

Andrea Palladio, architecte humaniste

Lorenzo Pericolo

Professeur associé à l'université de Warwick

Andrea Palladio ne fut pas seulement architecte au sens strict du mot : « sculpteur » d'édifices, il fut capable de dessiner et de « forger » des structures harmonieusement complexes en rapport avec l'espace environnant. Cette capacité d'invention, inspirée des grands modèles antiques, s'accompagnait cependant d'une attention tout aussi originelle pour les conditions concrètes de la création et de la construction. En ce sens, Palladio garda toute sa vie durant son intuition de bâtisseur et d'artisan.

De l'apprenti maçon à l'humaniste érudit

En 1616, l'érudit milanais Paolo Gualdo écrivit une *Vie d'Andrea Palladio* restée inédite jusqu'au siècle dernier. Dans cette biographie, l'auteur dresse un portrait du célèbre architecte italien, qu'il convient de rapporter en entier : « Palladio était très agréable et spirituel dans la conversation, si bien que c'était un très grand plaisir que de l'entendre parler non seulement pour les gentilshommes et les seigneurs avec lesquels il s'entretenait, mais aussi pour les ouvriers dont il se servait ; il les égayait sans cesse et les faisait travailler dans la liesse, en les divertissant avec des propos enjoués ; il se plaisait à leur apprendre, avec abnégation, tous les bons termes de l'art, au point qu'il n'y avait pas de maçon, de tailleur de pierre ou de charpentier qui ne connût pas toutes les mesures, les éléments et les vraies définitions de l'architecture. » Ce qui frappe, dans cette brève présentation de la personnalité de Palladio, ce n'est pas son tempérament jovial ni, à la rigueur, son humilité. C'est plutôt son appartenance implicite à deux univers sociaux en partie opposés : d'une part le patriciat, de l'autre l'artisanat. En quelque sorte, l'architecte fait la synthèse entre ces deux mondes séparés : lui, l'apprenti maçon qui, par ses talents et la bienveillance des nobles érudits qui lui impartirent une éducation classique, était devenu la référence absolue en architecture. En enseignant à ses ouvriers l'exacte terminologie des colonnes et des frontons, Palladio ne faisait que rendre ce qu'il avait si heureusement reçu de ses amis et bienfaiteurs : un système de connaissances qui lui avait permis de discipliner et d'exprimer de manière cohérente sa propension innée à imaginer et à créer des formes artistiques.

On peut consulter la biographie de Gualdo pour évoquer les origines de l'architecte : « Palladio naquit à Vicence en l'an de grâce 1508 le trente du mois de novembre, jour de l'apôtre saint André, et c'est pourquoi on le nomma Andrea ; ayant atteint l'âge nécessaire, on lui fit exercer la sculpture pendant quelque temps ; il se lia très fortement avec Gian Giorgio Trissino, son compatriote et un des plus grands savants de son époque en fait de lettres et en toutes autres sciences, lequel, notant que le jeune Palladio était très intelligent et très enclin aux mathématiques, résolut de lui expliquer lui-même le texte de Vitruve, de façon à cultiver son génie. Pour cela, il l'amena trois fois avec lui à Rome, où il mesura et dessina un grand nombre de ces beaux et magnifiques monuments, vestiges de l'auguste antiquité romaine. » Sans être faux, le récit de Gualdo présente des méprises

et des inexactitudes. Andrea di Pietro della Gondola – c'est le nom de celui qui sera par la suite baptisé Palladio – reçut d'abord une formation de maçon à Padoue, sa ville natale. En 1524, il s'établit à Vicence, où il travailla chez Giovanni et Girolamo Pedemuro, connus surtout pour leurs talents de sculpteurs. En 1537, l'atelier des Pedemuro fut engagé dans les travaux d'agrandissement de la villa que le poète Gian Giorgio Trissino possédait à Cricoli. Malheureusement, on ignore par quel biais le « maçon » qu'était alors Palladio entra dans le cercle d'intimes du Trissino. Toujours est-il que cet humaniste reconnu, passionné d'architecture et traducteur entre autres de Vitruve, adopta le jeune Andrea, en l'appelant Palladio à l'instar d'un des anges de son poème épique, *L'Italie libérée des Goths*, et en lui dispensant des rudiments de latin. En 1541, Andrea se rendit pour la première fois à Rome où, en compagnie de Trissino, il s'adonna sérieusement à l'étude des ruines antiques, les dessinant, essayant de les reconstituer en s'appuyant non seulement sur ses relevés archéologiques, mais aussi sur les sources littéraires. Bien qu'épuisante, l'expérience du voyage à Rome fut renouvelée. Palladio y séjourna depuis en 1545, en 1546-47, en 1549 et pour la dernière fois en 1554. Peut-être était-il alors accompagné par l'humaniste vénitien Daniele Barbaro, qui préparait la traduction et l'édition critique de l'œuvre de Vitruve. Les *Dieci libri dell'architettura* furent publiés à Venise en 1556, illustrés très efficacement par Palladio lui-même. Quelques années plus tard, en 1570, l'architecte publiera son propre ouvrage : les *Quattro libri di architettura*. En plus d'exposer les critères théoriques et les principes techniques de l'architecture, Palladio présentera dans cet ouvrage quelques-unes de ses créations les plus marquantes, avec leurs plans et élévations. Grâce à ses commentaires, il est possible de se faire une idée précise de ses intentions, et d'évaluer la portée spéculative de ses conceptions, ainsi que la précision avec laquelle l'architecte pensait chaque détail de ses édifices.

Le palais Thiene

Parmi les premières réalisations de Palladio, il faut citer le palais Thiene – en partie inachevé – à Vicence, dont le projet date de 1542 environ. Autour d'une grande cour carrée s'élèvent les quatre pavillons qui constituent le palais en son ensemble, conçu comme une imposante forteresse au sein même de Vicence. Dans son traité, Palladio justifie ce plan éminemment symétrique : « Cette maison étant située au cœur de la ville, proche de la place, j'ai cru être en quelque façon obligé de ménager des espaces pour des boutiques du côté qui est vers la place, l'architecte devant encore avoir égard à l'utilité de ceux qui font la dépense du bâtiment, lorsque la grande étendue du lieu lui en fournit la commodité. » Et l'auteur de préciser : « Sur chaque boutique il y a un entresol pour l'usage du locataire, et au-dessus se trouvent les chambres pour le maître. » On a déjà remarqué que le développement de l'architecture en Vénétie, et surtout à Vicence, au XVI^e siècle, s'explique très vraisemblablement par le déclin du commerce maritime et des échanges commerciaux de Venise avec ses comptoirs méditerranéens. Pour éviter la débâcle économique, le patriciat de la République décide de se concentrer sur la terre ferme et ses territoires et d'y développer d'autres formes de commerce, en investissant surtout – mais non exclusivement – dans l'agriculture et la manufacture. On comprend ainsi la construction de nombreuses villas rurales, destinées non seulement à la retraite mais aussi aux activités agricoles et d'élevage, et celle de nouveaux palais attestant le privilège des familles et leur rôle incontournable à l'intérieur de la communauté. Palladio fut particulièrement sensible à ses tendances économiques et, en quelque manière, il fournit des modèles d'architecture civile et rurale adaptés à ces nouveaux besoins. Au palais Thiene, l'architecte parvient à satisfaire l'exigence de prestige et de visibilité dynastiques dans le contexte urbain de Vicence, en imaginant aussi une source de rente et d'amortissement pour les dépenses déterminées par la construction de l'édifice. Pour distinguer le rez-de-chaussée à usage commercial de l'étage noble, Palladio conçut des façades à deux ordres, surmontés d'attiques. L'ordre inférieur se caractérise par l'emploi de bossages rustiques : les fenêtres s'y découpent nettement, dépourvues de toute moulure. En haut, des pilastres colossaux d'ordre composite flanquent les fenêtres, encadrées de blocs de pierre en saillie, et surmontés en alternance de frontaux et d'arcs cintrés. Ce parti architectural, tout en évoquant l'architecture civile de la première Renaissance à Florence et en Italie centrale, s'en différencie par la subtilité de la transition entre l'ordre inférieur, élégamment et pittoresquement rustique et l'ordre supérieur. De toute évidence, Palladio avait aussi prévu l'aménagement intérieur des pièces constituant l'étage

noble. Dans son traité, il déclare à ce propos : « Les chambres des quatre coins sont à huit angles [c'est-à-dire à plan polygonal] et conviennent assez bien tant pour la beauté que pour diverses commodités auxquelles on peut les faire servir ; les chambres de ce bâtiment, qui se trouvent maintenant parachevées, ont été enrichies de très beaux stucs par Alessandro Vittoria et Bartolomeo Ridolfi, et ont été peintes par Anselmo Canera et Bernardino India, tous deux de Vérone et des premiers qui soient à présent dans leur profession. » Quelques années plus tard, lorsqu'il fera bâtir la villa Barbaro à Maser, Palladio confiera le décor peint à un maître de tout autre renommée : le Véronèse.

Le Palazzo della Ragione, ou la basilica

En 1496 s'effondrait une partie des loges que l'architecte Tommaso Formenton avait fait ériger autour du Palazzo della Ragione, l'ancien siège des magistratures publiques de Vicence. Au fil du temps, on avait sollicité l'avis de nombreux architectes afin de reconstruire ces loges : Jacopo Sansovino, Sebastiano Serlio et Jules Romain avaient été interpellés, mais en vain. Ce n'est qu'en 1546 que le Conseil de Vicence, sur l'instigation de Gian Giorgio Trissino, approuve le projet du jeune Palladio pour le Palazzo della Ragione. Ainsi surgit cette construction qui, inspirée des basiliques romaines, fut définie par le maître lui-même sa *basilica*. Il s'agissait de revêtir, ou d'envelopper, d'une *loggia* un bâtiment de style gothique, non inélégant mais très irrégulier dans sa structure et couronné d'un dôme à pans. Pour relier l'édifice à la place adjacente et aux ruelles voisines, Palladio dessina des arcades superposées sur deux niveaux, scandées de colonnes à demi engagées, surmontées d'une balustrade. Afin d'adapter l'ouverture des arcs aux croisées de l'édifice gothique préexistant, l'architecte s'inspira du modèle des serliennes : chaque ouverture, arquée en plein cintre, est cantonnée de deux baies rectangulaires, dont l'ampleur peut varier, et que des colonnes ioniques accouplées délimitent. De cette façon, l'artiste dispose autour du « palais » médiéval un écran ajouré, lumineux et aérien, semblable par ses proportions aux arcades des amphithéâtres antiques. Par ce biais, Palladio ranime la syntaxe architecturale de Vitruve et, en général, de l'Antiquité, en la modifiant opportunément selon la situation spécifique du contexte urbanistique.

Les villas : architecture et paysage

Dans ces villas, Palladio réussit avec autant d'habileté et de succès à plier l'exemple noble de l'architecture antique aux conditions particulières du paysage. Il serait impossible de dénombrer et commenter tous ses édifices ruraux, à la structure très différente. Parmi les plus importants, on doit rappeler la villa Barbaro à Maser (complétée en 1558), la villa Cornaro à Piombino Dese (1551-1553), la villa Serego à Santa Sofia di Pedemonte (1552-1559), la villa Badoer à Fratta Polesine (vers 1556), la villa Foscari à Malcontenta di Mira (commencée aux environs de 1558) et la villa Almerico-Valmarana, mieux connue sous le nom de la « Rotonde ». Dans ses *Quatre livres de l'architecture*, Palladio consacre un chapitre entier au choix des emplacements destinés pour les villas. D'abord, dit-il, « on choisira [...] un lieu commode pour la maison et, autant qu'il sera possible, au milieu des terres qui en dépendront, afin que le maître puisse avoir l'œil plus facilement sur les environs de son héritage et que le fermier ait moins de peine à conduire tous les revenus au logis du maître ». D'entrée de jeu, le souci principal de l'architecte se porte sur des problèmes de gestion économique du domaine. Mais Palladio ne néglige pas – loin de là – l'aménité des lieux et les charmes du paysage : « Si l'on peut bâtir auprès de quelque rivière, ce sera une belle et avantageuse commodité, parce que l'on pourra faire transporter par bateau, en tout temps et pour peu de frais, les revenus des terres dans les villes [...], outre qu'elle donnera de la fraîcheur en été et sera plaisante à voir, et par son moyen on arrosera facilement les prairies, les jardins à fleurs et les potagers qui sont l'âme et les délices de la campagne. » Ce souci d'intégrer l'architecture dans le paysage se manifeste dans les commentaires que Palladio rédigea dans son traité d'architecture. En illustrant le plan et l'élévation de la villa Serego à Santa Sofia di Pedemonte, non loin de Vérone, l'architecte note : « Elle est située sur une fort belle colline

d'accès facile entre deux petits vallons, d'où l'on découvre une bonne partie de la ville ; aux environs, il y a d'autres collines très divertissantes à la vue et abondantes en bonnes eaux, avec lesquelles on a enrichi les jardins de la maison de plusieurs fontaines admirables. » S'il ne reste rien de ces fontaines, on peut deviner l'ampleur du projet original en considérant les portiques de la villa. À leur sujet, Palladio affirme : « La partie de ce bâtiment qui constitue l'appartement du maître et de la famille a une cour entourée de portiques ; les colonnes sont d'ordre ionique, grossièrement taillées, ainsi qu'il convient à une maison champêtre où les choses délicates et polies n'auraient pas tant de rapport que les simples et naturelles ; ces colonnes vont soutenir la corniche qui fait gouttière et reçoit la pluie au droit de la couverture ; par derrière, il y a des pilastres sous les portiques, qui portent les loges de l'étage. » Il est difficile de décrire le puissant contraste qui caractérise cette architecture. Les colonnes des portiques, colossales et décorées de chapiteaux ioniques, se dressent autour de la cour avec symétrie. Elles sont constituées de bagues irrégulières de pierre calcaire, empilées les unes sur les autres, comme pour imiter le caprice de conglomérats rocheux sculptés par la nature elle-même. Une balustrade, délimitant le portique à l'étage, brise l'enchantement, et signale l'artifice de l'architecte. Ce contraste délibéré entre le naturel et l'artificiel, le rustique et l'urbain, révèle la sensibilité de Palladio et ses idéaux architecturaux : à Santa Sofia comme ailleurs, il visait en effet à faire renaître sous une forme moderne la structure des anciennes villas romaines, avec leurs portiques et leurs amples cours.

Pour ses villas, Palladio ne s'inspire pas uniquement du modèle des maisons de campagne de l'Antiquité. En l'occurrence, il emprunte des éléments nobles de l'architecture religieuse antique, comme des portiques surmontés de frontons, ou des salles de plan centré couronnées de dômes, à l'instar du Panthéon à Rome. À ce propos, il faut absolument citer sa célèbre Rotonde, dont James Ackerman – un des plus illustres interprètes de Palladio – souligne la fonction de belvédère monumental. L'architecte lui-même en était entièrement conscient : puisque sa villa était « avantagée de tous les côtés de très belles vues, les unes bornées, d'autres plus lointaines et d'autres encore à perte de vue, on lui a donné des loges sur ses quatre faces, sous le plan desquelles, et de la grande salle, on a pratiqué des chambres pour l'usage et la commodité de ceux du logis ». En multipliant par quatre les portiques et les façades de la villa, Palladio ne soulignait pas seulement la structure compacte, organiquement unitaire de cette construction de plan centré, mais il ouvrait aussi la Rotonde sur quatre perspectives différentes, comme pour pleinement posséder le paysage des alentours.

Les édifices religieux vénitiens

Le succès dont jouissait Palladio dans sa ville d'adoption, à Vicence, attira l'attention des Vénitiens. Pour Venise, le maître conçut toute une série de bâtiments religieux destinés à influencer des générations d'architectes. Il dessina d'abord, en 1558, la façade de l'église San Pietro di Castello, puis le réfectoire du couvent de San Giorgio Maggiore (1560-1563), pour lequel Véronèse peignit ses colossales *Noces de Cana*, confisquées par Napoléon en 1797 et conservées désormais au Louvre. En 1561, il s'engagea dans la construction du couvent de la Charité qui, inachevé et en partie détruit par un incendie en 1630, demeure cependant un de ses chefs-d'œuvre. En 1563, il projeta la façade de l'église San Francesco della Vigna. Mais sa réalisation la plus prestigieuse et la plus célèbre à Venise reste l'église de San Giorgio Maggiore, dont le plan, à croix latine, se caractérise par la dilatation de l'axe longitudinal, culminant en un chœur au tracé presque elliptique. Le dernier grand édifice religieux projeté par Palladio pour Venise est l'église du Redentore : comme San Giorgio, le Redentore caractérise désormais le profil urbain de la ville. En interprétant l'architecture du Redentore, Ackerman remarque avec juste raison : « Si on regarde l'église exactement en face, depuis l'autre rive du canal de la Giudecca, la pente du toit en croupe s'aplatit dans sa partie antérieure pour faire écho au grand fronton ; les contreforts n'apparaissent pas comme tels mais comme des demi-frontons supplémentaires ; la coupole et ses tours latérales répètent la disposition tripartite de la façade. » C'est dire l'importance que Palladio attachait non seulement à la structure et aux proportions de ses bâtiments, mais aussi aux effets que la distance, la lumière et la densité de l'air pouvaient exercer

sur l'appréciation de ses constructions.

Le Teatro Olimpico de Vicence

Dès 1561, l'Accademia Olimpica de Vicence, à laquelle Palladio était associé, avait confié à l'architecte le projet d'un théâtre éphémère, à réaliser dans la grande salle de la *basilica* pour la représentation de *L'amor costante* de Piccolomini. L'année suivante, Palladio érigea une deuxième scène, bien plus ample, sur laquelle fut jouée *Sofonisba*, la tragédie de son cher ami Trissino. Très vraisemblablement, Palladio s'entraînait déjà à reconstituer l'architecture théâtrale de l'Antiquité en suivant et interprétant le texte de Vitruve. Sans aucun doute, il dut projeter dès lors un théâtre à l'antique que ses confrères de l'Accademia Olimpica voulaient faire construire le plus rapidement possible à Vicence. Ce ne fut qu'en 1580 que commencèrent les travaux de construction du Teatro Olimpico. Cette année même Palladio mourait, sans pouvoir donc voir réaliser son projet. L'architecte avait dessiné un hémicycle, à proprement parler une *cavea*, pour y installer les spectateurs, et une scène, qui fut cependant modifiée par le successeur de Palladio, le grand architecte Vincenzo Scamozzi. Le Teatro Olimpico représente l'accomplissement de la carrière de Palladio, cet architecte humaniste qui, tout le long de son existence, essaya de comprendre et reconstituer l'architecture de l'Antiquité dans le but non de l'imiter obséquieusement, mais de la transposer et de l'adapter aux exigences de son époque. Dès son vivant, il incarnait l'idéal de l'architecte accompli. Après sa mort, son exemple devint encore plus influent, s'imposant non seulement en Italie, mais partout en Europe et surtout en Angleterre où des grands architectes, parmi lesquels Inigo Jones, s'efforcèrent, parfois avec succès, de reprendre et de développer ses idées et ses projets. On vit même l'essor d'un véritable mouvement architectural, le palladianisme qui, en dépit des siècles, continue encore à animer le débat sur l'architecture et ses finalités.

Lorenzo Pericolo

Février 2004

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Palladio
James S. Ackerman
Macula, Paris, 1991