

XIII. L'INTELLECTUALITÉ ARCHITECTURALE DE VIOLET-LE-DUC

Parachevons notre parcours en confrontant l'intellectualité musicale à un autre type de réflexivité artistique : cette intellectualité architecturale dont nous allons trouver le principe dans les écrits de Viollet-le-Duc.

1 – VIOLET-LE-DUC

Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) est l'exact contemporain de Richard Wagner (1813-1883) comme de Victor Hugo (1802-1885) et de Karl Marx (1818-1883). Ce quatuor de personnalités constitue une petite assemblée de pairs en intellectualité (tant musicale et architecturale que littéraire et politique) agissant au cœur du XIX^e siècle.

L'intellectualité de Viollet-le-Duc semble ^A tenir, en matière d'architecture, le même rôle inaugurateur que l'intellectualité de Rameau a tenu, un siècle plus tôt, en matière de musique. Le discours spécifique d'un architecte pensif – figure subjective que Viollet-le-Duc semble bien inventer – s'y reconnaît à différents traits. Comme nous allons le voir, il s'agit là en effet d'un discours :

- d'architecte, en intériorité subjective à l'art pratique du bâtir et du construire;
- explicitant ce que la pensée proprement architecturale est et *doit* être;
- destiné à configurer ce qu'une architecture contemporaine *doit* être puisque, pour Viollet-le-Duc, une véritable architecture *contemporaine* n'existe toujours pas autour de 1850.

« *Nous, architectes, par insouciance peut-être, nous sommes les seuls en France qui n'écrivons pas sur notre art.* » ^B

Nous allons parcourir ses écrits en dégageant les principaux thèmes et thèses qui ossaturent une nouvelle intellectualité architecturale.

A. Nous laissons à d'autres, mieux instruits que nous ne le sommes des choses de l'architecture, le soin de valider ou de réfuter cette hypothèse.

B. Article *Construction* de son *Dictionnaire* (voir références plus loin).

Les deux ouvrages ^a qui vont nous servir de référence seront :

- son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854-1868) ^b
- ses *Entretiens sur l'architecture* (1858-1872).

2 – REMARQUES LIMINAIRES

« *Les temps où la paresse d'esprit est regardée comme une vertu* »
[Art. Construction] ^c

Logique & méthode

Viollet-le-Duc va procéder à la distinction d'une *logique de l'architecture* et d'une *méthode de l'architecte* qui résonne directement avec notre approche distinguant le musical du musicien. Il y a en effet, pour Viollet-le-Duc :

- d'un côté la *logique* du bâtiment, inscrite dans ce qu'il nomme un « *livre de pierre* » ^d, logique essentiellement faite de *principes*, d'*idées* et de *styles*;
- et d'un autre côté la *méthode* de l'architecte, du moins de cet architecte soucieux de réfléchir son art que Viollet-le-Duc appelle de ses voeux, *méthode* qui opère non plus dans la pierre mais dans la langue et que la philosophie cartésienne (explicitement son *Discours de la méthode* ^e) doit, selon Viollet-le-Duc, orienter. Cette méthode de l'architecte va constituer le fil conducteur de cette intellectualité architecturale particulière.

a. Les deux sont, en intégralité, accessibles sur le web.

b. Voir la remarquable édition (extraits et commentaires) de Philippe Boudon : *Viollet-le-Duc : Le Dictionnaire d'architecture* (Mardaga ; Liège, Belgique ; 1979)

c. Références : [Art.] : article du *Dictionnaire* ; [Préf.] : *Préface* du *Dictionnaire* ; [Ent.] : Dernier entretien (*sur la méthode*)

d. Comme il y a une logique musicale à l'œuvre dans le morceau de musique attaché à sa partition...

e. Pour Viollet-le-Duc, singulièrement sa deuxième partie : *Principales règles de la méthode*.

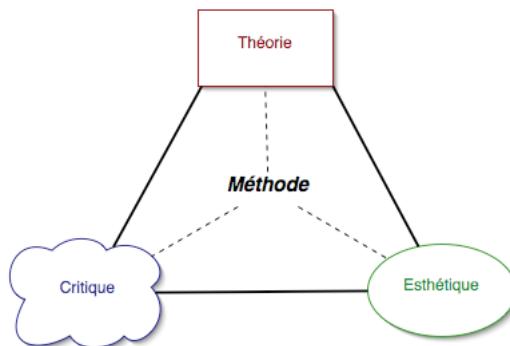
Descartes, plutôt que Comte...

Remarquons d'ores et déjà que Viollet-le-Duc va choisir de s'orienter selon l'ancienne philosophie de Descartes plutôt que selon la nouvelle philosophie, d'actualité pourtant immédiate, d'Auguste Comte – on sait par exemple le rôle central que le positivisme a joué dans la détermination d'un Émile Littré (1801-1881), tout particulièrement dans sa méthode lexicographique au principe de la confection de son vaste *Dictionnaire de la langue française* (achevé en 1872). À ce titre, il est tout à fait frappant que le principe du Dictionnaire, également adopté par Viollet-le-Duc, n'indue nullement chez lui un programme de pensée positiviste mais s'attache plutôt à un cartésianisme qu'on pouvait alors trouver dépassé. Où l'on mesure que contemporanéité de pensée ne signifie pas actualité...

Trois dimensions

Conformément à notre approche de ce que intellectualité veut dire, nous allons ressaisir synthétiquement cette intellectualité architecturale en y distinguant l'entrelacement de nos trois dimensions traditionnelles :

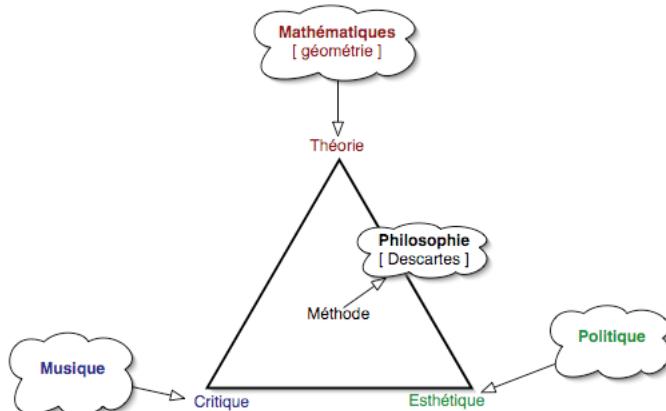
- une *critique* des œuvres architecturales,
- une *théorie* du régime de consistance propre à l'architecture,
- une *esthétique*^a qui relie l'architecture à son époque.



Nous allons ce faisant retrouver le jeu de nos *raisonances* :

a. Ou examen du «*partage du sensible*» (Jacques Rancière)

- La dimension *critique* de l'intellectualité architecturale a pour vis-à-vis privilégié les autres *arts* – singulièrement la musique pour Viollet-le-Duc.
- La dimension *théorique* de l'intellectualité architecturale a pour vis-à-vis privilégié les *sciences* – tout particulièrement la partie géométrique de la mathématique pour Viollet-le-Duc.
- La dimension *esthétique* de l'intellectualité architecturale a pour vis-à-vis privilégié la *politique* – tout particulièrement pour Viollet-le-Duc l'articulation d'une société et des institutions étatiques.
- La méthode générale qui entrelace ces trois dimensions a pour vis-à-vis privilégié la *philosophie* – tout particulièrement Descartes pour Viollet-le-Duc.



Voyons comment Viollet-le-Duc déploie et active cet espace de pensée.

3 – UN NOUVEAU TYPE DE DISCOURS...

Un discours d'architecte...

Une longue série de « nous » vient d'abord attester de cette figure subjective d'architecte qui opère au principe des écrits de Viollet-le-Duc :

« Pour nous qui sommes appelés à construire... » [Art. *Construction*]
 « Pour nous, praticiens... » [Art. *Construction-principes*]

«*Nous, constructeurs du XIX^e siècle...*» [Art. *Construction-principes*]

«*C'est à nous, artistes...*» [Ent.]

«*Il nous faut distinguer l'étude purement spéculative de l'étude tendant à un résultat pratique.*» [Ent.]

... restituant la pensée architecturale à l'architecte

L'enjeu général du propos de ces architectes «praticiens» est d'endogénéiser le discours sur l'architecture en sorte de se l'approprier de l'intérieur même de leur pratique :

«*Il est bien temps, nous le croyons, de ne plus nous laisser éblouir, nous architectes, par les discours de ceux qui, étrangers à la pratique de notre art, jugent des œuvres qu'ils ne peuvent comprendre, dont ils ne connaissent ni la structure, ni le sens vrai et utile.*» [Art. *Construction*]

«*Rendre aux architectes cette souplesse, cette habitude de raisonner, d'appliquer à toute chose un principe vrai...*» [Pref.]

«*Il faut que l'architecte ne soit pas seulement savant, mais qu'il se serve de sa science et qu'il tire quelque chose de son propre fonds; qu'il consente à oublier les lieux communs qu'avec une persistance digne d'un objet plus noble, on débite depuis bientôt deux cents ans sur l'art de l'architecture.*» [Ent.]

«Une architecture de notre temps»

Le vrai mobile de ce motif tient à la nécessité – Viollet-le-Duc y insiste dans ses entretiens plutôt que dans son dictionnaire – d'une architecture qui soit vraiment contemporaine du XIX^e siècle et qui rompe avec l'académisme architectural :

«*Pourquoi donc le XIX^e siècle n'a-t-il pas une architecture?*» [Ent.]

«*Le XIX^e siècle est-il condamné à finir sans avoir possédé une architecture à lui? Cette époque si fertile en découvertes, qui accuse une grande puissance vitale, ne transmettra-t-elle à la postérité que des pastiches ou des œuvres hybrides, sans caractère, impossibles à classer? Cette stérilité est-elle une des conséquences inévitables de notre état social?*» [Ent.]

«*Cherchant à oublier surtout les fausses doctrines, à laisser de côté quelques préjugés, nous pourrions alors essayer de poser les bases d'une architecture de notre temps; si nous ne la trouvions pas encore, au moins viendrions-nous en aide à nos successeurs.*» [Ent.]

« Nous cherchons [...] à prendre dans un passé qui nous appartient en propre les éléments d'un art contemporain. » [Pref.]

« Vouloir restreindre les études propres à former des architectes à quelques monuments de l'antiquité qui ne nous sont même pas parvenus complets, ou à des imitations plus ou moins heureuses de ces monuments, ce n'est pas le moyen d'obtenir ce qu'on demande partout, une architecture du XIX^e siècle. » [Ent.]

« Examinons donc à fond nos procédés, les formes habituelles de notre architecture; comparons-les aux procédés, aux formes de l'architecture antique, et voyons si nous ne nous sommes pas fourvoyés, si tout n'est pas à refaire, afin de trouver cette architecture de notre temps réclamée si haut par ceux-là mêmes qui nous enlèvent les seuls moyens propres à lui donner naissance. » [Ent.]

4 – ... OUVERT AUX AUTRES PENSÉES

Pour ce faire, il faut ouvrir la pensée de l'architecte aux autres formes de pensée.

Adossement à la philosophie cartésienne

Pour Viollet-le-Duc, il faut avant tout adosser l'intellectualité architecturale à la philosophie de Descartes. Le dernier de ses *Entretiens sur l'architecture* est entièrement consacré à l'examen de ce motif. Ainsi, les quatre préceptes cartésiens du *Discours de la méthode* (s'orienter selon l'évidence, diviser la difficulté en parties, classer, et ce de manière exhaustive) vont délivrer, selon Viollet-le-Duc, quatre préceptes pour l'architecte *pensif* : distinguer le vrai du faux, analyser, composer-synthétiser, et être conséquent.

« Il est essentiel d'appliquer à la connaissance des arts du passé une méthode rigoureuse, et je ne vois pas que l'on puisse mieux faire que de s'en tenir à cet égard aux quatre préceptes de Descartes, lequel les considérait comme suffisants. [...] Suivons ces préceptes dans l'étude et la pratique de l'art, et nous trouverons l'architecture qui convient à notre temps, ou nous préparerons au moins la voie à ceux qui nous suivent, car un art ne se fait pas en un jour. » [Ent.]

Référence active, donc mobile, aux mathématiques

Viollet-le-Duc s'intéresse également aux *raisonnances* de l'architecture et aux affinités de l'intellectualité architecturale avec les mathématiques. Ainsi l'arithmétique lui semble mieux appropriée au principe grec (des

modules et des «ordres»^{a)} quand la géométrie l'est plus au principe ultérieur de l'échelle humaine^{b)} :

«La géométrie et le calcul sont, en architecture, les bases fondamentales de l'art; nous appuyant sur elles, nous pourrons être affranchis de la pitoyable vulgarité des formes dites classiques.» [Ent.]

«Pour mettre un monument à l'échelle humaine et non plus en proportion par des combinaisons de nombres, [...] on comprend que la méthode géométrique devait être préférée à la méthode arithmétique.» [Art. Proportion]

Raisonance entre architecture et musique

Viollet-le-Duc est également sensible aux *raisonances* de l'architecture avec la musique :

«S'il est deux arts qui peuvent être comparés, ce sont certainement la musique et l'architecture; ils s'expliquent l'un par l'autre; ils ne procèdent ni l'un ni l'autre de l'imitation de la nature; ils créent. Pour créer, il faut calculer, prévoir, construire. Le musicien qui seul, sans instruments, sans articuler un son, entend, la plume à la main et le papier réglé devant lui, la composition harmonique la plus compliquée, qui calcule et combine l'effet des sons simultanés; l'architecte qui, à l'aide d'un compas et d'un crayon, trace des projections sur sa planchette, et voit, dans ces tracés géométriques et dans des chiffres, tout un monument, les effets des pleins et des vides, de la lumière et des ombres; qui prévoit, sans avoir besoin de les peindre, les mille moyens d'élever ce qu'il conçoit; tous deux, musicien et architecte, sont bien forcés de soumettre l'inspiration au calcul.» [Art. Cathédrale]

Il nous intéresse particulièrement – nous y reviendrons dans un chapitre ultérieurement consacré aux *raisonances* architecture-musique – que Viollet-le-Duc rapproche ainsi musique et architecture non *via* la dualité convenue du temps et de l'espace mais, plus profondément, *via* le couple de la partition musicale et du plan architectural, en raison donc d'un mode analogue de la pensée, «abstrait» de la réalité empiriquement conçue mais concrètement attaché à ses propres protocoles d'inscription.

A. Un équivalent somme toute des modes et des mètres musicaux...

B. Pour Viollet-le-Duc, l'architecture grecque, centrée sur les proportions des bâtiments, était indifférente à leur échelle : «*Les Grecs ne paraissent pas avoir eu d'échelle.*» «*Il ne venait certainement pas à l'esprit d'un Grec de mettre en rapport son édifice avec lui homme, comme il ne supposait pas que son moi pût modifier les arrêts du destin.*» [Art. Échelle]

5 – LOGIQUE & MÉTHODE

Une logique de l'architecture...

« Logique » est un mot omniprésent chez Viollet-le-Duc, tout autant que celui de « principe » ^A.

« Toute construction partant d'un principe compliqué entraîne une suite de conséquences qui ne sauraient être simples. Rien n'est impérieusement logique comme une bâtie élevée par des hommes raisonnant ce qu'ils font. » [Art. Construction-voûtes]

« Ce travail suivi, logique, de l'humanité, doit être continué; et pourquoi donc l'abandonnons-nous? » [Ent.]

La « logique architecturale » que Viollet-le-Duc exhausse et réclame tient à un nouage de trois termes : celui de *principe*, celui d'*idée* et celui de *style*.

« Une architecture dont la forme est soumise à un principe, comme le corps est soumis à l'intelligence... » [Préf.]

« L'architecte du XIII^e siècle n'hésite pas à modifier ses dispositions primitives, à appliquer immédiatement ses nouvelles idées développées sous l'inspiration du principe qui le dirige. » [Art. Architecture]

« Le style est la marque de l'idée cramponnée à un principe génératrice en vue d'un résultat clairement défini. » « Le style est la manifestation d'un idéal établi sur un principe. » « Le style est la conséquence d'un principe suivi méthodiquement. » [Art. Style]

On comprendra alors l'articulation de ces différentes catégories selon le mathème suivant :

$$\text{Logique} : \int_{\text{idée}} \text{principe} \Rightarrow \text{style}$$

Soit : la logique architecturale consiste dans l'intégration d'un *principe* au fil d'une *idée* en sorte qu'émerge un *style*.

Somme toute, en cette affaire, le *principe* de Viollet-le-Duc rejoint l'*inspect* de Hopkins, et le *style* du premier l'*inspect* du second si bien que le

A. Philippe Boudon : « *Principe* est peut-être le mot-clé chez Viollet-le-Duc. » (*Dictionnaire...* op. cit; p. 343). Le mot *logique*, en tous les cas, ne lui en cède en rien, à raison précisément de son ajoutement au précédent.

mathème logique de l'architecture peut apparaître comme une variante du schème général :

$$\int \text{intension} \Rightarrow \text{inspect}$$

... et une méthode de l'architecte...

Ce que Viollet-le-Duc appelle « méthode » désigne alors la figure proprement discursive de ce nouage logique : cette méthode est à l'architecte ce que la logique est à l'architecture.

« *Que nous manque-t-il donc pour donner un corps, une apparence originale à tant d'éléments variés? Ne serait-ce pas simplement une méthode?* » [Ent.]

« *Dégager certains principes du milieu de ce désordre, les développer et les appliquer à l'aide d'une méthode sûre, c'est là le labeur qui nous échoit.* » [Ent.]

et cette méthode de l'architecte doit s'inspirer de la méthode cartésienne :

« *Si ce précepte [le premier de Descartes : “S'orienter selon l'évidence”] est applicable à la philosophie, il l'est plus encore à un art comme l'architecture qui repose sur des lois matérielles ou purement mathématiques.* » [Ent.]

6 – SES DIMENSIONS

Cette nouvelle pratique discursive de l'architecte pensif va se déployer selon nos trois dimensions.

Un examen *critique* des œuvres d'art

Comme chez beaucoup de compositeurs, l'activité critique va constituer le principal vecteur du travail de Viollet-le-Duc : c'est elle qui nourrit les dix tomes de son dictionnaire.

« *Il faut nécessairement aller chercher ces principes là où ils sont tracés, dans les monuments; et ce livre de pierre, si étranges que soient ses types ou son style, en vaut bien un autant quant au fond, quant à la pensée qui l'a dicté.* » [Art. *Construction-principes*]

« *Si nous tenons à posséder une architecture de notre temps, faisons d'abord en sorte que cette architecture soit notre, et qu'elle n'aille point chercher partout ailleurs qu'au sein de notre société ses formes et ses dispositions. Que nos architectes connaissent les meilleurs exemples de ce qui s'est fait avant nous et dans*

des conditions analogues, rien de mieux, si à ces connaissances ils joignent une bonne méthode et l'esprit de critique.» [Ent.]

«Nous n'aurons une architecture que du jour où nous voudrons bien décidément être conséquents, apprécier les œuvres du passé à leur valeur relative» [Ent.]

Remarquons à ce titre l'importance de la méthode monographique, au principe des constitutions généalogiques. L'architecture pensif ne vise pas à proprement parler une histoire de son art; il se base sur des œuvres, sur des «livres de pierre», sans s'astreindre au «classement chronologique» et sans craindre l'anachronisme (ce péché mortel de l'historien, mais aucunement celui de l'architecte ou du musicien).

«Cette forme [d'un Dictionnaire], en facilitant les recherches au lecteur, nous permet de présenter une masse considérable de renseignements et d'exemples qui n'eussent pu trouver leur place dans une histoire, sans rendre le discours confus et presque inintelligible.» [Préf.]

«Notre auteur [Descartes] semble avoir pressenti la nature des études qui doivent nous servir pour composer une architecture. En effet, si dans l'étude de l'archéologie speculative il n'y a qu'une sorte de classement, le classement chronologique, il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit de faire tendre cette étude vers un but pratique.» [Ent.]

«La monographie de certains monuments d'une grande importance se trouve disséminée, pour ainsi dire, dans vingt ou trente articles, et c'était là une des objections que l'on opposait à la forme de dictionnaire que nous avions choisie. Notre table fait tomber cette objection.» [Avis du Dict.]

«Ce qu'il y a de mieux, il nous semble, c'est de rechercher dans le travail de la veille ce qu'il y a d'utile pour nous aujourd'hui.» [Art. Construction]

Somme toute Viollet-le-Duc prône une analyse des bâtiments («*Disséquons cette construction pièce à pièce...*»^a) qui assume la liberté d'être tendancieuse, récusant ainsi l'obligation supposée de l'objectivité positiviste et stérile, tout de même que, comme on l'a vu, l'analyse musicale du musicien pensif assume d'être partielle, partielle et prospective.

Cette liberté s'éprouve, pour Viollet-le-Duc, face au poids de la tradition :

A. [Art. Construction]

« *La classe nombreuse des gens pour lesquels toute découverte ou tout horizon nouveau est la perte de la tradition, c'est-à-dire d'un état de quiétude de l'esprit assez commode. L'histoire de Galilée est de tous les temps.* » [Art. Restauration]

« *L'architecture dite classique, et qui se flatte de perpétuer les traditions de l'antiquité, est un mensonge.* » [Ent.]

de même que face à la vacuité de l'éclectisme...

« *Un style macaronique ne peut être un style nouveau. Son emploi ne prouve tout au plus que de l'adresse, de l'esprit et des connaissances peu approfondies; il n'est jamais la manifestation d'un principe et d'une idée.* » [Ent.]

« *Ce principe d'unité et d'harmonie [...] n'est donc ni la symétrie, ni l'uniformité, encore moins un mélange indigeste de styles divers et de formes dont il n'est pas possible de rendre compte, ce mélange fut-il fait avec adresse.* » [Ent.]

« *Ce que quelques-uns ont appelé l'éclectisme en fait d'art, l'appropriation d'éléments de provenances diverses à la composition d'un art neuf, c'est, à tout prendre, la barbarie.* » [Ent.]

Une théorie de l'art architectural

Le discours de l'architecte pensif doit également assumer des tâches plus proprement théoriques. Pour Viollet-le-Duc, cette part théorique est seconde (à la fois chronologiquement et en importance) : elle s'édifie sur la base de la critique.

« *L'architecture se compose de deux éléments, la théorie et la pratique. La théorie comprend : l'art proprement dit, les règles [...] et la science.* » [Art. Architecture]

« *En toute chose, l'expérience, la pratique, précèdent la théorie.* » [Art. Construction-principes]

Une esthétique pensant l'architecture avec son contexte

Enfin il s'agit pour Viollet-le-Duc de penser l'architecture dans son contexte civilisationnel, en liaison tant avec la société qu'avec les institutions qui la charpentent :

« *La civilisation dont l'architecture est comme l'enveloppe* » [Préf.]

« *Nous sommes nés au XIX^e siècle. [...] Il nous faut bien tenir compte des nouveaux éléments, des tendances d'une société nouvelle.* » [Art. Construction]

«*L'art, pour subsister, doit connaître le milieu dans lequel il se développe.*»
[Art. Construction]

Cette esthétique doit être rationnellement instruite des sciences sans pour autant s'aligner sur la raison scientifique :

«*La connaissance du pourquoi devait nécessairement manquer à ces classifications.*» [Préf.]

«*Ce que nous appelons imagination n'est qu'un côté de notre esprit. C'en est la partie, pourrait-on dire, qui vit encore quand le corps sommeille, et qui nous fait assister en rêve à des scènes si bizarres, nous déroulant des faits impossibles et sans liaison entre eux. Cette partie de nous-mêmes ne dort point, à son tour, quand nous sommes éveillés, mais elle est réglée par ce que nous appelons la raison. Nous ne sommes donc pas les maîtres de notre imagination, puisque sans cesse elle nous distrait, nous détourne de l'occupation présente, et puisqu'elle semble s'échapper et vaguer à son aise pendant le sommeil; mais nous sommes les maîtres de notre raison.*» [Art. Style]

«*Il faut bien tenir compte de la science, puisqu'elle est.*» [Ent.]

Cette esthétique doit, ce faisant, se soucier de la question du public :

«*Comment s'étonner si le public reste indifférent et froid devant des œuvres vides d'idées, trop souvent dépourvues de raison, et que l'on ne saurait estimer qu'au prix qu'elles ont coûté? "C'est fort cher, donc ce doit être beau."*» [Ent.]

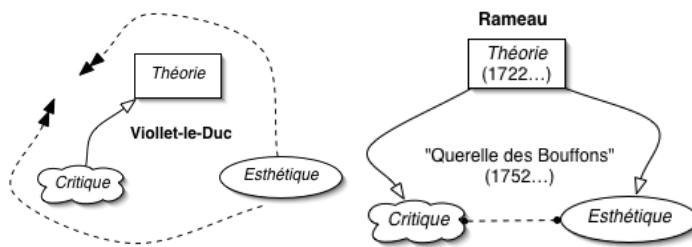
«*Ceux qui ne savent se défendre contre un pouvoir qui s'impose sans raison ne sauraient être aptes à se gouverner eux-mêmes.*» [Ent.]^A

«*Il n'est pas dit que l'art doive, comme première condition de beauté, être facile.*» [Ent.]

Au total...

L'ensemble constitue une intellectualité dont, en première approche, on schématisera la dynamique par le diagramme suivant (qui la compare à la dynamique de l'intellectualité chez Rameau) :

A. Cf. Liszt, son exact contemporain, citant Schiller : «*Toutes les fois que l'art s'est perdu, cela a été par la faute des artistes.*»



Si l'enjeu général de cette intellectualité architecturale est bien, pour Viollet-le-Duc, d'ordre prescriptif plutôt que descriptif, s'il s'agit bien de réaliser enfin cette architecture contemporaine qui n'existe toujours pas après 1850, qui aura finalement réalisé ce projet ? Est-ce l'architecte Viollet-le-Duc ou est-ce plutôt l'architecture moderne du xx^e siècle ? Laissons-là cette question : elle déborde de toutes parts notre propos.

7 – RAISONANCES EN MUSIQUE

Terminons ce bref examen en indiquant combien une telle intellectualité architecturale est susceptible de faire raisonner architecture et musique.

Suggérons-le par deux questions qu'un Viollet-le-Duc pourrait nous adresser, à nous musiciens pensifs de ce début de xx^e siècle.

Intérieur/extérieur

La question du rapport architectural entre intérieur et extérieur telle que Viollet-le-Duc la thématise à de nombreuses reprises est susceptible de *raisonances* immédiates en musique si l'on veut bien projeter le rapport architectural extérieur/intérieur en un rapport aspect/*inspect* selon le schème suivant :

$$\frac{\text{Façade}}{\text{Intérieurs}} \equiv \frac{\text{Aspect}}{\text{Inspect}} \equiv \frac{\text{Audition}}{\text{Écoute}}$$

On peut relire sous cet angle ces considérations différenciant architectures grecque et romaine que nous avons précédemment [^] évoquées.



Le grand n'est pas le vaste ou le monumental

A. I. ix. 3

« *Le Romain confond les dimensions avec les proportions, et, pour lui, la grandeur ne réside pas dans un accord des formes, mais dans leur étendue. Pour lui, ce qui est grand, c'est ce qui est vaste.* » [Art. *Proportion*]

« *Pour eux [les Grecs], la grandeur ne consistait pas dans l'étendue, dans les dimensions, mais dans le choix des proportions.* » [Ent.]

Viollet-le-Duc nous rend attentif au fait que le grand (le grand art mais aussi la grande œuvre) n'est pas le vaste, qu'un bâtiment sera ressenti comme grand non pas en raison de vastes dimensions mais parce qu'il incarne en lui-même une figure de la grandeur. Viollet-le-Duc nous instruit à ce titre de la différence entre l'architecture grecque (doté de cette grandeur intrinsèque) et l'architecture romaine (qui ne la distingue pas du monumental).^a

La musique connaît la même opposition du grand et du vaste : dès les premières mesures des Passions de Jean-Sébastien Bach, chacun entend bien qu'il entre ici dans une *grande œuvre* lors même qu'il n'en connaît encore nullement la durée^b.

Contre l'éloge de la modestie et de la maigreur, du vacant et du semblant^c, comment caractériser, à l'aulne de Viollet-le-Duc, la grandeur en musique et la grande œuvre dès sa première minute ? Voilà une question que nous légue l'intellectualité architecturale de Viollet-le-Duc.

Autant dire que celle-ci dispose d'un rayonnement inattendu, bien au-delà de son espace de constitution propre. Tel est, en effet, la puissance de toute intellectualité : sa singularité endogène suscite d'autant plus son rayonnement exogène.



A. Songeons de même, en matière cette fois de paysages, à la différence entre la sensation de grandeur que procure le jardin du Luxembourg et celle de petitesse étriquée qu'offre le jardin des Buttes-Chaumont lors même que ce dernier couvre une surface beaucoup plus vaste que le premier.

B. Tel est également le cas pour le Prélude de *Parsifal*. Tel n'est plus le cas, par contre, chez Bach, dans la plupart des ouvertures de ses cantates. Tout de même, l'ouverture célébrissime de *Tannhäuser* relève plutôt du genre monumental.

C. On ne sait que trop bien combien ces déterminations subjectives s'accordent aux pompes académiques de nos empires occidentaux finissants...