

Architecture de l'intimité. Un itinéraire sur les lieux de la pensée

Dans deux résidences novatrices à proximité immédiate de Paris, la maison La Roche (1923-1925) et la maison Cook (1926-1927), Le Corbusier (1887-1965), l'un des maîtres de l'architecture du XX^e siècle, créa une « promenade architecturale », dont l'itinéraire aboutissait à une bibliothèque.

Dans la maison La Roche, le parcours au premier étage se divise, séparant le bloc de la sphère domestique (salle à manger, salle de bains, chambre à coucher) de la succession d'espaces constitués par la galerie de tableaux et, à l'étage supérieur, la bibliothèque. Accessible par une impressionnante rampe et donnant tant sur les espaces intérieurs que sur le jardin, la bibliothèque est le lieu le plus exclusif de la maison : c'est là que le propriétaire – un riche collectionneur – pouvait s'isoler et se retirer avec ses invités.

La maison Cook, en revanche, présente un parcours unique traversant des étages superposés, qui se distinguent entre une zone nuit (au premier étage), une zone jour (au deuxième étage) et, enfin, une bibliothèque (au dernier niveau) accessible par un escalier ouvert sur le séjour à double hauteur. Ici encore, la bibliothèque remplissait une double fonction : permettre au commanditaire – journaliste et écrivain – de se recueillir, mais aussi de recevoir des invités. Donnant sur l'intérieur comme sur l'extérieur, la bibliothèque s'ouvre sur une terrasse-jardin, véritable belvédère sur le bois de Boulogne. Cette conception permettait ainsi d'alterner concentration intellectuelle et détente mentale, favorisée par la vision de la nature.

Dans ces deux demeures, les chambres à coucher, qui accueillaient l'intimité familiale « secrète », restent en marge de la « promenade architecturale », indépendamment de leur emplacement plus ou moins proche de l'entrée. En revanche, les bibliothèques, au sein desquelles l'intimité était susceptible de s'ouvrir à la communication sociale, sont situées au point le plus lointain de l'habitation, tout en restant exposées au regard des visiteurs. En les montrant, l'architecte avait indubitablement répondu aux aspirations intellectuelles et auto-représentatives de ses mandataires.

Dans la progression des espaces vers le cadre plus secret de ces demeures, on a reconnu la configuration de la *domus* romaine, du vestibule à l'*atrium* puis, enfin, au péristyle-*viridarium* avec les *triclinia* destinés aux repas et au divertissement d'invités choisis. La cellule monastique cartusienne, au contraire, est considérée comme le modèle favorisant une retraite individuelle tout en offrant la possibilité de se plonger dans la nature à travers une fenêtre ouverte sur le paysage. Le Corbusier recueillit ces deux références au cours des voyages de formation qu'il entreprit dans sa jeunesse, étudiant les lieux de l'Antiquité romaine et de la tradition médiévale.

Le recours à ces architectures pensées pour le recueillement intime ainsi que les concepts qui en formaient la base sont décrits dans les sources littéraires. Dès la première période impériale, on avait exalté le concept d'*otium* littéraire, associé à la vie de campagne, en opposition avec la frénésie du *negotium* (« *nec otium* ») de la ville. Le Corbusier lui-même réintroduisait cette « idéologie de la ville », dans la mesure où les habitations qu'il avait réalisées aux abords de Paris possédaient les prérogatives des antiques « villas suburbaines ».

La villa d'*otium* se distinguait par des rapports visuels soignés avec le paysage. Déjà, Pline le Jeune (I^{er} siècle après J.-C.) avait exalté le charme des immenses paysages naturels de sa villa de Tusci, dans

Andrea Guerra, professeur d'histoire de l'architecture, Université de Venise IUAV ; guerra@iuav.it

Paola Modesti, professeur d'histoire de l'architecture, Université de Venise IUAV ; paolamodesti@gmail.com

Article traduit de l'italien par Dominique Bourdenet.

l'Apennin toscan méridional. Cependant, comme il le racontait en décrivant sa journée-type dans cette splendide demeure, la condition première pour produire et élaborer des idées était l'isolement intérieur, saisi dans le subtil passage du sommeil et à la veille :

« Je m'éveille [...] vers la première heure [...]. Je tiens mes fenêtres fermées : car le silence et les ténèbres laissent à l'esprit toute sa force. N'étant pas distrait par les objets extérieurs, il demeure libre et maître de lui-même. Je ne veux pas assujettir mon esprit à mes yeux ; j'assujettis mes yeux à mon esprit : car ils ne voient que ce qu'il voit, tant qu'ils ne sont pas attentifs à autre chose. Si j'ai quelque ouvrage commencé, je m'en occupe. Je dispose jusqu'aux paroles, comme si j'écrivais et corrigeais. Je travaille, tantôt plus, tantôt moins, selon que je me trouve plus ou moins de facilité à composer et à retenir. J'appelle un secrétaire, je fais ouvrir les fenêtres, et je dicte ce que j'ai composé¹... »

Pline continuait de penser et d'écrire tout au long de la journée, à l'air libre, en différents lieux de sa villa, convaincu que même le changement de situation serait pour lui fructueux.

Quintilien était plus strict, car selon lui :

« La beauté des forêts, le cours des rivières, la brise qui souffle entre les branches des arbres, le chant des oiseaux et la liberté même de regarder dans le vaste espace autour de soi attirent l'attention ; ainsi me semble-t-il que ce plaisir détend l'esprit plutôt qu'il n'en accroît la concentration. »

Il proposait par conséquent l'exemple de Démosthène, qui avait entièrement exclu toute sollicitation externe, écrivant de nuit, à la lueur d'une seule lampe, dans le silence et enfermé dans sa chambre². Pour Pline comme pour Quintilien et Démosthène, la réflexion intérieure, quoi qu'il en soit, ne s'épuisait pas dans l'isolement mais était finalisée par la communication, par le truchement d'œuvres littéraires ou de discours publics. Ce qui changeait, c'était les modes et les lieux visant à favoriser le voyage de l'intériorité vers la collectivité.

Le fait que Quintilien et Démosthène fussent recteurs de profession peut expliquer pourquoi ils exerçaient leur activité intellectuelle enfermés, tandis que Pline, membre de la classe patricienne et propriétaire de magnifiques résidences de campagne, privilégiait une ouverture distrayante.

C'est justement dans ce type de villas romaines abandonnées que s'installèrent parfois les premiers cénobites chrétiens (V^e siècle), encouragés par des moines qui, eux aussi, étaient issus des classes aisées et connaissaient donc bien les possibilités de méditation et de contemplation qu'offrait l'*otium* dans la nature.

La structure de la *domus* antique, également diffuse dans les campagnes, se prêtait aussi bien à la vie communautaire, dans l'espace introverti du péristyle transformé en cloître, qu'au recueillement individuel. Dans les monastères cartusiens créés par la suite, les cellules devinrent, tout en restant reliées au cloître, de petits édifices autonomes dotés d'un jardin intérieur et d'une façade externe donnant sur le paysage. Au XII^e siècle, cet univers recueilli était donc considéré comme la préfiguration du paradis. Chaque moine y vivait isolé tout au long de la semaine, sortant uniquement les jours de fête pour participer aux rites collectifs à l'église avec ses confrères. Son existence était rythmée par l'alternance de ces deux moments, et les longues périodes qu'il passait dans sa cellule à lire, écrire et prier formaient la base de sa vie spirituelle car il était protégé par le silence et la solitude³.

C'est pour cette raison que la cellule monastique a été reconnue comme étant le premier espace spécifiquement consacré à l'étude individuelle. En réalité, sommeil et recueillement y coexistaient, deux dimensions considérées – comme chez Pline – compatibles et liées l'une à l'autre.

Au fil du temps, dans des contextes tant religieux que laïques, ces deux sphères n'ont pas toujours été présentes ensemble dans une même pièce. Pourtant, même lorsqu'elles étaient séparées, le lieu consacré à l'activité intellectuelle restait pratiquement toujours associé à la chambre à coucher, constituant ainsi un espace connexe au lieu le plus privé de la demeure. À partir du XIV^e siècle, ces

¹ Pline, *Epist.*, IX, 36.

² *Instit. orat.*, X, 3, 24-25.

³ Migne, *Patrologia Latina*, 153, 822.

deux solutions sont documentées dans les arts figuratifs, notamment dans de nombreux portraits de saints et de lettrés au travail dans leur cabinet-bureau.

Dans la salle dite « des géants » du Palais des Carrara à Padoue, François Pétrarque est peint assis à son bureau. Il s'agit d'une représentation considérée comme réaliste de la pièce qu'il avait fait aménager lui-même comme cabinet dans sa maison d'Arquà Petrarca, dans les collines euganéennes. Le recueillement intérieur était préservé grâce au silence et à la solitude, conditions indispensables pour stimuler l'esprit, comme le reconnaissait le poète lui-même dans *La vie solitaire*⁴. À côté de son bureau se trouvait une petite fenêtre qui encadrait le paysage naturel et lui permettait ainsi d'alterner concentration et divagation de l'esprit et de se plonger dans la nature, source d'inspiration et thème important de son œuvre.

Dans l'oscillation de la pensée entre l'espace clos du cabinet et l'infini du territoire environnant, Pétrarque reproduisait les conditions de vie spirituelle d'un moine dans sa cellule. Dans le même temps, il introduisait avec *La vie solitaire* un type d'environnement particulièrement adapté au travail intellectuel, qui allait devenir de plus en plus répandu et caractéristique à l'époque humaniste.

Parmi les exemples les plus célèbres de *studioli* humanistes figure sans aucun doute celui de Frédéric III de Montefeltro, au Palais ducal d'Urbino, datant de la deuxième moitié du XV^e siècle.

Situé dans le lieu le plus retiré du *piano nobile*⁵ (tandis que la bibliothèque, ouverte au public, se trouvait au rez-de-chaussée, à proximité de l'entrée), le minuscule cabinet d'Urbino était le cœur de l'appartement du duc, vers lequel convergeaient public et privé. On y accédait en effet par deux entrées opposées, l'une située dans la plus petite des trois salles de représentation et d'audience et l'autre dans la chambre à coucher, en passant par la garde-robe.

La lumière naturelle filtrait, comme aujourd'hui encore, par une petite fenêtre très haute et inaccessible. L'isolement complet, visuel et sonore, de l'extérieur est obtenu grâce aux panneaux de marqueterie en bois qui recouvrent intégralement les murs. Les marqueteries en perspective créent un espace virtuel qui se substitue à la réalité, imitant une succession d'armoires et de niches placées au-dessus de sièges rabattables et présentant même une fausse ouverture sur un paysage. Sur les armoires, indifféremment ouvertes, entrouvertes ou fermées, sont représentés des livres, des partitions musicales, un sablier, des instruments scientifiques et musicaux, des fruits, un pot de confiture ouvert, une bougie allumée, les armes du duc, des animaux, des objets éparpillés au sol dans un désordre apparent, de manière à suggérer un espace utilisé et seulement momentanément abandonné. Une « loge » issue de la plus pure spéculation mentale, où la multitude des objets représentés peut être considérée comme formant l'origine des curiosités collectionnées dans les *Wunderkammern*, ou chambres des merveilles, plus tardives.

Cet espace, entièrement fermé sur lui-même et peu éclairé, s'approprie l'une des caractéristiques spécifiques au lieu de réflexion intellectuelle, exaltée dès l'Antiquité à travers l'exemple de Démosthène. À Urbino, cependant, cette dimension fermée de l'espace pouvait s'ouvrir en grand sur le paysage : une porte dissimulée dans la marqueterie permettait de sortir vers l'une des petites loggias de la *facciata dei Torricini*, et de passer ainsi tout à coup de la pénombre et de l'espace réduit au vaste paysage naturel environnant. Le dialogue intime alterné entre concentration et évocation mentale, auquel aspirait Pétrarque dans *La vie solitaire*, prenait ainsi une allure spectaculaire : l'ouverture, à la discrétion du duc, de la porte invisible devait produire une éblouissante surprise qui venait s'ajouter aux merveilles de l'illusion du trompe-l'œil, ce qui présupposait la présence d'un « public » sélectionné d'invités devenus spectateurs.

Quiconque avait visité le *studiolo* avait pu également admirer, accrochés au-dessus des marqueteries, les portraits de philosophes, d'hommes d'Église et de lettres, de Platon à Saint-Augustin, Pétrarque et Vittorino da Feltre. Décorer les bibliothèques par des portraits de personnages illustres était déjà une tradition antique de l'époque païenne, habitude qui fut reprise par divers humanistes au

⁴ Petrarca, *Prose*, Milano-Napoli, 1955, p. 360

⁵ L'étage noble.

cours du XV^e siècle. Dans son *studiolo*, le duc d'Urbino avait ainsi créé sa propre « généalogie intellectuelle », un cercle d'élus formé de grands personnages de l'histoire récente et du passé lointain. En outre, ces *hommes illustres* étaient tous représentés en train de parler, semblant ainsi absorbés par une éternelle communication, un dialogue incessant entre eux et le duc, montré lui aussi sur l'une des peintures en train de lire un manuscrit.

Ce dialogue était personnel et direct : il s'instaurait par affinité spirituelle, faisant abstraction de l'espace et du temps. La quête de Nicolas Machiavel, quelques décennies plus tard, était un dialogue du même type, comme il le décrit lui-même dans une mémorable lettre à un ami :

« Le soir venu, je retourne chez moi, et j'entre dans mon cabinet, je me dépouille, sur la porte, de ces habits de paysan, couverts de poussière et de boue, je me revêts d'habits de cour, ou de mon costume, et, habillé décentement, je pénètre dans le sanctuaire antique des grands hommes de l'antiquité, reçu par eux [...] (je) ne crains pas de m'entretenir avec eux [...]. Ils me répondent avec bonté ; et pendant quatre heures j'échappe à tout ennui, j'oublie tous mes chagrins, je ne crains plus la pauvreté, et la mort ne saurait m'épouvanter ; je me transporte en eux tout entier⁶. »

Par rapport au *studiolo* du duc d'Urbino, le cabinet-bureau de Machiavel appartient à l'espace de production de la pensée propre à l'univers du lettré : son activité intellectuelle était favorisée par le plus intime recueillement ainsi que par l'exiguïté et l'obscurité nocturne de l'environnement, dans le sillon de Démosthène. Si, pour Machiavel, la retraite quotidienne du soir se clôturait par des écrits adressés à un public extérieur, le dialogue avec les « hommes antiques » restait quant à lui parfaitement intérieur et idéal : il excluait non seulement la nature, contrairement aux idées soutenues par Pétrarque, mais aussi le recours aux images, amplement utilisées dans le *studiolo* d'Urbino.

La loge de Frédéric III de Montefeltro est considérée comme « l'expression la plus mûre d'un environnement d'étude dans sa forme la plus pure » (Liebenwein). Le déploiement exceptionnel de perspective illusionniste, d'objets recherchés et de portraits démontre également comment les traditions littéraires antiques, médiévales et humanistes, les concepts abstraits (les vertus) ou les dialogues idéaux peuvent se traduire en images. S'il est vrai que le *studiolo* d'Urbino a eu un poids considérable dans l'histoire de l'évolution de ce type d'environnement, il y a pourtant lieu de reconnaître qu'il s'agit d'une œuvre significative du passage vers une époque – l'époque humaniste – considérée comme « l'âge du monde mis en image ». C'est la raison pour laquelle ce lieu privilégié pour la retraite dans l'intimité et la réflexion intérieure a également tout lieu d'exister au seuil de l'ère moderne, lorsque la représentation, envahissant l'espace de production de la pensée, finit par prévaloir sur l'espace de l'existence.

Dans l'histoire de l'architecture occidentale, d'autres lieux – tels que les jardins secrets, les *stufes* (salles de bains), les grottes – furent « inventés » au fil du temps pour permettre la retraite individuelle et un éventuel partage de cette dimension de l'intimité. Tous ces lieux présentaient, quoi qu'il en soit, les caractéristiques constantes évoquées précédemment : le silence, l'isolement – et par conséquent un emplacement dans le lieu le plus retiré de la demeure – et, souvent, une vue sur le paysage naturel.

Ce sont des éléments que l'on retrouve aussi dans les bibliothèques des maisons conçues par Le Corbusier, citées au début de cet article. L'architecte était conscient, nous l'avons vu, que la conception de ces espaces se situait dans la lignée d'une longue tradition spécifique. De là prit naissance, en effet, l'un de ses projets les plus surprenants et les plus « intimes » : la petite habitation isolée en bois, de 14 m² à peine, qu'il avait réalisée pour lui-même à Cap Martin, sur la Côte d'Azur. La chambre à coucher et le bureau étaient réunis dans un seul espace, la table de travail étant placée à côté de la fenêtre, ouverte sur l'horizon de la mer.

Le Corbusier revisitait ainsi, à la fin de sa carrière, tous les thèmes qui s'étaient dégagés dès l'Antiquité, puis au Moyen-Âge chrétien, dans la définition d'un espace propre au recueillement

⁶ N. Machiavel, « lettre du 10 décembre 1513 », dans *Lettres à Francesco Vettori*, trad. J.-V. Périès, Paris, Union Générale d'Éditions, 1962 ; « Lettera a Francesco Vettori, 10 dicembre 1513, dans Machiavelli, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, p. 1108-1112.

intellectuel. Dans son cabanon, il était parvenu à recréer les conditions de vie de la cellule d'un moine, mais sans le monastère autour. C'est le lieu le plus retiré et recueilli qu'il ait jamais créé, mais c'est aussi le plus visible car il est privé de l'abri fourni par les autres pièces ou par de longs parcours y aboutissant. L'espace de l'intimité, rendu de façon aussi manifeste à l'extérieur, s'était entièrement transféré dans le monde intérieur. C'était en effet le lieu le plus privé et le plus caché, comme le révèlent les paroles de Le Corbusier lui-même :

« Quand mûrissant et construisant une œuvre [...] je mets au point, je réalise, j'approche du but, j'ai produit un immense effort, sans mots, sans discours, dans le silence et la solitude, sur les tables à dessin de l'atelier [...] je ne parle pas, mon atelier privé [...] n'est ouvert à personne. Je suis seul⁷. »

Bibliographie

- ACKERMAN, J. 1990. *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Princeton, Princeton University Press ; trad. franç. *La villa. De la Rome antique à Le Corbusier*, Vanves, Hazan, 1997.
- BAGATIN, P.L. 1993. *Le tarsie dello studiolo d'Urbino*, Trieste, Edizioni LINT.
- BENTON, T. 1987. *The Villas of Le Corbusier, 1920-1930*, New Haven-London, Yale University Press; trad. franç. *Les villas parisiennes de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1920-1930*, Paris, Éditions de la Villette, 2007.
- HENDRIX, H. 2015. « Italian Humanists at Home : Villas, Libraries, and Collections », dans R. Gorris Camos A. Vanautgaerden (sous la direction de), *Les labyrinthes de l'esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, p. 25-41.
- LIEBENWEIN, W. 2005. *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1977, consulté dans la nouvelle édition italienne mise à jour *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena, Franco Cosimo Panini.
- LE CORBUSIER, 1957. *Ronchamp*, Zurich, Girsberger.
- Lo studiolo del duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla corte di Urbino*, a cura di A. Marchi, Skira, Milano 2015.
- MIELSCH, H. 1987. *Die Römische Villa. Architektur und Lebensform*, München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Otium. L'arte di vivere nelle domus romane di età imperiale*, a cura di C. Bertelli, L. Malnati, G. Montevocchi, Skira, Milano 2008.
- TAFURI, M. 1992. *Ricerca dei paradigmi: progetto, verità, artificio*, dans *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Einaudi, p. 3-32.
- THORNTON, P. 1991. *The Italian Renaissance Interior 1400-1600*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1991, traduction française *L'époque et son style. La Renaissance italienne 1400-1600*, Paris, Flammarion.

Résumé

Dans l'histoire de l'architecture occidentale, l'espace réservé à l'isolement de l'individu, pour l'étude ou le recueillement intérieur, a été conçu sous des formes diverses, pourtant attribuables à une tradition unitaire aisément reconnaissable. De la villa romaine perdue dans la nature à la cellule du moine dans les monastères isolés, du cabinet-bureau de l'époque médiévale et humaniste à la pièce-bibliothèque de certaines demeures de Le Corbusier, il ressort toujours une oscillation entre sphère individuelle et sociale, entre espace clos et monde naturel ouvert, entre isolement et partage. Les structures architecturales ont toujours fait la distinction entre ces deux environnements, mais elles les ont aussi toujours mis en relation mutuelle : c'est de ce rapport réciproque que naît et devient visible dans l'histoire un lieu spécifique à la production de la pensée.

⁷ Le Corbusier, *Ronchamp*, Zurich, Girsberger, 1957, p. 57.

Mots-clés

Intimité, production intellectuelle, représentation, villa, monastère, *studiolo*.