anachroniques pages des *Pierres sauvages*, récit fictif de la conception de l'abbaye du Thoronet par un moine bâtisseur. De ce point de vue, les chapitres introductifs des différents volumes de « l'architecture universelle » constituent des chefs-d'œuvre également de réinterprétation, à l'aune de l'idéologie du mouvement moderne, de l'architecture ancienne. Volontairement

[511] Notamment le mouvement *De Stijl*. Un collègue plasticien m'expliquait qu'il « peignait les Mondrian que Mondrian n'avait pas eu l'occasion de peindre », montrant ainsi son affiliation respectueuse à ce courant essentiel de l'esthétique moderne.

[512] Bien que l'article « Ornement et Crime » (1902) de Adolf Loos, sans cesse invoqué à l'appui de ce jugement, soit plus nuancé que l'anathème prononcé à sa suite sur la décoration.

[513] Fr. Lloyd WRIGHT, *The Future of Architecture,* 1953, p. 123.

limités au noir et blanc, les belles photos et les plans simplifiés ne donnent à voir que les structures, les effets de matière et de lumière. Décors, détails et parements ont disparu.

Ces considérations sembleront peut-être évidentes à certains, mais il m'aura quand même fallu trente-cinq ans pour me rendre compte que les profils lisses si souvent dessinés des monuments antiques n'étaient que le support d'un décor peint où les ombres en trompe-l'œil remplaçaient le jeu réel de la lumière sur la modénature. Inversement, les joints des appareils des murs, minutieusement dessinés sur toutes les restitutions graphiques, étaient en général invisibles. Je dois me battre, à chaque occasion, pour que les informaticiens avec qui je collabore pour modéliser les bâtiments antiques, ne trichent pas pour faire apparaître ces joints que les logiciels CAO, pour une fois plus avisés que leurs programmateurs, masquent sur les perspectives réalistes. Cette velléité de faire apparaître les joints des pierres, avatar de la pensée constructive Viollet-le-ducienne, a son pendant dans l'architecture moderne : choix d'exprimer les modules de mise en œuvre du béton, soit sous la forme des banches en bois (le brutalisme de Le Corbusier dans les années 50), soit sous la forme des plaques de coffrages métalliques (Tadao Ando ou l'architecture suisse). Il s'agit ainsi de souscrire à l'adage de la « vérité constructive », crédo du modernisme, mais sans doute la notion la plus éloignée qu'on puisse imaginer de l'architecture ancienne.

Extension du domaine de l'architecture

Je sais qu'on me fait le reproche de m'intéresser à l'architecture sous toutes ses formes et de tenter des comparaisons entre des productions éloignées dans l'espace et dans le temps – j'ai même commis un article sur Stonehenge, pensez donc ! En ces temps d'hyper-spécialisation, il est mal vu de chercher à établir des liens hors du domaine au sein duquel on travaille. Pourtant, c'est une évidence, les mêmes causes produisant les mêmes effets, on ne s'étonnera pas de voir des constructions « cyclopéennes » très voisines mises en œuvre au Pérou où en Grèce, même si les deux civilisations qui les ont réalisées n'ont eu aucun rapport direct. Les longs échanges que j'ai régulièrement avec ma sœur sur les questions techniques ou conceptuelles communes aux architectures grecque et égyptienne ont conduit à de nombreuses idées nouvelles, ou plus précisément à la conviction qu'en dépit de contextes géographiques et politico-religieux très éloignés, les architectes développaient, de ces deux côtés de la Méditerranée, des modes de pensée très proches pour concevoir leurs bâtiments. De même, on retrouve des greniers en bois semblables dans toutes les zones montagneuses d'Europe ou d'Asie, car ces greniers sont la réponse la plus logique à un même problème de conservation des denrées précieuses, dans des zones menacées par la faune et caractérisées par la transhumance.

En Lycie, ce sont ces greniers, symboles de richesse, que les puissants faisaient tailler pour leurs tombes, creusées dans la roche ou juchées sur un pilier. L'idée que les villes sont nées pour protéger les denrées vitales, exprimées par Jean Margueron à propos du Proche-Orient, me semble très séduisante. On se souviendra que la quasi-totalité des textes en *linéaire B* (forme archaïque du Grec contemporaine de Mycènes) sont des inventaires de produits de première nécessité et surtout des comptages de troupeaux.

On pourrait invoquer à ce propos la notion philosophique du « rasoir d'Ockham », que m'a fait découvrir Claude Traunecker, égyptologue, à savoir le fait de privilégier des raisonnements qui s'appuient sur les faits plutôt que d'avoir recours à des hypothèses. Ce principe, séduisant en soi, est malgré tout moins opérationnel en archéologie qu'ailleurs, où une grande part des données initiales a disparu. Pierre Amandry, alors directeur de l'École d'Athènes, me mettait en garde contre la propension naturelle des chercheurs à vouloir trouver une explication à tous les problèmes archéologiques, alors même que cette explication peut être liée à des faits que nous ignorons complètement. Avouons qu'il faut une grande abnégation pour admettre les limites de notre savoir (« voici l'état actuel de nos ignorances » disait Jean Bousquet à l'issue de ses passionnants « cornacs » du site de Delphes). J'ai côtoyé longuement Claude Vatin, qui m'avait pris en affection, à l'époque où ses lectures d'inscriptions delphiques suscitaient scepticisme ou admiration. Avec le recul, je crois que ce savant avait

compris (« intuitivement » n'est pas le bon mot car cette compréhension reposait sur une connaissance extraordinaire du site) beaucoup d'énigmes liées aux monuments de Delphes. Mais, fidèle à une approche rationaliste de la science, il avait fini par voir des inscriptions là où il savait ou pensait qu'elles devaient se trouver. Un jour peut-être aura-t-on une idée de la réalité de ces lectures (encore que l'érosion lente mais inéluctable des pierres rende cette possibilité chaque jour plus improbable) ; toujours est-il qu'on se trouve ici devant un cas assez extraordinaire d'une compréhension souvent exacte des monuments, cherchant à se justifier par des lectures incertaines ou en tous cas invérifiables. Plusieurs épigraphistes anciens ou contemporains ont fait part de ce moment très particulier où le chercheur est tenté, parce qu'il sait que le texte est - ou du moins *était* - là, d'en lire plus que ce que ses yeux voient vraiment, si tant est qu'on puisse tracer une limite entre la présence assurée ou évanescente d'une inscription.

A cette époque bénie (années 80 et 90), la communauté des chercheurs qui fréquentaient régulièrement le site de Delphes partageait ses découvertes et l'École d'Athènes pouvait réellement justifier de son appellation d'école. Les recherches n'étaient pas découpées en programmes étanches où chacun doit se battre pour obtenir les moyens (ou tout simplement le droit) de travailler sur tel ou tel sujet. Bien sûr ces travaux avaient le grand défaut d'être presque toujours individuels ; mais dans le cas des architectes, il s'agissait le plus souvent d'une collaboration avec un(e) archéologue. C'est un grand progrès d'avoir pris conscience que la complexité de certains sujets traités (des thématiques, des ensembles, des territoires, …) réclame une collaboration pluridisciplinaire. J'ai constaté, au fil du temps, à quel point travailler seul diminue les chances de remettre en cause ses convictions. C'est une évidence mais elle n'est pas toujours mise en pratique.

Reconstruire ou non

Un concours de circonstances a fait que je me suis retrouvé à plusieurs reprises impliqué dans des projets de restauration, que ce soit sur les sites de Delphes (Grèce), du Létoon, Smyrne, Claros ou Euromos (ces derniers en Turquie occidentale). Le principe même de reconstruction d'un monument détruit est hautement contestable. John Ruskin écrivait que toute volonté de retrouver un état antérieur des choses est aussi illusoire que vouloir remonter dans le temps. Dans le cas d'un bâtiment, remettre à leur place initiale des pierres qui sont dans un état dégradé du fait de la ruine est en soi absurde. Au temple de Létô, en Lycie, les blocs des assises hautes étaient mieux conservés car ils avaient été protégés par les blocs des assises inférieures, tombées ultérieurement. Ainsi, la reconstruction, si elle s'était poursuivie, aurait présenté un monument en meilleur état au fur et à mesure que l'on monte dans son élévation. A l'époque où fut prise, pour des raisons touristiques, la décision de remonter ce temple, le responsable de la reconstruction du château médiéval de Guédelon, Florian Renucci, que j'avais consulté car nous caressions avec mon collègue Jean-François Bernard l'idée d'un chantier expérimental, m'avait presque convaincu de l'inanité de notre démarche, en comparaison du principe d'une construction *ex nihilo* appliqué dans l'opération de Guédelon. Erik Hansen, qui avait assuré l'étude architecturale du temple de Létô, était presque malade de voir cette ruine chargée d'histoire (construction/destruction) reprendre vie sous des mains modernes dont il ressentait de façon aigüe qu'elles n'étaient pas chargées du même savoir ni de la même ferveur que celles qui avaient, il y a 2300 ans, érigé cette prouesse au milieu d'un marais isolé. Je comprends cette sensibilité romantique lorsque, retournant chaque année sur l'acropole d'Athènes, je suis partagé entre la nostalgie des vieux clichés où le Parthénon se dresse comme un vieillard blessé mais digne et la vue actuelle d'une (re)construction qui témoigne de la compétence des restaurateurs modernes, chirurgiens attentionnés de ce grand emplâtre qui perd chaque année un peu de sa « valeur d'ancienneté » riegelienne[514] à laquelle l'enseignement passionnel de notre collègue philosophe Jean-Pierre Marchand au sein du Master « Architecture & Archéologie » nous a sensibilisé depuis des années.

[514] Al. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, 1903.

Néanmoins le fait de travailler sur les « vraies » pierres du temple de Létô, à côté des inconvénients mentionnés plus haut, avait pour avantage de devoir trouver une explication à chacune des particularités qu'on y relevait, et auxquelles nous n'aurions pas étés confrontés si nous avions travaillé sur du matériel neuf. Grâce aux compétences de l'équipe de sculpteurs et tailleurs de pierre de la *Fondation de l'Œuvre Notre-Dame* (Strasbourg), grâce à la complicité de mon ami restaurateur Sönmez Alemdar, nous pûmes chaque jour améliorer, au cours de cette reconstruction, notre compréhension de l'architecture grecque. Néanmoins, nous nous livrions à un jeu difficile, du fait de l'état de la ruine d'une part, mais surtout en raison de l'absence de formation, en France, pour ce type d'interventions[515]. Je suis également redevable de cette expérience inoubliable, où j'ai beaucoup appris, à la très motivée équipe d'architectes qui participa à cette « aventure » malheureusement stoppée avant terme[516]. En forçant le trait, je dirais que chaque jour une certitude acquise lors de mes lectures passées faisait place à une nouvelle compréhension des méthodes constructives expérimentées sur place. Sans faire l'inventaire ici de toutes ces découvertes, signalons par exemple une meilleure compréhension des techniques très sophistiquées de scellement, beaucoup plus diversifiée dans ses objectifs et sa mise en œuvre que ce qu'en donnent à voir les manuels. Il nous apparaît également que l'interprétation des cadres d'anathyroses et la théorie de l'assemblage des blocs par joints secs devrait être remise en cause. Ce processus de compréhension expérimentale des techniques constructives était le fruit de discussions communes, avec pour résultat qu'il était impossible, cinq minutes après ces échanges, de déterminer la part de chacun dans ces « découvertes » successives. Ne serait-ce que pour ces progrès, souvent synonymes de remise en cause d'idées reçues[517] ressassées dans de nombreux manuels, la reconstruction se justifiait, du point de vue scientifique au moins.

Parmi mes regrets figure le fait de n'avoir pas mis en œuvre le volet « paysage » que Jean-François Bernard avait commencé à élaborer pour replacer dans son contexte aquatique le sanctuaire de Létô, mais aussi des nymphes, déesses des sources, abandonnées à leur sort. Le travail sur l'échelle territoriale ou environnementale devrait constituer une priorité, dans la mesure où la plupart des sites antiques ne se comprennent bien que par rapport à leur situation géographique. Tout récemment encore, les remarques de mon frère, ingénieur des routes et autoroutes, sur la géologie menaçante des montagnes surplombant Delphes me fit prendre conscience du peu d'intérêt que nous avons jusqu'à présent manifesté devant les éléments naturels, si importants pourtant aux yeux des Anciens. La montagne, sous la forme des dieux, jetait des rochers sur les envahisseurs ; elle a recommencé juste après les fouilles de 1900 : les archéologues ou les touristes étaient-ils les nouveaux envahisseurs ? Delphes attend toujours une recherche sur l'eau[518], élément qui a pourtant joué un rôle déterminant dans le choix du site comme dans le rituel oraculaire, mais qui a malheureusement disparu de ce lieu, captée pour des besoins plus prosaïques.

Lorsque l'on remonta trois colonnes de la tholos de Delphes en 1938, on constata que la reconstitution graphique de la publication (1925) était erronée[519]. Pierre Amandry, qui était plutôt opposé au

---

[515] Entretemps, l'École de Chaillot a introduit ce type d'intervention dans son enseignement, qui pose des questions assez différentes de celles auxquelles les architectes en chef des Monuments Historiques étaient habituellement confrontés.

[516] Jean-François Bernard, co-responsable du projet, Gaëlle Hilbert, Karine Gilles et Darina Dimitrova, auxquels il faut joindre Emmanuelle Benchimol et Gözde Şakar, archéologues.

[517] Sur ce point, Erik Hansen avait fait œuvre de pionnier, en montrant, dans le cas du temple d'Apollon à Delphes, l'importance que revêtaient les essais successifs de mise en place des blocs et leur ajustement final, qui expliquent beaucoup de traces de déplacement visibles sur les différentes faces des pierres.

[518] Étude qui est cependant annoncée et qui renouvellera sans doute notre vision de Delphes, de la même manière que celle de Sandrine Huber sur les sacrifices réinterroge complètement l'espace du sanctuaire.

[519] L'architecte de la reconstruction, Henri Ducoux, m'avait affirmé que l'erreur fut relevée par les artisans tailleurs de pierre, ce que contesta véhémentement Pierre Amandry. Quelle que soit la réalité (que nous ne connaîtrons jamais), il est certain que conférer à des « techniciens » la capacité de procéder à une telle découverte n'est pas dans les habitudes du milieu.

principe des reconstructions, admettait que cet exemple montrait l'intérêt d'une vérification matérielle des reconstitutions graphiques. Inversement, la reconstruction du Trésor des Athéniens a pérennisé des erreurs aujourd'hui impossibles à corriger[520]. Il faut admettre que le principe de la reconstruction[521] est discutable en fonction de chaque situation. Le fait de remettre, plus ou moins, en place les blocs devrait favoriser leur conservation. Mais là aussi, les injures que le temps où les accidents ont infligé aux pierres peuvent contredire cette règle. Sans remonter à l'époque où l'usage du ciment et du fer pour les parties reconstituées provoquait des dommages irrémédiables aux pierres originales, l'incomplétude des structures reconstruites (notamment l'absence de toit ou tout simplement de protection sommitale) soumet les édifices à des conditions qui n'étaient pas les leurs à l'origine.

La critique consistant à dire que la reconstruction produit un état non historique ne me semble pas pertinente puisque c'est le cas également du site après sa fouille. Inversement, l'argument principal qui justifie la reconstruction est, à mon sens, qu'elle vise à reproduire un état qui rend mieux compte du projet architectural dans son contexte. La mise en place d'un fac-similé en bronze de la colonne serpentine a permis de se rendre compte de l'importance de la montagne comme arrière-plan des offrandes verticales (colonnes, piliers, *etc*.) à Delphes. Cela permet également au visiteur, pour la première fois dans un sanctuaire grec, de prendre conscience que la pierre n'était pas le seul élément matériel visible.

Bien qu'elle soit parfois considérée avec un certain dédain, la vulgarisation des connaissances constitue un enjeu majeur de la compréhension des sites antiques par un large public. Dans ma jeunesse, les péplums (au premier rang desquels je place *La chute de l'Empire romain* et son extraordinaire reconstitution du Forum) et certaines BD (les aventures d'Alix ou *Le mystère de la Grande pyramide*) furent les vecteurs de beaucoup de vocations antiquisantes. Quels que soient les supports (livres, expositions, vidéos, Réalité virtuelle …), à côté des outils traditionnels toujours efficaces (« évocations » de Jean-Claude Golvin), les techniques informatiques nous offrent désormais des moyens spectaculaires pour expliquer certains principes. Contrairement aux reconstructions réelles, vis-à-vis desquelles elles peuvent apparaître comme une alternative moins radicale, les restitutions informatiques sont modifiables et perfectibles[522].

Dans nos sociétés occidentales où le culte de la relique tient une place considérable[523], le rapport physique à l'objet original reste néanmoins essentiel. Malgré les nombreuses mystifications dont nous sommes victimes[524], nous continuons à vénérer la matière comme vecteur d'émotion historique. L'affaire du « Bateau de Thésée » théorisée par Leibnitz est devenue un support populaire de la réflexion touchant aux questions d'authenticité. Lorsqu'on intervient sur un édifice, on est effectivement confronté à ces questions qui, probablement, n'ont pas de réponses tranchées, mais seulement, conjoncturelles.

---

[520] A l'époque (1905), le chef de chantier Joseph Replat rétablit une horizontale au pied de l'édifice, sans comprendre que la courbure du stylobate connue au Parthénon se retrouvait également dans ce petit édifice. Il fut ainsi obligé de retailler les faces légèrement inclinées des parpaings, rendant à tout jamais impossible le rétablissement de cette courbure.

[521] Le terme d'anastylose, souvent employé pour ces reconstructions, est sensé se référer à une opération où les blocs sont remis à leur emplacement d'origine exact. Ce n'est pas le cas de la tholos de Delphes où aucun bloc remonté n'est à sa place exacte, en raison de l'état très dégradé des pierres, qui a nécessité un choix dicté par la possibilité d'intégrer ces fragments dans la reconstruction. Dans ce cas, la parfaite répétitivité géométrique des blocs justifiait amplement ce choix.

[522] Je n'ignore pas le principe de réversibilité, abusivement attribué à la Charte de Venise (1964), qui suppose que l'on peut « redémonter » une reconstruction. Ce principe idéaliste est rarement appliqué, même dans les cas où une dérestauration a permis une meilleure reconstruction du bâtiment (temple d'Athéna Niké à Athènes, église Saint-Sernin à Toulouse)

[523] Al. RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, 1903.

[524] Sur ce sujet, lire l'ouvrage très drôle d'U. ECO, *La guerre du faux*, 1987.

Méthodes de travail, références, finalités

J'ai à plusieurs reprises mentionné des « Delphiens » qui m'orientèrent par leurs conseils et leur bienveillance lors de mes premiers pas dans la recherche, puisque je n'avais que vingt-deux ans à mon arrivée sur ce site, en avril 1979. Le lieu était encore très fréquenté par la « vieille génération », composée de savants érudits qui se méfiaient comme de la peste des « théories », conséquences des événements qui avaient ébranlé les institutions en mai 1968. Les jeunes archéologues « progressistes » savaient que Delphes était un repère de « réacs » et s'étaient plutôt répartis entre les autres chantiers de l'École d'Athènes, surtout Argos et Thasos, où on essayait d'appliquer l'archéologie nouvelle, scientifique et factuelle, grâce aux premières technologies du numérique qui annonçaient une révolution méthodologique radicale. À Delphes, on sentait encore une ambiance héritée de la « Grande fouille » (1893-1902), pleine de respect pour les « anciens » (surtout français) et, il faut le souligner, d'affection pour ce *nombril du monde*. Malgré mon passé gauchiste, tout cela m'a imprégné au fil des années : étés bruyants d'activités, hivers désolés et glaciaux dont les soirées m'offrirent ainsi le temps de lire la quasi-totalité de la bibliothèque des maisons de fouille (Hérodote, Thucydide, Plutarque …).

Un coup d'œil à ma bibliographie montre l'importance d'une collaboration qui dure depuis bientôt quarante ans et qui m'apparaît comme exemplaire. La passion d'Anne Jacquemin pour les monuments de Delphes l'avait conduite à demander en 1978 la venue d'un architecte à l'École française d'Athènes afin d'étudier des monuments votifs dans le cadre plus général d'une thèse sur les offrandes dans ce sanctuaire. Réputée pour son érudition qui touche à de nombreux domaines, elle constitue l'interlocutrice idéale pour replacer les monuments que nous étudions ensemble dans un contexte qui lui donne sens. La conjonction de son travail de thèse, lui permettant d'embrasser l'ensemble des questions delphiques, et de ma curiosité maladive pour les monuments voisins de ceux qu'on me demandait d'étudier, nous amena, durant cette longue période qu'on espère prolonger encore, à nous intéresser à la totalité du sanctuaire et à « revisiter » les monuments un par un[525]. Une conséquence, qui n'était pas programmée, fut notre capacité à replacer chaque problématique, non seulement dans le cadre delphique, mais aussi, de façon plus générale dans le cadre du monde grec. Au fil des ans, ma connaissance des sites d'Ionie me permit également de considérer de façon conjointe les deux rives du « continent égéen », ce qui devrait constituer une évidence pour les hellénistes, mais qui dans la pratique ne s'applique qu'à ceux, de plus en plus rares en raison du changement de la politique turque en matière d'archéologie, qui ont eu la curiosité et la possibilité de travailler dans ce pays.

La complicité de nos échanges avec Anne Jacquemin tient en partie à l'acceptation réciproque des hypothèses les plus farfelues, dans la mesure où nous nous livrons à un travail critique rigoureux sur nos propres idées, ce qui permet d'évacuer celles qui posent problème. À ce propos, j'ai remarqué que rien ne vaut l'expérience d'avoir cru à une idée puis de l'avoir écartée, une fois infirmées les raisons qui nous avaient poussés à formuler ces hypothèses. « Celui qui ne jette pas d'hameçon est sûr de ne pas attraper de poisson » dit un dicton populaire.

Pour cette raison, j'accorde également une grande importance aux questions et remarques des « non-spécialistes ». Outre que leur viennent à l'esprit des questions « naïves » souvent fondamentales, leur regard découle de leurs propres préoccupations, qui viennent compléter les nôtres. Je détestais les discussions, à la maison de Delphes, qui consistaient à se moquer des bêtises entendues dans la bouche de touristes. Notre connaissance du site comporte également des certitudes qui deviendront des « perles » pour les générations futures.

L'initiative du directeur des fouilles de Çatal Höyük (Turquie) consistant à présenter sur internet les résultats des fouilles en incitant les personnes qui le consultent à participer à la réflexion collective (notamment l'identification d'artefacts mystérieux que seul quelqu'un qui a fréquenté des objets analogues peut comprendre) n'est peut-être pas généralisable, mais elle me paraît prometteuse. Je

[525] « Nous voyons plus loin que nos prédécesseurs car nous sommes juchés sur leurs épaules » se plaisait à rappeler Jean Bousquet, citant Bernard de Chartres : *nani gigantum humeris insidentes*.

me souviens en effet d'une visite à l'Observatoire de Strasbourg au cours de laquelle son directeur insistait sur le rôle important que jouaient les « astronomes amateurs », du fait de l'immensité des espaces à observer. De nos jours, un spécialiste à l'autre bout du monde peut résoudre un problème très particulier en quelques heures, mais pour cela faut-il encore accepter de ne pas s'enfermer dans sa tour d'ivoire et de partager les données.

Ces derniers temps, la profusion d'articles et d'ouvrages met en question notre capacité à maîtriser le champ de connaissance propre à une époque ou une discipline. En attendant le moment, annoncé pour bientôt, où toute la littérature scientifique sera accessible librement sur le réseau, nous avons déjà accès à pléthore d'études plus ou moins en rapport avec nos préoccupations. La génération précédente pouvait connaître l'essentiel des travaux relatifs aux thèmes sur lesquels elle travaillait. Aujourd'hui je découvre sans arrêt des articles en provenance d'à peu près tous les pays et, si je peux à la rigueur trouver les références sur internet, il m'est matériellement impossible de trouver le temps de les lire, à supposer qu'ils soient écrits dans une langue compréhensible. Nous sommes confrontés, pour nos propres travaux, aux mêmes défis : doit-on publier tout le matériel étudié, livrer l'intégralité de nos raisonnements, ou seulement en faire une synthèse ? Pour les jeunes générations, grandies dans la culture du zapping, cela ne constitue pas un problème : surfer d'un mot à l'autre pour obtenir une information ciblée est une chose qu'ils font très bien. Mais adieu la lecture d'ouvrages généraux, et plus encore s'il s'agit d'ouvrages à prétention théorique réclamant une lecture en continu. Faut-il s'en alarmer ? Cette évolution n'est-elle pas, de fait, inéluctable ? Ces ouvrages dont je fais mine de regretter qu'ils ne soient plus lus (en architecture, c'est la quasi-totalité des ouvrages, en archéologie l'effet est peut-être moins radical du fait de la persistance de traditions universitaires) ne masquaient-ils pas la complexité réelle pour présenter une vision simplificatrice des choses ?

Pour celui qui étudie l'architecture dans l'histoire, la question me paraît plus être celle des références anciennes. Avoir lu Vitruve à quarante-cinq ans seulement constitue une honte dans ma formation d'architecte antiquisant. J'ai pour seule excuse d'avoir longtemps cru ce que m'en disaient des « spécialistes », à savoir que son fameux traité avait été écrit par un ingénieur (?) romain incapable de comprendre le véritable sens de l'architecture grecque. Cette affirmation partiellement justifiée n'enlève rien au fait que les *Dix Livres* constituent une somme de savoir inouïe, bâtie à partir d'une bibliothèque considérable dont nous n'avons plus que les titres, et surtout qui traite de l'ensemble des sujets qu'implique l'architecture antique, tant conceptuels que techniques. Que l'on puisse aujourd'hui traiter de ces questions sans avoir lu Vitruve me paraît incroyable et ce devrait être le socle de toute recherche sérieuse dans ce domaine[526]. Autant se prétendre théologien sans avoir lu la Bible ! Ce manque d'intérêt pour les auteurs anciens est très répandu : lorsque je travaillais à l'agora d'Izmir, on me fit découvrir l'œuvre si éclairante du rhéteur Aelius Aristide, moqué comme hypocondriaque (question incidente : pourquoi son état de santé défaillant n'aurait-il pas été réel ?). Sa description de la ville de Smyrne, sa relation des cures effectuées dans les grands sanctuaires médicaux de la région, récits de première main uniques en leur genre, ne sont connus pourtant que de quelques spécialistes. Quant à Pausanias, ce voyageur lettré du second siècle qui a tant apporté, par sa *Périégèse*, à notre connaissance de la Grèce antique, je n'ai entendu, pendant longtemps, que des commentaires sarcastiques à son égard. Dès que son témoignage ne correspondait pas à ce qu'en pensait la science, on le soupçonnait de s'être trompé ou d'avoir tout inventé. Grâce en partie aux recherches de Georges Roux, on a maintenant compris que, dans le cas de Delphes en tous cas, c'est d'abord nos certitudes qui doivent être mises en doute lorsqu'un problème se pose. Et même lorsqu'il semble pris en faute (« le stade reconstruit en marbre par Hérode Atticus »), son erreur reflète le fait que le calcaire local dont est fait cet édifice, construit récemment, était encore blanc comme du marbre lors de son passage.

[526] Il faudrait joindre à ce texte les commentaires des éditeurs anciens, surtout Charles Perrault (1669) dont les notes de bas de page aussi développées que le texte de Vitruve constituent à elles toutes seules parmi les plus belles analyses qui soient de l'architecture antique.

Soyons respectueux des auteurs anciens qui ont vécu, contrairement à nous, au milieu du monde qu'ils décrivent. Après avoir pris pour argent comptant les récits des Anciens, nous sombrons aujourd'hui dans l'excès inverse, la suspicion hypercritique de toute source antique. Georges Daux avait écrit, il est vrai, dans le volume d'hommages qui lui était dédié[527], un article très intéressant rappelant que l'aviation de chasse italienne - que des milliers de personnes avaient vu s'en prendre aux convois de réfugiés durant l'exode de 1940 - n'avait en réalité effectué aucune mission au-dessus du sol français. Cette hallucination collective était due à la colère, intensément relayée par la propagande française, contre l'entrée en guerre tardive de l'Italie fasciste, qualifiée de « coup de couteau dans le dos ». Il est donc bien entendu que la fiabilité des dires de témoins visuels peut être mise en question, les policiers enquêteurs le savent depuis longtemps.

Néanmoins le recours aux témoignages antiques ou anciens est le parent pauvre des études architecturales, et pas seulement en raison des compétences pointues que réclame l'édition des textes. Le seul volume des *Fouilles de Delphes* qui ne soit jamais paru, plus d'un siècle après les fouilles, est le volume I, celui des *Testimonia* ! Les chercheurs sont ainsi privés d'un outil essentiel de la connaissance du sanctuaire, le récolement des témoignages antiques. Je ne connais pas l'état présent des recherches historiques sur des périodes plus récentes, la Renaissance ou la période classique par exemple, mais je ne serais pas étonné d'apprendre que le contenu des traités contemporains ne soit pas la chose la mieux connue ou la plus étudiée.

Un même dédain concerne les ouvrages considérés comme « désuets », dont la découverte constitue une de mes passions actuelles. Pour l'histoire de l'architecture, il s'agit aussi bien des sommes érudites de Perrot et Chipiez (l'un archéologue, le second architecte) que de l'incomparable *Histoire de l'architecture* d'Auguste Choisy (1899) qui couronne une admirable série d'ouvrages sur différents aspects de l'architecture antique. La façon dont la culture classique imprégnait la société européenne à la fin du XIXe siècle apparaît sur les façades de la *Neustadt* (1870-1900), qui fascinaient tant mon ami Jean-Yves Marc lorsqu'il arriva à Strasbourg. On apprend peut-être plus sur l'architecture antique en les regardant qu'en feuilletant certains manuels.

Toute cette littérature, qui se distingue par une *intelligence* inégalée des principes de l'architecture, est aujourd'hui tout juste considérée comme une part de l'historiographie qu'il vaut mieux ne pas mentionner dans une bibliographie moderne un tant soit peu sérieuse. D'une manière générale, les grands ouvrages du début du XXe siècle sont considérés par les savants « en pointe » avec une condescendance empreinte, parfois, d'une certaine mansuétude au vu de la précision de leur illustration, seule qualité qu'on daigne leur reconnaître. Ce travers est bien sûr lié à la croyance largement répandue que « le dernier qui a parlé a raison », en l'occurrence qu'un ouvrage récent sur tel sujet viendra tout naturellement rejeter aux oubliettes ses prédécesseurs. À ceux qui trouveraient mon propos forcé, je dirais que j'ai très souvent entendu reprocher lors d'une soutenance de ne pas avoir cité le dernier ouvrage paru sur la question, très rarement de n'avoir pas cité un ouvrage vieux de cent ans !

Depuis dix ans, Jean-Yves Marc et moi-même proposons aux étudiants de licence 3 de l'École d'architecture de Strasbourg un cours à quatre mains sur « le voyage des architectes », au sein duquel il nous fait découvrir des quantités de voyageurs anciens qui, de Cyriaque d'Ancône à Stuart et Revett ont participé, souvent au péril de leur vie, à la résurrection des mondes anciens. Jamais je n'aurais imaginé qu'autant de personnages aujourd'hui ignorés avaient, de façon parfois anonyme, contribué à cette renaissance héroïque de civilisations qui étaient matériellement enfouies. Je me souviens de notre découverte émerveillée et commune de l'œuvre de Piranèse au travers des éditions originales conservées à l'École d'architecture de Strasbourg. Encore plus excités que nos étudiants qui voyaient un « vieux livre » pour la première fois de leur vie, Jean-Yves et moi découvrions que Piranèse, ce n'est pas seulement des belles gravures, mais c'est aussi une œuvre scientifique écrite totalement tombée dans les oubliettes.

---

[527] G. Daux, « Puissance du mythe : l'aviation fasciste dans le ciel de France en juin 1940 », *Mélanges helléniques offerts à Georges Daux*, Paris, 1974, p. 389-398.

Schliemann et Evans n'étaient ni archéologues, ni architectes, mais leur indépendance d'esprit, leur liberté par rapport à la science officielle et ses certitudes, leur a permis de transformer des royaumes réputés mythiques en patrimoine archéologique mondial. Un de mes premiers articles, paru en italien[528] et en anglais (en France on s'intéressait peu à ces questions), traitait de l'impact aujourd'hui insoupçonné de ces découvertes dans le milieu des artistes et architectes vers 1900. Comme quelques décennies auparavant avec l'art japonais ou plus tard l'art africain, l'art occidental allait se renouveler brusquement en s'appropriant des modes d'expression étrangers aux règles élaborées depuis le *quattrocento*. Les modèles encore reconnus aujourd'hui de la *modernité* sont toujours ceux de cette période « héroïque » des avant-gardes entre 1900 et 1930 (Picasso, Duchamp, Le Corbusier…) antérieure à celle du retour au classicisme qui fit faire un virage à 90° aux artistes américains, européens, russes durant la grande dépression, jusqu'au retour de *l'art moderne* après le second conflit mondial.

Dans une interview donnée à la télévision, Marcel Duchamp développe une argumentation contre l'art qui m'a toujours beaucoup impressionné : après quarante ans, dit-il, n'importe quel objet bénéficie d'un regard nostalgique qui lui confère une valeur esthétique (*la valeur d'ancienneté* dirait Riegl) donc la valeur esthétique d'une œuvre est totalement artificielle. Seule compte, ajoute Duchamp, sa signification et non son apparence visuelle. Cette affirmation me paraît totalement juste : les évolutions dans nos préférences que nous connaissons au cours de notre vie montrent le caractère relatif et aléatoire du jugement artistique. Sa démarche vis-à-vis de l'urinoir qui acquiert un statut d'œuvre d'art en l'exposant affublé d'un nouveau nom au musée me fait penser à l'assiette (cassée) exposée dans un musée archéologique dont on ne sait pas trop si elle doit cet honneur à son statut ethnographique d'ustensile de cuisine ou à ses qualités plastiques.

Toutes ces questions relatives, à la fois historiques et ethnographiques, j'ai eu la chance de pouvoir les développer dans le cadre du Centre culturel français d'Izmir et l'éphémère Centre Galland[529], grâce à la passion que son directeur d'alors, Jean-Luc Maeso, avait développée pour les voyageurs. Cette redécouverte de personnages hors du commun, hommes de lettres ou hommes d'église, savants, espions, commerçants… et souvent aventuriers, nous révéla des trésors cachés dans toutes sortes de lieux peu connus, petits musées de villes de province inconnues (en tout cas de nous !). Chaque fois que nous croyions avoir fait le tour de la question surgissait un tableau, une correspondance, une collection d'antiquités… qui nous obligeait à relancer nos recherches. On est saisi de vertige par la densité de liens qui existait entre l'Occident et l'Orient, présentés généralement comme deux mondes qui s'étaient ignorés voire opposés au cours de l'histoire. Maintenant que disparaissent petit à petit les communautés « levantines » ou chrétiennes dans tout le Proche-Orient, la culture des différentes diasporas, que j'avais connues tout petit à l'Institut d'Istanbul entre une cuisinière italienne, une intendante grecque et une bibliothécaire arménienne, ne sera bientôt plus qu'un souvenir. Les expositions que Jean-Luc Maeso réalise pour le *Centre d'art Arkas*, installé dans l'ancien Consulat de France à Smyrne qu'avait construit l'architecte Pontremoli[530], font revivre cette période épique où se côtoient intrigues politiques, artistes orientalistes, « antiquaires »… surfant entre science et commerce sur fond de conflits et de « Question d'Orient ».

Les moyens de recherche et de consultation actuels ont totalement renouvelé le *corpus* sur lequel nous travaillons désormais, en exhumant des quantités presque infinies d'œuvres qui viennent enrichir celles qui avaient été sélectionnées par nos aînés pour représenter l'évolution de l'architecture et étaient reproduits en boucle dans les manuels. A côté des grands classiques, nous découvrons chaque

---

[528] « Alla scoperta dell'antichità preclassica (The Discovery of Pre-Classcal Antiquity) », *Rassegna*, n°55, sept. 1993.

[529] Antoine Galland (1646-1715), surtout connu pour avoir traduit et fait connaître *Les Mille et une nuits*, fut un des plus illustres orientalistes dont *Le voyage à Smyrne* illustre à la fois l'érudition, la passion pour l'Antiquité et même, dans sa comparaison des mœurs des Turcs et des Français, un sens certain de l'humour. Guy Meyer a beaucoup travaillé sur ces voyageurs du XVIIIe siècle dont le rôle et les recherches sont souvent méconnus.

[530] Emmanuel Pontremoli (1865-1956), architecte Grand Prix de Rome, auteur de travaux remarquables sur Pergame et Didymes, Professeur à l'École des Beaux-Arts.

jour via internet des trésors ignorés de créateurs oubliés, des réalisations perdues en dehors des sentiers battus. Pour un chercheur actuel cohabitent deux sentiments contradictoires : excitation à la pensée de tous les bâtiments, projets, écrits, qui sortent de terre, des archives ou de leur anonymat et qui viendront enrichir notre patrimoine et notre champ d'études, mais aussi sentiment de ne plus pouvoir maîtriser l'ensemble de cette documentation qui croît de façon exponentielle. Lorsque l'université fut créée, l'étude des antiques avait pour but de fournir des modèles que les contemporains avaient pour mission d'égaler ou de dépasser. Aujourd'hui, quel but assignons-nous à l'étude de ces constructions anciennes : satisfaire une légitime curiosité sur les circonstances qui ont permis ou justifié leur réalisation ? Oui, bien sûr, mais encore… nous ne souhaitons plus émettre de jugement de valeur comparatif et nous plaçons en général l'invention et l'originalité comme qualités principales d'une œuvre, suivant en cela le but dévolu à l'art depuis l'avènement de la modernité[531].

Dans les années 90, Pierre Amandry nous avait confié, à Marie-Dominique Nenna et à moi-même, le soin de démêler le dossier de l'architecture archaïque en tuf de Delphes : des centaines de pierres éparses, non rattachées à des fondations, anonymes… Après des années passées à traquer les moindres caractéristiques de ces blocs afin de leur affecter une identité, nous (surtout Marie-Dominique) avions pu retrouver la trace de trois ou quatre bâtiments, puis nous nous étions un peu résignés à laisser le dossier en suspens, faute d'indices suffisants pour trier le stock restant de ces blocs vénérables. Bien plus tard je me rendis compte que le problème qui nous avait arrêtés était en réalité la leçon principale de cette étude, à côté de laquelle nous étions passés : tous ces blocs étaient les mêmes (aux différences d'exécution près) ! Si nous n'arrivions pas à les distinguer, c'est tout simplement qu'ils n'étaient pas distinguables ! Mais l'habitude, pour un chercheur, de vouloir mettre en valeur l'objet de son étude nous avait poussés à chercher des caractères particuliers à des édifices qui justement n'en avaient pas. Ceux-ci, des trésors, étaient des boîtes standard, qui ne se distinguaient à l'origine que par leur décoration (peintures et sculptures, surtout en toiture) aujourd'hui disparue. Cet exemple montre comment une certaine acceptation, même inconsciente, des principes de la création contemporaine (ici l'originalité) nous empêchait de voir le caractère essentiel de ces constructions, leur banalité.

Et l'avenir, dans tout cela ?

Un bon mot récurrent à propos des archéologues consiste à leur demander : « Alors, quoi de neuf ? ». Quelle que soit notre formation, nous qui travaillons sur un passé très ancien, moins sujet à polémique que n'importe quel point d'histoire moderne, craignons de passer pour des gens déconnectés du présent et peu enclins à s'interroger sur l'intérêt que revêtent nos recherches pour les temps à venir. Pour cela, nous souhaitons rectifier l'image négative que revêt le mot « passéiste » et nous efforçons de donner des gages aux jeunes générations en grande majorité éprises de nouveauté. Au Létoon nous avions tenté, avec mon collègue plasticien Laurent Reynès, de monter une série d'interventions artistiques en rapport avec les ruines. Les autorités turques ont pris comme une provocation les projets proposés, dont certains, malgré mon appréhension initiale, étaient pourtant très intéressants. Laurent avait proposé de placer des tomates géantes à la place des statues en bronze disparues, se fondant sur le rapprochement : objet de valeur dans l'Antiquité = statue en bronze ; objet de valeur pour les paysans actuels = tomates[532]. Je suis sûr que cette installation un peu décalée, mais provisoire et non destructive, aurait donné une image extraordinairement évocatrice de l'affichage osten-

[531] 1850 me semble une bonne date pour situer ce virage. On aime bien faire commencer l'architecture moderne au *Crystal Palace* (1851), chef d'œuvre constructif qui, du fait de la personnalité de son auteur, jardinier et non architecte, pourrait aussi être le symbole de la perte de la maîtrise technique chez les architectes au profit d'un travail plus plastique qui les aura absorbés tout le long du XXe siècle : la conception du *vide*, que les architectes appellent l'*espace*.

[532] Un « festival de la tomate » avait lieu chaque année au théâtre antique, avec comme point d'orgue l'élection de *Miss Tomate*. L'inscription du Létoon au Patrimoine mondial a été le prétexte pour interdire la tenue de ce festival sur le site. Le théâtre, qui avait été creusé dans le roc pour recevoir des manifestations et des milliers de spectateurs, est depuis retourné à son état d'objet archéologique, c'est-à-dire d'abandon.

tatoire des statues colorées des riches citoyens de l'Antiquité transformées en tomates cuivrées, et elle aurait marqué les esprits, chacun comprenant que les ruines en pierre n'étaient que le socle de la véritable parure antique du site.

Ainsi, je finis par penser que l'esprit, mieux que la réparation matérielle (toujours incomplète), peut redonner sens à ces amoncellements de pierres que nous continuons chaque année, sans trop savoir pourquoi, à mettre au jour (et non « à jour » !). Réflexion paradoxale de la part de quelqu'un qui travaille à plusieurs projets de reconstruction, mais justement réflexion qui découle de la généralisation de ces interventions entreprises sans trop de justification, hormis les raisons commerciales. Je dois beaucoup, pour cette prise de conscience, à Klaus Nohlen qui, après avoir magistralement et partiellement remonté le Trajaneum à Pergame, explique, là où on l'invite et où on le consulte avec l'espoir de remonter des monuments, l'importance d'une contextualisation historique, géographique, sociale… des travaux qu'il convient d'entreprendre sur ces sites.

Un parti pris opposant de façon simpliste création contemporaine et protection du patrimoine, s'exprime dans la presse ou les réseaux sociaux, particulièrement en France, à propos de transformations ou d'adaptations de lieux. Même ceux qui cherchent à satisfaire ces deux aspects, comme les Architectes en chef des Monuments historiques, le font souvent dans un esprit de contraste entre « ancien » et « contemporain », comme s'il s'agissait d'une compétition ou d'un défi. Encore plus confortable est l'attitude, très prisée en France également, de construire un projet contemporain derrière des façades « classées ». Les colloques successifs dénoncent ce « façadisme », mais ce choix continue à plaire aux élus et aux décideurs car il « masque » la question du renouvellement urbain. A l'opposé, les Italiens en premier, grâce à des personnalités comme Boïto puis Scarpa, la péninsule ibérique aujourd'hui avec Siza, Moneo et Souto de Moura, montrent à quel point une bonne compréhension de l'architecture ancienne conforte « la compétence d'édifier », pour reprendre la belle formule de Françoise Choay, et permet d'inscrire l'empreinte de notre époque en *intelligence* avec celle, non pas *du* passé mais *des* siècles passés.

Trouver les moyens de cette intelligence - et les transmettre - me paraît un objectif assez noble pour considérer que quarante ans (et plus si possible !) passés à tâtonner dans plusieurs directions pour répondre à cet objectif n'auront pas été une perte de temps complète. L'équilibre que j'ai recherché entre ma passion pour l'Antiquité et l'architecture moderne ou contemporaine m'a permis, je crois, de ne pas privilégier l'une ou l'autre des deux directions temporelles qui encadrent le moment présent (« La création d'aujourd'hui est le patrimoine de demain », selon l'expression rebattue des ministres de la culture). Le danger principal que je ressens, depuis que les ordinateurs facilitent tellement nos recherches et nous projettent dans un monde connecté « en temps réel », est celui de la disparition du délai nécessaire à l'*observation* et à la *réflexion*, toutes deux consommatrices de temps. *Observation* : nous avons seulement vu des images de la majorité des lieux que nous pensons connaître et nous ignorons en grande partie leur contexte. Disposant de ces images (aujourd'hui high-tech) nous ne les dessinons plus pour nous en imprégner, comme le faisaient nos aînés. *Réflexion* : à la différence de penser qui est une occupation aussi naturelle et simpliste que respirer, réfléchir constitue, du moins pour moi, une activité fatigante car elle exige, en plus des connaissances, du recul et une véritable concentration intellectuelle : pour faire progresser la recherche, elle me paraît cependant plus indispensable encore que l'érudition !

DOI: 10.1484/M.DEM-EB.5.121669

Delphes, Didier Laroche et ses interlocuteurs devant l'autel de Chios, juillet 2004 © Anonyme.