

QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

*Une histoire sensible de l'architecture à travers la
peinture....*

Claude Correia architecte , pèlerin , dessinateur



QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

*Une histoire sensible de l'architecture à travers la
peinture....*

Claude Correia architecte , pèlerin , dessinateur



QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

*Une histoire sensible de l'architecture à travers la
peinture....*

1 Construire n'est pas encore penser



Depuis que l'homme existe, il construit.

Il empile, il creuse, il couvre, il ferme, il protège.

2 Pourquoi regarder la peinture ?



Ils nous montrent :

- si l'espace rassure
- s'il écrase
- s'il élève
- s'il isole

3 IMHOTEP — Le premier architecte

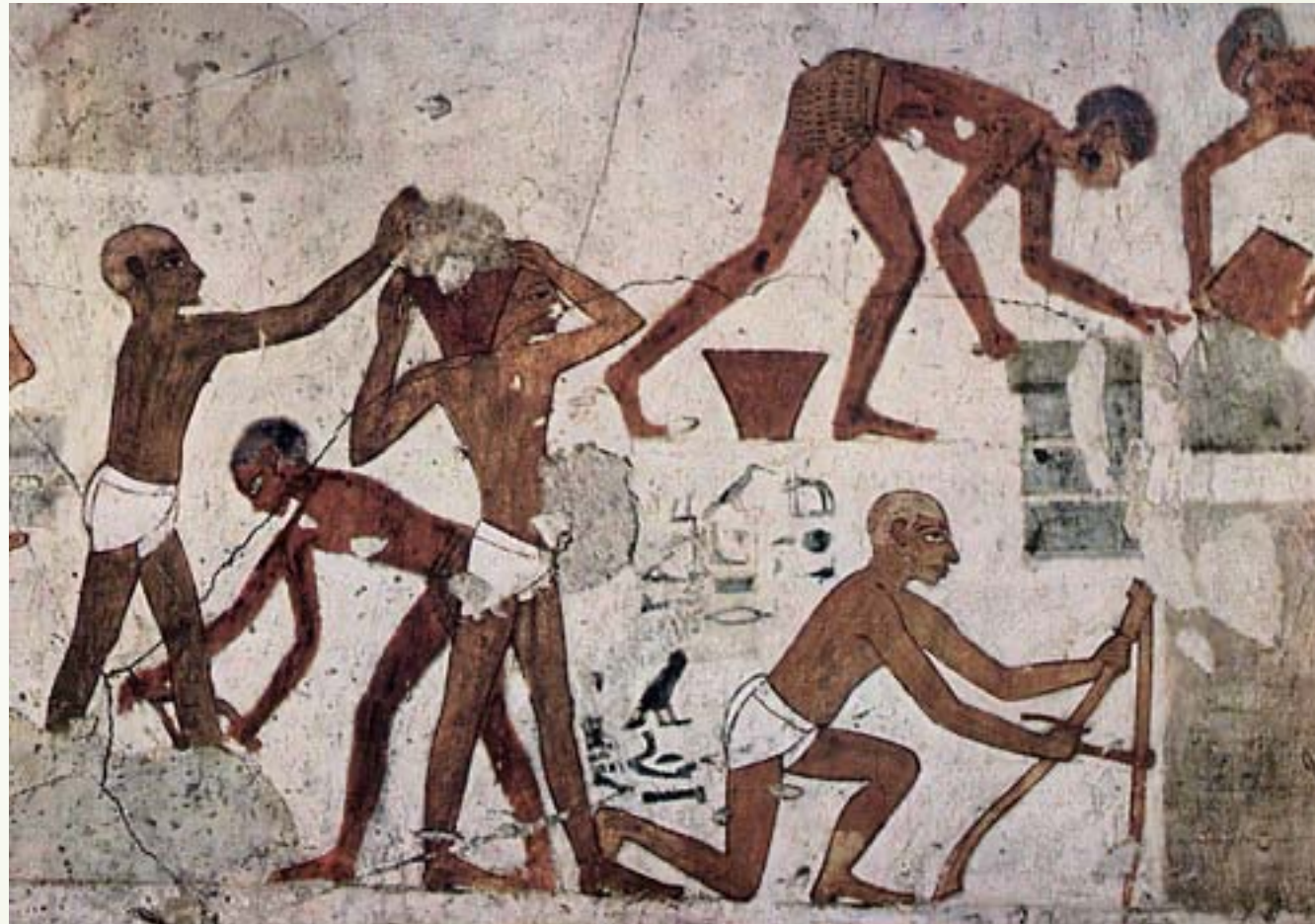


-2691

Pas "chef de chantier".
Pas "entrepreneur BTP"
Non.
Prêtre.
Médecin.
Savant.
Conseiller du pharaon.

3 IMHOTEP — Le premier architecte

-2691



Tailler sur place

4 Construction / Architecture



Une construction répond à un besoin.
L'architecture répond à une question.

4 Construction / Architecture



Une cabane te protège de la pluie.
Un temple te parle de l'univers.
Une cathédrale te rapetisse.
Un palais te met à ta place.

5 VITRUVÉ Comment le concept a été reçu et transformé

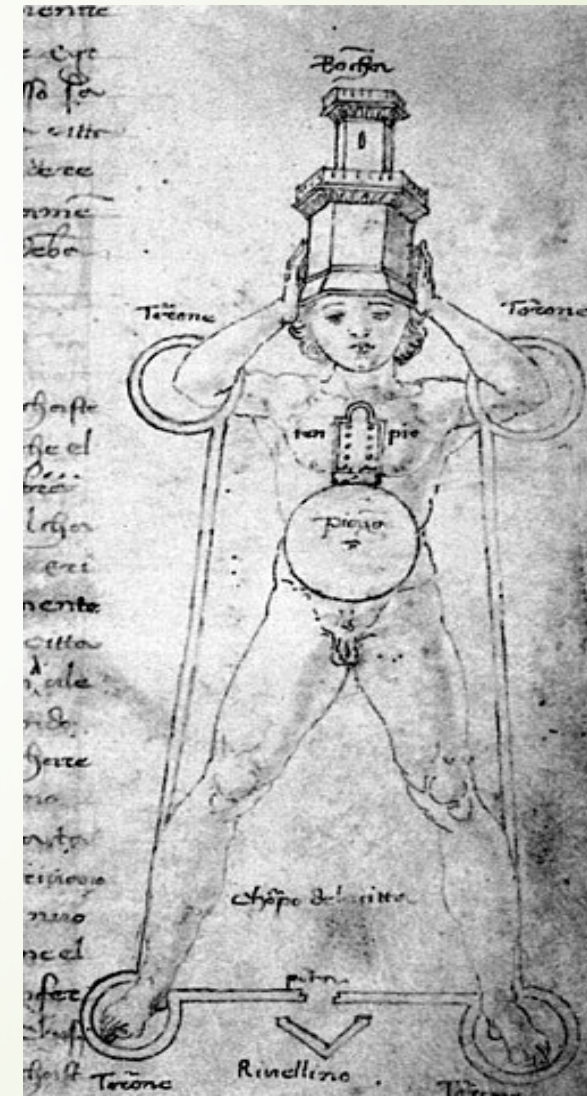
Un texte fondateur pour toute l'Europe savante.

FIRMITAS

UTILITAS

VENUSTAS

30 av JC



5 VITRUVÉ Pourquoi cette triade est toujours pertinente

30 av JC

L'architecture n'est donc pas un savoir purement technique,
ni une fonction utilitaire isolée.

Elle est un acte collectif qui organise notre rapport au monde



6 Moyen Âge — L'architecture comme ordre divin

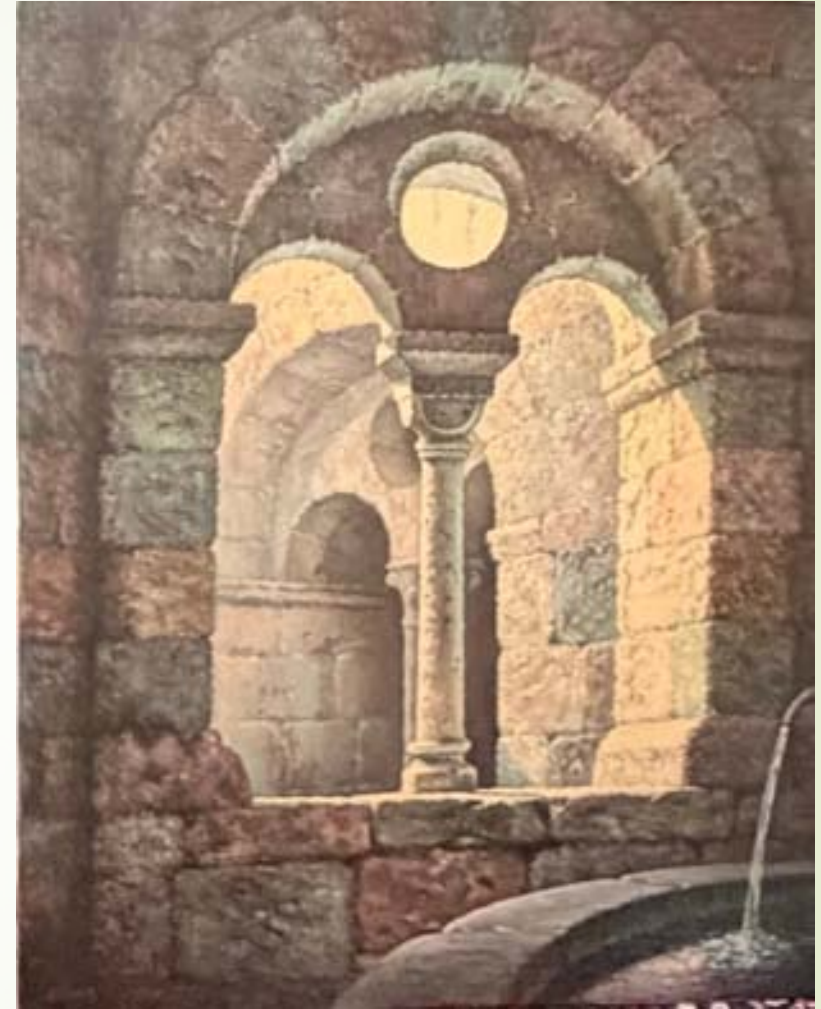
960-1150



Vers l'an mil, l'Europe se réveille avec une drôle d'idée : bâtir solide, très solide.

6 Moyen Âge — L'architecture comme ordre divin

960-1150



L'architecture romane, c'est donc une foi taillée à coups de ciseau, une poésie lourde mais sincère, un art qui préfère la solidité à l'élégance.

6 Moyen Âge — L'architecture comme ordre divin

960-1150



L'homme n'y est ni dissous dans la lumière, ni perdu dans la démesure.
Il est reconnu.

6 Moyen Âge — Les proportions : une harmonie incarnée

960-1150

Cette coïncidence rare entre :

- la mesure du monde
- la mesure du corps
- et une loi qui semble les dépasser tous deux.

Le sacré n'est pas ajouté : il émerge de la proportion juste



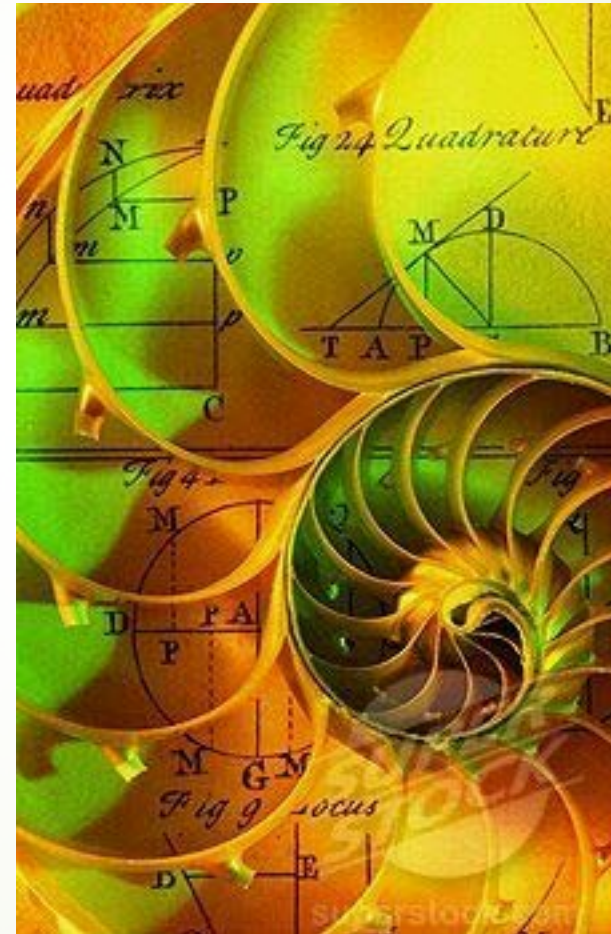
6 Moyen Âge — Le nombre d'or — La divine recette du monde

$$\phi \text{ (phi)} \approx (1+\sqrt{5})/2. = 1.6180339.....$$

Cette coïncidence rare entre :

- la mesure du monde
- la mesure du corps
- et une loi qui semble les dépasser tous deux.

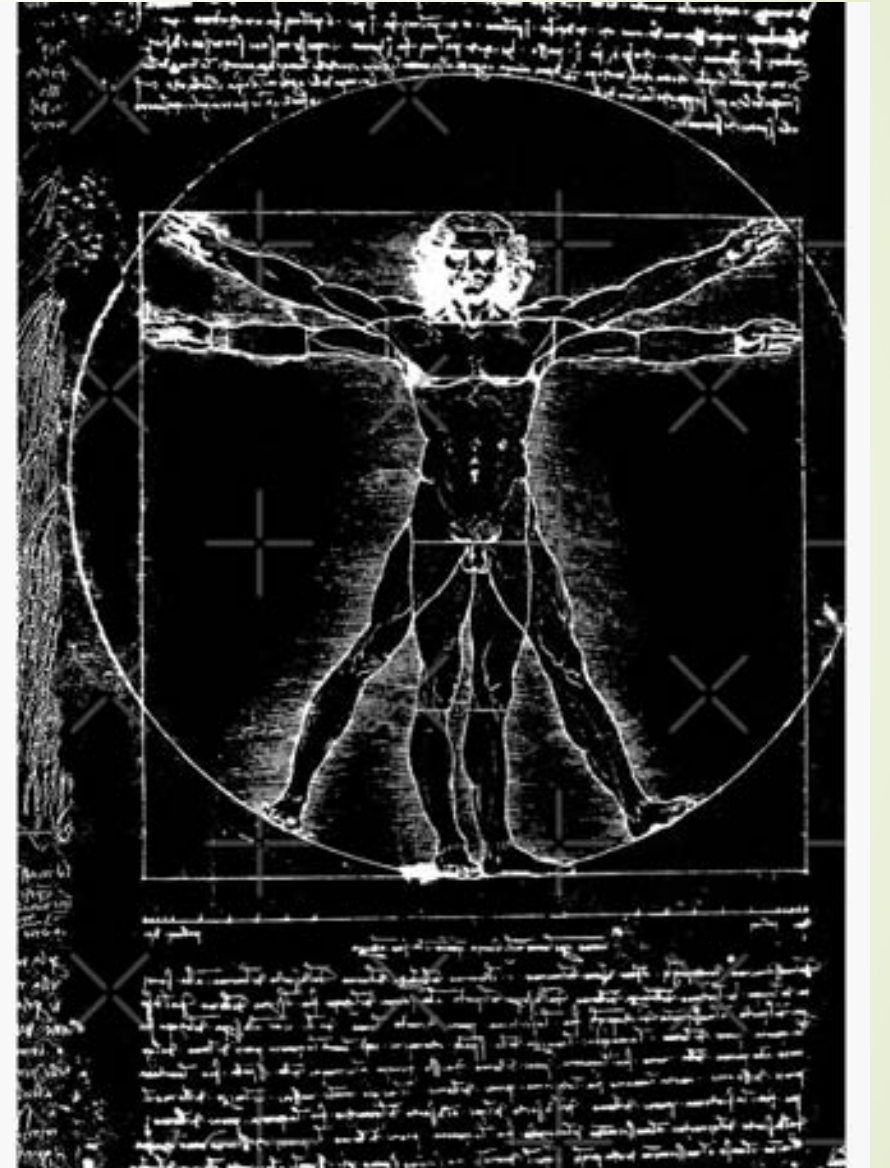
960-1150



6 Moyen Âge — L'homme de Vitruve... version cosmique

960-1150

L'homme serait construit selon les mêmes lois que l'univers.



6 Moyen Âge — La nature, grande architecte

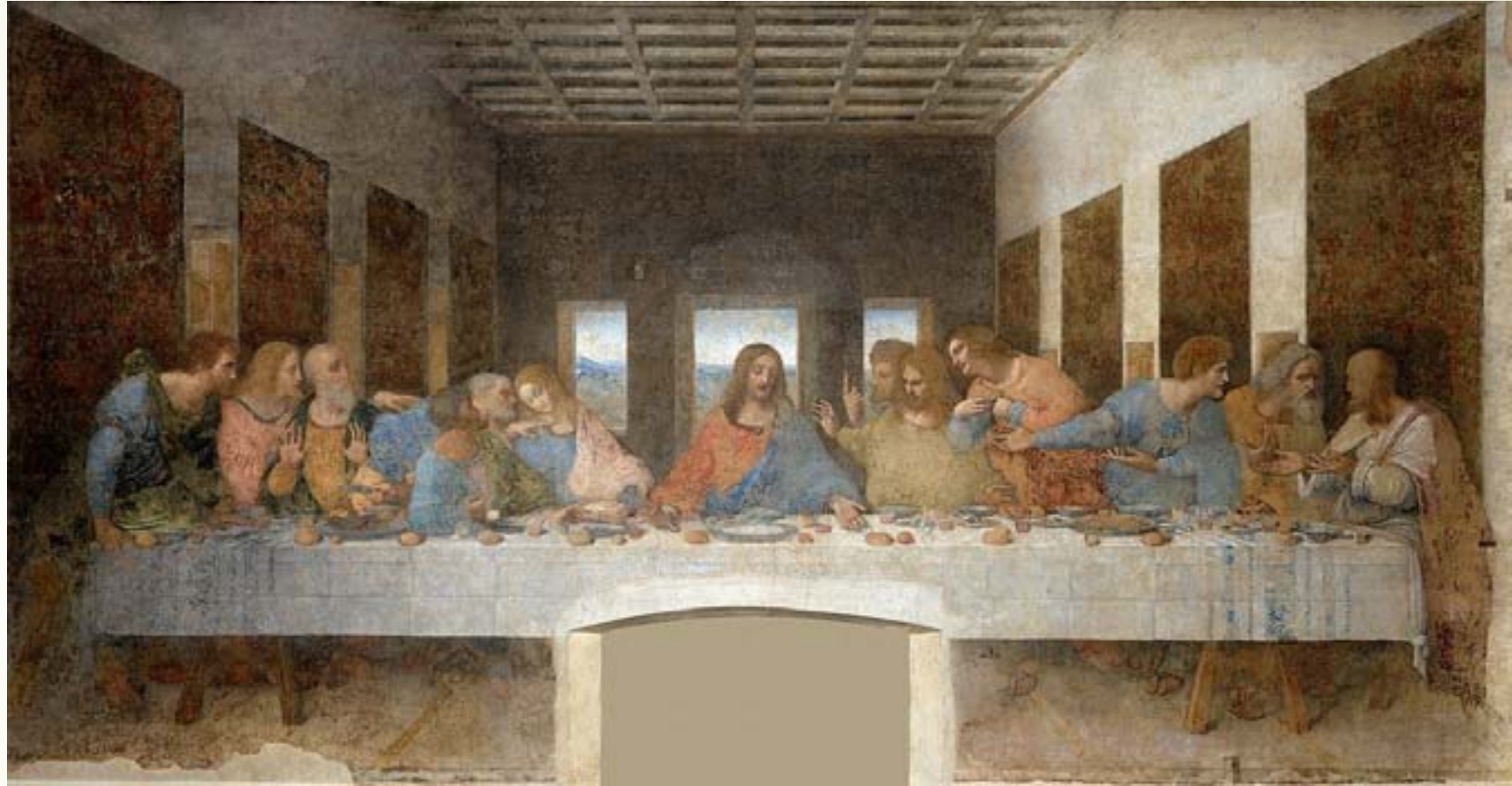
960-1150

Si la nature est belle, et si elle obéit à des lois de proportion, alors respecter ces proportions, c'est toucher à une beauté universelle



6 Moyen Âge — Architecture et proportion divine

960-1150



.
Le nombre d'or devient alors symbole de cette quête :
non pas une formule magique, mais l'idée que le beau naît d'un équilibre mesuré.

7 L'art gothique — Du tâtonnement à l'élévation

1200-1500

un vent nouveau souffle dans l'Europe des villes naissantes et des monastères prospères : le gothique.



7 L'art gothique — Du tâtonnement à l'élévation

1200-1500

On apprend par l'erreur. Les cathédrales sont des laboratoires grandeur nature, où la pierre devient matière vivante, testée par l'homme.



7 L'art gothique — Pourquoi construire ces cathédrales ?

1200-1500

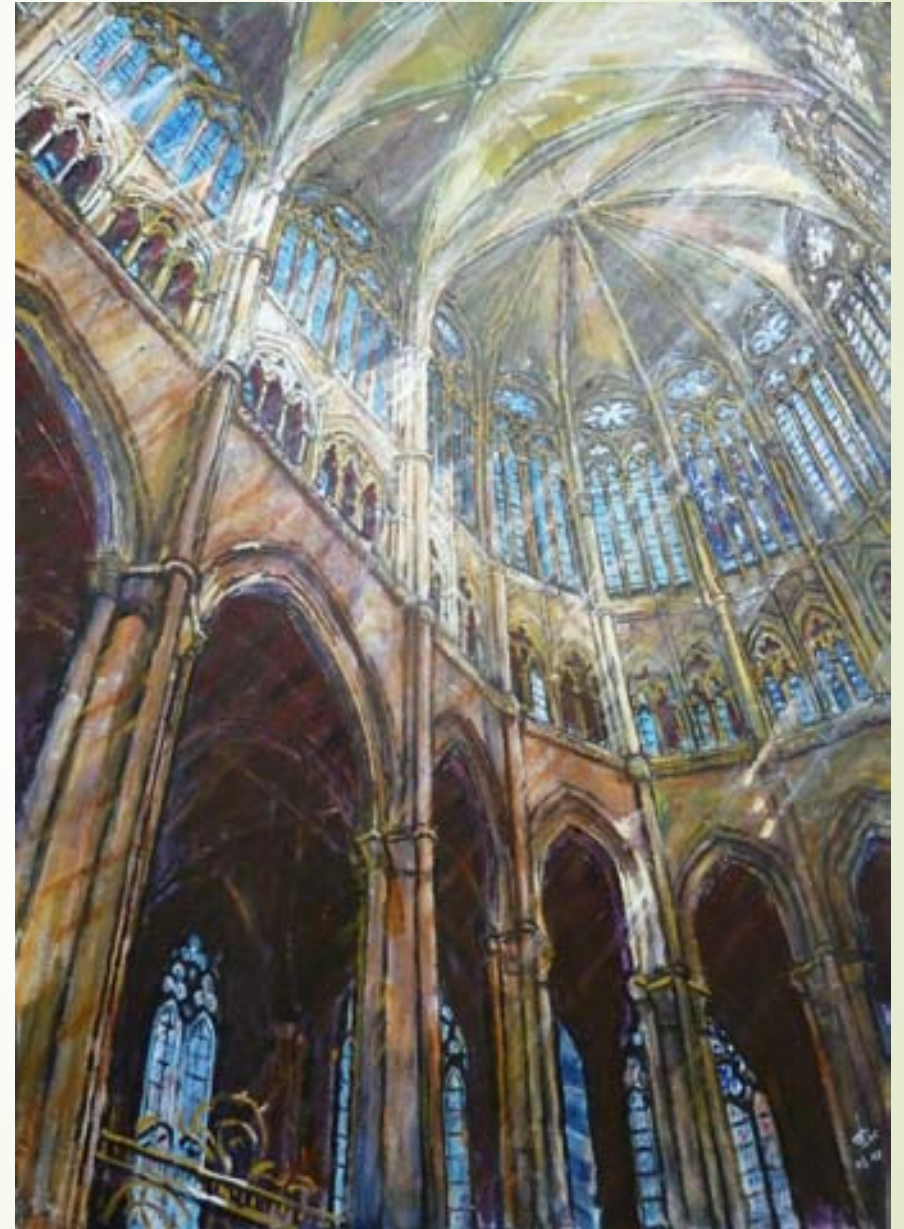
Ainsi, construire une cathédrale, c'est à la fois acte de foi, défi technique et symbole social.



7 L'art gothique — La lumière : nouvelle complice

1200-1500

Les murs s'amincissent, se trouent de fenêtres,
de verrières colorées



7 L'art gothique — La notion d'expérimentation et d'apprentissage

1200-1500

Entre roman et gothique, il y a une leçon :
l'audace naît de l'erreur.



7 L'art gothique — La notion d'expérimentation et d'apprentissage

1500-1700

“L'homme a osé, et la pierre a suivi.”



8 Renaissance — L'architecture devient science

1500-1700

"Elle ne renie ni Dieu ni la lumière, mais elle choisit désormais de penser avant de bâtir"



8 Renaissance — Pourquoi parle-t-on d'« architecture de la Renaissance » ?



1500-1700

“À partir du XVe siècle, en Italie, les architectes regardent autour d’eux — et surtout derrière eux.

8 Renaissance — Pourquoi parle-t-on d'« architecture de la Renaissance » ?

1500-1700

L'espace change de statut. Il n'est plus seulement sacré ou symbolique : il devient lisible, mesurable, dessinable.



8 Renaissance — Renaissance du dessin comme acte fondateur



1500-1700

À la Renaissance :

- on dessine avant de construire
- le plan devient une pensée
- le projet précède le chantier

8 Renaissance — En résumé

On parle d'architecture de la Renaissance parce que c'est :

- la renaissance des principes antiques
- la renaissance de la raison et de la géométrie
- la renaissance de l'homme comme mesure
- la renaissance du dessin et du projet
- la renaissance d'une architecture lisible, proportionnée et humaine

1500-1700



9 Baroque — L'architecture devient théâtre

La Renaissance atteint une forme de perfection calme :

- proportions justes
- symétrie maîtrisée
- espaces clairs et lisibles
- façades réglées comme des partitions musicales

Mais cette perfection finit par devenir silencieuse, presque immobile.

L'architecture est juste... mais parfois trop sage.

1600-1750



9 Baroque — Pourquoi le Baroque apparaît

Le XVII^e siècle est un temps de bouleversements :

- guerres de religion
- tensions politiques
- découvertes scientifiques
- remise en question des certitudes

Le monde n'est plus stable
:l'architecture ne peut plus l'être non plus

1600-1750



9 Baroque — Pourquoi le Baroque apparaît

convaincre par la raison ne suffit plus,
il faut émouvoir, impressionner,
envelopper.

1600-1750



9 Baroque — L'espace baroque : un théâtre

La lumière n'est plus simplement répartie :

- elle est dirigée
- cachée
- révélée

Elle devient dramaturgie.

1600-1750



9 Baroque — conclusion

Là où l'église de la Renaissance invite l'homme à comprendre le monde, l'église baroque l'invite à le ressentir.

1600-1750



10 Le Classicisme : quand l'architecture se met à penser droit

Une architecture qui n'élève pas la voix, mais impose le silence.

1650-1800



10 Le Classicisme : quand l'architecture se met à penser droit

Le classicisme ne surgit pas de nulle part. Il revient.

1650-1800



10 Le Classicisme : Le classicisme comme outil de pouvoir

*un royaume bien gouverné mérite
une architecture bien ordonnée.*

1650-1800



10 Le Classicisme : Une esthétique de la raison

Il n'aime pas :

- l'imprévu,
- l'émotion débordante,
- les ornements qui parlent trop fort.

1650-1800



10 Le Classicisme : L'élégance de la règle

« La liberté commence par la maîtrise. »

1650-1800



11 Le Néo-classicisme : quand l'Antiquité revient en costume neuf

Ce n'est pas une nostalgie molle.
C'est un retour réfléchi, éclairé par la
raison, porté par les Lumières, et
convaincu que les colonnes grecques
peuvent très bien parler au futur.

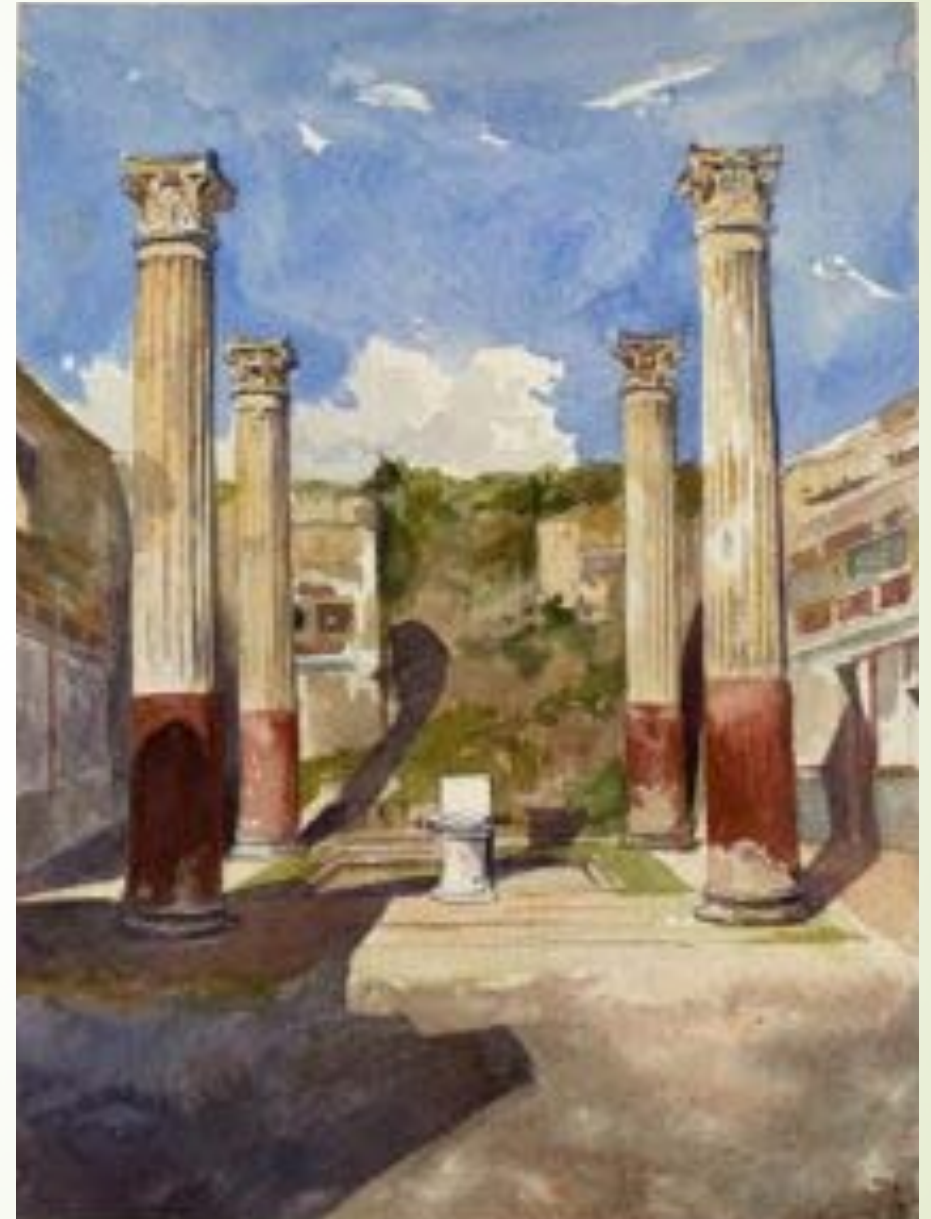
1750-1850



11 Le Néo-classicisme : : une architecture des Lumières

Au XVIII^e siècle, l'Europe réfléchit.
Beaucoup.
Elle philosophe, classe, mesure,
observe.
Et surtout, elle creuse.

1750-1850



11 Le Néo-classicisme : quand l'Antiquité revient en costume neuf

1750-1850



Les ruines parlent.

11 Le Néo-classicisme : une architecture des Lumières

Le néo-classicisme veut :

- de la clarté morale,
- de la vertu civique,
- une architecture presque éducative.

1750-1850



11 Le Néo-classicisme : une architecture des Lumières

1750-1850



la démocratie a besoin de colonnes solides

11 Le Néo-classicisme : la Révolution

Le néo-classicisme offre une architecture sans roi, mais avec des principes :

- égalité des formes,
- clarté des espaces,
- monumentalité au service du collectif



1750-1850



11 Le Néo-classicisme : Le futur écrit en lettres antiques

Il prend les formes antiques pour parler de liberté, de nation, de citoyenneté.
Il transforme le marbre en discours politique, la façade en déclaration philosophique.

1750-1850



12 Architecture et Révolution industrielle : quand la pierre rencontre la machine

*Le monde ne veut plus seulement être beau.
Il veut être rapide.
Grand.
Efficace.*

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : quand la pierre rencontre la machine

1850-1900



L'architecture cesse d'être uniquement un art.
Elle devient aussi une ingénierie

12 Architecture et Révolution industrielle : un nouveau monde

Ce ne sont plus des palais pour rois ou des temples pour dieux,
mais des **machines à abriter la foule**.

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : Le choc du verre et du fer

L'architecture découvre qu'elle peut être :

- légère,
- démontable,
- industrielle.

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : La ville devient un organisme

La ville devient un système, presque une machine urbaine.
On ne bâtit plus seulement pour habiter, mais pour faire circuler

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : l'ingénieur devient poète

une structure technique devient monument.
L'ingénierie devient poésie

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : l'ingénieur devient poète

La beauté n'est plus dans l'ornement, mais dans la logique constructive.

1850-1900



12 Architecture et Révolution industrielle : Poésie de la fumée et de l'acier

Il y a une poésie étrange dans cette architecture industrielle.
Une poésie rude.
Noire de suie.
Mais sincère.

1850-1900



12 Le Romantisme architectural : quand les bâtiments se mettent à rêver

Après la rigueur néo-classique et le vacarme industriel, l'architecture ressent un besoin urgent... d'émotion.

1770-1850



12 Le Romantisme architectural : quand les bâtiments se mettent à rêver

1770-1850



Le XIX^e siècle voit les villes grossir, les machines envahir le paysage, et l'homme se sentir parfois minuscule.

12 Le Romantisme architectural : Le retour du passé : le goût des ruines et du Moyen Âge

Les ruines cessent d'être des échecs : elles deviennent poétiques

1770-1850



12 Le Romantisme architectural : Grands ouvrages emblématiques

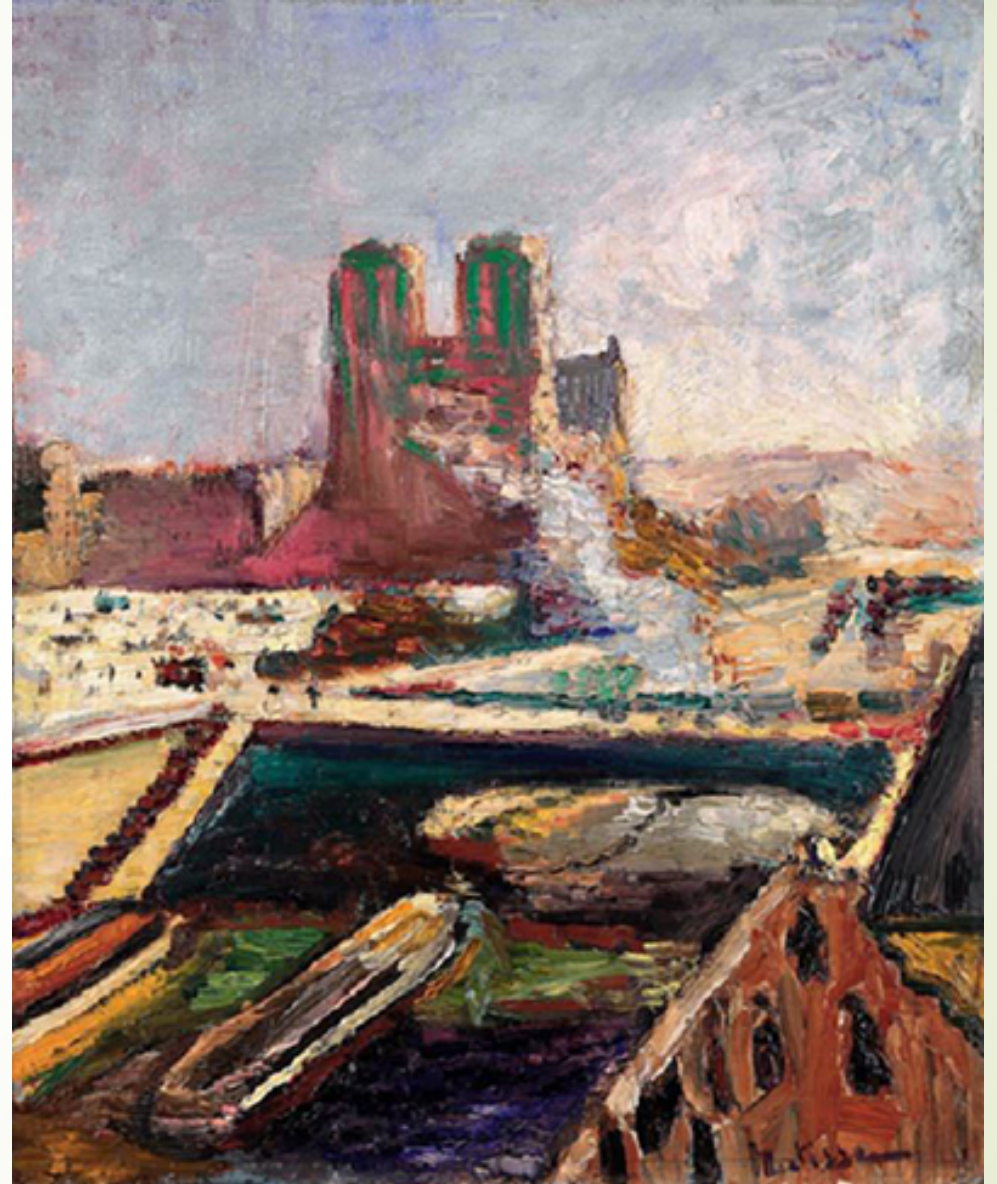
1770-1850



Palace of Westminster (Londres)

12 Le Romantisme architectural : Grands ouvrages emblématiques

1770-1850



Notre-Dame de Paris

12 Le Romantisme architectural : Une architecture de l'émotion

1770-1850



Elle devient une expérience sensible

12 Le Romantisme architectural : Poésie de la pierre et de l'ombre

1770-1850

Il construit des ambiances.



13 Éclectisme et Historicisme : quand l'architecture ouvre sa garde-robe

1840-1900



deux mouvements qui transforment l'architecte en collectionneur de styles.

13 Éclectisme et Historicisme : quand l'architecture ouvre sa garde-robe

1840-1900



chaque fonction mérite son style historique.

13 Éclectisme et Historicisme : quand l'architecture ouvre sa garde-robe

L'éclectisme ne cherche pas la pureté.
Il cherche l'effet.

1840-1900



13 Éclectisme et Historicisme : l'art de mélanger sans s'excuser

Une architecture masquée , un théâtre

1840-1900



13 Éclectisme et Historicisme : l'art de mélanger sans s'excuser

1840-1900



Une architecture entre passé et futur

13 Éclectisme et Historicisme : Juste avant la rupture

Bientôt, l'architecture fera table rase.
Mais avant cela, elle aura tout essayé

1840-1900



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser. (1890–1914)

une réaction contre les styles historiques

1890-1914



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser.

L'Art nouveau, c'est l'instant précis où l'architecture respire enfin seule.

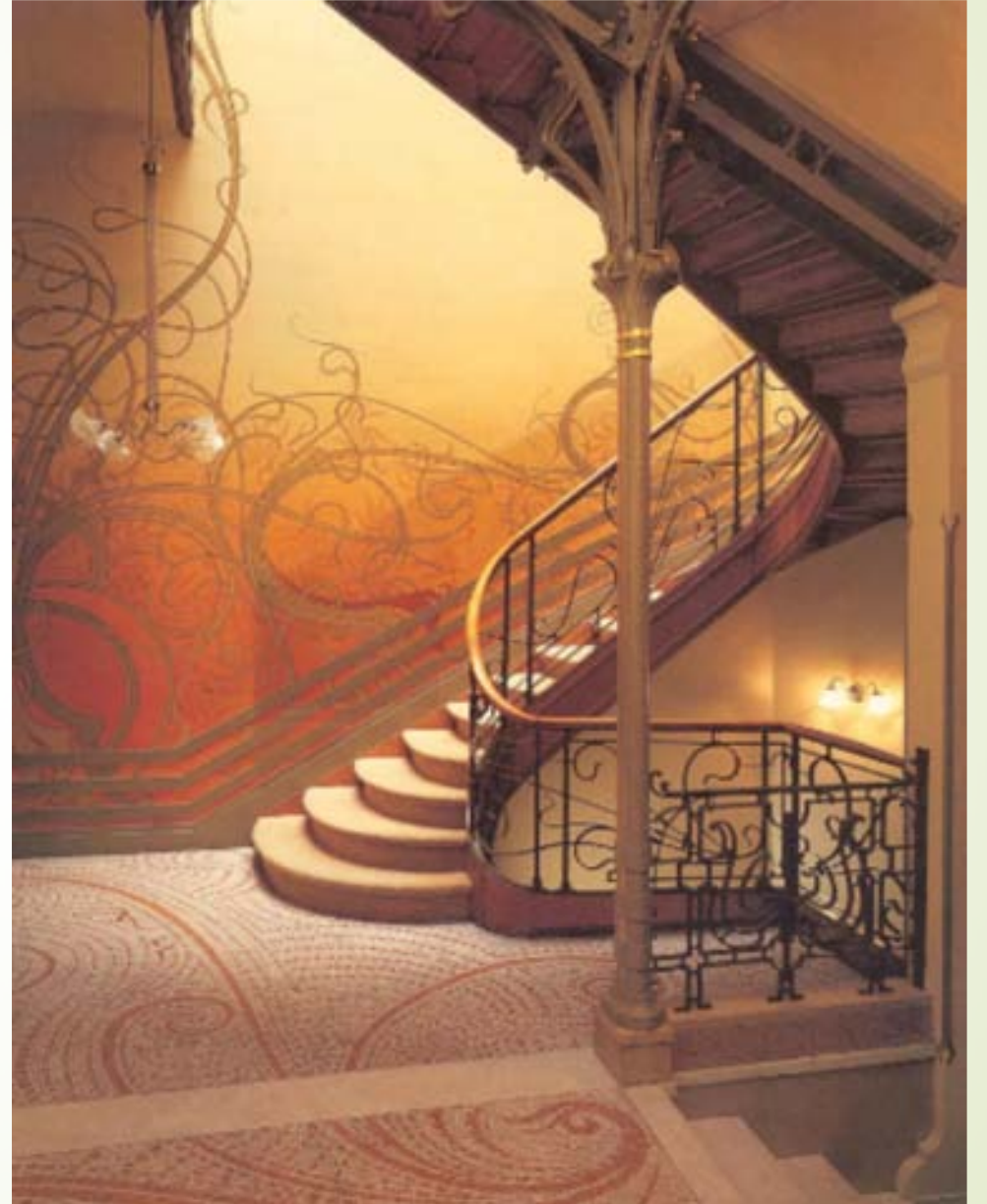
1890-1914



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser.

Tout doit être beau. Même une poignée de porte.
Il croit encore que l'art peut changer la vie quotidienne

1890-1914



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser.

1890-1914



Ici, l'architecture n'est plus un bloc.
C'est un organisme



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser.

Même descendre sous terre mérite de la beauté

1890-1914



14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser.

1890-1914

Il refuse la froideur industrielle.
Il humanise la technique.



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

La guerre franco-prussienne de 1870
marque un tournant.
Elle annonce un monde plus dur, plus
rapide, plus technique.

1890-1914



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

La société change, l'architecture aussi

L'architecture cesse peu à peu d'être un art de façade.

1914



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

La société change, l'architecture aussi

L'architecture devient un outil social

1914



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

La société change, l'architecture aussi

1914

« *Est-ce beau ?* »

mais :

« *Est-ce utile, juste, durable ?* »



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

La société change, l'architecture aussi

Les bâtiments sociaux deviennent des sculptures habitées

1914



15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

Une époque qui choisit la clarté

1914



l'ornement n'est plus nécessaire

15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

Le silence avant la rupture

1914



Les styles décoratifs ne meurent pas par faiblesse.
Ils meurent parce que le monde n'a plus le temps.

16 Le Mouvement moderne

1918 - 1970

« Less is more ».



16 Le Mouvement moderne

« La forme suit la fonction » et
recherche d'une architecture
universelle.

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Villa Savoie .

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Bauhaus.

1918 - 1970

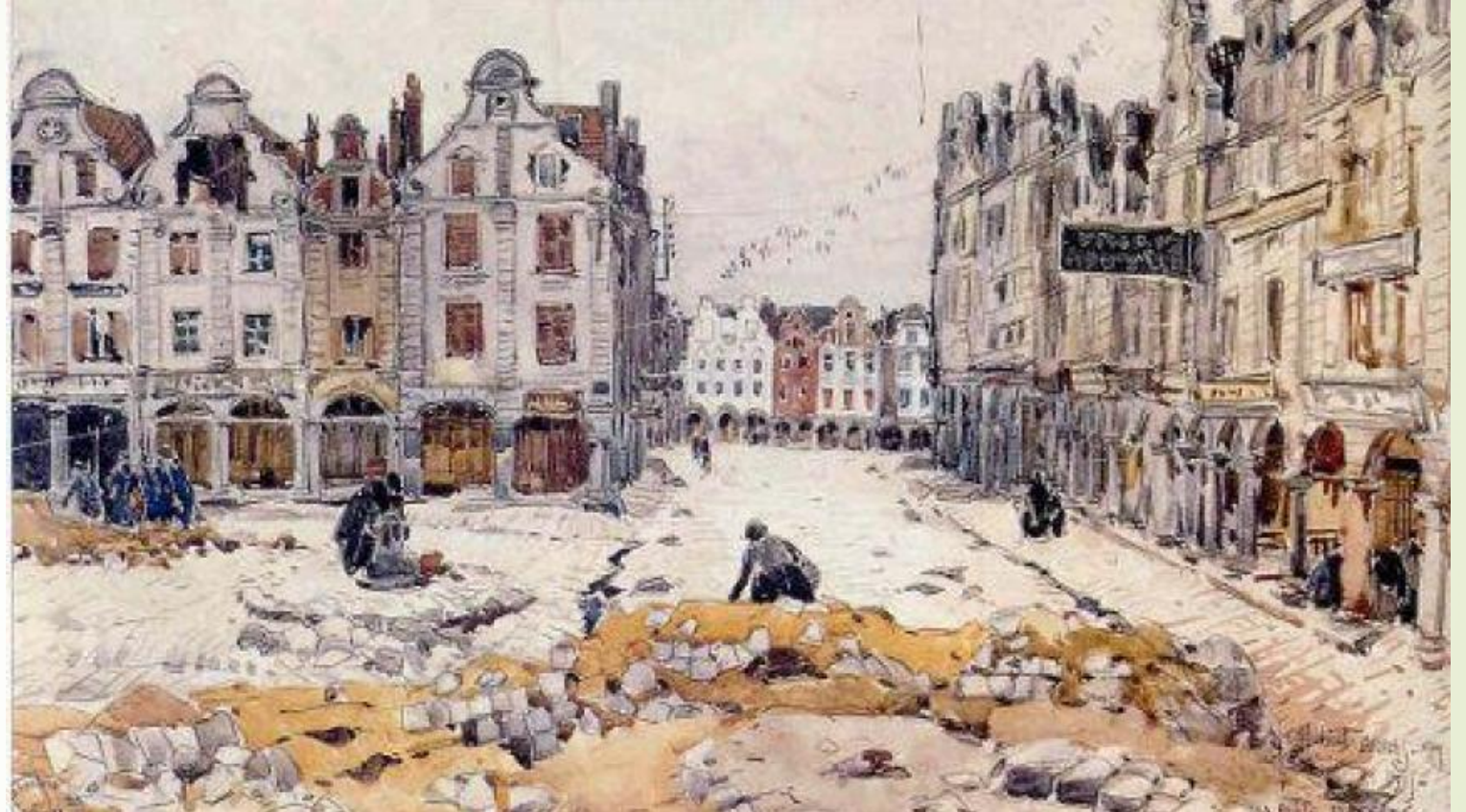


16 Le Mouvement moderne

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

Après la guerre, l'architecture ne rêve plus.
Elle agit. Le monde est blessé.
Les villes sont détruites.
Les corps sont fatigués.
Et les idéaux anciens... discrédités

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

« À quoi bon décorer un monde qu'il faut d'abord réparer ? »

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

Le mouvement moderne est une rupture morale

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

1918 - 1970



L'exode rural transforme la société

16 Le Mouvement moderne

Une nouvelle pensée de l'espace

la forme suit la fonction,

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

La machine à habiter

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

La ville moderne : ordre contre chaos

Chaque fonction a sa place.
Chaque espace son rôle.

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

La poésie austère du béton

Une poésie sans ornements

1918 - 1970



16 Le Mouvement moderne

Le Style international

- Des façades lisses
- Des volumes géométriques simples
- De grandes surfaces vitrées
- Des structures en acier

1918 - 1970

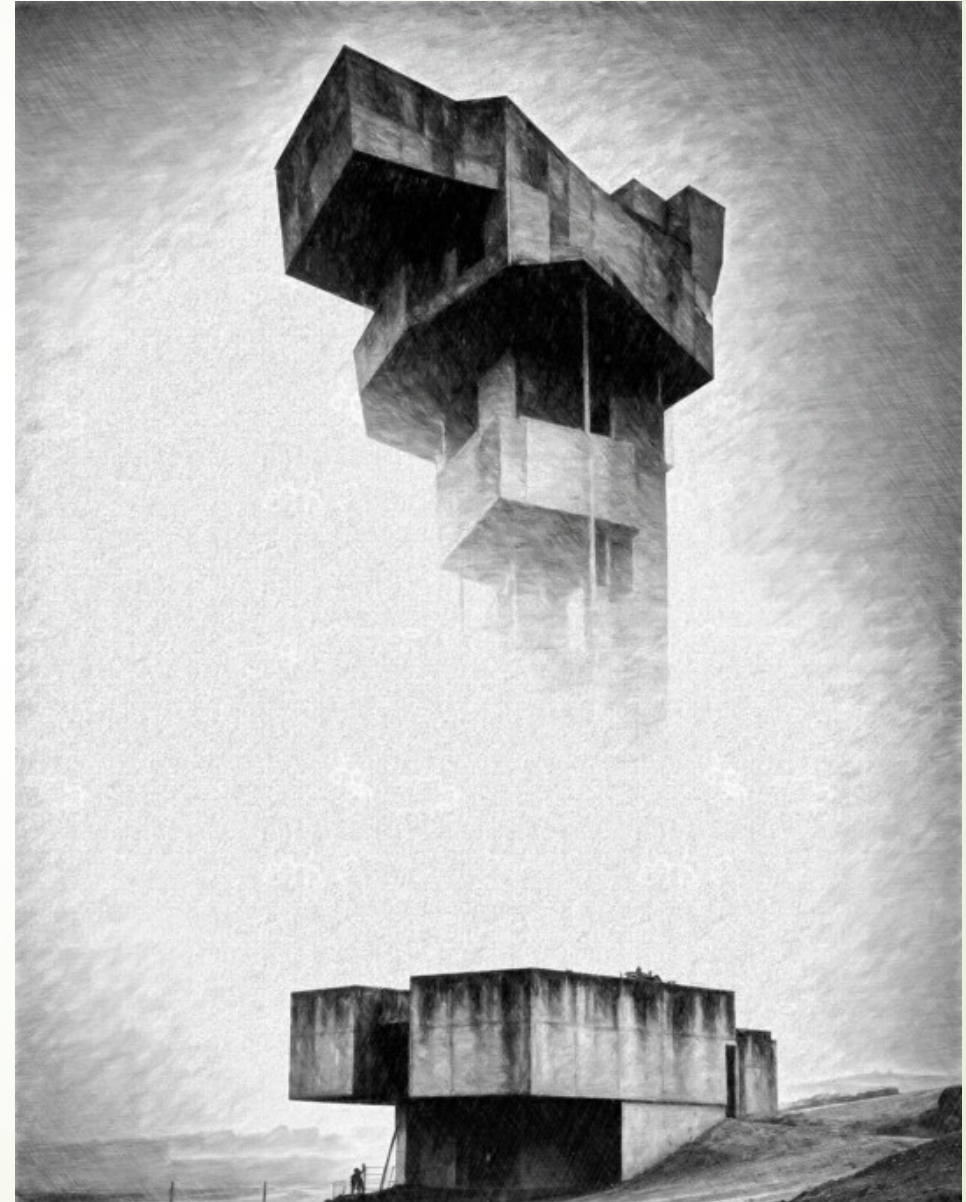


16 Le Mouvement moderne

Le Brutalisme (années 1950–1970)

Le Brutalisme met en avant la matière brute, notamment le béton apparent

1950- 1970



16 Le Mouvement moderne

Le Brutalisme (années 1950–1970)

Le Brutalisme met en avant la matière brute, notamment le béton apparent

1950- 1970

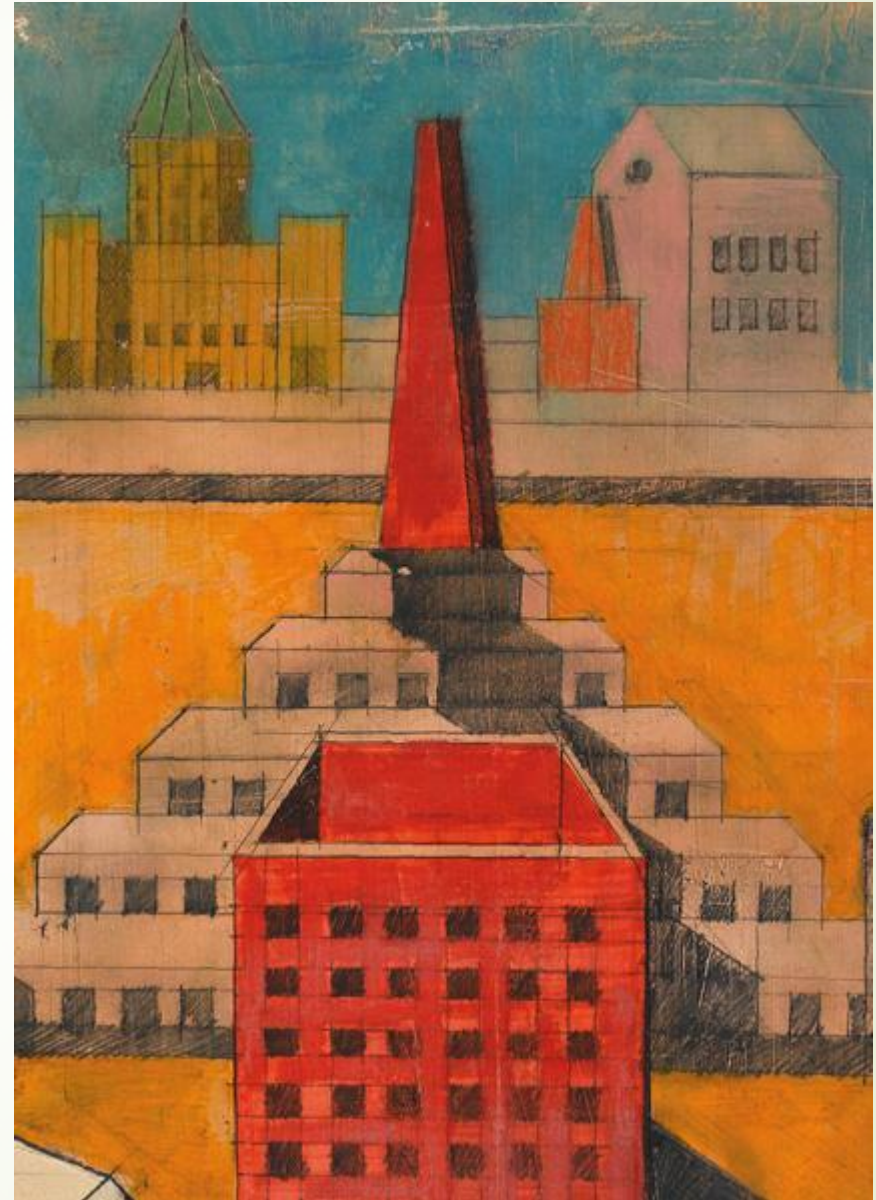


16 Le Mouvement moderne

Le Postmodernisme (années 1970–1990)

Le Postmodernisme redonne une dimension symbolique à l'architecture et ouvre la voie à une plus grande diversité stylistique

1970-1990



16 Le Mouvement moderne

Le Postmodernisme (années 1970–1990)

L'histoire + la mémoire + le contexte + la ville

1970-1990



16 Le Mouvement moderne

Le Déconstructivisme (années 1980–1990)

Les avancées informatiques permettent de concevoir des formes complexes auparavant impossibles à réaliser

1980-1990



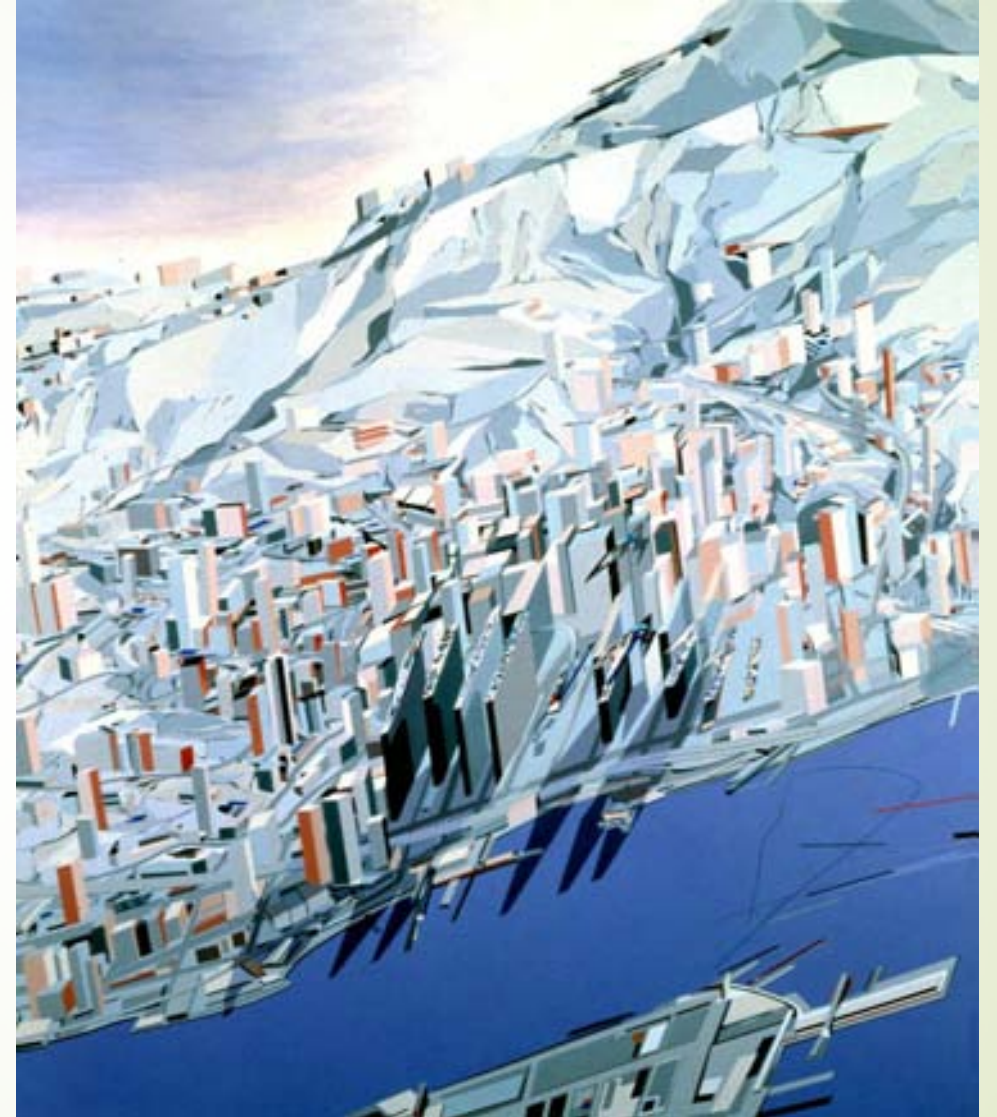
16 Le Mouvement moderne Conclusion

Le XX^e siècle fut un siècle courageux



16 Le Mouvement moderne Conclusion

Peut-on reconstruire l'homme en reconstruisant la ville ?



17 Le XXI^e siècle : l'architecture sous condition

Un temps où l'architecture ne commence plus par un croquis,
mais par une liste de contraintes.

2000 - 2026



17 Le XXI^e siècle : L'ombre nouvelle – Quand l'algorithme dessine

une nouvelle figure : l'intelligence artificielle.

2000 - 2026



17 Le XXI^e siècle : L'ombre nouvelle – Quand l'algorithme dessine

Et le danger n'est pas qu'elle dessine des bâtiments.
Le danger est qu'on lui demande
de décider à la place de l'architecte

2000 - 2026



17 Le XXI^e siècle : l'architecture n'est pas morte

L'architecture n'est pas un calcul.
C'est un choix.

2000 - 2026



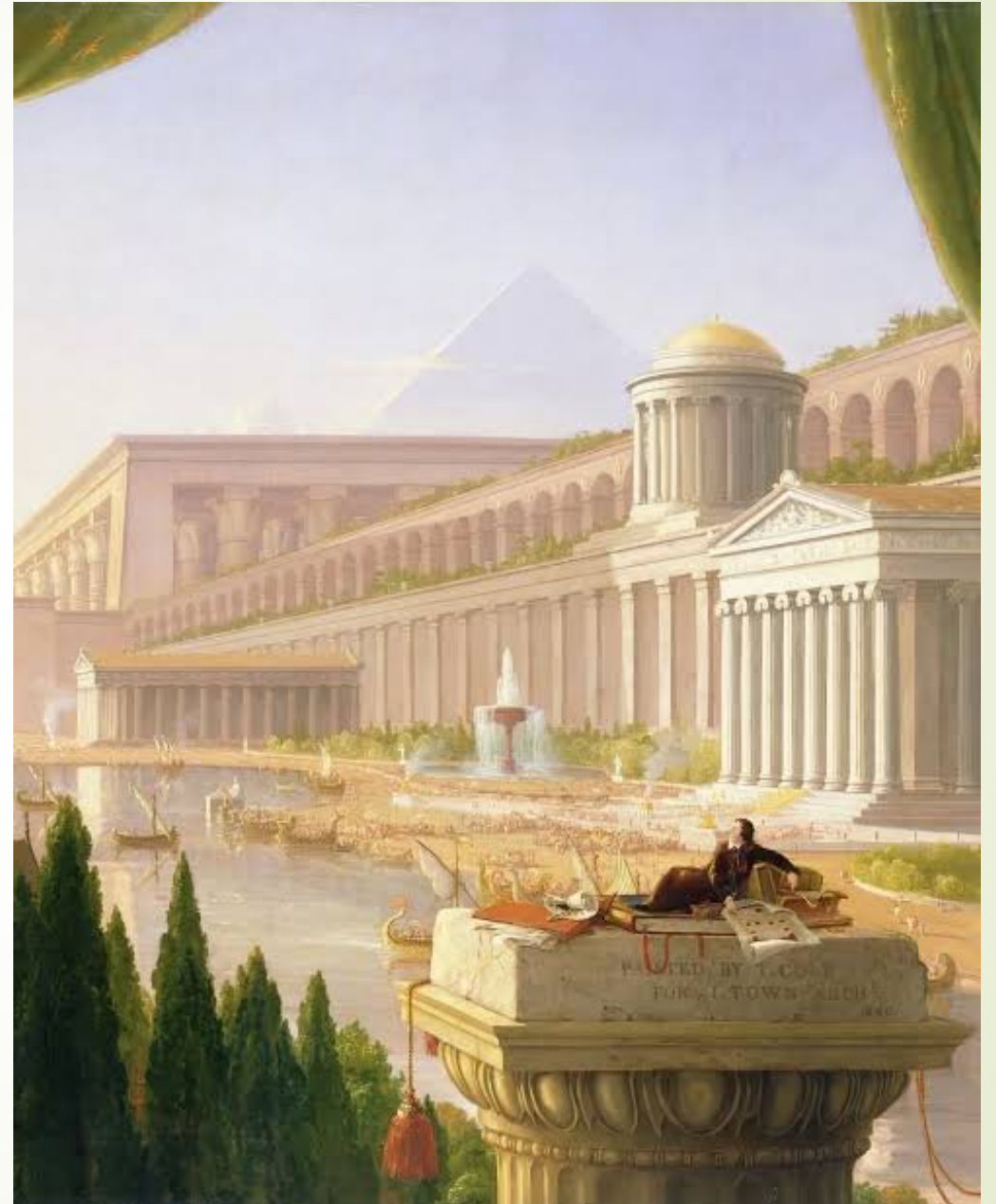
17 Le XXI^e siècle : Le rôle de l'architecte aujourd'hui

Il devient un résistant.



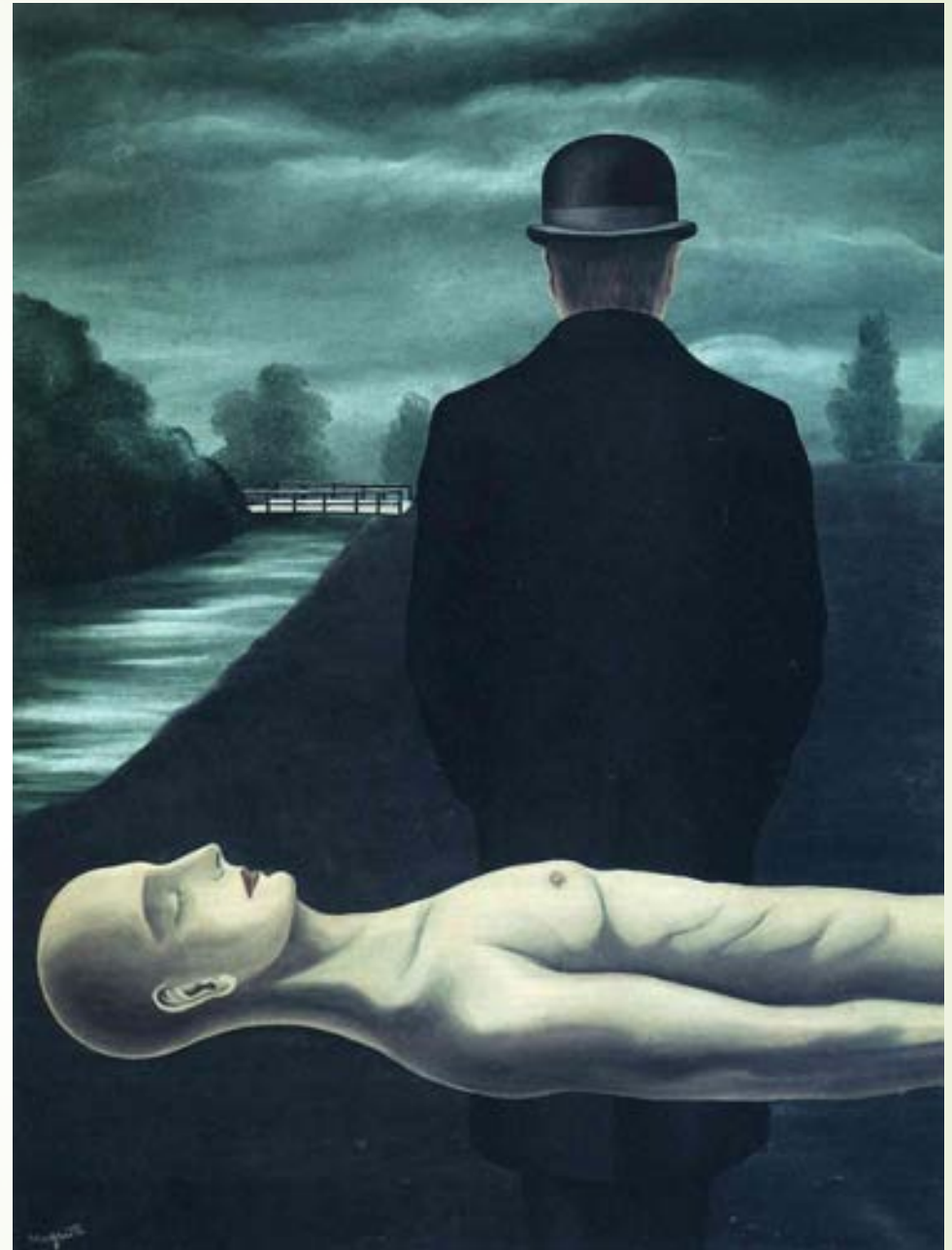
Conclusion

Tiens... et si cet endroit pouvait devenir "un peu plus humain ?"



Conclusion

Merci



QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Bonsoir.

Je vous présente mon **bureau d'architecte**.

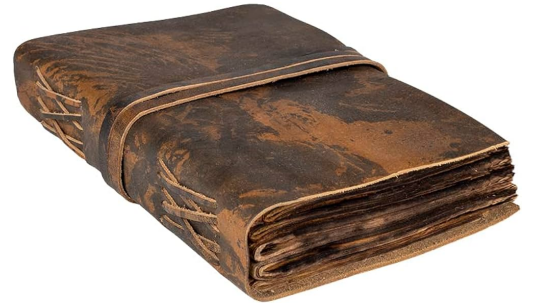
Oui... je sais.

Normalement un architecte arrive avec des plans, des ordinateurs, des maquettes très sérieuses...

Moi j'arrive avec **un carnet qui tient dans la poche**.

Mon nom Claude Correia.

Je suis **architecte, dessinateur... et marcheur**.



Ce qui est une façon élégante de dire que je passe beaucoup de temps
à marcher...
et à dessiner ce que je ne comprends pas encore.

Dans ce carnet il y a des villes,
des paysages,
des escaliers qui ne mènent nulle part,.....

Alors ce soir je ne vais pas vous parler seulement de l'architecture .

Je vais vous montrer **comment elle naît**

Je vais vous parler d'architecture...
mais je ne suis pas venu vous parler de murs.

Ce qui nous intéresse ce soir, c'est le moment mystérieux où un simple abri devient... **architecture**.

Et pour comprendre ça, je ne vais pas vous emmener sur des chantiers.
Je vais vous emmener... dans des tableaux.

Parce que les peintres ont un talent que les architectes n'ont pas toujours :

Ils montrent ce qu'on ressent dans l'espace.

Ils ne construisent rien.
Mais ils révèlent tout.

1 Construire n'est pas encore penser

Depuis que l'homme existe, il construit.
Il empile, il creuse, il couvre, il ferme, il protège.
Mais pendant très longtemps, il ne fait que cela : **répondre à une urgence**.
Se protéger du froid, des bêtes, des autres hommes.
La construction est alors instinctive, empirique, presque animale.
L'architecture commence plus tard.
Elle commence le jour où l'homme ne se contente plus de survivre,
mais cherche à **se représenter**.



Une histoire de la peinture à travers la peinture

Car l'architecture n'est pas seulement un toit au-dessus de la tête.

C'est une manière de dire :

Voilà qui nous sommes.

Voilà comment nous croyons.

Voilà ce que nous jugeons important.

La peinture, très tôt, va devenir le miroir critique de cette ambition.

Elle montre les bâtiments non pas comme des objets,
mais comme des **espaces vécus**, parfois oppressants, parfois libérateurs, parfois absurdes

2 Pourquoi regarder la peinture ?

Parce que les peintres sont des espions de l'espace.

Ils nous montrent :

- si l'espace rassure
- s'il écrase
- s'il élève
- s'il isole

Un architecte dessine des plans.

Un peintre montre ce que ça fait d'être dedans.

3 IMHOTEP — Le premier architecte

Le premier architecte de l'histoire dont on connaît le nom, c'est **Imhotep**, en Égypte.

Pas "chef de chantier".

Pas "entrepreneur BTP"

Non.

Prêtre.

Médecin.

Savant.

Conseiller du pharaon.

La pyramide qu'il conçoit n'est pas un logement social.

C'était un geste vers l'éternité.

Dès le début, l'architecture ne sert pas à "faire tenir".

Elle sert à **faire signifier**.

Les termites construisent.

Imhotep, lui, relie la terre au ciel.

Il a conscience du délai de réalisation — oui, déjà, à une époque où l'agenda n'existait pas.

Les blocs de pierre voyagent sur le Nil, allongés comme des touristes sur de grandes barges. On les extrait, on les charge, on les décharge... et surtout, on les taille. Mais une idée surgit, lourde comme un bloc de calcaire : pourquoi transporter ce qui ne servira pas ?

Tailler la pierre à la carrière, c'est gagner du temps, de l'énergie et quelques maux de dos. La matière inutile reste sur place, et seuls les blocs essentiels prennent le bateau.

Logique implacable.

Presque moderne.

Mais attention : tailler sur place, ce n'est pas tailler au hasard.

Il faut penser avant d'agir, imaginer avant de frapper. Réfléchir à l'emplacement de chaque bloc, à ses dimensions exactes, à sa fonction future. Il faut calculer, dessiner, anticiper. Bref, faire travailler la tête avant les bras — une idée révolutionnaire dans un monde de marteaux.

À force de plans, de lignes tracées dans le sable et de nuits à refaire la pyramide en pensée, le maître d'œuvre est né.

Il ne se contente plus de construire : il organise le chaos, il dompte la pierre et commande le temps.

On ne le sait pas encore, mais entre deux barges et trois croquis, l'architecte vient d'être inventé.

Voilà la naissance de l'architecture.

Dès le départ, l'architecture n'est pas une question de technique.

C'est une question de **sens**.

On peut construire sans architecture.

Mais on ne peut pas faire d'architecture sans vision.



Une histoire de la peinture à travers la peinture

4 Construction /Architecture

Une construction répond à un besoin.

L'architecture répond à une question.

Une construction dit :

“Comment on s'abrite ?”

L'architecture demande :

“Comment on habite le monde ?”

Une cabane te protège de la pluie.

Un temple te parle de l'univers.

Une cathédrale te rapetisse.

Un palais te met à ta place.

Un centre commercial... te vide le portefeuille.

Ça aussi, c'est une expérience spatiale.

5 VITRUVÉ — Les trois piliers de l'architecture

Dans l'Antiquité romaine, au premier siècle avant notre ère, un ingénieur et théoricien nommé **Marcus Vitruvius Pollio** rédige un traité intitulé *De Architectura* (« Sur l'architecture »), dédié à l'empereur Auguste.

C'est le plus ancien texte complet que nous possédions sur la théorie architecturale, mêlant savoir technique, philosophie, proportions, matériaux, villes, temples et même astronomie.

Vitruve y énonce une idée simple mais révolutionnaire pour son temps : l'architecture ne doit pas être réduite à un ensemble de procédés constructifs. Elle doit être comprise comme une **synthèse harmonieuse de trois qualités fondamentales**, qu'il exprime en latin par :

Firmitas — la solidité

Utilitas — l'usage

Venustas — la beauté

Autrement dit : un bâtiment doit *tenir dans le temps, servir sa fonction et éveiller le plaisir ou l'admiration*.

▫ Est-ce que ça **tient** ?

▫ Est-ce que ça **sert** ?

▫ Est-ce que ça **élève** ?

Une **simple construction** peut répondre aux deux premiers critères.

Un mur peut être solide.

Une grange peut être utile.

Mais une architecture — au sens plein — apparaît **lorsque la beauté ou la qualité affective entre en jeu**, lorsqu'un espace devient significatif pour ceux qui l'habitent ou le regardent.

Contexte : quand Vitruve écrit sa théorie

Vitruve rédige son traité vers **30–15 avant J.-C.**, à une époque où Rome est en pleine transformation : la République est devenue Empire, et Auguste veut faire de la ville une mise en scène de pouvoir, d'organisation et d'harmonie.

Dans ce contexte, l'architecture n'est plus seulement un art de faire tenir des murs : elle devient un **discours sur l'ordre du monde**, un outil politique, social et symbolique.

Vitruve codifie ce qui jusque-là était essentiellement pratique ou artisanal en une **théorie qui articule technique, usage et sens esthétique**.



Une histoire de la peinture à travers la peinture

Son triade n'est donc pas une liste arbitraire de qualités. Elle est une tentative de **synthèse totale** : l'architecte doit connaître les matériaux et les structures (pour que ça tienne), mais aussi penser l'usage humain et social des espaces (pour que ça serve), et enfin intégrer harmonie, proportion et relations des formes (pour que ça élève).

Comment le concept a été reçu et transformé

Lorsque *De Architectura* est **redécouvert à la Renaissance** — après des siècles d'oubli — il devient un texte fondateur pour toute l'Europe savante.

Des figures comme **Léonard de Vinci**, **Alberti** et **Palladio** s'appuient sur Vitruve pour articuler une nouvelle vision de l'architecture inspirée de l'Antiquité classique.

L'idée d'un rapport entre proportions mathématiques, corps humain et espace se diffuse dans les arts visuels en général : Léonard illustre même ce lien dans son célèbre dessin de l'**Homme de Vitruve**, symbole de l'harmonie entre la mesure humaine et la géométrie cosmique.

Pourquoi cette triade est toujours pertinente

Aujourd'hui encore, lorsque l'on demande « qu'est-ce que l'architecture ? », on peut revenir à cette idée simple : ce qui **fait qu'un bâtiment dépasse la simple construction** n'est pas seulement la technique ou la fonction, mais ce qui **lui donne sens**, ce qui le rend **signifiant** pour ceux qui l'habitent, le regardent ou le vivent.

L'architecture n'est donc pas un savoir purement technique, ni une fonction utilitaire isolée. Elle est un acte collectif qui **organise notre rapport au monde**, et cela passe toujours, consciemment ou non, par une recherche d'harmonie entre solidité, usage et beauté.

6 Moyen Âge — L'architecture comme ordre divin

Vers l'an mil, l'Europe se réveille avec une drôle d'idée : bâtir solide, très solide.

On ne sait jamais, la fin du monde est annoncée régulièrement, et puis le vent est froid.

Alors on invente l'**architecture romane**, une architecture qui ne plaisante pas avec la gravité — ni avec la pierre.

Les églises romanes ont des murs épais comme des forteresses, des arcs bien ronds qui ne prennent aucun risque, et des fenêtres minuscules, juste assez grandes pour laisser passer la lumière... et encore, doucement, sans faire de bruit. Ici, la clarté n'entre pas en courant : elle s'incline, elle murmure, elle respecte le silence. C'est une architecture qui dit : *pose-toi, respire, et prie un peu pendant que tu y es*.

Sous les voûtes en berceau, la pierre semble réfléchir longuement avant de tenir debout. Chaque bloc est à sa place, chaque église ressemble à un refuge spirituel, mi-maison de Dieu, mi-abri anti-apocalypse. Et sur les chapiteaux, des animaux étranges, des monstres, des saints sévères racontent la Bible à ceux qui ne savent pas lire — avec parfois un sens de l'humour assez coquin ..

L'architecture romane, c'est donc une foi taillée à coups de ciseau, une poésie lourde mais sincère, un art qui préfère la solidité à l'élégance. Elle ne cherche pas à s'envoler : elle s'ancre dans le sol, profondément. Et pendant qu'elle tient bon, patiente et massive, elle prépare discrètement l'arrivée du gothique... qui, lui, voudra toucher le ciel.

L'architecture romane, c'est la pierre qui prie.



QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Elle ne cherche pas à s'élever en cri, mais à **demeurer**. Elle ne transperce pas le ciel — elle s'y appuie. le mur n'est pas un décor : c'est un corps. Il a une épaisseur, une fatigue, une mémoire. On le sent presque respirer, chargé du poids des siècles à venir.

Ici, tout commence par le **poids**.

Le mur roman n'est pas une peau tendue, c'est une masse habitée. Il porte, il contient, il protège. Il ne s'excuse pas d'être lourd — il fait de cette lourdeur une vérité. La foi n'est pas une flamme tremblante : c'est une roche.

Le **dépouillement** n'est pas pauvreté, c'est concentration.

Rien de superflu, parce que tout doit conduire vers l'essentiel : la mesure, le silence, la présence. Les formes sont simples, presque sévères. L'arc en plein cintre ne cherche pas l'exploit, mais l'équilibre.

Chaque pierre est posée avec une gravité d'artisan qui sait qu'il construit plus que des murs : un lieu pour l'âme.

Et la **lumière** — elle entre peu, mais elle compte.

Pourquoi pas trop de lumière ?

Parce que l'ombre est nécessaire.

Dans l'église romane, la clarté n'inonde pas, elle **s'infiltr**.

Elle glisse sur la pierre, révèle une courbe, un chapiteau, une poussière d'air. La pénombre ralentit le regard, oblige à l'attention.

Ce n'est pas le monde extérieur qui domine, c'est l'intériorité. La lumière n'est plus un spectacle : elle devient une visitation.

Le roman, c'est l'architecture de la **gravité tranquille**.

Un art qui ne séduit pas d'abord, mais qui enveloppe. Qui ne montre pas Dieu, mais prépare le silence où on peut peut-être l'entendre.

Une architecture qui dit :

Reste.

Pose-toi.

Écoute la pierre.

Elle sait des choses que la lumière seule ne peut pas dire.

Peintures médiévales : pas de perspective réaliste.

Les églises sont représentées :

- symboliquement
- aplaties
- hiérarchiques

L'espace n'est pas humain, il est **théologique**.

Dans l'architecture romane, quelque chose d'essentiel advient :

l'espace cesse d'écraser l'homme et cesse aussi de l'oublier.

Ce n'est pas une architecture pour l'œil seulement, ni pour l'effet, ni pour la prouesse.

C'est une architecture pour **un corps présent**.

L'homme n'y est ni dissous dans la lumière, ni perdu dans la démesure.

Il est **reconnu**.



On ne s'y sent pas écrasé par Dieu.
On s'y sent **créature dans un ordre**.

Le sol, les murs, la hauteur des travées composent une sorte d'accord silencieux avec la taille humaine. Le corps y trouve un repos instinctif : on peut marcher, s'arrêter, respirer. L'architecture n'exige pas — elle **accueille**.

Les proportions : une harmonie incarnée

Les proportions romanes ne cherchent pas l'exploit mathématique, mais la **justesse**.
Rapports simples, répétitions calmes, carrés, doubles carrés, travées régulières : un ordre lisible, presque humble.

Et pourtant, cet ordre touche à quelque chose de plus grand.
Parce que le corps humain reconnaît ces équilibres sans les nommer. Il s'y sent accordé, comme si l'espace parlait une langue que le corps comprend depuis toujours.

Ce que l'on appelle "divin" n'apparaît pas comme éclat ou miracle visuel.
Il est dans cette coïncidence rare entre :

- la mesure du monde
- la mesure du corps
- et une loi qui semble les dépasser tous deux.

Le sacré n'est pas ajouté : il **émerge de la proportion juste**.

Le nombre d'or — La divine recette du monde

Vitruve dit que l'homme est mesure de l'architecture.
Mais derrière cette idée se cache une musique plus secrète : **la proportion**.

Et parmi elles, la star absolue :

$$\phi \text{ (phi)} \approx (1+\sqrt{5})/2. = 1.6180339.....$$

Ce rapport étrange, ni trop simple ni trop irrationnel, fascine depuis l'Antiquité. On le retrouve dans les figures géométriques, dans certains tracés, dans les rapports de longueurs qui semblent "justes" à l'œil.

Les **Égyptiens**, les **Grecs**, puis les penseurs de la Renaissance ont observé que certaines proportions produisent une harmonie difficile à expliquer mais facile à ressentir. Le nombre d'or devient alors une sorte de proportion idéale, presque mystique.

L'homme de Vitruve... version cosmique

Quand Léonard dessine son homme inscrit dans le cercle et le carré, il ne fait pas que montrer un corps bien proportionné. Il suggère que le corps humain est structuré par des rapports harmoniques comparables à ceux de la géométrie.

Le message est vertigineux (et un peu flatteur pour nous) :

L'homme serait construit selon les mêmes lois que l'univers.

Le nombril devient centre, les membres s'organisent selon des rapports mesurables. Le corps n'est plus un hasard biologique : il devient une architecture.

La nature, grande architecte

Ce qui nourrit le mythe du nombre d'or, c'est qu'on le trouve partout :

- spirales de coquillages
- organisation des fleurs
- ramifications
- proportions de feuilles

La nature semble aimer les croissances ordonnées, les répétitions réglées, les structures efficaces.

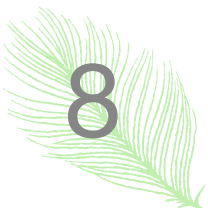
Alors l'idée naît :

Si la nature est belle, et si elle obéit à des lois de proportion, alors respecter ces proportions, c'est toucher à une beauté universelle.

Une feuille n'a pas "dessiné" sa forme, mais elle paraît juste.

Un arbre ne connaît pas la géométrie, mais il pousse avec une logique interne.

L'architecte rêve d'atteindre cette même évidence.



Architecture et proportion divine

Quand les bâtisseurs parlent de “proportion divine”, ce n’est pas de magie qu’il s’agit, mais d’accord.
Un mur trop haut écrase.
Trop bas, il étouffe.
Une fenêtre mal placée dérange sans qu’on sache pourquoi.

Mais quand les rapports sont justes, quelque chose se détend en nous. Le corps reconnaît un ordre qui lui ressemble.

Le nombre d’or devient alors symbole de cette quête :
non pas une formule magique, mais l’idée que **le beau naît d’un équilibre mesuré**, comme dans un arbre dont chaque branche semble tomber à la bonne place sans que personne n’ait eu besoin de corriger le plan.

Mais ce qui est magnifique, c’est que l’humanité ait cherché, depuis l’Égypte jusqu’à Léonard et Le Corbusier, un lien entre :
le corps
la nature
la géométrie
et l’architecture

En résumé

Respecter les proportions, c’est chercher à bâtir comme pousse un arbre :
avec une logique interne, un équilibre, une nécessité.
On dit simplement :
“C’est beau. On se sent bien ici.”

7 L’art gothique — Du tâtonnement à l’élévation

L’architecture romane règne depuis des siècles. Ses murs massifs tiennent le temps et les hommes. La pierre pèse, la lumière est rare, le silence est profond. Et puis, à partir du **milieu du XIIe siècle**, un vent nouveau souffle dans l’Europe des villes naissantes et des monastères prospères : **le gothique**.

Mais cette transition n’est pas un saut immédiat ni parfaitement maîtrisé. C’est un passage à **tâtons**, une longue expérimentation de près de **cent ans**, entre environ **1140 et 1250**, où le style roman se mélange encore à des audaces nouvelles.

Les essais — parfois déceptions, parfois miracles

Construire une cathédrale, ce n’est pas un projet de week-end.
Les maîtres d’œuvre se lancent dans des expériences audacieuses :

- arc brisé au lieu de l’arc en plein cintre romain
- voûtes d’ogives qui portent le poids sur des points précis
- arcs-boutants qui semblent tenir les murs par magie

Ces innovations ne fonctionnent pas toujours du premier coup. Certains chœurs s’effondrent, des voûtes doivent être renforcées, des murs recalculés. On apprend **par l’erreur**. Les cathédrales sont des laboratoires grandeur nature, où la pierre devient matière vivante, testée par l’homme.

Pourquoi construire ces cathédrales ?

La question se pose souvent : pourquoi s'embêter avec de tels chefs-d'œuvre, quand le village romain se contentait de petites églises solides ?

1. **La gloire de Dieu** : chaque cathédrale est un microcosme sacré, où la lumière et l'espace élèvent l'âme.
2. **Rayonnement politique et économique** : villes, évêchés et corporations rivalisent pour la plus belle.
3. **Un lieu de pèlerinage** : certaines cathédrales abritent reliques précieuses qui attirent des foules.

Ainsi, construire une cathédrale, c'est à la fois acte de foi, défi technique et symbole social.

La lumière : nouvelle complice

La grande différence avec le roman ? La lumière.

Dans les cathédrales gothiques, les murs s'amincissent, se trouent de fenêtres, de verrières colorées. Les arcs-boutants déportent les forces vers l'extérieur.

La pénombre romane cède la place à un **flamboisement de couleurs** qui transforme l'espace en voyage mystique.

On passe de la **solide pénombre romanique** à un **ciel d'émeraude et de rubis**, où l'homme se sent petit mais guidé vers l'élévation.

La notion d'expérimentation et d'apprentissage

Entre roman et gothique, il y a une leçon : **l'audace naît de l'erreur**.

Chaque cathédrale est une école vivante :

- on teste, on ajuste
- on apprend des effondrements
- on perfectionne les arcs, les voûtes, les vitraux

Le gothique n'est pas venu d'un coup de baguette magique : il a été **construit par tâtonnements**, parfois laborieux, parfois spectaculaires.

En résumé

Le passage du roman au gothique est **une aventure humaine et technique**.

Il faut :

- du courage pour tester
- de la patience pour attendre les résultats
- du génie pour transformer les erreurs en beauté

Les cathédrales gothiques sont le fruit de **siècles d'expérimentation**, d'équipes hiérarchisées, de savoir-faire et de foi.

Et si on ferme les yeux dans le chœur de **Reims ou de Chartres**, on sent encore les tâtonnements, les mains sur la pierre, et la lumière qui dit :

“L’homme a osé, et la pierre a suivi.”

8 Renaissance — L’architecture devient science

Introduction

La Renaissance n’est pas une rupture brutale, mais un **réveil**.

Après les élans mystiques du gothique, où la pierre cherchait le ciel, l’architecture redescend doucement vers l’homme. Elle ne renie ni Dieu ni la lumière, mais elle choisit désormais de **penser avant de bâtir**, de mesurer avant de s’élever.

Pourquoi parle-t-on d’« architecture de la Renaissance » ?

On parle d’**architecture de la Renaissance** parce qu’il s’agit littéralement d’une **renaissance**, c’est-à-dire d’une **re-naissance**, d’un retour à la vie d’une manière de penser l’architecture qui avait été en grande partie oubliée depuis l’Antiquité

Mais attention : ce n’est ni une copie ni une nostalgie.

C’est une **renaissance intellectuelle**, culturelle et artistique.

À partir du **XVe siècle**, en Italie, les architectes regardent autour d’eux — et surtout **derrière eux**.

L’Antiquité réapparaît, non comme une nostalgie décorative, mais comme une **boîte à outils intellectuelle**.

Les traités de **Vitruve** sont redécouverts : l’architecture doit être **ferme, utile et belle**, mais surtout proportionnée, réglée par des rapports harmonieux inspirés du corps humain et de la nature.

L’espace change de statut. Il n’est plus seulement sacré ou symbolique : il devient **lisible, mesurable, dessinable**.

Avec **Filippo Brunelleschi**, la perspective linéaire transforme le regard : le monde peut être projeté sur un plan, puis reconstruit avec rigueur. Le dessin devient un acte fondateur, presque scientifique.

On ne bâtit plus seulement avec les mains, mais avec l’œil et l’esprit.

Dans le même mouvement, **Leon Battista Alberti** affirme que l’architecture est un art intellectuel avant d’être un savoir-faire. Le bâtiment n’est plus une accumulation de pierres, mais une **composition**, un discours spatial.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Chaque façade, chaque travée, chaque hauteur obéit à une logique de proportions où le **nombre d'or** agit comme une loi silencieuse, déjà présente dans la feuille, l'arbre, le corps humain.

Cette idée atteint une clarté presque poétique avec **Léonard de Vinci**. Son Homme de Vitruve inscrit le corps dans le cercle et le carré : l'homme devient **mesure du monde**, et l'architecture, son prolongement naturel. Si les proportions sont justes, alors l'espace est beau — non par ornement, mais par nécessité, comme une feuille bien dessinée ou une branche bien orientée vers la lumière.

La Renaissance marque ainsi un moment essentiel :
l'architecture cesse d'être uniquement une réponse au divin ou à la tradition,
elle devient une **pensée construite**, un dialogue entre mathématique, art et expérience humaine.

C'est l'instant où l'on comprend que **dessiner, c'est déjà habiter**,
et que bâtir revient à accorder le monde au corps de l'homme, avec calme, raison... et une profonde confiance dans l'harmonie du réel.

Les peintures montrent des villes parfaites, rationnelles.

L'architecte devient un **intellectuel**, comme Imhotep.

Et les peintres vont nous montrer tout ça, parfois mieux que les architectes eux-mêmes.

Génial. On entre dans la partie où l'architecture arrête d'être sage... et commence à faire du spectacle

Renaissance du dessin comme acte fondateur

Avant la Renaissance, on construisait souvent par tradition, par transmission orale et par savoir-faire.

À la Renaissance :

- on dessine avant de construire
- le plan devient une pensée
- le projet précède le chantier

L'architecture renaît comme **discipline intellectuelle**, pas seulement comme métier.

Renaissance de la lumière et de la clarté

La lumière cesse d'être mystérieuse ou symbolique (comme dans le gothique) pour devenir :

- un outil de lecture de l'espace
- un révélateur de proportions
- une composante architecturale maîtrisée

La clarté devient une valeur esthétique et morale.

En résumé

On parle d'**architecture de la Renaissance** parce que c'est :

- la renaissance des **principes antiques** • la renaissance de la **raison et de la géométrie** •
la renaissance de l'**homme comme mesure**
- la renaissance du **dessin et du projet**
- la renaissance d'une architecture **lisible, proportionnée et humaine**

La Renaissance ne revient pas en arrière.
Elle revient **aux sources** pour mieux avancer.

9 BAROQUE — L'architecture devient théâtre

La transition de la Renaissance au Baroque n'est pas une rupture brutale, mais un **glissement progressif**, presque une montée en tension.
La Renaissance a posé des règles, le Baroque va les **faire vibrer**.

La Renaissance arrive à son point d'équilibre

À la fin du XVI^e siècle, l'architecture de la Renaissance atteint une forme de **perfection calme** :

- proportions justes
- symétrie maîtrisée
- espaces clairs et lisibles
- façades réglées comme des partitions musicales

Mais cette perfection finit par devenir **silencieuse**, presque immobile.

L'architecture est juste... mais parfois trop sage.

Quand tout est parfaitement équilibré, il ne reste plus qu'une chose à faire :

déséquilibrer légèrement pour créer l'émotion.

Pourquoi le Baroque apparaît

Un monde en crise et en mouvement

Le XVII^e siècle est un temps de bouleversements :

- guerres de religion

QUAND LES MURS COMMENCENT A PENSER

Une histoire de la peinture à travers la peinture

- tensions politiques
- découvertes scientifiques
- remise en question des certitudes

Le monde n'est plus stable :

l'architecture ne peut plus l'être non plus.

Le Baroque naît de cette **instabilité assumée**, de ce besoin d'exprimer le mouvement, la complexité et la passion.

La Contre-Réforme : toucher les corps et les émotions

Après la Réforme protestante, l'Église catholique comprend une chose essentielle :

convaincre par la raison ne suffit plus,
il faut **émouvoir, impressionner, envelopper**.

L'architecture baroque devient un outil puissant :

- pour captiver les fidèles
- pour mettre en scène la foi
- pour créer une expérience sensorielle totale

Les églises baroques ne se visitent pas : **elles se ressentent**.

Ce que le Baroque fait des règles de la Renaissance

Le Baroque ne détruit pas les principes de la Renaissance.
Il les **tord**, les **étire**, les **anime**.

Proportion → tension

Les proportions restent justes, mais elles sont volontairement **poussées à la limite**, comme une corde prête à vibrer.

Mur → peau vivante

Les murs ne sont plus plats :

- ils ondulent
- ils avancent et reculent
- ils deviennent presque organiques

Lumière → mise en scène

La lumière n'est plus simplement répartie :

- elle est dirigée

Une histoire de la peinture à travers la peinture

- cachée
- révélée

Elle devient **dramaturgie**.

L'espace baroque : un théâtre

Avec **Francesco Borromini**, l'architecture respire :

- les églises semblent se dilater
- les plafonds ondulent
- l'espace surprend à chaque pas

L'espace baroque est conçu pour le **corps en mouvement**, pour le regard qui tourne, pour l'émotion qui monte.

En résumé

L'architecture baroque naît parce que :

- la Renaissance a atteint son apogée
- le monde devient instable et passionné
- l'Église veut toucher les émotions
- les architectes veulent faire **vivre** l'espace

La Renaissance parlait à l'esprit.

Le Baroque parle au corps, aux yeux, au cœur.

Bienvenue dans le Baroque.

Dans les peintures, tout explose :

- colonnes gigantesques
- escaliers monumentaux
- plafonds qui s'ouvrent sur le ciel
- lumière divine version projecteur de cinéma

On ne regarde plus un bâtiment.

On entre dans une **mise en scène**

L'Église, les rois, les empires ont compris une chose fondamentale:

L'espace peut impressionner plus fort qu'un discours.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Un plafond peint peut te donner l'impression que le ciel s'ouvre.

Un escalier peut te faire sentir que tu montes vers la gloire... ou que tu n'es personne.

L'architecture devient émotionnelle.

Elle manipule le corps, les yeux, la respiration.

On ne comprend pas tout immédiatement.

L'espace se révèle **en marchant**, en tournant la tête, en avançant.

Le Baroque préfère la surprise à la certitude.

Conclusion

Là où l'église de la Renaissance invite l'homme à comprendre le monde, l'église baroque l'invite à le ressentir.

10 Le Classicisme : quand l'architecture se met à penser droit

Il arrive parfois, dans l'histoire de l'architecture, qu'un style se lève, lisse sa façade, ajuste ses colonnes et dise calmement au monde :

« Nous allons faire les choses correctement. »

Ce moment, c'est le **classicisme**.

Une architecture qui n'élève pas la voix, mais impose le silence.

Une architecture qui ne danse pas : elle **marche**, à pas réguliers, sur un sol parfaitement quadrillé.

Naissance d'un ordre (ou comment l'Antiquité revient bien peignée)

Le classicisme ne surgit pas de nulle part. Il **revient**.

Il revient de loin, des collines grecques et des forums romains, là où l'on croyait que la beauté se calculait à la règle et au compas.

Ces principes traversent les siècles, sommeillent un temps, puis se réveillent à la Renaissance.

Pourquoi le classicisme ?

Avant le classicisme, il y avait le **baroque**.

Un style généreux. Exubérant. Brillant.

Un style qui ajoutait une volute... puis une autre... puis encore une, *au cas où*.

Il s'agit d'une réaction. Une volonté de retour à la **mesure**, à la **clarté**, à l'intelligible.

Le classicisme veut que l'on **comprenne** un bâtiment au premier regard.

Mais cette sobriété n'est pas qu'esthétique. Elle est aussi **politique**.

Le classicisme comme outil de pouvoir

En France, le classicisme trouve un allié de taille : **Louis XIV**.

Le Roi-Soleil comprend une chose essentielle :

un royaume bien gouverné mérite une architecture bien ordonnée.

Les bâtiments deviennent alors des manifestes silencieux.

La symétrie devient une métaphore du pouvoir.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

La façade régulière, une promesse de stabilité.

Et aucun édifice n'illustre mieux cela que **Château de Versailles**.

Versailles n'est pas un palais.

C'est une **phrase interminable**, écrite en pierre, où chaque fenêtre obéit à la précédente.

Rien ne dépasse. Rien ne déborde. Même la démesure est contrôlée.

Une esthétique de la raison

Le classicisme aime :

- les **lignes droites**,
- les **formes géométriques simples**,
- les **colonnes antiques**,
- les façades symétriques comme des visages idéaux.

il n'aime pas :

- l'imprévu,
- l'émotion débordante,
- les ornements qui parlent trop fort.

Dans cette architecture, tout est **lisible**.

Un bâtiment classique ne raconte pas une histoire : il **énonce une vérité**.

Le **Panthéon de Paris**, avec son fronton antique et sa coupole solennelle, ne supplie pas l'admiration.

Il la considère comme naturelle.

Une poésie de la retenue

La poésie du classicisme est une poésie discrète.

Elle n'explose pas : elle **persiste**.

C'est la beauté d'un rythme régulier.

D'une façade qui respire.

D'un espace où l'on se sent soudain plus droit, presque plus raisonnable soi-même.

Le classicisme nous murmure :

« L'émotion n'a pas besoin de crier pour exister. »

Conclusion – L'élégance de la règle

Le classicisme est une architecture qui croit profondément que le monde peut être compris, organisé, amélioré.

Une architecture qui transforme la pierre en discours, la symétrie en argument, la façade en autorité.

Il ne cherche pas à séduire.

Il **convainc**.

Et s'il devait résumer sa philosophie en une phrase, ce serait sans doute :

« *La liberté commence par la maîtrise.* »

11 Le Néo-classicisme : quand l'Antiquité revient en costume neuf

Le néo-classicisme, c'est le moment où l'architecture regarde l'Antiquité...
... et décide qu'elle n'a **jamais été aussi moderne**.

Ce n'est pas une nostalgie molle.

C'est un **retour réfléchi**, éclairé par la raison, porté par les Lumières, et convaincu que les colonnes grecques peuvent très bien parler au futur.

D'où vient ce besoin de "néo" ?

Au XVIII^e siècle, l'Europe réfléchit. Beaucoup.
Elle philosophe, classe, mesure, observe.
Et surtout, elle **creuse**.

Les fouilles de **Pompéi** et **Herculanum** réveillent l'Antiquité non pas comme un mythe... mais comme une **réalité archéologique**.

Les ruines parlent.
Elles disent :

« *Nous étions simples. Nous étions clairs. Nous étions logiques.* »

L'Europe écoute. Et répond :

« *Très bien. On recommence. Mais mieux.* »

Le néo-classicisme : une architecture des Lumières

Si le classicisme était l'architecture du **pouvoir**, le néo-classicisme devient celle de la **pensée**.

Il accompagne le siècle des **Voltaire** et **Denis Diderot**, où l'on croit que la raison peut améliorer le monde — et les bâtiments avec.

Le néo-classicisme veut :

- de la **clarté morale**,
- de la **vertu civique**,
- une architecture presque éducative.

Ici, la colonne n'est plus décorative : elle est **idéologique**.

Une esthétique plus sévère (et fièrement assumée)

Le néo-classicisme reprend les codes antiques mais les **durcit** :

- formes géométriques pures,
- volumes massifs,
- façades presque austères,
- peu de décor, beaucoup d'intention.

C'est une architecture qui dit :

« La beauté n'a pas besoin de séduire. Elle doit convaincre. »

On ne cherche plus la grâce : on cherche la **vérité**.

Le néo-classicisme et la Révolution

Impossible de dissocier le néo-classicisme de la Révolution française.

Les palais deviennent suspects.

Les temples antiques, eux, semblent **neutres**, presque moraux.

Le néo-classicisme offre une architecture sans roi, mais avec des principes :

- égalité des formes,
- clarté des espaces,
- monumentalité au service du collectif.

L'architecture devient un manifeste silencieux :

« Le citoyen remplace le sujet. »

Une poésie de la rigueur

Si le classicisme était une poésie bien rythmée, le néo-classicisme est un **alexandrin sévère**.

Chaque ligne est comptée.

Chaque colonne pèse son poids de sens.

C'est une beauté sérieuse.

Presque grave.

Mais profondément optimiste : elle croit que l'homme peut être meilleur... s'il construit droit.

Conclusion – Le futur écrit en lettres antiques

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Le néo-classicisme n'imité pas le passé.

Il le **réactive**.

Il prend les formes antiques pour parler de liberté, de nation, de citoyenneté.

Il transforme le marbre en discours politique, la façade en déclaration philosophique.

Et dans son silence solennel, il nous rappelle :

« Le progrès a parfois besoin de très vieilles colonnes pour tenir debout. »

12 Architecture et Révolution industrielle : quand la pierre rencontre la machine

Un jour, l'architecture s'est réveillée dans un monde qui fumait.

Les villes bourdonnaient.

Les machines tournaient.

Le temps s'accélérait.

Et l'architecture, jusque-là tranquille, symétrique, philosophique, a dû admettre une vérité brutale :

Le monde ne veut plus seulement être beau.

Il veut être rapide. Grand. Efficace.

Bienvenue dans l'ère de la **révolution industrielle**.

Quand le progrès frappe à la porte (en fonte et en vapeur)

La révolution industrielle bouleverse tout :

les villes, les corps, les rythmes... et donc les bâtiments.

Avant, on construisait lentement, avec la pierre, le bois, la patience.

Maintenant, arrivent :

- le **fer**,
- la **fonte**,
- l'**acier**,

•le **verre**,

L'architecture cesse d'être uniquement un art.

Elle devient aussi une **ingénierie**.

De nouveaux bâtiments pour un nouveau monde

La révolution industrielle invente des lieux inédits :

- gares,
- usines,
- halls d'exposition,
- marchés couverts,
- grands magasins.

Ce ne sont plus des palais pour rois ou des temples pour dieux,

mais des **machines à abriter la foule**.

Et soudain, la beauté change de définition.

Le choc du verre et du fer

En 1851, à Londres, apparaît un bâtiment qui fait l'effet d'un coup de tonnerre architectural : le **Crystal Palace**.

Construit par **Joseph Paxton**,
il est immense, transparent, préfabriqué.

Pas de pierre.
Pas de façade noble.
Juste du verre, du métal... et une audace folle.

L'architecture découvre qu'elle peut être :

- légère,
- démontable,
- industrielle.

Et elle ne s'en remettra jamais tout à fait.

La ville devient un organisme

Avec l'industrie, la ville explose.
Elle s'étend, se densifie, s'organise.

À Paris, **Georges-Eugène Haussmann** transforme la capitale :

- grandes avenues,
- immeubles alignés,
- circulation fluide.

La ville devient un **système**, presque une machine urbaine.

On ne bâtit plus seulement pour habiter, mais pour **faire circuler** :

les hommes, les marchandises, l'air, la lumière... et parfois le contrôle.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Quand l'ingénieur devient poète

Et puis arrive un monument qui résume toute l'époque :
la **Tour Eiffel**.

Conçue par **Gustave Eiffel**,
elle choque, scandalise, divise.

Trop haute.
Trop nue.
Trop métallique.

Et pourtant...
elle devient le symbole même de la modernité.

Pour la première fois, une structure technique devient **monument**.
L'ingénierie devient poésie — malgré elle.

Une nouvelle esthétique (ou l'art de montrer ses os)

L'architecture industrielle ose montrer ce qu'elle cache d'habitude :

- poutres,
- rivets,
- structures apparentes.

Le décor recule.

La fonction avance.

La beauté n'est plus dans l'ornement, mais dans la **logique constructive**.

Un bâtiment est beau parce qu'il **fonctionne bien**.

L'architecture commence à murmurer une phrase dangereuse :

« *La forme suit la fonction.* »

Le XX^e siècle écoute attentivement.

Poésie de la fumée et de l'acier

Il y a une poésie étrange dans cette architecture industrielle.
Une poésie rude.
Noire de suie.
Mais sincère.
C'est la beauté :

- d'une gare qui respire comme un poumon,
- d'un pont tendu comme un muscle,
- d'une usine qui bat au rythme des machines.

L'architecture cesse d'idéaliser le monde.

Elle le **révèle**.

Conclusion – Le point de non-retour

Avec la révolution industrielle, l'architecture ne peut plus faire semblant. Elle entre dans la modernité, parfois à contrecœur, souvent avec génie.

Elle apprend que :

- la technique est une force créative,
- la ville est un organisme vivant,
- le futur ne se sculpte plus seulement en pierre.

Et dans le fracas du métal, une certitude s'impose :

L'architecture ne sera plus jamais la même.

12 Le Romantisme architectural : quand les bâtiments se mettent à rêver

Après la rigueur néo-classique et le vacarme industriel, l'architecture ressent un besoin urgent... **d'émotion.**

Le romantisme architectural naît d'un soupir collectif :

« Et si l'on cessait d'être raisonnable ? »

Pourquoi le romantisme architectural ?

Le romantisme apparaît comme une **réaction**.
Réaction contre :

- la froideur du **néo-classicisme**,
- la domination de la **raison**,
- l'industrialisation qui mécanise le monde.

Le XIX^e siècle voit les villes grossir, les machines envahir le paysage, et l'homme se sentir parfois minuscule.

Le romantisme répond par :

- l'imaginaire,, • la mémoire,, • l'émotion,, • le passé.

L'architecture romantique ne veut plus expliquer le monde.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Elle veut le **faire ressentir**.

Dates et contexte

Le romantisme architectural se développe principalement entre **1820 et 1870**, avec des variations selon les pays.

Il s'inscrit dans le grand mouvement culturel romantique qui touche :

- la littérature, la peinture, la musique,
- et enfin... l'architecture.

Ce n'est pas un style unique, mais une **sensibilité**.

Le retour du passé : le goût des ruines et du Moyen Âge

Le romantisme adore le passé, surtout quand il est :

- médiéval,
- mystérieux,
- un peu en ruine.

Le **néo-gothique** devient son langage favori.

Flèches élancées, arcs brisés, ombres profondes :

tout ce que le classicisme avait soigneusement évité revient avec passion.

Les ruines cessent d'être des échecs : elles deviennent **poétiques**.

Grands ouvrages emblématiques

Palace of Westminster (Londres)

Symbole du néo-gothique anglais, il affirme une identité nationale et romantique à la fois.

L'architecture devient mémoire politique.

Notre-Dame de Paris

Menacée de disparition, elle est sauvée par la redécouverte romantique du Moyen Âge, notamment grâce à **Victor Hugo**.

L'architecture devient héroïne littéraire.

Une architecture de l'émotion

Le romantisme architectural privilégie :

- l'asymétrie,
- les contrastes,
- les effets de lumière,
- les silhouettes dramatiques.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Il cherche à provoquer :

- le sublime,
- la mélancolie,
- l'émerveillement.

L'architecture n'est plus un cadre neutre.

Elle devient une **expérience sensible**.

Poésie de la pierre et de l'ombre

Le romantisme ne construit pas seulement des bâtiments.
Il construit des **ambiances**.

Des lieux où l'on se sent :

- petit face au temps,
- touché par l'histoire,
- ému sans savoir pourquoi.

Il rappelle que la pierre aussi peut être nostalgique.

Conclusion – Le cœur contre la règle

Le romantisme architectural n'a pas voulu remplacer les styles précédents.
Il a voulu leur répondre.
Face à la règle : l'émotion.
Face à la machine : l'âme.
Face à la raison : le rêve.

Et dans ses tours élancées, ses ruines recréées et ses ombres profondes, il murmure encore :

« L'architecture est aussi une affaire de cœur. »

13 Éclectisme et Historicisme : quand l'architecture ouvre sa garde-robe

Après le romantisme, l'architecture se regarde dans le miroir de l'Histoire...

et se dit :

« Pourquoi choisir, quand on peut tout essayer ? »

Bienvenue dans l'ère de l'éclectisme et de l'historicisme— deux mouvements qui transforment l'architecte en collectionneur de styles.

Pourquoi ces mouvements apparaissent ?

Nous sommes au XIX^e siècle, en plein bouleversement :

- industrialisation galopante,

Une histoire de la peinture à travers la peinture

- villes en expansion,
- techniques nouvelles,
- matériaux modernes.

Mais culturellement ?

C'est le doute.

Les grands styles du passé sont derrière nous.

Le futur n'a pas encore de visage clair.

Alors l'architecture fait ce que fait tout esprit inquiet :

elle regarde en arrière pour avancer.

L'Historicisme : croire que chaque époque a son style

L'historicisme repose sur une idée très sérieuse, presque universitaire :

chaque fonction mérite son style historique.

- Une église ? → gothique
- Une banque ? → antique, romaine, solide
- Un opéra ? → baroque, théâtral
- Une mairie ? → classique, stable, rassurante

Ce n'est pas du hasard.

C'est une grammaire symbolique.

L'architecture devient un langage codé, lisible par tous — du moins en théorie.

L'Éclectisme : l'art de mélanger sans s'excuser

L'éclectisme, lui, est plus audacieux.

Il dit :

« Et si on mélangeait ? »

Un peu de Renaissance ici,

un soupçon de baroque là,

une façade classique,

un intérieur oriental...

Une histoire de la peinture à travers la peinture

L'éclectisme ne cherche pas la pureté.

Il cherche l'effet.

C'est l'architecture du XIX^e siècle sûr de sa puissance, de sa technique, de son savoir :

« Nous avons toute l'Histoire à disposition. Autant s'en servir. »

Une architecture entre passé et futur

Ces deux mouvements partagent une même tension :

- aimer l'Histoire,
- mais vivre dans un monde nouveau.

Ils assument la contradiction.

Derrière des façades anciennes, on trouve :

- fer, verre, techniques industrielles.

C'est une architecture masquée, presque théâtrale :

le passé devant, le futur derrière.

Une poésie du collage

L'éclectisme et l'historicisme, ce sont des collages de pierre.

Des citations architecturales.

Des bâtiments qui disent :

« Je suis plusieurs choses à la fois. »

Ils traduisent une époque fascinée par le progrès, mais encore attachée à ses racines.

Juste avant la rupture

Ces mouvements sont les derniers grands styles avant la modernité radicale.

Ils ferment un cycle :

- celui de l'Histoire comme modèle,
- celui de l'ornement comme langage.

Bientôt, l'architecture fera table rase.

Mais avant cela, elle aura tout essayé.

Et c'est peut-être leur plus grande beauté :

avoir douté, expérimenté, mélangé — avant d'oser rompre.

14 L'Art nouveau : quand l'architecture se met à pousser. (1890–1914)

À la charnière des XIXe et XXe siècles, l'Art nouveau apparaît comme une réaction contre les styles historiques dominants (néogothique, néoclassique). Les architectes veulent rompre avec l'imitation du passé et créer un style propre à leur époque. Ils s'inspirent de la nature, privilégiant les lignes courbes, les formes végétales et les arabesques. L'ornementation occupe une place essentielle : chaque détail, de la façade aux poignées de porte, est pensé comme partie intégrante d'une œuvre totale.

L'Art nouveau, c'est l'instant précis où l'architecture **respire enfin seule**.

Elle cesse de citer l'Histoire.

Elle arrête de se déguiser.

Et elle regarde autour d'elle... la nature.

Feuilles, tiges, insectes, vagues, corps humains :
tout devient source d'inspiration.

L'architecture ne veut plus être une leçon.

Elle veut être **vivante**.

Les villes deviennent mécaniques.

Les objets se répètent.

La beauté disparaît dans la standardisation.

L'Art nouveau naît comme une révolte douce :

« Si la machine domine, alors rendons-la poétique. »

C'est un mouvement artistique **total** :

- architecture,
- mobilier,
- affiches,
- ferronnerie,
- vitraux.

Tout doit être beau. Même une poignée de porte.

Il croit encore que l'art peut **changer la vie quotidienne**

Antoni Gaudí – Barcelone

Avec la **Casa Batlló**, l'architecture devient presque irréelle.

Pas un mur droit.
Pas une façade sage.
On dirait un rêve minéral.

Gaudí ne copie pas la nature.
Il **pense comme elle**.

Hector Guimard – Paris

Ses **Entrées du métro de Paris** transforment un lieu fonctionnel en œuvre d'art.

Même descendre sous terre mérite de la beauté.

Une architecture sensuelle et humaine

L'Art nouveau aime :

- le corps,
- le mouvement,
- la lumière,
- les matières travaillées à la main.

Il refuse la froideur industrielle.

Il humanise la technique.

C'est une architecture qui ne s'impose pas.

Elle **enveloppe**.

Une poésie végétale

Dans l'Art nouveau, la pierre fleurit.
Le fer ondule.
Le verre chante.

Conclusion – Un chant bref mais inoubliable

L'Art nouveau aura été court.
Très court.

La guerre arrive.
Le monde se durcit.
L'économie impose la simplicité.

Mais l'Art nouveau laisse une trace indélébile :

- il a osé inventer,
- il a réconcilié art et technique,
- il a prouvé que la modernité pouvait être belle.

Il est le **dernier rêve avant la rupture**.

15 De la fin des rêves à la naissance de la raison

Après 1870, quelque chose se fissure.

Ce n'est pas encore visible dans les façades, mais on le sent dans l'air.

L'architecture continue de décorer...

mais elle **doute**.

Après la guerre de 1870 : un monde qui change de ton

La **guerre franco-prussienne de 1870** marque un tournant.

Elle annonce un monde plus dur, plus rapide, plus technique.

Les nations se réorganisent.

Les villes grossissent.

Les États veulent :

- loger vite,
- construire solide,
- produire beaucoup.

Et l'architecture commence à entendre une phrase inquiétante :

« La beauté prend trop de temps. »

La société change, l'architecture aussi

Le début du XX^e siècle est un monde :

- d'ouvriers,
- de logements collectifs,
- de grandes infrastructures,
- de besoins sociaux nouveaux.

L'architecture cesse peu à peu d'être un art de façade.

Elle devient un **outil social**.

La question n'est plus :

« *Est-ce beau ?* »

mais :

« *Est-ce utile, juste, durable ?* »

Ce n'est plus de l'Art nouveau.

Ce n'est pas encore le modernisme pur.

C'est une **transition sensible**.

Les bâtiments sociaux deviennent des sculptures habitées.

Même le logement ouvrier mérite une architecture digne.

Une époque qui choisit la clarté

Peu à peu, l'idée s'impose :

- l'ornement n'est plus nécessaire,
- la structure suffit,
- la fonction dicte la forme.

L'architecture s'allège.

Elle se simplifie.

Conclusion – Le silence avant la rupture

Ce chapitre est un seuil.

Les styles décoratifs ne meurent pas par faiblesse.

Ils meurent parce que le monde **n'a plus le temps**.

Et bientôt, l'architecture n'ornera plus le monde.

Elle le **reconstruira**.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

16 Le Mouvement moderne

Après la Première Guerre mondiale, un nouveau courant s'impose : le Mouvement moderne. Les architectes souhaitent reconstruire des villes fonctionnelles, adaptées aux besoins d'une société industrielle. Ils rejettent l'ornement jugé superflu et prônent la simplicité des formes. Le principe fondamental devient : « la forme suit la fonction ». Autrement dit, l'apparence d'un bâtiment doit découler directement de son usage.

Les volumes sont géométriques, les façades épurées, les toits plats. Le béton armé permet de libérer les murs porteurs et d'ouvrir de larges baies vitrées. Parmi les figures majeures de ce mouvement, on trouve Le Corbusier, qui théorise l'architecture

Pour lui, l'architecture doit être :

- rationnelle,
- standardisée,
- universelle.

Avec ses théories et ses projets, il impose une vision radicale :

la maison comme outil de vie moderne.

avec comme manifeste La Villa Savoie ..

En Allemagne, Walter Gropius fonde le Bauhaus, école qui associe architecture, art et industrie.

Le **Bauhaus** défend une fusion entre :

- art,
- industrie,
- architecture.

Plus de hiérarchie entre l'artiste et l'ouvrier.

Juste une création honnête, fonctionnelle, moderne.

Le Mouvement moderne influence durablement l'architecture du XXe siècle et pose les bases d'une esthétique internationale.

Le Mouvement moderne marque une rupture radicale avec la décoration. Il prône :

- La simplicité des formes
- La fonctionnalité
- L'absence d'ornement
- L'utilisation du béton armé, de l'acier et du verre

Principes clés :

« La forme suit la fonction » et recherche d'une architecture universelle.

Reconstruction, rupture morale et fin de la campagne

Après la guerre, l'architecture ne rêve plus.
Elle **agit**.

Le monde est blessé.
Les villes sont détruites.
Les corps sont fatigués.
Et les idéaux anciens... discrédités.

Alors l'architecture pose une question simple, presque brutale :

« À quoi bon décorer un monde qu'il faut d'abord réparer ? »

Pourquoi le Mouvement moderne apparaît

Le **mouvement moderne** ne naît pas d'un caprice esthétique.
Il naît d'une **urgence**.

Après la Première Guerre mondiale, puis surtout après la Seconde, l'Europe doit :

- reconstruire vite,
- loger des millions de personnes,
- répondre à des besoins sociaux immenses.

Les styles du passé paraissent soudain indécents.

Trop décorés.

Trop chers.

Trop liés à un monde qui a conduit au désastre.

L'architecture décide alors :

« On repart de zéro. »

La rupture morale : plus jamais comme avant

Le mouvement moderne est une **rupture morale** avant d'être formelle.

Il rejette :

- le décor inutile,
- l'architecture de prestige,
- la façade comme mensonge social.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Après la guerre, on ne veut plus impressionner.

On veut **loger, soigner, éduquer, organiser**.

La beauté doit devenir :

- rationnelle,
- accessible,
- collective.

L'architecture cesse d'être un art aristocratique.

Elle devient un **outil social**.

La reconstruction : vite, beaucoup, pour tous

Les villes sont à reconstruire.

Les populations affluent.

La campagne se vide.

C'est la **fin du monde rural traditionnel**.

L'exode rural transforme la société :

- les paysans deviennent ouvriers,
- les villages se taisent,
- les villes s'étendent.

Il faut inventer une nouvelle manière d'habiter.

Naissent alors :

- les grands ensembles,
- les logements collectifs,
- les quartiers fonctionnels.

L'architecture ne construit plus des maisons.

Elle construit des **systèmes de vie**.

Une nouvelle pensée de l'espace

Le mouvement moderne affirme des principes radicaux :

- la **forme suit la fonction**,
- la structure doit être visible,
- l'espace prime sur l'ornement,
- la lumière devient un matériau.

Le béton armé s'impose.

Le plan se libère.

Les murs cessent d'être porteurs : ils deviennent flexibles.

Le bâtiment devient une **machine à habiter**.

La ville moderne : ordre contre chaos

La ville moderne est pensée comme un organisme clair :

- habiter,
- travailler,
- circuler,
- se recréer.

Chaque fonction a sa place.

Chaque espace son rôle.

C'est une vision optimiste :

si la ville est rationnelle, la société le sera aussi.

Mais c'est aussi une ville qui s'éloigne du hasard, du pittoresque, du village.

La poésie austère du béton

Le mouvement moderne est souvent accusé d'être froid.

Mais il possède une poésie sévère.

Celle :

- de la lumière sur le béton brut,
- de l'espace libre,
- du silence des façades blanches,
- de la répétition comme rythme.

C'est une poésie sans ornements.

Une poésie de la **nécessité**.

Le Style international (années 1930–1960)

Le Style international constitue une diffusion mondiale des principes du modernisme. À partir des années 1930, les architectes adoptent un langage architectural universel, indépendant des traditions locales. Les bâtiments présentent des volumes simples, des façades lisses et de grandes surfaces vitrées. Les structures en acier permettent d'élever des gratte-ciel aux lignes épurées.

Ce style se développe particulièrement aux États-Unis, où il marque profondément le paysage urbain. Le Style international domine l'architecture institutionnelle et commerciale durant plusieurs décennies, symbolisant la modernité, la rationalité et le progrès.

Issu du Mouvement moderne, le Style international se diffuse dans le monde entier. Il se caractérise par :

- Des façades lisses
- Des volumes géométriques simples
- De grandes surfaces vitrées
- Des structures en acier

Ce style domine la construction des gratte-ciel au milieu du siècle.

Le Brutalisme (années 1950–1970)

Dans l'après-guerre, la reconstruction rapide des villes et la nécessité de construire massivement des logements favorisent l'émergence du Brutalisme. Ce mouvement met en avant l'usage du « béton brut », laissé apparent sans revêtement. L'architecture devient massive, monumentale, parfois austère.

Le Brutalisme cherche à exprimer la vérité des matériaux et la sincérité structurelle. Les formes sont puissantes, géométriques, souvent répétitives. Le Corbusier, dans sa période tardive, influence fortement ce courant, notamment avec l'Unité d'habitation de Marseille, immense complexe résidentiel conçu comme une « cité verticale »

Longtemps critiqué pour son aspect jugé froid et imposant, le Brutalisme connaît aujourd'hui un regain d'intérêt patrimonial.

Le Brutalisme met en avant la matière brute, notamment le béton apparent (« béton brut »).

Le Postmodernisme (années 1970–1990)

L'architecture postmoderniste apparaît en réaction aux limites du modernisme architectural.

Le modernisme privilégiait la **fonction, la rationalité, la simplicité, la standardisation et l'universalité**. Les postmodernistes reprochent à cette approche de produire des architectures parfois trop homogènes, impersonnelles et déconnectées de l'histoire des villes.

Le postmodernisme réintroduit donc **l'histoire, la mémoire, le contexte, le symbole et la diversité**.

- une nouvelle attention portée à la **mémoire collective**.

L'architecture n'est plus seulement considérée comme une réponse fonctionnelle : elle devient également un **langage capable de produire du sens**.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Aldo Rossi (1931-1997) est l'une des figures majeures de l'architecture italienne et de la pensée postmoderniste.

Son ouvrage **L'Architecture de la ville (1966)** analyse la ville comme une construction historique et collective. Pour Rossi, la ville n'est pas une simple addition de bâtiments : elle possède une **mémoire** et certaines formes urbaines peuvent rester présentes pendant des siècles.

Il associe abstraction moderne, architecture funéraire et **mémoire collective**.

Rossi ne rejette pas totalement le modernisme. Il conserve notamment :

- la géométrie ;
- l'abstraction ;
- la simplicité des formes.

Mais il leur donne une nouvelle dimension en les associant à :

l'histoire + la mémoire + le contexte + la ville.

Conclusion

Le postmodernisme remet en question l'idée d'une architecture universelle fondée uniquement sur la fonction et la rationalité.

Il réintroduit **l'histoire, la mémoire, les symboles et la diversité**.

Le Déconstructivisme (années 1980–1990)

À la fin du siècle, le Déconstructivisme propose une approche radicale des formes architecturales. Inspiré par les théories philosophiques de la déconstruction, ce mouvement rompt avec l'idée d'harmonie et de symétrie. Les bâtiments semblent fragmentés, inclinés, parfois en déséquilibre apparent.

Les avancées informatiques permettent de concevoir des formes complexes auparavant impossibles à réaliser. Frank Gehry conçoit le Musée Guggenheim Bilbao, aux volumes ondulants recouverts de titane. Zaha Hadid développe des architectures fluides et dynamiques,

Le Déconstructivisme marque l'entrée de l'architecture dans une ère de liberté formelle accrue et annonce les expérimentations du XXI^e siècle.

Ce mouvement remet en question les formes traditionnelles et l'harmonie classique.

Caractéristiques :

- Fragmentation
- Volumes éclatés
- Impression de déséquilibre
- Complexité géométrique

Les grands mouvements de l'architecture du XXe siècle

Le XXe siècle constitue une période de transformations profondes dans l'histoire de l'architecture. Les progrès techniques — notamment l'usage généralisé du béton armé, de l'acier et du verre — permettent de construire plus haut, plus vite et différemment. Parallèlement, les bouleversements sociaux liés à l'industrialisation, à l'urbanisation croissante et aux deux guerres mondiales modifient radicalement les besoins en logements, en équipements publics et en bâtiments industriels. Les architectes ne veulent plus seulement embellir les villes : ils souhaitent inventer une architecture adaptée à la société moderne. Cette ambition donne naissance à plusieurs mouvements successifs, parfois complémentaires, parfois en rupture les uns avec les autres.

Conclusion

Tout au long du XXe siècle, l'architecture oscille entre recherche de rationalité et désir d'expression. Chaque mouvement naît souvent en réaction au précédent, traduisant les tensions et les aspirations de son époque. De l'élégance décorative de l'Art nouveau à l'audace formelle du Déconstructivisme, les architectes ont profondément transformé notre environnement bâti.

Ces courants ont façonné les villes contemporaines et continuent d'influencer les pratiques actuelles, désormais marquées par les enjeux environnementaux, technologiques et sociaux du monde contemporain.

Conclusion – Reconstruire le monde, autrement

Le mouvement moderne n'a pas voulu être beau.
Il a voulu être **juste**.

Juste face à la guerre.
Juste face à la misère.
Juste face à un monde qui ne pouvait plus se permettre le superflu.

Il marque :

- la fin définitive de l'architecture décorative,
- la victoire de la fonction,
- l'entrée dans une modernité parfois dure, parfois utopique.

Et il laisse une question, encore ouverte :

Peut-on reconstruire l'homme en reconstruisant la ville ?

Le Modernisme Le siècle où les murs pensaient encore

Le XX^e siècle fut un siècle courageux.

Un siècle où l'architecture osait dire **quelque chose**.

Elle a été fleur,
puis machine,
puis manifeste,
puis masse,
puis provocation.

Elle a cru au progrès.
Elle a cru à la raison.
Elle a cru à l'homme.

Chaque bâtiment était une **prise de position**.
Chaque façade, une **idée gravée dans la ville**.
Chaque rupture, un risque assumé.

L'architecture ne cherchait pas seulement à abriter,
elle cherchait à **signifier**.

Mais aujourd'hui...
le rideau se lève sur un nouveau siècle.

Le XXI^e siècle : l'architecture sous condition

Nous entrons dans un temps étrange.
Un temps où l'architecture ne commence plus par un croquis,
mais par une **liste de contraintes**.

Normes thermiques.
Normes acoustiques.
Normes sismiques.
Normes de sécurité.
Normes environnementales.
Normes budgétaires.
Normes assurantielles.

Avant même de rêver,
le bâtiment doit **obéir**.

Les villes se remplissent alors de formes sages,
raisonnables,
optimisées,
prévisibles.

Des bâtiments efficaces,
mais interchangeableables.

Une histoire de la peinture à travers la peinture

Des quartiers entiers sans accent,
sans aspérité,
sans récit.

La question se pose, presque à voix basse :
Sommes-nous encore dans l'architecture...
ou déjà dans la simple production de surfaces habitables ?

L'ombre nouvelle – Quand l'algorithme dessine

Et voici qu'entre en scène une nouvelle figure :
l'intelligence artificielle.

Elle calcule plus vite.
Elle optimise mieux.
Elle génère des plans en quelques secondes
là où l'architecte doutait pendant des semaines.

Elle ne fatigue pas.
Elle ne doute pas.
Elle ne rêve pas.
Et le danger n'est pas qu'elle **dessine des bâtiments**.
Le danger est qu'on lui demande
de décider **à la place de l'architecte**
ce qui est « acceptable »,
« rentable »,
« conforme ».

Si l'architecte devient seulement
celui qui valide une solution optimale,
alors l'architecture perd sa voix.

Mais l'architecture n'est pas morte

Car il reste une chose
que ni la norme,
ni l'algorithme
ne savent faire.

Prendre position.

L'architecture n'est pas un calcul.
C'est un choix.
Un regard sur le monde.
Une réponse imparfaite à une question humaine.

L'intelligence artificielle peut dessiner des murs,
mais elle ne sait pas **pourquoi** ils existent.

Elle ne connaît ni la mémoire d'un lieu,
ni la peur,
ni le désir,
ni la colère,
ni l'espoir.

Dernier mot – Le rôle de l'architecte aujourd'hui

Peut-être que le XXI^e siècle
ne sera pas celui des formes spectaculaires.

Mais il peut être
le siècle du **sens retrouvé**.

L'architecte n'est plus seulement un bâtisseur.
Il devient un **résistant**.
Un traducteur entre la règle et l'humain.
Un gardien de l'imprévu.

Et tant qu'il restera quelqu'un pour dire :

*« Oui, c'est conforme...
mais est-ce juste ?
est-ce beau ?
est-ce humain ? »*

Alors l'architecture existera encore.

Pas comme une image.
Pas comme un algorithme.
Mais comme un acte.
Avant de terminer...
je voudrais revenir à ce petit carnet.

Je l'ai avec moi presque tout le temps.

Quand je marche, quand je voyage, quand je visite une ville...
et parfois même quand j'écoute quelqu'un parler d'architecture.

Parce que finalement, ce carnet n'est pas seulement rempli de dessins.

Il est rempli de **tentatives**.

Des idées qui marchent...
des idées qui ne marchent pas...
des choses que je croyais comprendre...
et que j'ai redessinées dix fois.

Mais avec les années j'ai compris quelque chose :

l'architecture ne commence pas vraiment avec des bâtiments.

Elle commence avec **un regard**.

Le regard de quelqu'un qui s'arrête un instant
et qui se dit :

"Tiens... et si cet endroit pouvait devenir un peu plus humain ?"

Alors je continue à marcher.
Je continue à dessiner.

Et j'espère simplement que, de temps en temps,
un de ces petits dessins dans ce carnet devient un lieu
où quelqu'un pourra s'asseoir, parler, rêver...
ou simplement passer.

Parce qu'au fond,

un bâtiment réussi est peut-être simplement
un dessin dans lequel la vie a décidé d'entrer.

Merci.

Claude Correia 17 septembre 2026