

## **La notion de linéaments chez Alberti**

Tracés graphiques ou traits mentaux ?

Imen Helali

Février 2022

**Éditeurs :**

Renaud Pleitinx & Jean Stillemans

**Comité de rédaction :**

Cécile Chanvillard

Pierre Cloquette

Renaud Pleitinx

Jean Stillemans

**Diffusion:**

laboratoire analyse architecture

LAB- Louvain institute for Landscape, Architecture and Build environnement

Place du Levant 1 boîte L5.05.02

1348 Louvain-la-Neuve

Belgique

The logo for 'laa' consists of a vertical line on the left, followed by the lowercase letters 'l', 'a', and 'a' in a sans-serif font. The 'l' is tall and thin, while the 'a's are shorter and wider.

<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

© *Les Pages du laa*, 2022

ISSN : 2593-2411

# **La notion de linéaments chez Alberti**

Tracés graphiques ou traits mentaux ?

Imen Helali

Dans cet article<sup>1</sup>, nous discutons les différentes significations du vocable *linéaments* lisibles dans le *De re aedificatoria*, traité instaurateur écrit par Leon Battista Alberti<sup>2</sup> (1404-1472), humaniste et figure emblématique de la Renaissance italienne du Quattrocento. Le vocable *linéaments*, qui figure en intitulé du premier livre de cet ouvrage (*aedificatoria lineamentis*), est un concept clé de la théorie architecturale d'Alberti; les linéaments et la construction, font figure de fondement de l'art d'édifier. Ce terme n'en demeure pas moins ambigu, ouvrant ainsi à de nombreuses traductions et interprétations divergentes.

Comme le remarque Catherine Titeux, la terminologie d'Alberti, fin latiniste, est nuancée et polysémique : « On sait quels problèmes a posés aux traducteurs la polysémie des notions employées par Alberti. Il utilise toutes les nuances du latin, langue dans laquelle il écrivait et pensait, si bien que rien n'est définitivement posé<sup>3</sup> ». À cette polysémie des notions s'ajoutent les emprunts aux textes antiques, comme l'indique Phillippe Cardinali : « Sans doute le vocabulaire spatial d'Alberti n'est-il pas toujours aussi net qu'on pourrait le souhaiter, les emprunts qu'en bon érudit humaniste il fait aux textes antiques n'arrangeant évidemment pas les choses<sup>4</sup> ». Ce flottement sémantique conduit Branko Mitrović à qualifier le terme *linéaments* de « cauchemar pour les traducteurs » : « *The word he chose was lineamenta — a term that has consequently become the nightmare of all translators of Alberti since the sixteenth century*<sup>5</sup> ». De fait, Mitrović et Paola Massalin recensent trois manières de traduire ce terme. La première consiste à conserver, tel quel, le mot latin, ce qui offre une grande liberté d'interprétation<sup>6</sup> : « *This approach, which, if consistently applied, has the advantage of allowing the reader to embark on his or her own exploration of the theoretical problems that motivated Alberti's choice of the word [...]* ». La deuxième manière de traduire le vocable *linéaments* consiste à utiliser des termes ambivalents, comme dans le cas de la version russe de Zubov : « *The Russian word очертание, used by Zubov, is similarly advantageous because it is equivalently indeterminate* ». C'est aussi, à vrai dire, le cas de Georg Germann qui traduit *lineamenta* par plans : « Le sens et la fonction des plans sont de montrer la manière juste et claire de combiner et de relier les lignes et les angles, permettant ainsi de définir l'apparence de la construction<sup>7</sup> ». En disant « plan », Georg Germann s'abstient de réduire la polysémie du terme *linéament*. Plan pouvant désigner, à la fois l'outil graphique, l'agencement de l'édifice et le dessin de son auteur. L'expression « apparence de la construction » renvoie au premier sens du mot *facies*, en tant que forme extérieure ou aspect de l'édifice. La troisième manière, enfin, qualifiée d'« alternative » est illustrée par la traduction de Theuer, en allemand, ou de Bartoli, en italien : « *Theuer's German rendering as Risse and Bartoli's sixteenth-century Italian as disegno can be mentioned in this context as alternative approaches* ».

<sup>1</sup> L'auteur tient à remercier les éditeurs pour les échanges qui ont amplement nourri cet article et pour leurs lectures qui ont permis de l'améliorer.

<sup>2</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472) est tout à la fois homme de lettres, écrivain, philosophe, peintre, architecte, sculpteur et théoricien de l'art. Il est une figure emblématique de l'humanisme de la Renaissance italienne du Quattrocento. Il est l'auteur d'une œuvre littéraire d'une grande diversité, incluant des traités sur le droit, la famille, les arts, etc. Comparée à son œuvre écrite, l'œuvre construite d'Alberti est réduite. À Florence, il érige ses premières œuvres, notamment la façade du palais Rucellai commandé par Giovanni Rucellai qui financera aussi la façade de Santa Maria Novella et le Saint-Sépulcre de l'église San Pancrazio. À Rimini, il construit l'enveloppe de l'église de San Francesco qui n'a pu être achevée. De même, à Mantoue, les églises Sant'Andrea et San Sebastiano ne sont pas terminées. Vasari lui rend hommage en le nommant « Vitruve florentin ».

<sup>3</sup> Catherine Titeux, « Structure et ornement dans la théorie de Leon Battista Alberti », dans *Les Pages du laa*, 08, 2007, p. 4.

<sup>4</sup> Phillippe Cardinali, « Leon Battista Alberti : L'Espace et l'art d'édifier », dans *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, 2012, p. 70.

<sup>5</sup> Branko Mitrović et Paola Massalin, « Leon Battista Alberti and Euclid », dans *Albertiana*, 9, 2008, p. 8.

<sup>6</sup> Cette manière caractérise les traductions en italien de Pietro Lauro (1540), en anglais de J. Rykwert, N. Leach et R. Tavernor (1988) et en français de P. Caye et F. Choay (2004).

<sup>7</sup> Georg Germann, *Vitruve et le vitruvianisme : Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, p. 51.

Durant l'Antiquité classique, le mot *linéaments* possède deux sens : l'un, plus spécifiquement architectural, de plan au sol ; et l'autre, plus général et figuré, de contours accompagnés de dessins schématiques, de graphes ou de diagrammes, voire de principes : « *But the term in classical times had both a more specific and a more general use: first as an architectural term, referring to a ground plan; second, figuratively speaking, to denote outlines, possibly in the form of, or accompanied by schematic drawings, graphs or diagrams, or even principles. In this latter sense – outlines or principles- the term was used by Pliny: Polykleitos' canon, he says, is a source from which artists attempt to draw the lineamenta artis, the outlines, the elementary principles, or even the basic laws of art*<sup>8</sup> ». Selon Mitrović, ce n'est qu'au XVI<sup>e</sup> siècle que l'on a commencé à s'intéresser au terme *linéaments* chez Alberti : « *Interpretive debates about the meaning of Alberti's technical term*<sup>9</sup> *lineamenta started as early as the sixteenth century*<sup>10</sup> ». D'après cet auteur, le terme, qui apparaît 46 fois dans le texte latin, désigne la figure géométrique, la forme du corps, l'expression des traits du visage, l'esquisse ou simplement un ensemble de traits : « *In ancient sources it refers to what is described, defined or expressed using lines: a geometrical figure, the shape of the body or its parts, the emotion expressed by the lines of a face, a visible appearance of a deity, perceivable or represented in sculpture, the shape of a work of art, a drawing, or merely a set of lines*<sup>11</sup> ». Richard Krautheimer affirme que le terme est parvenu jusqu'à Alberti par l'intermédiaire de Ghiberti l'ayant repris à son tour de Plin pour signifier les principes illustrés par les dessins : « *Ghiberti likewise, when discussing Polykleitos in the first book of his Commentarii, took the word lineamenti over from Pliny, using it in association with and as complementary to regole, rules, and again the best translation would seem to be principles, possibly as illustrated by drawings*<sup>12</sup> ». Krautheimer enregistre trois sens du vocable selon trois chronologies différentes : le sens moyenâgeux, le sens propre au XV<sup>e</sup> siècle et celui des temps classiques. Au Moyen Âge, le terme s'entend au sens figuratif de lignage et d'ascendance : « *The Latin word, while it occurred during the Middle Ages, seems to have done so only in a figurative sense, denoting lineage or ancestry*<sup>13</sup> ». Bien que Ghiberti utilise le terme pour signifier les principes illustrés par les dessins, le sens moyenâgeux persiste, comme le précise Krautheimer : « *When discussing the disintegration of ancient art and the ensuing loss of "... the statues and paintings... the volumes and memoirs (commentarii), and lineamenti and rules which gave instruction to this ...art," Ghiberti leaves little doubt but that lineamenti are part of the theoretical knowledge of the ancients*<sup>14</sup> ». Au XV<sup>e</sup> siècle, le terme retrouve son sens original de ligne, de contour et occasionnellement d'esquisse d'un discours : « *It was apparently first restored to its original meaning, or to one close to it, by fifteenth-century writers in both Latin and in the new Italian form. Its significance in classical Latin was evidently "lines," or "an outline drawing"; occasionally it meant also the outline or the sketch of a speech*<sup>15</sup> ». Selon Krautheimer, c'est en ce sens originel qu'Alberti utilise le terme : « *In the fifteenth century when Alberti used the term in De re aedificatoria, he may possibly have intended something close to this original meaning, and indeed Bartoli's translation of 1550 renders the Latin word as disegni, a word denoting both drawings and designs, and possibly chosen because of its double meaning*<sup>16</sup> ». D'après Krautheimer, il serait mieux

<sup>8</sup> Richard Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti : Volume I*, 2019, p. 230.

<sup>9</sup> Branko Mitrović qualifie les linéaments de « terme technique », à l'image de Susan Lang (cf. *supra*).

<sup>10</sup> Branko Mitrović, « Leon Battista Alberti, Mental Rotation, and the Origins of Three-Dimensional Computer Modeling » dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2015, p. 315.

<sup>11</sup> Branko Mitrović et Paola Massalin, *op. cit.*, p. 8.

<sup>12</sup> Richard Krautheimer, *op. cit.*, p. 230.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

de traduire *lineamenta* par «contours schématiques» - le sens général, figuratif du terme -, plutôt que par *dessin* ou «*designs*» comme l'a fait Bartoli, auquel il renonce malgré qu'il reconnaisse le double sens du terme *disegni* choisi par ce dernier : «*Consequently, lineamenta, as used by Alberti in De Re Aedificatoria, should probably be rendered by "schematic outlines" instead of "drawings" or "designs" as translated by Bartoli*<sup>17</sup>». Il fonde son choix sur (i) la chronologie des temps classiques (sens plus stable) et (ii) l'usage de *Polykleitos' canon* de Pline, et de Ghisberti. Ainsi, *lineamenta* signifiait la lignée et l'héritage au Moyen Âge avant de retrouver au XVe siècle son sens original signifiant lignes et contours, alors que durant l'Antiquité classique le terme avait deux sens, l'un spécifique (architecture) et l'autre général (figuratif).

Prolongeant les discussions terminologiques qu'a suscitées le terme *linéaments*, nous cherchons dans cet article à en dégager le sens, c'est-à-dire à identifier ce qu'il désigne proprement. Dans un premier temps, nous nous concentrons sur la définition du terme donnée par Alberti dans le premier livre du *De re aedificatoria* (intitulé «*Elineamentis aedificiorum*» dans l'édition princeps et «Linéaments» dans la traduction française de Pierre Caye et Françoise Choay<sup>18</sup>) et procédons à une première analyse terminologique, par un découpage systématique de cette définition. Dans un deuxième temps, nous réfutons l'interprétation de Susan Lang, selon laquelle les linéaments ne sont qu'«un plan au sol, ou un plan au sol mesuré» (*a ground plan or a measured ground plan*). Dans un troisième temps, nous nous intéressons à la mention du terme dans le prologue, où il participe de la définition de l'édifice-corps, paradigme de la philosophie classique évoqué de différentes manières par Aristote (forme), et Platon (matière). Dans un quatrième temps, nous nous penchons sur la Théorie médiationniste de l'architecture qui par *linéaments* désigne les formes mentales et abstraites que mobilise quiconque produit un habitat. Appuyée sur nos analyses, la thèse que nous défendons est que les linéaments sont une *cosa mentale*, des formes abstraites de nature rationnelle.

## Premier livre

Le premier livre du *De re aedificatoria* s'ouvre sur une définition des linéaments. Comme le remarque Nikolaos-Ion Terzoglou, le concept de linéaments remplit pour Alberti un rôle ontologique pour l'ensemble de la création architecturale : «*Alberti, placing the treatment of lineamentis in the first book of his treatise, recognized their ontological and mathematical importance, their constitutional role for a general meaning of architectural creation*<sup>19</sup>». Selon Germann, le premier livre du *De re aedificatoria* est «une introduction, il traite des plans, du chantier et de l'édifice considéré en tant qu'organisme (*corpus*)<sup>20</sup>». À nos yeux, ce premier livre est bien plus qu'une introduction, d'abord, parce que, dans l'ouvrage d'Alberti, c'est le prologue qui tient lieu de propos introductif et, ensuite, parce que ce livre remplit un double rôle fondateur ; d'une part, il a pour objet les linéaments qui sont les fondement de l'édification : «L'art d'édifier est entièrement fondé sur les linéaments et la construction<sup>21</sup>» et, d'autre

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Leon Battista Alberti, *L'Art d'édifier*, 2004

<sup>19</sup> Nikolaos-Ion Terzoglou, «The Human Mind and Design Creativity : Leon Battista Alberti and Lineamenta » dans *The Humanities in Architectural Design*, Routledge, 2010, p. 138.

<sup>20</sup> Georg Germann, *op. cit.*, p. 50.

<sup>21</sup> *Ibid.*

part, il dispose les bases théoriques sur lesquelles est construit tout le traité.

Dans l'édition princeps, Alberti définit les linéaments de la manière suivante : « *Lineamentorum omnis vis et ratio consumitur : Ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et angulos : quibus aedificii facies comprehendatur atque concludatur. Atqui est quidem lineamenti munus et officium praescribere aedificiis et partibus aedificiorum aptum locum et certum numerum : dignumque modum et gratum ordinem : Ut jam tota aedificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat. Neque habet lineamentum in se ut materiam sequatur : Sed est huiusmodi ut eadem plurimis in aedificiis esse lineamenta sentiamus : ubi una atque eadem in illis spectetur forma. Hoc est ubi eorum partes : et partium singularum situs atque ordines inter se conveniant totis angulis totisque lineis. Et licebit integras formas praescribere (animo et mente)/seclusa omni materia : Quam rem assequemur adnotando et praefiniendo angulos et lineas certa directione et connexione. Hac cum ita sint : erit ergo lineamentum certa constansque praescriptio concepta animo/facta lineis et angulis perfecta que animo et ingenio erudito.* »<sup>22</sup>

Ce passage contient cinq occurrences du terme *lineamentum*<sup>23</sup> : une occurrence au génitif pluriel (*lineamentorum*); une occurrence du terme dans sa version italienne<sup>24</sup> au nominatif pluriel; une occurrence au datif pluriel (*lineamentis*), 2 occurrences au nominatif singulier et une occurrence au nominatif pluriel (*lineamenta*). Soit, 4 occurrences au pluriel contre 2 au singulier. Toutefois, selon Caye et Choay, le terme est utilisé librement que ce soit dans sa forme au pluriel ou celle au singulier par Alberti : « Le titre de ce premier livre, emprunté au plan du prologue, p. 52, est la forme au pluriel du substantif neutre *lineamentum* (ligne, contour), utilisé au singulier comme au pluriel à travers le *De re aedificatoria*<sup>25</sup> ». Considérant la difficulté de traduction que pose le terme latin, les traducteurs recourent au terme de linéaments, emprunté à Jean Martin : « La traduction de ces termes en français est rendue particulièrement difficile par l'absence, dans notre langue, d'un vocable moderne, tels l'italien *disegno*<sup>26</sup> ou l'anglais *design* qui, s'ils ne traduisent pas parfaitement la complexité des notions albertiennes, en marquent du moins la dimension mentale, que ne rend pas le mot *dessin*. Raison qui nous fait emprunter à Jean Martin [...] le vieux terme de linéaments pour traduire [...], le projet ou l'image mentale que désigne le pluriel *lineamenta*<sup>27</sup> ».

Caye et Choay montrent<sup>28</sup>, d'une part, le sens exclusif que prend le vocable *linéaments* dans le premier livre, où il dénote une dimension mentale, indépendamment de la forme au pluriel ou au singulier de *lineamentum* : « Ici, néanmoins, il s'agit (dans le cas des deux termes) d'une dimension purement mentale de la création architecturale [...] », d'autre part, les diverses acceptions du terme en dehors du premier livre : « Dans la suite du *De re aedificatoria*, *lineamenta* (68 occurrences) désigne parfois le projet de l'architecte, le plus souvent la forme géométrique ou volumétrique et les contours des édifices concrets. *Lin-*

<sup>22</sup> Retranscription par l'auteur à partir de l'édition princeps, consultable en ligne Les livres d'architecture, *De re aedificatoria*, [En ligne]. <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/ENSBA20A4Index.asp> [consulté le 24/05/2021]

<sup>23</sup> *Linēamentum* (*linēā*), i, n. (*linea*), ligne, trait de plume, de craie : CIC. *de Or.* 1, 187; *Ac.* 2, 116 || pl., linéaments, contours, traits : CIC. *Nat.* 1, 75 ; *operum lineamenta* CIC. *Verr.* 4, 98, les contours (la ligne) de ces œuvres d'art, cf. CIC. *Or.* 186 || dessin du style : CIC. *Br.* 298 || traits [du visage] : CIC. *Div.* 1, 23. Félix Gaffiot, Dictionnaire français-latin, 1999.

<sup>24</sup> *Lineamenti* est l'italianisation de la Renaissance du *lineamenta* classique, cf. Richard Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, 2019, p. 230.

<sup>25</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 55, note 1.

<sup>26</sup> *Disegno* est un des concepts majeurs de la théorie de l'art de la Renaissance. Il signifie à la fois dessin et projet, tracé du contour et intention, l'idée au sens spéculatif et l'idée au sens d'invention.

<sup>27</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 55-56, note 1.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 55, note 1.

*eamentum* (2 ou 3 occurrences) est réservé au dessin dans la particularité de son tracé»<sup>29</sup>.

Dans la version de Caye et Choay, le paragraphe consacré aux linéaments est traduit en français comme suit : «Tout le principe des linéaments [*Lineamentorum*] se résume en une méthode réglée et suffisante pour accorder et joindre les lignes et les angles au moyen desquels la figure de l'édifice est comprise et circonscrite. Aussi est-ce bien au dessin [*lineamenti*] qu'il appartient de fixer par avance aux édifices et à leurs parties une position adéquate, un nombre précis, ainsi qu'une mesure convenable et un ordre plaisant, si bien que la forme et la figure de l'édifice reposent entièrement dans ses linéaments [*lineamentis*]. Le dessin en soi [*lineamentum*] ne dépend pas de la matière; mais il nous donne la possibilité de percevoir que plusieurs édifices ressortissent aux mêmes linéaments [*lineamenta*] lorsqu'ils présentent une seule et même forme, c'est-à-dire quand leurs parties ainsi que la position et l'ordre de chacune d'entre elles coïncident par tous leurs angles et leurs lignes. Il sera ainsi possible de projeter mentalement des formes complètes, indépendamment de toute matière; nous y parviendrons en notant et en définissant par avance les lignes et les angles selon des directions et des connexions précises. Le dessin [*lineamentum*] est donc un projet précis et fixe, conçu par l'esprit et obtenu au moyen de lignes et d'angles, qu'une intelligence inventive et savante a porté à la perfection<sup>30 31</sup>.»

Afin de conduire l'analyse sémantique du terme *linéaments*, nous allons découper ce paragraphe en cinq parties correspondant aux cinq phrases qui le constituent, et qui, comme nous le verrons, concernent tour à tour : les principes, ou parties, de l'architecture<sup>32</sup>; les principes de l'harmonie et de la beauté; la constitution d'unités ou d'ensembles; l'immatérialité des linéaments; le projet. Ce découpage linéaire et cursif ne met pas en cause l'interpénétration des différentes phrases et celle des différents concepts impliqués par les linéaments, il reste surtout d'ordre opérationnel et méthodique.

### *Aedifici facies*

«*Lineamentorum omnis vis et ratio consumitur : Ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et angulas : quibus aedificii facies comprehendatur atque concludatur*». Dans la première phrase, Alberti affirme, selon la traduction de Caye et Choay, que : «Tout le principe des

<sup>29</sup> En parcourant attentivement le traité (version 2004), nous n'avons repéré le terme *linéaments* que dans le premier livre, alors que, dans la suite, nous avons pu trouver, par recoupement avec la version en latin, les autres termes tels qu'expliqués par les traducteurs. Ainsi avons-nous repéré : *tracé* [*Nam columnarum lineamenta de quibus superiore diximus libro cum ionicis tum et corynthiis tum et dorici probare re ; le tracé des colonnes*», p. 335] ; *profil* [*His omnibus columnis bases altitudine coarqua / les interse : sed lineamentis varias substituendas putarunt ; mais différentes par leur profil*, p. 339] ; *principe général* [*Quid plura ? Totis fere lineamentis partium inter se dissimiles fuerunt ; S'ils étaient d'accord sur le principe général*, p. 335] ; *conception* [*lineamenta et materiam operum et manum fabrilem / et quae ad publica primum cum sacra tum et profana aedificia ; nous avons traité successivement la conception des ouvrages, leurs matériaux et le savoir-faire des artisans*, p. 275] ; *forme* [*Nam veluti in statua auro argentoque mixtis conflata aliud faber ex pondere considerat : aliud fictor ex lineamentis : aliud alii fortassis quaerent ; l'un à son poids, l'autre à sa forme*, p. 317]. Alors que dans le premier livre, c'est le sens mental de la création architecturale qui prime, dans la suite du traité le terme acquiert une plus grande polysémie : tracé, profil, principe général, conception, forme.

<sup>30</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>31</sup> De prime abord, nous constatons une réduction drastique de la fréquence du terme *linéaments* dans la traduction française en comparaison du texte latin. Le terme, en effet, apparaît trois fois dans la première, alors qu'il est présent à six reprises dans la seconde. Lorsque le terme n'est pas traduit en français par *linéaments*, il est traduit par le mot *dessin* (deux occurrences) et *dessin en soi* (une occurrence). L'écart entre les versions anglaise et française de ce passage est remarquable. La traduction en anglais de Rykwert et al., de 1988, conserve quant à elle les six occurrences du terme. Cette différence notable entre les versions anglophone et francophone est la cause d'une compréhension sensiblement différente du terme *linéaments*.

<sup>32</sup> Françoise Choay note qu'Alberti utilise alternativement *partes*, *rationes* ou *principia* pour désigner les six principes : «Ce dont il s'agit, inqualifiable dans le lexique flou et polysémique des *principia*, *rationes* ou *partes* dont il dispose, ce sont des opérations, des opérations nécessaires et indépassables». Françoise Choay, *Pour une anthropologie de l'espace*, 2006, pp. 387-388.



linéaments se résume en une méthode réglée et suffisante pour accorder et joindre les lignes et les angles au moyen desquels la figure de l'édifice est comprise et circonscrite». Dès le début, Alberti accorde au vocable *linéaments* un sens différent de celui de dessin que la tradition lui a attribué. D'un côté, il évoque une méthode précise, une voie (*via*) réglée (ambition de mesure) et suffisante (ambition d'économie). D'un autre côté, s'agissant de «lignes et d'angles», il ne parle pas de traits et d'amplitudes propres à une représentation graphique, mais bien des arêtes et des coins que présentent les édifices, eux-mêmes, et dont l'accord et la jonction leur garantissent une consistance unitaire.

L'expression «figure de l'édifice» est la traduction d'«*adificii facies*». *Facies* signifie en latin, soit la forme extérieure, l'aspect général d'une personne ou d'une chose; *facies urbis*, *facies loci* signifient respectivement l'aspect de la ville, du lieu, soit, selon Cicéron, la figure, la physionomie<sup>33</sup>. En traduisant *facies* par *figure*, Caye et Choay accordent au terme latin un sens cicéronien. Dans sa traduction de 1553, Martin, quant à lui, traduit *adificii facies* par *parterre ou pourpris* : «Or toute la force et effet d'iceux [linéaments] ne tend à autre fin qu'à donner une voie droite et absolue pour bien assembler les traits et angles qui désignent le pourpris ou parterre d'un édifice<sup>34</sup>». En traduisant librement *adificii facies* par *parterre ou pourpris*, qui désignent respectivement le sol et l'enceinte des édifices, Martin entend le terme *facies* au sens premier d'aspects plutôt qu'au sens second de figure. Ce faisant, il établit une correspondance entre les linéaments et les six principes de l'architecture dont il est question au deuxième chapitre du premier livre<sup>35</sup> : la région, l'aire, la partition, le mur, le toit et l'ouverture. De manière évidente, le *parterre* et le *pourpris*, aspects de l'édifice, renvoient respectivement à deux de ces principes : à l'aire et aux murs, mais on peut aussi considérer que les termes *parterre* (plan horizontal du territoire et de l'espace) et *pourpris* (plan vertical de l'édification) renvoient chacun à trois des six principes. Le terme *parterre* correspond à la région, l'aire et la partition, qui concernent l'espace; le terme *pourpris*, au mur, au toit et à l'ouverture, qui sont des éléments de construction. La traduction de Martin nous fait entrevoir ce que le terme *linéaments* désigne en définitive : les six principes énumérés au deuxième chapitre du premier livre.

Cette interprétation trouve une confirmation dans le fait qu'Alberti, comme l'a indiqué Gérard Donati, fait appel aux notions de lignes et d'angles pour définir les six principes de l'architecture, à l'exception toutefois de la région et de l'ouverture. Ces mêmes lignes et angles «au moyen desquels sont comprises et circonscrites» non pas la figure de l'édi-

<sup>33</sup> Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin français*, 1934.

<sup>34</sup> Jean Martin, *L'Architecture et art de bien bastir, du seigneur Léon Baptiste Albert*, 1553.

<sup>35</sup> Dans son discours sur les origines de l'humanité, Alberti ne mentionne ni le feu (comme le fait Vitruve) ni l'eau, mais bien l'architecture. Cependant, il esquisse un processus de construction plutôt qu'une ligne historique et temporelle : «Au commencement, les hommes se mirent en quête de lieux propices au repos dans quelque région sûre; et, ayant découvert une aire commode et agréable pour leurs besoins, ils s'arrêtèrent et prirent possession du site, avec la volonté que toutes les activités domestiques et privées ne se déroulent pas dans le même lieu, mais qu'il y ait des endroits différents pour dormir, pour faire le feu et pour les autres occupations; là-dessus, ils commencèrent par réfléchir à la façon de poser les toits pour s'abriter du soleil et de la pluie; à cette fin, ils ajoutèrent des murs, en guise de flancs, pour supporter les toits, réalisant qu'ils seraient ainsi plus sûrement protégés contre les saisons froides et les vents glacés; enfin, ils ouvrirent dans les murs, de bas en haut, des portes et des fenêtres, non seulement pour accéder à l'édifice et s'y rassembler, mais aussi pour capter la lumière et la brise aux saisons propices, ainsi que pour chasser l'humidité et les vapeurs qui auraient pu se former dans la demeure». Il conclut en annonçant les six principes : «Dans ces conditions, il est clair que la question de l'édification se divise en six parties : la région, l'aire, la partition, le mur, le toit, l'ouverture. Une fois ces principes parfaitement acquis, ce que nous allons dire deviendra plus aisément intelligible». Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 57.

fice, mais les aspects de l'édifice que sont l'aire, la partition, les murs, le toit. S'agissant de l'aire, Alberti écrit en effet : «Ainsi, tout tracé s'obtient au moyen de lignes et d'angles. Les lignes forment le tracé extérieur qui circonscrit l'espace de l'aire tout entière. La partie de la surface qui se trouve placée à l'intérieur de ce tracé, contenue entre deux lignes se coupant mutuellement, est appelée "angle". L'intersection de ces deux lignes déterminera quatre angles qui, si l'un d'entre eux est égal à chacun des trois autres, seront dits "droits"; ceux qui seront plus petits que le droit seront appelés "aigus", et de même ceux qui seront plus grands seront dits "obtus". Parmi les lignes, les unes sont droites, les autres courbes; je n'ai pas ici à m'occuper des lignes en spirale ou en hélice<sup>36</sup>». Ou encore : «Les aires sont les unes angulaires, les autres circulaires. Parmi les aires angulaires, les unes sont entièrement contenues dans des lignes droites, les autres à la fois dans des lignes droites et dans des lignes courbes<sup>37</sup>». S'agissant de la partition, il écrit : «Ce sont en effet les parties de l'édifice tout entier et, si je puis dire, l'état tout entier de chacune de ses parties, enfin l'accord et la cohérence de tous les angles et de toutes les lignes en une œuvre unique que cette partition proportionne à la fois, en tenant compte de l'utilité, de la dignité et de l'agrément<sup>38</sup>». S'agissant de la colonne, la partie réputée la plus noble du mur<sup>39</sup>: «Ils firent les bases des colonnes de façon que leur partie inférieure soit formée de lignes et d'angles droits, tandis que leur face supérieure était délimitée par la circonférence de la colonne<sup>40</sup>». Remarquons que c'est le mur équarri, et non la colonne de section circulaire qu'Alberti retient parmi ces principes. Alberti tend ainsi à tout inscrire et accorder selon des lignes et angles<sup>41</sup> : «En effet, des colonnes rondes rendraient l'ouvrage défectueux parce que les têtes des arcs ne reposeraient pas entièrement sur le plein des colonnes placées en dessous, mais seraient en porte-à-faux sur le vide d'autant que l'aire du carré dépasse le cercle qui y est inscrit<sup>42</sup>». S'agissant du toit, enfin, Alberti souligne que : «Il est nécessaire que tous les toits s'adaptent par leurs angles et leurs lignes à la figure de l'aire et à la forme des murs qu'ils sont destinés à couvrir<sup>43</sup>». Il est clair que le toit articule les trois dimensions en s'accordant à l'aire et au mur. Déjà évoqués dans notre première phrase, lignes et angles se retrouvent ainsi dans la définition des principes de l'architecture, hormis la région et l'ouverture.

Nous observons toutefois que, comme le montre Donati, la région et l'ouverture sont «enchaînées linéairement» aux autres principes. En effet, la région, c'est-à-dire le site ou l'environnement de l'édifice, est articulée à l'aire : «En effet, de même que la

<sup>36</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>39</sup> Jean Stillemans met évidence cette approche problématique du mur aux dépens de la colonne chez Alberti et dans toute l'architecture de la Renaissance : «La coexistence des ordres (et en particulier de son élément maître : la colonne) et du mur au sein d'une même élévation, pose une difficulté aux architectes renaissants. Alberti en déploie les symptômes théoriques les plus explicites dans le *De Re Aedificatoria*. Parmi d'autres propos et pour faire bref, Alberti propose d'élever le mur à la hauteur de la colonne – la colonnade est décrite comme un cas de mur excellent –, mais aussi il entend le considérer comme une «fausse ouverture» placée entre deux pilastres». Jean Stillemans, «Préface», dans Catherine Titeux, *Le Mur et ses ornements*, 2018, p. 6. Rudolf Wittkower souligne en effet la méconnaissance qu'avait Alberti de l'architecture grecque, méconnaissance qui aurait influencé son choix pour le mur au détriment de la colonne : «By placing the column in the category of ornament Alberti touches on one of the central problems of Renaissance architecture. Thinking in terms of the wall, the chief constituent of all Renaissance architecture, he sees the column first and foremost as decoration. [...] He did not know Greek temples in which the column is the basic element of the building». Rudolf Wittkower, *Architectural principles in the ages of humanism*, W. W. Norton et Company, 1971, p. 34.

<sup>40</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 83-84.

<sup>41</sup> Cette structure doit être insérée dans une autre structure linéaire. Rappelons-nous de la méthode d'Alberti pour construire un cercle qu'il inscrit dans un carré avec les huit points.

<sup>42</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 362.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 86.

région est une partie précise sélectionnée dans un territoire plus vaste, de même l'aire est un espace de la région entière qu'on délimite et circonscrit pour y implanter un édifice. Pour cette raison, l'aire possède presque les mêmes défauts que la région<sup>44</sup>. Tandis que l'ouverture est articulée au mur. Donati parle de «chaîne linéamentaire» : «La construction des ouvertures ne peut, en tant que structure, que se référer à l'articulation de la *paries*. Ainsi, par une première projection, les bords des ouvertures seront connus comme angle ou colonnes, c'est-à-dire comme ossements, mais aussi comme *paries* (au sens linéamentaire). Pour les ouvertures verticales — fenêtres, portes, niches, portiques — cette *paries* est muraille. Par référence à la chaîne linéamentaire, le haut des ouvertures deviendra donc un *tectum*, une ouverture prenant forme soit d'architrave, soit d'arc... Ce qui ordonne les ouvertures verticales sur le modèle *area, paries, tectum*<sup>45</sup>». Dans son analyse des six principes<sup>46</sup>, Donati conclut en articulant trois de ceux-ci selon une «organisation linéamentaire» : «Tout d'abord que tout édifice est divisé en *area, paries, tectum*. Ces éléments sont des superficies, elles ont un contour et une surface. Les ouvertures en sont des percements, mais sont elles-mêmes des superficies. Certaines sont horizontales, d'autres verticales. Entre ces plans s'établissent certaines relations : passage de l'horizontal à la verticale, projection suivant une verticale. Ces premières relations créent comme une chaîne d'articulations que l'on retrouve en tout édifice. C'est en référence à ce modèle qu'Alberti peut parler de l'organisation linéamentaire dans ce qu'elle a d'«universel». C'est la «chose édifiée» en général (ni la maison, ni la ville, ni les étages, etc., mais tout ensemble) qui est ici étudiée. C'est un modèle<sup>47</sup>». Donati multiplie les projections du modèle : «[...] les éléments ne sont jamais définis individuellement, mais toujours en relation les uns aux autres. Ainsi l'aire est-elle liée irréductiblement aux parois. [...] De même la paroi est-elle prise dans cette articulation comme contour de l'aire, et structure s'appuyant sur l'*area* et soutenant le *tectum* [...] Enfin le toit qui, dans un double conditionnement, s'appuie sur une *paries* et couvre une *area*. Voici donc un premier axe que l'on pourrait dire combinatoire<sup>48</sup>». La seconde projection se fait en variant la «chose édifiée» : l'*area* est le rez-de-chaussée pour la maison, le plancher pour l'étage et le piédestal pour la colonne ; ainsi de même pour le *paries* et le *tectum*. Il propose encore une autre projection à l'intérieur même de la «chose édifiée» : «[...] l'*apertio* est par exemple projetée soit sur la *paries*, soit sur l'*area*. Ou le *tectum* sur l'*area*». Ces deux types de projection se croisent [...]. Ces croisements vont agir comme un véritable dispositif heuristique, organisant de proche en proche la bâtisse dans tous ses aspects, suivant un modèle qui, à chaque projection, se transforme<sup>49</sup>». Nous imaginons bien que les combinaisons que peut connaître un modèle pareil sont beaucoup plus multiples et complexes. Hormis le fait d'être des éléments grammaticaux, les six principes sont aussi des «articulations linéamentaires» variables qui s'établissent entre les plans ou faces<sup>50</sup>. C'est ce qui accentue encore le structuralisme anticipé d'Alberti. Le système est bidirectionnel : on passe de l'aire au toit «mode actif<sup>51</sup>» (de la base au sommet), mais le toit qui doit s'accorder à l'aire et ensuite au mur inverse

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>45</sup> Gérard Donati, *Leon Battista Alberti : Vie et théorie*, 1989, p. 66.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 39-54.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>50</sup> Plans horizontaux et verticaux, même l'ouverture est cette discontinuité et rupture dans le plan du mur ou celui du toit.

<sup>51</sup> Donati mentionne juste ce mode, cf. Gérard Donati, *op. cit.*, p. 40, note 5 et p. 44, note 22.

le système selon un «mode passif» (du sommet à la base). En plus, nous avons trois cas de figure : le premier cas où les lignes et les angles sont clairement mentionnés (cas de l'aire, du mur et du toit) ; le deuxième cas où le principe ne mentionne pas cette maxime, mais il est lié linéamentairement à un autre principe (cas de la région et de l'ouverture) ; le troisième cas où tous les principes sont liés linéamentairement ensemble (la partition, cas particulier de la composition et domaine de l'*ingenio*). N'oublions pas que pour Alberti, la partition est la même que ce soit pour une ville ou pour une maison : «Si, selon la maxime des philosophes, la cité est une très grande maison, et si inversement la maison elle-même est une toute petite cité, pourquoi ses membres ne seraient-ils pas à leur tour considérés comme des petits logis?<sup>52</sup>». Tout justifie le jugement de valeur d'Alberti sur ce principe : «Toute la puissance de l'esprit, tout l'art et toute la compétence d'édifier se concentrent dans la partition<sup>53</sup>».

### *Numerus, finitio, collocatio*

La deuxième phrase est : «*Atqui est quidem lineamenti munus et officium præscribere adificiis et partibus adificiorum aptum locum et certum numerum : dignumque modum et gratum ordinem : Ut iam tota adificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat*», que Caye et Choay traduisent de la manière suivante : «Aussi est-ce bien au dessin (*lineamenti*) qu'il appartient de fixer par avance aux édifices et à leurs parties une position adéquate, un nombre précis, ainsi qu'une mesure convenable et un ordre plaisant, si bien que la forme et la figure de l'édifice reposent entièrement dans ses linéaments». Apparaît ici la première occurrence du mot *dessin* choisi pour traduire *lineamenti*. Il faut remarquer que les traducteurs témoignent de leur embarras terminologique. Ils notent en effet que le mot ne doit pas s'entendre dans son acception graphique : «Dessin traduit ici et dans les deux autres occurrences le singulier *lineamentum*. Mais le terme ne doit pas être assimilé au "dessin d'architecte", *perscriptio*, tel qu'il apparaît pour la première fois au livre II, chap. 1, p. 98 [...]»<sup>54</sup>.

Dans cette deuxième phrase Alberti précise l'office (*officium*) des linéaments, lequel consiste à fixer aux édifices une «position adéquate, un nombre précis, ainsi qu'une mesure convenable et un ordre plaisant». De manière frappante, ces notions renvoient à celles que convoque Alberti pour définir la *concinnitas*, dont procède la beauté, à savoir : le nombre, la délimitation et la disposition : «En effet, tout corps est composé de parties propres et déterminées dont la suppression, l'agrandissement, la diminution, ou le déplacement en un lieu inapproprié aura pour conséquence d'altérer ce qui dans ce corps assurerait à la forme sa convenance. En conclusion, et pour mettre fin à de plus longues considérations, je peux poser que le principe [de la *concinnitas*, source de la *voluptas*] que nous cherchons se résoudra entièrement en trois notions fondamentales : le nombre [*numerus*], la délimitation [*finitio*] (comme nous l'appellerons) et la disposition [*collocatio*]<sup>55</sup>». À notre connaissance, aucun auteur n'a établi un rapprochement entre la deuxième phrase et les principes de la *concinnitas*. À nos yeux, pourtant, la correspondance terme à terme est évidente : «position adéquate» correspond à la disposition ; «nombre précis», au nombre et «mesure convenable» à la délimitation. En outre, la mention d'un «ordre plaisant»

<sup>52</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 79.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 56, note 2.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 439-440.

renvoie directement à l'harmonie (*concinnitas*) qui garantit l'agrément (*voluptas*).

Par nombre, délimitation et position, Alberti désigne des «opérations» architecturales. Ainsi que le notent avec profondeur Caye et Choay : «Il existe en effet une correspondance étroite entre les trois principes de la *concinnitas* et les mouvements qui affectent les corps composés. Le nombre (*numerus*) répond à la suppression ou à l'augmentation des éléments et des parties de l'édifice, la délimitation (*finitio*) à l'agrandissement ou à la diminution quantitative de chacun d'entre eux, enfin la position (*collocatio*) à leur déplacement local<sup>56</sup>». Cette affirmation est confirmée par Alberti lui-même. Le nombre concerne bien le dénombrement des éléments constitutifs de l'édifice : «En ce qui concerne le nombre, ils saisirent tout d'abord que les uns sont pairs et les autres impairs. Ils se servirent des uns et des autres, mais des nombres pairs dans certains cas et des impairs dans d'autres. Ainsi, dans leurs édifices, ils suivirent la nature et ne disposèrent nulle part les os en nombre impair<sup>57</sup>». La délimitation, quant à elle, concerne bien le dimensionnement des éléments : «La délimitation est pour nous une certaine correspondance entre les lignes qui mesurent les dimensions : la première de ces lignes est la longueur, la deuxième est la largeur, la troisième est la hauteur<sup>58</sup>». La disposition, à son tour, a pour objet le positionnement des parties constitutives de l'ouvrage : «La disposition concerne le site et le siège des parties. On sent mieux le cas où elle est défectueuse qu'on ne comprend directement la manière correcte de l'établir. En effet, elle dépend pour une grande part d'une faculté de juger innée à l'âme des hommes, mais, pour une grande part aussi, elle s'accorde avec les principes de la délimitation<sup>59</sup>».

L'évocation des «principes» de la *concinnitas* dans la définition même des linéaments suggère que ces derniers incluraient non seulement la région, l'aire, la partition, le mur, le toit, l'ouverture, comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi le dénombrement, le dimensionnement, le positionnement. En pareil cas, les premiers seraient les éléments spatiaux et matériels de tout édifice, tandis que les seconds seraient les opérations fondamentales de toute édification. Cette interprétation rejoint celle de Donati qui inclut les trois principes aux linéaments : «[...] Alberti pose que toute l'architecture consiste en : nombre (*numerus*), finition (*finitio*), et collocation (*collocatio*). Le *numerus* est, selon Portoghesi, le choix du nombre à donner aux diverses parties; il renvoie à la *dimensio* du *De Statua*. La *collocatio* assigne aux parties un lieu convenable (*situm et sedem*). La *finitio* emploie le nombre pour assembler les lignes entre elles; lignes qui mesurent les quantités. Par conséquent, les linéaments définis au premier livre reprennent ces trois caractéristiques de l'édifice<sup>60</sup>». Pour Donati : «[...] les linéaments ont des fonctions qui dépassent celles de simples traits, ajoutant à la notion de ligne, celle de collocation des éléments, et de nombre<sup>61</sup>».

Toutefois, pareille interprétation se heurte au fait qu'Alberti ne traite pas du nombre, de la délimitation et de la disposition dans le premier livre, comme il le fait des six principes (évoqués au second chapitre et appliqués dans les cinq premiers livres), mais seulement au chapitre 5 du Livre IX : «J'en viens maintenant, comme je l'avais promis,

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 440, note 57.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 443.

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 450-451.

<sup>60</sup> Gérard Donati, *op. cit.*, p. 31.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 31.

aux notions dont tous les genres d'embellissements et d'ornements tirent leur existence, ou, pour mieux m'exprimer, qui découlent du principe général de la beauté. Enquête bien difficile!<sup>62</sup>». En outre, Alberti évoque les principes de la *concinntitas* comme de «nouveaux» principes : «Mais je ne voudrais pas que tu me désapprouves si, pour traiter ces nouvelles fins, j'aborde la question à partir de nouveaux principes. Ces principes et ma démarche découlent rigoureusement de la division et du tracé ou description des parties, dont dépend la question tout entière<sup>63</sup>.» Ce disant, Alberti laisse entendre qu'il s'agit de principes supplémentaires à ceux déjà évoqués, dont l'office serait, seulement, de garantir l'agrément des édifices et qui ne s'appliqueraient qu'à un nombre restreint d'édifices remarquables.

On peut ainsi émettre deux hypothèses d'interprétation : la première est que les linéaments contiennent les principes de l'harmonie ; la seconde est que ces derniers sont de nouveaux principes, particuliers aux édifices auxquels il sied d'être beaux. Ces deux interprétations du texte albertien sont justifiables, bien que la première nous paraisse plus défendable en théorie, tant il est vrai que l'élaboration d'un édifice, plaisant ou non, passe par le dénombrement, le dimensionnement et le positionnement d'aires, de murs, de toits et d'ouvertures.

### *Identité vs unité*

La troisième phrase est : «*Neque habet lineamentum in se ut materiam sequatur : Sed est huiusmodi ut eadem plurimis in adificiis esse lineamenta sentiamus : ubi una atque eadem in illis spectetur forma. Hoc est ubi eorum partes : et partium singularum situs atque ordines inter se conveniant totis angulis totisque lineis*». Caye et Choay en donnent la traduction suivante : «Le dessin en soi [*lineamentum*] ne dépend pas de la matière ; mais il nous donne la possibilité de percevoir que plusieurs édifices ressortissent aux mêmes linéaments [*lineamenta*] lorsqu'ils présentent une seule et même forme, c'est-à-dire quand leurs parties ainsi que la position et l'ordre de chacune d'entre elles coïncident par tous leurs angles et leurs lignes». À nouveau, dans une note, les traducteurs témoignent des difficultés que pose l'usage du terme dessin pour traduire le terme latin *lineamentum* : «Le statut de ce “dessin en soi”, qui correspondrait à une géométrie purement mentale, n'est pas sans poser problème<sup>64</sup>».

Ce passage pour le moins ambigu autorise deux types d'interprétations non contradictoires, l'une sur un axe paradigmatique et l'autre sur un axe syntagmatique. Plusieurs interprétations lisibles dans la littérature peuvent être qualifiées de paradigmatiques, en ce qu'elles font valoir une identité de principe sous la diversité des cas. Mitrović et Massalin qui identifient les linéaments des édifices au corps euclidien géométrique, y voient une reformulation du principe selon lequel «deux corps sont identiques s'ils ont des surfaces identiques» : «*The idea is that two buildings have identical lineaments if they have identical lines and angles. This is a re-formulation of Euclid's definition 11 in Book Eleven, which, as we have seen above, says that two bodies are identical if they have identical surfaces*<sup>65</sup>». Selon Germann, qui se fonde sur la traduction d'Orlandi, Alberti affirme que les mêmes «plans» (linéaments) donnent

<sup>62</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 438.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 56, note 3.

<sup>65</sup> Branko Mitrović et Paola Massalin, *op. cit.*, p. 9.

lieu à plusieurs édifices de la même forme : «Les plans ne sont pas non plus liés au matériau, mais sont établis de telle sorte que les mêmes plans, comme nous le constatons, sont à l'origine d'un grand nombre d'édifices, où nous apercevons une seule et même forme<sup>66 67</sup> ». Selon une telle interprétation, les linéaments fournissent l'archétype dont procède une diversité d'édifices, lesquels partagent des traits similaires. Mais une autre interprétation que nous qualifions de syntagmatique est possible. Elle fait valoir un principe d'unité, plutôt que d'identité. Cette interprétation est que plusieurs édifices, distincts, reposant sur les mêmes principes participent d'une seule et même forme. Elle s'appuie sur l'expression «*una atque aedem [...] forma*» qui ne veut pas dire «une forme identique», mais bien «une forme unique». Il ne s'agit pas en l'occurrence d'identité, de similitude ou de similarité, mais plutôt de l'unification, de l'articulation, voire de la complémentarité de plusieurs ouvrages au sein d'«une seule et même forme». Il s'agit ici de «composition», c'est-à-dire de faire tenir ensemble plusieurs édifices, ou parties d'édifices. Selon une telle interprétation, les linéaments ne sont pas un principe de similitude, permettant de rapporter des édifices semblables à un même modèle ou archétype géométrique, voire à une même forme, mais bien un principe d'intégration permettant d'articuler des édifices distincts en une seule et même composition. Quelle que soit l'interprétation, paradigmatique ou syntagmatique, il échoit aux linéaments de garantir à des ensembles d'édifices, types apparentés ou unités articulées, une consistance, par-delà leur variété et leur pluralité.

### *Animo et mente*

La quatrième phrase est : «*Et licebit integras formas præscribere (animo et mente)/seclusa omni materia : Quam rem assequemur adnotando et præfiniendo angulos et lineas certa directione et connexione*». Caye et Choay la traduisent par : «Il sera ainsi possible de projeter mentalement des formes complètes, indépendamment de toute matière ; nous y parviendrons en notant et en définissant par avance les lignes et les angles selon des directions et des connexions précises». L'expression «*animo et mente*» est capitale en l'occurrence. De façon similaire aux usages du mot *dessin*, les traducteurs expliquent leur recours à l'adverbe «mentalement» comme suit : «La dimension abstraite de ce “dessin” ne peut être exprimée plus vigoureusement : “*præscribere animo et mente*”<sup>68</sup>». Terzoglou note que Leonardo Bruni fait usage de l'expression «*animo et mente*» pour décrire le travail du traducteur : «*Bruni clearly uses the words “mente et animo” (mind and soul) to refer to this recreative process of the translator, [...]*»<sup>69</sup>. Bruni compare, en effet, le peintre au traducteur dont le but est de restituer les linéaments du discours original : «*[...] Bruni, in his treatise De Interpretatione Recta, written around 1420, where he considers problems in literary criticism and the theory of translation and interpretation of written texts, compares the painter with the translator and holds the view that the latter should try to recreate all the lineamenta of the original author's discourse, as the former restructures the whole idea, form and figure of another painted model*»<sup>70</sup>.» Selon Terzoglou, l'expression *mente et animo* révèle et atteste la nature intellectuelle, mentale, de ce qu'Alberti désigne

<sup>66</sup> Georg Germann, *op. cit.*, p. 51.

<sup>67</sup> Voir dans le prologue, *infra*, surtout : «Et puisque les édifices relevaient de divers usages, il me parut nécessaire de chercher si un même dessin des linéaments convenait à n'importe quel ouvrage». Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 51.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 56, note 4.

<sup>69</sup> Nikolaos-Ion Terzoglou, *op. cit.*, p. 142.

<sup>70</sup> Michael Baxandall, 1971, cité par Nikolaos-Ion Terzoglou, *op. cit.*, p. 142.

par *lineaments* : « *Alberti uses these expressions to describe the intellectual conception of the lineaments from the creative and recreative capacity of the architect's mind*<sup>71</sup> ». Terzoglou établit en outre une analogie entre la pensée d'Alberti et celle de Nicolas de Cuse (Nikolaus Cusanus) : « *Cusa, in his work Idiota de Mente, conceives the divine and the human mind as sources for the boundary and measure of everything, namely as measurement (mensurare)*<sup>72</sup> ». Il souligne qu'Alberti et Nicolas de Cuse conçoivent les linéaments et les concepts comme des « fonctions symboliques » conduisant à la création d'un espace mental qui servira en amont à déduire les caractéristiques géométriques : « *Alberti and Cusa understand lineamenta and concepts respectively as the symbolic functions that lead to the creation of a mental space of clear ideas, values, harmonious structures, exemplars, paradigms and prototypes that serve as an absolute scale of reference, critique, measurement, organization, assimilation and evaluation of the magnitude, multitude, order, shape, proportions and boundaries of sensible, external and material forms*<sup>73</sup> ». Abondant dans ce sens, Mitrović affirme que la « psychologie cognitive » aristotélicienne aurait pu fournir les bases d'une théorie des prescriptions (point sur lequel nous allons revenir dans la section suivante) comme activité mentale : « *Alberti could not have read twentieth-century research on visual mental imagery, but Aristotelian psychology of his time would have provided him with ample support for a theory of prescriptions as two-dimensional mental representations of three-dimensional objects. Renaissance psychology was based almost exclusively on the interpretation of and commentary on Aristotle's De anima*<sup>74</sup> ». Selon Mitrović, la question que se pose Alberti est : comment l'imagination peut-elle résoudre les problèmes géométriques qui surviennent en imaginant un objet tridimensionnel?, question qui trouve sa solution dans *l'animo et mente* : « *The standard Aristotelian technical terms that could lead to the articulation of the problem, such as intellectus or imaginatio, do not appear once in the De re aedificatoria. Three crucial psychological terms, or mental capacities, are mentioned in this work: mens, animus, and ingenium. The last of these is the capacity for invention, the ability to create new things. Spatial thinking, including the ability to interpret two-dimensional prescriptions three-dimensionally, happens, Alberti says, in animo et mente*<sup>75</sup> ». Ces termes désignent les capacités rationnelles ; *animus* signifie l'âme en général, comprenant à la fois l'intellect, l'imagination, le bon sens et la mémoire, de même pour *mens*, l'esprit : « *In the Aristotelian psychological tradition, animus and mens are the most general names for the rational capacities of the soul and pertain to the totality of the human rational soul. In the context of Alberti's architectural treatise, animus refers to the cognitive soul in general—it is not limited to the intellect but also includes imagination, common sense, and memory. It thus comprises both the intellect and the lower, perishable, strata of the rational soul. Mens is used the same way, but not so often. The two terms are often used conjointly [...]*<sup>76</sup> ». Mitrović affirme enfin que les linéaments sont l'ensemble des lignes qui définissent la forme d'un objet « *Alberti's important point is that all visible properties of objects are geometrically definable as sets of lines; the sets of lines that define the shape of an object are its lineaments, and a building consists of lineaments and matter*<sup>77</sup> ». Rejoignant Mitrović, nous comprenons que les linéaments sont des entités abstraites (*seclusa omni materia*) produites par notre esprit (*animo et mente*) ; plus précisément, l'ensemble des lignes et des angles des différentes parties de l'édifice que nous avons à l'esprit.

<sup>71</sup> Nikolaos-Ion Terzoglou, *op. cit.*, p. 142.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>74</sup> Branko Mitrović, *op. cit.*, 2015, p. 316.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 318.



### *Praescriptio vs Perscriptio*

Dans l'édition princeps, la cinquième phrase est formulée comme suit : «*Hæc cum ita sint : erit ergo lineamentum certa constansque præscriptio concepta animo/facta lineis et angulis perfecta que animo et ingenio erudito*», tandis que dans l'édition d'Orlandi, elle est formulée ainsi : «*Haec cum ita sint, erit ergo lineamentum certa constansque perscriptio concepta animo, facta lineis et angulis perfecta que animo et ingenio erudito*<sup>78</sup>». Dans les deux éditions, le mot *animo* apparaît à deux reprises, confirmant que l'esprit est bien le lieu où se joue à la fois la représentation mentale des linéaments et leur perfectionnement ingénieux et érudit. Mais, la formulation de la cinquième phrase connaît, d'une édition à l'autre, une variation notable : le terme *praescriptio*, de l'édition princeps, est remplacé par le terme *perscriptio* dans l'édition d'Orlandi. Modifiant un terme décisif en ce qu'il précise celui de *lineamentum*, ce remplacement donne lieu à deux interprétations contradictoires de la notion de linéaments. Pour des raisons présentées comme logiques, Caye et Choay conservent le terme *praescriptio* présent dans l'édition princeps : «Il est logique de préférer la *praescriptio* (projet), de l'édition princeps, qui répond au verbe *praescribere*, à la leçon (*sic*) *perscriptio* (tracé concret) adoptée par Orlandi<sup>79</sup>». Par conséquent, ils traduisent la cinquième phrase de la manière suivante : «Le dessin [*lineamentum*] est donc un projet [*praescriptio*] précis et fixe, conçu par l'esprit et obtenu au moyen de lignes et d'angles, qu'une intelligence inventive et savante a portés à la perfection». Le *lineamentum*, c'est-à-dire l'ensemble des lignes et des angles, est dès lors compris comme un projet, c'est-à-dire comme une volonté ou une possibilité suspendue dans et par l'esprit. Mitrović, quant à lui, fonde sa compréhension des linéaments sur l'édition d'Orlandi, et s'emploie à articuler le processus et les entités mentales décrits par Alberti à la notion de *perscriptio*. De fait, le statut mental des linéaments est incontestable chez Mitrović : «*Lineamenta are also purely mental, the content of an architect's idea*<sup>80</sup>», mais, se référant aux différents usages du mot que fait Alberti, ainsi qu'aux acceptions reprises au dictionnaire, il accorde au mot *perscriptio* le sens de représentations mentales bidimensionnelles : «*The textual evidence thus suggests interpreting perscriptiones as two-dimensional mental representations*<sup>81</sup>». Se rapportant à la phrase précédente, il en déduit que les linéaments se contemplent dans l'esprit en deux dimensions : «*In fact, Alberti's "haec cum ita sunt" pertains to the previous sentence, where he explains, "Et licebit integras formas praescribere animo et mente seclusa omni materia". Lineaments thus can be contemplated in the mind independent of the matter that instantiates them, and when they are contemplated in the mind, they are represented in the form of two-dimensional perscriptiones*<sup>82</sup>». Que les lignes et les angles se présentent à l'esprit en deux dimensions, à la manière d'un dessin mental, n'a rien d'évident ; n'aurions-nous pas la capacité de nous représenter des formes en trois dimensions ? Malgré les difficultés que pose une telle affirmation, il n'en demeure pas moins qu'admettant la nature mentale des *perscriptiones*, Mitrović situe bien les linéaments dans l'esprit. L'apport d'Alberti en cette matière est décisif, selon Mitrović : «*[...] without Alberti's principle, there would be no modern architectural practice. It should be noted, however, that the principle comes prepackaged with a strong claim on universality: everywhere where light rays are straight lines the geometry of human vi-*

<sup>78</sup> Alberti, *De re aedificatoria*, 21 (4v.13–14), dans Branko Mitrović, *op. cit.*, note 20.

<sup>79</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 56, note 5.

<sup>80</sup> Branko Mitrović, *op. cit.*, 2015, p. 316.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, note 20.

*sion is going to be the same*<sup>83</sup>». Selon Mario Carpo, la théorie d'Alberti trace des parallèles significatifs avec la pratique architecturale moderne par cette ambition de descriptibilité et de notation de l'expérience visuelle des objets spatiaux, qui sont les édifices dans le cas du *De re aedificatoria*<sup>84</sup>. Rejoignant les vues de Carpo, Terzoglou voit dans la *perscriptio* un processus de sémiologie permettant de décrire les linéaments, pensée architecturale concentrée : «[...] *the initial conceptual determinations of architectural thought, as concentrated by its lineamenta, ought to be inscribed, described and recorded through a process of semiosis (perscriptio)*<sup>85</sup>». Ce processus de sémiologie, évoqué par Terzoglou, pourrait éclairer les notions linéaments et de «perscriptions».

Dans sa version de 1553, Martin donne cette traduction : «Et puisqu'il est ainsi, je dis que les desseins ou formes qui se conçoivent en notre fantaisie, représentent une certaine figure, laquelle se fait par linéaments et angles sous la conduite industrieuse d'un homme de bon entendement et pratique<sup>86</sup>». Pour traduire *animo*, Martin recourt au mot *phantaisie* signifiant alors l'imagination, tandis que pour traduire *animo et ingenio* il recourt au mot *entendement*. Les deux mots, *imagination* et *entendement*, appartiennent à une terminologie propre à la Renaissance. Erwin Panofsky explique que le vocable *Idea* s'entend au sens de la «faculté d'imagination ou de représentation, c'est-à-dire non pas au sens de "forme" ou de "concept", mais au sens d'"entendement" ou d'"imagination"<sup>87</sup> ». Martin restitue la dimension cognitive de la création, en gardant la place de l'imagination dans le processus albertien. Malgré les libertés de sa traduction, il semble être le plus proche de l'essence des linéaments.

En résumé, le terme *linéaments*, selon l'usage néologique qu'en fait Alberti, désigne, d'un côté, les lignes et les angles parties de l'édifice que sont la région, l'aire, la partition, le mur, le toit et les ouvertures, et, de l'autre, les opérations de dénombrement, de dimensionnement, de positionnement, inhérentes à toute édification. La coïncidence des lignes et des angles obtenues au travers de ces opérations garantit à la fois la familiarité des édifices et leur consistance unitaire. Nous observons qu'Alberti ne fait mention d'aucun travail de dessin ou de tracé, d'aucun document graphique ou plan. Tout au contraire, le recours à l'expression *animo et mente*, ou encore au terme *ingenium*, indique sans erreur possible la nature mentale des linéaments, lesquels fournissent les arguments d'un projet procédant par différentes entrées non pas successives, mais bien itératives et rétroactives.

## Ground plan

L'article de Susan Lang «*De Lineamentis : L. B. Alberti's Use of a Technical Term*» occupe une place primordiale dans la littérature relative au *De re aedificatoria*. Caye et Choay notent que Lang «[...] a, la première, souligné les difficultés que présente le double usage de *lineamentum* au chapitre 1 du livre1.<sup>88</sup>» Qualifiant les linéaments de «puzzle non résolu» pour les traducteurs, Lang accuse l'ambiguïté de la notion, laquelle se marque par la multiplicité

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>84</sup> Cf. Mario Carpo, «How Do You Imitate a Building That You Have Never Seen? : Printed Images, Ancient Models, and Hand-made Drawings in Renaissance Architectural Theory», dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 64, 2001, pp. 223-233.

<sup>85</sup> Nikolaos-Ion Terzoglou, *op. cit.*, p. 139.

<sup>86</sup> Jean Martin, *op. cit.*, p. 4 (aiiii).

<sup>87</sup> Erwin Panofsky, *Idea : Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, 1983, p. 86.

<sup>88</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 55, note 1.

des sens accordés au mot en fonction des contextes où il se prononce : « *Alberti uses the term in various passages and may well have given it a different connotation in different contexts*<sup>89</sup> ». L'impact qu'a eu dans les cercles scientifiques l'interprétation du terme *linéaments* proposée par Lang justifie qu'on s'y intéresse ici de manière approfondie.

L'auteur fonde sa thèse sur une comparaison entre la terminologie d'Alberti et celle de Vitruve; elle part ainsi de leurs définitions respectives de l'architecture. Chez Vitruve, elle se focalise sur la définition de la disposition<sup>90</sup> : « *Dispositio autem est rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate. Species dispositionis quae graece dicuntur ideai sunt hae : ichnographia, orthographia, scaenographia. ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis aerarum descriptiones. Orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. Item scaenographia est frontis et laterum abscentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus*<sup>91</sup>. » Tandis que chez Alberti elle se concentre sur le paragraphe qui ouvre le premier livre<sup>92</sup>; texte qu'elle considère comme une définition de l'architecture (alors qu'il s'agit d'une définition des édifices, *tota res aedificatoria*, et plus particulièrement des linéaments). Sur la base de cette comparaison de textes, Lang affirme que les linéaments sont des dessins, correspondant à l'*ichnographia* ou à l'*orthographia* évoquées par Vitruve, mais pas à la *scaenographia* : « *Although Alberti describes in some detail what the lineamenta signify, one cannot with any certainty say precisely what he had in mind, nor whether this term equals Vitruvius's dispositio. All one can gather is that the lineamenta can be defined as a drawing consisting of lines and angles by which the building is determined. These drawings can only be what Vitruvius calls the ichnographia or the orthographia, hardly his scaenographia [...]*<sup>93</sup> ». Lang exclut cependant que les linéaments puissent correspondre à la *scaenographia* dans la mesure où Alberti, lui-même, s'oppose à l'usage de la perspective dans le passage célèbre où il oppose le dessin du peintre à celui de l'architecte : « Le dessin du peintre et celui de l'architecte diffèrent en ce que le peintre s'applique dans son tableau à rendre les reliefs par des ombres ainsi que par des lignes et des angles raccourcis, tandis que l'architecte, qui dédaigne les ombres, exprime les reliefs à partir du plan, en faisant voir l'extension et la figure de chaque façade et de ses côtés par des lignes invariables et des angles exacts, comme quelqu'un qui veut que son œuvre ne soit pas jugée sur des apparences visuelles, mais remarquée pour ses dimensions précises et proportionnées<sup>94</sup> ». Selon Lang, ce passage, d'une part, confirme le fait que les linéaments ne peuvent être identifiés à la scénographie et, d'autre part, permet de comprendre que lorsqu'Alberti parle de linéaments, il réfère à l'*ichnographia*, c'est-à-dire à un plan de sol : « *Alberti obviously objects to scaenographia and whether he made proper elevational drawings is uncertain ; so it seems (though one cannot be certain) that he had only the ground-plan, Vitruvius' ichnographia in mind, when speaking of the lineamenta*<sup>95</sup> ». Telle est en définitive la thèse de Lang : les linéaments

<sup>89</sup> Susan Lang, « De Lineamentis : L. B. Alberti's Use of a Technical Term », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, 1965, pp. 331-332.

<sup>90</sup> L'*ichnographia*, l'*orthographia* et la scénographie sont les représentations (*species dispositionis*) de la disposition.

<sup>91</sup> Susan Lang, *op. cit.*, p. 331. Le texte correspondant en français est le suivant : « L'*ichnographia* est le tracé à la règle et au compas du plan d'un édifice, dans un petit espace, comme si c'était sur le terrain; l'*orthographia* représente, aussi dans un petit espace, l'élevation d'une des faces dans les mêmes proportions que doit avoir l'ouvrage que l'on veut construire; la scénographie fait voir l'élevation non seulement d'une des faces et des côtés, mais encore des parties enfoncées, et cela par le concours de toutes les lignes à un point central. » Vitruve, *Les dix livres d'architecture*, 1965, p. 36.

<sup>92</sup> Il s'agit du texte fourni plus haut, que nous considérons comme la définition des linéaments, cf. chapitre « Premier livre ».

<sup>93</sup> Susan Lang, *op. cit.*, p. 332.

<sup>94</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>95</sup> Susan Lang, *op. cit.*, pp. 332-333.

sont des dessins en plan (*ground-plan*), et seulement en plan.

Dans la suite de son article, Lang recourt à de nombreux passages du *De re aedificatoria* pour argumenter sa thèse, comme celui qui décrit le temple étrusque<sup>96</sup>, dans lequel les hauteurs de l'atrium sont déduites proportionnellement du plan : «*If Alberti intended to build his atrium according to the temple of the Etruscans, he could only imitate its arrangement and the proportions of its plan*<sup>97</sup>», ou comme celui-ci : «*Inde erat itio in sinum aedium: et quæ su loco diximus : quorum si prosequar lineamenta nimium prolixus sim. Sed quæ faciant ad rem haec sunt. Area si erit rotunda dimetietur ex lineamentis templorum. ni haec differant, quod altitudines parietum celsiores istis debentur, quam in templis, quid ita sit modo videbis*<sup>98</sup>», où le terme *lineamentis* ne peut, selon Lang, référer qu'à un plan : «*lineamenta can only stand for a measured ground-plan*<sup>99</sup>». Lang en vient, ensuite, au prologue, où le terme *linéament* est employé, selon elle, de manière «*plutôt obscure (rather obscure)*». Confirmant sa thèse, Lang voit dans la distinction entre linéaments (*lineamenta*) et matière (*materia*), la distinction entre l'architecte, qui donne les plans de l'édifice, et le maçon, qui l'exécute de sa main : «*Alberti repeats here what he had said in his first book – that this, like most other prefaces, was written last is clear from the use of the past tense “fuit pervestigandum” – that architecture consists of two parts, the lineamenta and the materia. The lineamenta derive from the mind, the materia from nature, but in order to make use of the latter, a highly skilled craftsman had to be employed. Alberti clearly distinguishes between the man who gave the plan and the master-mason who carried out the building, thus reflecting on much of the practice of the day and certainly on his own circumstances*<sup>100</sup>». Selon Lang, les linéaments sont le plan de l'édifice et, à ce titre, ils constituent le lieu privilégié de la conception, où sont données à voir les dimensions principales de l'édifice dont sont déduites proportionnellement toutes les autres : «*To sum up : the ground-plan incorporated the design ; those features which could be read from the plan were the essential ones ; the measurements of the ground-plan would form the foundations for the dimensions of the height ; all measurements are linked by the rules of proportions*<sup>101</sup>». Pour appuyer sa thèse Lang entend démontrer, en outre, qu'Alberti ne faisait pas usage d'élévations : «*From this passage it clearly emerges that Alberti put his design on paper primarily to test the proportions. The fact that these did not always work out in the model indicates again that Alberti made ground-plans only and not proper elevations. Had he drawn complete measured elevations there would not have been any likelihood of the model's not working out*<sup>102</sup>». Ce que confirment, d'après

<sup>96</sup> Le texte latin est le suivant : «*Nonnullus in templis hinc atque hinc vetusto aetruscorum more pro lateribus non tribunal: sed cellulae minusculae habendae sunt: eorum haec fiet ratio. Aream sibi sumpserunt: cuius longitudo in partes divisa sex, una sui parte latitudinem ex ipsa longitudine partes dabant duas latitudini porticus, quae quidem pro vestibulo templi extra reliquum dividebant in partes tris: quae trinis cellar latitudinibus darentur. Rursus latitudinem ipsam templi dividebant in partes decem. Ex his dabant partes tris cellis in dextram: et totidem tris cellis sinistram positas. Mediae vero ambulationi quartuor relinquebant. Ad caput templi unum medianasque ad cellas hinc atque hinc altud tribunal adigebant. Parietes pro faucibus cellarum efficiebant ex quinta vacui intervalli.*» Susan Lang, *op. cit.*, p. 333, note 13.

Sa version française est : «*Certains temples doivent avoir de chaque côté, en guise de flancs, selon l'antique usage des Étrusques, non pas des chapelles, mais de petites cellae. Voici quelles en seront les mesures. Les Étrusques choisissaient une aire dont la longueur, divisée en six parties, excédait la largeur d'une partie : ils en attribuaient deux à la profondeur du portique qui sert de vestibule au temple ; ils divisaient le reste de la longueur en trois parties respectivement données à chacune des trois cellae. Ils divisaient à son tour la largeur du temple en dix parties dont trois étaient réservées aux cellae de gauche et autant aux cellae de droite, tandis qu'ils en laissaient quatre à l'allée centrale. Ils plaçaient une chapelle au chevet du temple et une autre dans les cellae centrales situées de chaque côté. Les Étrusques donnaient aux murs encadrant l'entrée de la cella la cinquième de son ouverture.*» Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 329.

<sup>97</sup> Susan Lang, *op. cit.*, p. 333.

<sup>98</sup> Alberti, IX, iii, dans Susan Lang, *op. cit.*, p. 333. Le texte en français est le suivant : «*Si l'aire est circulaire, les dimensions de la maison seront tirées de celle du temple : à cette différence près que la hauteur des murs doit être plus élevée ici que dans les temples*». Leon Battista Alberti, *L'art d'édifier*, 2004, p. 431.

<sup>99</sup> Susan Lang, *op. cit.*, p. 333.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*

Lang, les travaux de James Sloss Ackerman qui a démontré l'inexistence d'élévation avant le XVI<sup>e</sup> siècle : « *All this links up with the findings of Professor Ackerman, who in his brilliant paper on the architectural practice of the Renaissance, has observed that plans and drawings of details only, not measured elevations, seem to have existed in the fifteenth century*<sup>103</sup> »<sup>104</sup>. Nul besoin d'élévation en effet, puisque le plan contient en germe toutes les dimensions de l'édifice : « *We can now see more clearly what Alberti meant by his definition of the lineamenta in Book I. From these lineamenta all the proportions, including somehow the height, can be deduced. These proportions are for Alberti the essential features of architecture*<sup>105</sup> ». À la fin de son article, Lang conclut sur le fait qu'Alberti identifie l'architecture, y compris les linéaments, au plan : « *In conclusion, one fact must be considered as certain, whatever Alberti's ideas on architecture were, he was not concerned with the creation of space. Architecture for him consisted of the ground-plan and the construction, because in the plan the essential features of a building, especially the proportions, were laid down. At least this was Alberti's theory and probably the general practice of the time*<sup>106</sup> ».

La thèse de Lang est éminemment discutable. Donati, en particulier, émet une double critique : « [...] les arguments de Lang nous semblent favoriser l'aspect « proportionnel » des linéaments. Il (*sic*) en fait même la clé de sa démonstration en posant que, puisqu'il n'y a que les dessins de plan au sol qui étaient proportionnés, alors linéaments veut dire plan au sol. Outre le fait qu'il y a ici assimilation entre linéaments et dessin — ce que se garde bien de faire Alberti, il en va d'une séparation entre le combien et le comment de l'architecture. Car même si l'on se place, avec Lang, dans le domaine graphique, comment peut-on affirmer que les linéaments ne commencent qu'avec les proportions?<sup>107</sup> » D'une part, Donati met en cause de l'identification des linéaments au dessin, et d'autre part, il considère que les linéaments commencent bien avant les proportions, en insistant sur leur aspect qualitatif : « Ce n'est pas parce qu'un dessin — plan ou élévation — n'est pas proportionné qu'il n'y a pas architecture [...], et donc que les linéaments n'ont pas leur rôle à jouer, sur un plan qualitatif plutôt que quantitatif<sup>108</sup> ». Pour notre part, nous rejetons la thèse de Lang selon laquelle les linéaments se limiteraient à un plan au sol, car les six principes évoqués par Alberti, qui incluent la région, l'aire, la partition, le mur, le toit et les ouvertures, ne se laissent pas entièrement décrire par une représentation en plan, mais réclament conjointement plans, coupes, élévations et même maquettes (ou

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>104</sup> Ackerman reconnaît la demande émise par Alberti que la façade soit développée en vue de donner une vitalité au mur dans le plan : « [...] *Alberti's demand that the facade be developed as an intricate system of interrelating proportions, giving the wall a vitality in plane; [...]* ». Il explique l'extinction du principe, « trop abstrait » et non adapté à l'époque du Cinquecento « anti-théorique ». En effet, Ackerman oppose le plan arithmétique de Vitruve au plan géométrique d'Alberti qui intègre l'élévation et le plan, contrairement à la dominance du plan pour le premier : « *In addition, the study of Vitruvius encouraged the dominance of the plan, since the Hellenistic module is an arithmetic one found in the plan of the column, in contradistinction to Alberti's geometric harmony that integrates plan and elevation in one musical system* ». James Sloss Ackerman, « Architectural Practice in the Italian Renaissance », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1954, p. 9. Une chose est sûre, même si Alberti n'a pas produit d'élévation, la méthode des linéaments par laquelle il procède lui permet d'associer le mur à l'aire, et encore au toit pour en constituer une progression tridimensionnelle. En fait, ainsi que l'explique Cardinali, Alberti a eu recours à l'élévation et à la perspective dans le projet de la Cappella Rucellai : « voulant affirmer l'indissolubilité du plan et de l'élévation au sein d'une même réalité spatiale, Alberti composa le mausolée sur la même grille modulaire que celle utilisée pour le pavage » ; « [...] la Capella Rucellai, qui ne se distingue pas particulièrement par son architecture extérieure, est avant tout un « espace intérieur » structuré suivant les principes de cette architecture métrique dont Brunelleschi s'était fait le promoteur, en liaison évidente avec ses recherches sur la perspective [...] : cette architecture métrique n'a de sens que dans la mesure où la dimension apparente des objets diminue de façon réglée en fonction de leur distance, principe de base de la perspective ». Cardinali qualifie, d'ailleurs, l'édicule de grosse « boîte perspective ». Philippe Cardinali, « Leon Battista Alberti : l'espace et l'art d'édifier », dans Thierry Paquot et Chris Younès, *Espace et lieu dans la pensée occidentale : De Platon à Nietzsche*, La Découverte, 2012, p. 71.

<sup>105</sup> Susan Lang, *op. cit.*, pp. 334-335.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>107</sup> Gérard Donati, *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 30.

modèle) dont Alberti conseille instamment l'usage. Mais nous contestons aussi la thèse selon laquelle les linéaments seraient des dessins. Notre thèse est que les linéaments sont des entités abstraites, des formes purement mentales, ce que confirme indirectement la définition des édifices que donne Alberti dans le prologue.

## Prologue

Longuement défini dans le premier livre, le vocable *linéament* apparaît dans un passage du prologue, où Alberti définit l'édifice. Le texte latin de ce passage est : «*Nam aedificium quod corpus quoddam esse animaduertimus: quod lineamentis/ueluti alia corpora constaret et materia: Quorum alterum istic ab ingenio produceretur: alterum a natura susciperetur: Huic mentem cogitationemque/ huic alteri parationem selectionemque adhibendam. Sed utrorumque per se neutrum satis adrem ualere intelleximus/ni et periti artificis manus/ quae lineamentis materiam conformaret accesserit*<sup>109</sup>». Sa traduction française par Caye et Choay est : «De fait, j'ai remarqué qu'un édifice est une sorte de corps qui, comme les autres corps, consiste en linéaments et en matière, les premiers produits par l'intelligence [*ingenio*], la seconde engendrée par la nature [*natura*] : l'esprit et la réflexion s'appliquent aux premiers, la sélection et la préparation à la seconde ; mais je m'aperçus que ni les premiers ni la seconde ne suffisaient à l'entreprise sans la main d'un ouvrier expérimenté qui intervienne pour adapter la matière aux linéaments<sup>110</sup>». Dans ce court passage, Alberti classe les édifices dans la catégorie générale des corps : «un édifice est une sorte de corps». Il importe d'insister sur le fait qu'en disant «corps», Alberti ne vise pas le corps humain, mais bien, tous les corps, parmi lesquels se retrouvent non seulement les édifices, mais aussi, en toute hypothèse, les corps inanimés, les corps vivants et les corps humains. Or, tous les corps sont faits de linéaments et de matière. Linéaments et matière sont foncièrement étrangers l'un à l'autre ; les uns sont des produits de l'esprit, l'autre, de la nature. Pour constituer un édifice, il convient d'«adapter la matière aux linéaments», et, pour ce faire, il faut la «main de l'ouvrier». Cette définition générale des édifices-corps éclaire d'un jour philosophique la notion de linéaments. Ces derniers ne peuvent être réduits, comme le fait Lang, à un procédé graphique et, moins encore, à un plan. Désignant la part immatérielle des corps, produite par l'intelligence, le vocable *linéaments* est, chez Alberti, synonyme de *formes*. C'est au rapport forme-matière que renvoie en définitive le couple linéaments-matière. Selon les différents spécialistes d'Alberti, deux philosophes majeurs de l'Antiquité ont pu influencer l'architecte florentin sur cette question. Nous traitons d'Aristote, d'abord, dont l'influence est la plus évidente et la plus fréquemment évoquée, et Platon, ensuite, dont l'importance est rarement envisagée.

### Aristote

En première lecture, Alberti distinguant en tout corps une forme-linéaments et une matière paraît faire preuve d'hylémorphisme, «doctrine, selon André Lalande, qui explique les êtres (...) par le jeu de la matière et de la forme<sup>111</sup>».

<sup>109</sup> Retranscription par l'auteur à partir de l'édition princeps. Les livres d'architecture, *De re aedificatoria*, [En ligne]. <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/ENSBA20A4Index.asp> [consulté le 14/07/2021]

<sup>110</sup> Leon Battista Alberti, *op. cit.*, p. 51.

<sup>111</sup> André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses universitaires de France, 2002 (1926).

Choay reconnaît l'inspiration aristotélicienne chez Alberti : « En identifiant les deux termes d'édifice et de corps, Alberti va plus loin qu'Aristote dont il s'est sans doute inspiré. Car sa formule ne renvoie pas seulement à une identité d'organisation, elle désigne l'édifice comme un véritable substitut du corps [...]»<sup>112</sup>. Elle ajoute que l'architecte insiste sur la complémentarité de la forme et de la matière, que la raison nous a habitués à séparer : « Alberti aborde d'abord la question de la réalisation ou du passage à l'acte de bâtir. Cette opération suppose l'union de la forme et de la matière, qui ne peut être accomplie sans l'instrument nécessaire qu'est la main de l'*artifex*»<sup>113</sup>.

Pour Mitrović et Massalin, le parallèle entre Alberti et Aristote est évident : « *An educated Renaissance reader could not fail to note the parallel with the Aristotelian dictum that a body consists of form, understood as essence, and matter on which this form is impressed. But human-made things do not have essences [...]*»<sup>114</sup>. Cependant, ils remarquent une différence notable entre les deux penseurs ; chez Alberti les linéaments, en tant que formes, ne peuvent pas être des essences : « *Alberti's opening sentence thus also introduces the difference between Aristotelian essence and the lineaments conceived by architects*»<sup>115</sup>. Mitrović et Massalin voient cependant dans la définition des corps donnée par Alberti, non seulement une proximité avec Aristote, mais aussi une prise de distance à l'égard du mot *corpus* qu'utilise Campanus pour traduire « *στερεόν* » dans sa version latine des éléments d'Euclide, et, par la même occasion, un rapprochement de la position d'Aristote : « *The sentence cited above*<sup>116</sup> *also enabled Alberti to distance himself from Campanus' use of the word corpus. He needed to explain to Campanus' Latin Euclid readers that lineamenta were actually what they knew of as corpus in Euclid. Thus when he said that a building, like any other corpus, consists of lineaments and matter, he not only positioned his topic in the context of the Aristotelian world-view, but also distanced himself from the standard terminology of Campanus' translation of Euclid*»<sup>117</sup>. Pour Mitrović, par ailleurs, cette distinction donne lieu à une « forte séparation » entre le travail intellectuel de l'architecte et le travail manuel de l'artisan : « *Alberti indeed assumed strong separation between the architect as the author who determines the immaterial lineaments or shapes of the building, a job that is performed in the mind, and the hand of the artisan that imposes these shapes on matter*»<sup>118</sup>.

## Platon

Plusieurs auteurs, cependant, contestent l'influence de la philosophie d'Aristote sur la notion de corps (y compris celles de linéaments et de matière) forgée par Alberti, et défendent l'idée que la philosophie de Platon aurait eu une influence égale, sinon plus grande, sur la pensée de l'architecte.

John Shannon Hendrix, en particulier, récapitule les écrivains qui repèrent des influences platoniciennes dans la pensée d'Alberti : Cristoforo Landino, Arnaldo Della Torre et Marsilio Ficino, et réfute les affirmations selon lesquelles Alberti n'aurait aucun intérêt pour la philosophie platonicienne. Il s'élève d'ailleurs contre l'analyse de Mitrović : « *It is*

<sup>112</sup> Françoise Choay, *La règle et le modèle*, 1980, pp. 89-90.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>114</sup> Branko Mitrović et Paola Massalin, *op. cit.*, p. 8.

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> La phrase en anglais est : « *We have noted that a building is a kind of body, which consists of lineaments and matter, like other bodies* ». Alberti, 19 (4.30)-21 (4v.10), 1966, dans Branko Mitrović et Paola Massalin, *op. cit.*, p. 9.

<sup>117</sup> Branko Mitrović et Paola Massalin, *op. cit.*, p. 9.

<sup>118</sup> Branko Mitrović, *op. cit.*, 2015, p. 316.

a mistake to see Alberti's concepts as purely Aristotelian, as in Branko Mitronić, *Serene Greed of the Eye: Leon Battista Alberti and the Philosophical Foundations of Renaissance Architectural Theory*<sup>119</sup>». Hendrix compare les linéaments et l'harmonie chez Alberti à la composition de la matière chez Platon : «*Alberti's concepts of lineamenta and concinnitas are similar to descriptions of the composition of matter by Plato. Alberti would have been able to refer to the translation of most of the Timaeus by Calcidius*<sup>120</sup>». Hendrix se base sur les trois principes platoniciens : les proportions, le modèle et l'archétype : «*In the Timaeus (31C), matter was bound according to geometrical proportions, and the best bond is "that which most perfectly unites into one both itself and the things which it binds together," the parts into a whole, through proportion. The material world "has been constructed after the pattern of that which is apprehensible by reason and thought and is self-identical" (29A). The archetypal (always existent) is that which is "apprehensible by thought with the aid of reasoning," as in the lineamenta and concinnitas, the precise and correct outline conceived in the mind, while the sensible is an "object of opinion with the aid of unreasoning sensation..." (28A), the "mere fancy" of Alberti*<sup>121</sup>».

Selon Hendrix, Franco Borsi affirme, quant à lui, l'existence d'une influence directe de Plotin, philosophe du III<sup>e</sup> siècle après J.-C. et instigateur du néoplatonisme, sur la pensée d'Alberti : «*Alberti's concept of lineamenta, as described in De re aedificatoria I.1, can be traced to Enneads I.6.2*<sup>122</sup>». Hendrix voit, en effet, des correspondances entre les notions de linéaments et de matière présentes dans le *De re Aedificatoria* et celles de forme et de matière, dans les *Ennéades* de Plotin<sup>123</sup><sup>124</sup>. S'agissant de la forme, il établit un parallèle entre le pouvoir unificateur des linéaments dans le *De re Aedificatoria* : «*the proportions of a building correspond to the lineaments of the building. Alberti explained that the lineamenta are for "finding the correct, infallible way of joining and fitting together those lines and angles which define and enclose the surfaces of a building." The lineamenta "prescribe an appropriate place, exact numbers, a proper scale, and a graceful order for whole buildings and for each of their constituent parts," the result being that "the whole form and appearance of the building may depend on the linéaments alone*<sup>125</sup>» et le pouvoir qu'a la forme d'assurer la cohérence des parties dans un tout, dans les *Ennéades* : «*a form "approaches and composes that which is to come into being from many parts into a single ordered whole"*», de plus «*a form "brings it into a completed unity and makes it one by agreement of its parts.*<sup>126</sup>». En outre, il établit une correspondance entre le caractère immatériel et mental des linéaments, chez Alberti : «*Alberti continues by saying that the lineamenta have nothing to do with material, that the same lineamenta can be seen in many buildings, that forms can be projected in the mind with no connection to the material, with the correct lines and angles, which are conceived in the mind*», et le fait que l'architecte adapte la forme de la maison à la forme de la maison qu'il a en lui, chez Plotin : «*the architect fits the form of the house "to the form of house within him." The actual house is the "inner form divided by the external mass of matter, without parts but appearing in many parts."*»

Extraire ce qui dans la notion de linéaments est imputable à Aristote (forme/essence) ou à Platon (composition) et ses disciples s'avère une tâche épineuse. En cette matière,

<sup>119</sup> John Shannon Hendrix, «Leon Battista Alberti and the Concept of Lineament», dans *Architecture, Art, and Historic Preservation Faculty Publications*, 2011, note 33.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Hendrix établit d'autres correspondances entre les linéaments et la beauté ou l'harmonie. Pour notre étude, nous nous limitons à la forme et à la matière pour les faire correspondre au postulat édifice-corps.

<sup>125</sup> John Shannon Hendrix, *op. cit.*

<sup>126</sup> *Ibid.*



nous rejoignons prudemment la position moyenne d'Hendrix pour qui le concept de linéaments n'est ni totalement néoplatonicien, ni totalement aristotélien, et qui conclut en invoquant la pensée syncrétique de l'architecte : « *Alberti's concepts of lineamenta and concinnitas clearly contain Neoplatonic influences, although they should not be seen as exclusively Neoplatonic, or exclusively Aristotelian, as Alberti's theories were highly syncretic*<sup>127</sup> ». Mais que l'influence soit aristotélienne ou platonicienne, les auteurs que nous avons cités abondent tous dans l'idée que les linéaments, loin de s'identifier à un moyen graphique de représentation, sont des formes, des abstractions, produites par l'esprit.

## Formes architecturales

Désuet, le terme *linéaments* a presque complètement disparu du vocabulaire de la théorie architecturale. À notre connaissance, seule la Théorie médiationniste de l'architecture (TMA), élaborée par Renaud Pleitinx, fait encore un usage de ce vocable, mais en un sens renouvelé, qui conforte notre lecture d'Alberti. Définissant les linéaments comme l'ensemble de formes architecturales, Pleitinx insiste en effet sur leur nature rationnelle, abstraite et, qui plus est, structurale.

La TMA se fonde sur les hypothèses de la Théorie de médiation (TdM) élaborée par Jean Gagnepain (1923-2006). Selon la TdM, « l'être humain n'entretient de rapport aux choses que par la médiation d'un ensemble de formes dont il est à la fois l'instaurateur et le dépositaire. Les phénomènes qui se présentent à lui sont toujours des faits rationnels constitués, c'est-à-dire des choses mises en forme<sup>128</sup> ».

Dans son livre *Théorie du fait architectural*, Pleitinx expose cinq thèses sur l'architecture, dont la troisième (l'architecture participe à l'artificialisation de l'espace en qualité de performance industrielle) permet de définir les linéaments comme l'ensemble des formes architecturales : « En tant que performance industrielle, l'architecture suppose une formalisation du gîte (de l'édification et de la fréquentation), qui, fondée sur un principe immanent à sa propre opération, discrimine, de manière abstraite et structurale, des valeurs nommées *formes architecturales*. Abstraites, ces valeurs sont vides de tout contenu. Structurales, elles n'acquièrent de valeur que par rapport à d'autres valeurs. Les formes de l'architecture ne valent en effet que par les rapports d'altérité qu'elles entretiennent avec d'autres formes. L'ensemble de ces rapports d'altérité constitue la structure des formes de l'architecture, nommée *linéaments*<sup>129</sup> ».

Nous observons, d'abord, que la définition du terme linéaments inclut, au titre de cas particuliers, les six principes de l'architecture selon Alberti (la région, l'aire, la partition, le mur, le toit et l'ouverture). Les six principes sont bien des formes rationnelles, produites par l'esprit humain ; des valeurs abstraites (« vides de tout contenu ») et structurales (« définies les unes par rapport aux autres »). Abstraits, les six principes sont décrits par Alberti indépendamment de toute matière et de tout usage. Ils sont dès lors polyvalents tant matériellement que fonctionnellement : « Au regard de la formulation, les formes architecturales sont polyvalentes, c'est-à-dire toujours susceptibles d'emplois multiples et

<sup>127</sup> John Shannon Hendrix, *op. cit.*, 2011.

<sup>128</sup> Renaud Pleitinx, *Théorie du fait architectural : Pour une science de l'habitat*, 2019, p. 31.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 84.

différents<sup>130</sup>». Structural, chaque principe se définit par opposition aux autres principes ; un mur n'est pas une aire, n'est pas un toit, n'est pas une ouverture, etc. L'ensemble des principes constitue bien une structure. Nous observons, ensuite, que dans la TMA le concept de linéaments est plus général que celui forgé par Alberti. Les six principes présentés par Alberti, propres à leurs époques, sont en nombres restreints et demeurent fidèles à un mode de construction par empilement, procédant du bas vers le haut (aire, mur, toit) et du haut vers le bas (toit, mur, aire). Dans la TMA, les linéaments procèdent d'une analyse, d'une décomposition, de l'habitat en ces entités élémentaires, lesquelles peuvent varier en nombre et en qualité selon les lieux et les époques : «Comme toutes les structures rationnelles, celle-ci contient nécessairement plusieurs formes. Les structures possèdent en outre une extension variable selon les circonstances et les contraintes que lui imposent d'autres raisons incidentes<sup>131</sup>». Nous observons, enfin, que le concept de linéaments défini dans la TMA est plus systématique et détaillé que la notion définie par Alberti. Tenant compte des différentes hypothèses médiationnistes, Pleitinx précise en effet que : « [...] les formes architecturales se répartissent en quatre groupes distincts correspondant, d'une part, aux types et aux éléments de construction, et, d'autre part, aux modes et aux positions d'habitation<sup>132</sup>». Le regroupement des quatre sortes de formes en deux ensembles distincts (celui des formes de la construction et celui des formes de l'habitation) est semblable au regroupement des six principes en deux catégories : la première se rapportant à l'espace (région, aire, partition) et la deuxième portant sur des éléments de l'édifice proprement dit (mur, toit, ouverture).

Pour notre part, nous voyons de grandes similitudes entre les linéaments chez Alberti et les linéaments, en tant que structure de formes architecturales, dans la TMA. Par un effet de rétroaction, l'usage que propose Pleitinx du terme *linéaments* conforte notre thèse selon laquelle les linéaments sont les six principes «communs à tous les genres d'édifices» comme dit Alberti. En tant que formes, les linéaments albertiens sont doublement articulés : (i) comme produit de l'esprit, de l'intellect humain, à l'image du génie divin, c'est-à-dire de *l'animo et mente* et de *l'ingenio* ; (ii) comme grammaire élémentaire et linéamentaire (six principes de l'architecture et trois principes de la *concinnitas*).

## Conclusion

Le *De re aedificatoria*, un des plus importants traités sur l'architecture, suscite encore réflexions et débats dans les champs contemporains des théories de l'art et de l'architecture ; l'actualité d'Alberti provient de la relecture de son texte selon des paradigmes différents à chaque époque qui induisent une interprétation renouvelée de sa pensée et de son projet. Pourtant, le texte albertien conserve encore sa part d'ambiguïté et continue de renfermer des secrets. Cet article a tenté, après bien d'autres, d'éclairer le sens du vocable linéaments qui occupe une place primordiale et instauratrice dans le *De re Aedificatoria*.

Au-delà du sens de lignes ou de traits, nous avons relevé les autres significations de ce mot, chez Alberti. Nous nous sommes d'abord intéressés à la définition des linéaments

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 84, note 42.

que donne Alberti au premier chapitre du premier livre de son traité et sommes ensuite revenus sur la définition de l'édifice-corps qu'il expose dans son prologue. Nous avons conclu qu'on ne peut rendre compte du sens de ce mot chez Alberti à partir des acceptions courantes reprises dans les dictionnaires, ou lisibles dans les différentes traductions.

Par *linéaments*, Alberti désigne les principes de l'édification que sont la région, l'aire, la partition, le mur, le toit et l'ouverture. Nous avons montré les relations linéamentaires que garantit le modèle élaboré par Alberti (aire, mur, toit), que ce soit dans le sens de l'aire vers le toit ou dans le sens inverse du toit vers l'aire. Les linéaments sont les six principes de l'architecture, mais aussi les trois principes de l'harmonie. La coïncidence parfaite de ces principes garantit à la fois la parenté et la consistance des édifices. Nous avons démontré, en nous appuyant sur l'expression *animo et mente* et le terme *ingenium*, la dimension intellectuelle, purement mentale, des linéaments.

Entités mentales, les linéaments ne peuvent être réduits au dessin, procédé de représentation. Notre compréhension du terme *linéaments* contredit la thèse de Lang selon laquelle les linéaments sont un plan au sol. A nos yeux, cette thèse témoigne d'une compréhension restrictive et limitative de la notion albertienne.

La définition, donnée dans le prologue, de l'édifice-corps, constitué de linéaments et de matière, fournit l'indice d'une influence de la philosophie d'Aristote sur la pensée d'Alberti. Toutefois plusieurs auteurs plaident en faveur d'un néoplatonisme de l'architecte. Pour notre part, nous reconnaissons l'influence d'Aristote autant que celle de Platon; Alberti aura élaboré un modèle hybride. Quoiqu'il en soit, dans ce modèle, les linéaments ne sont pas des traits graphiques, mais bien des « formes » produites par l'esprit qui se combinant à la matière, par l'entremédiaire de l'*artifex*, constituent des corps.

Selon la Théorie médiationniste de l'architecture (TMA) élaborée par Pleitinx, les linéaments sont l'ensemble des formes architecturales (ayant valeur en un lieu donné à une époque donnée); abstraites et structurales, ces formes sont divisées en quatre groupes : types et éléments de construction, modes et positions d'habitation. Elles incluent au titre de cas particuliers les six principes d'Alberti. Toutefois, il faut remarquer que, défini dans le cadre général de la Théorie de la médiation (anthropologie clinique fondée par Jean Gagnepain), le concept de linéaments proposé par la TMA est à la fois plus général et plus précis que la notion de linéaments forgée par Alberti. Pourtant, en relevant un vocable désuet, la TMA confirme rétroactivement notre propre interprétation du vocable *linéaments*.

Au terme de cet article, la signification du mot *linéaments* dans le *De re aedificatoria* offre encore de vastes champs d'investigation. D'abord, un recensement systématique du terme *lineamentum* et de ses flexions dans l'édition princeps serait d'une grande utilité pour en approfondir la compréhension. Ensuite, une étude des différentes applications du terme, y compris celles des six principes de l'architecture dans les cinq premiers livres (linéaments généraux) et celles des trois principes de la concinitas dans les trois derniers (linéaments distinctifs), mériterait d'être conduite. Enfin, les six principes de l'architecture et leurs relations linéamentaires gagneraient à être analysés de manière plus précise et approfondie. Conjointement à l'exégèse du texte albertien, l'existence et le fonctionnement

## La notion de linéaments chez Alberti

des linéaments, produits supposés de notre activité mentale, mériteraient d'être éprouvés par des chercheurs en neuropsychologie cognitive et en psychologie de l'activité outillée.

## Bibliographie

- ACKERMAN, J. S., «Architectural Practice in the Italian Renaissance», dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, 13(3), 3-11, 1954.
- ALBERTI, L. B., *L'Art d'édifier*, trad. du latin par Pierre Caye et Françoise Choay, Éditions du Seuil, 2004.
- CARDINALI, P. (2012), «Leon Battista Alberti : L'espace et l'art d'édifier», dans *Espace et lieu dans la pensée occidentale : De Platon à Nietzsche*, La Découverte, 2012, pp. 63-80.
- CARPO, M., «How Do You Imitate a Building That You Have Never Seen? : Printed Images, Ancient Models, and Handmade Drawings in Renaissance Architectural Theory», dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 64, 2001, pp. 223-233.
- CHOAY, F., *Pour une anthropologie de l'espace*, Éditions du Seuil, 2006.
- CHOAY, F., *La Règle et le modèle : Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Éditions du Seuil, 1980.
- DONATI, G., *Leon Battista Alberti : Vie et théorie*, Éditions Mardaga, 1989.
- GAFFIOT, F., *Dictionnaire latin français*, Hachette, 1934.
- GERMANN, G., *Vitruve et le vitruvianisme : Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991.
- HENDRIX, J. S., «Leon Battista Alberti and the Concept of Lineament», dans *Architecture, Art, and Historic Preservation Faculty Publications*, 2011.
- KRAUTHEIMER, R., *Lorenzo Ghiberti : Volume I*, Princeton University Press, 2019.
- André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses universitaires de France, 2002 (1926).
- LANG, S., «De Lineamentis : L. B. Alberti's Use of a Technical Term», dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, 1965, pp. 331-335.
- MITROVIĆ, B., «Leon Battista Alberti, Mental Rotation, and the Origins of Three-Dimensional Computer Modeling», dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, 74(3), 2015, pp. 312-322.
- MITROVIĆ, B. et Massalin, P., «Leon Battista Alberti and Euclid», dans *Albertiana*, 9, 2008, pp. 165-249.
- PANOFSKY, E., *Idea : Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, Éditions Gallimard, 1983.
- PLEITINX, R., *Théorie du fait architectural : Pour une science de l'habitat*, Presses universitaires de Louvain, 2019.
- TERZOGLU, N.-I., «The Human Mind and Design Creativity : Leon Battista Alberti and

## La notion de linéaments chez Alberti

Lineamenta» dans *The Humanities in Architectural Design*, Routledge, 2010, pp.136-146.

TITEUX, C., «Structure et ornement dans la théorie de Leon Battista Alberti», dans *Les Pages du laa*, 08, 2007.

VITRUVÉ, *Les Dix livres d'architecture*, Les libraires associés, 1965.

WITTKOWER, R., *Architectural principles in the ages of humanism*, W. W. Norton et Company, 1971.



## Texte

Les linéaments sont un concept clé de la théorie architecturale d'Alberti ; avec la construction, ils font figure de fondements de l'art d'édifier. L'usage qu'Alberti fait du vocable *linéaments* n'en demeure pas moins ambigu, ouvrant ainsi à de nombreuses traductions et interprétations divergentes. Prolongeant les discussions terminologiques qu'il a suscitées, nous cherchons dans cet article à en dégager le sens, c'est-à-dire à identifier ce que ce terme désigne proprement. Dans un premier temps, nous nous concentrons sur la définition donnée par Alberti dans le premier livre du *De re aedificatoria* et procédons à une première analyse terminologique passant par un découpage systématique de cette définition. Dans un deuxième temps, nous réfutons l'interprétation de Susan Lang, selon laquelle les linéaments ne sont qu'«un plan au sol, ou un plan au sol mesuré». Dans un troisième temps, nous nous intéressons à la mention du terme dans le prologue, où il participe de la définition de l'édifice-corps, paradigme de la philosophie classique évoqué de différentes manières par Aristote et Platon. Dans un quatrième temps, nous nous penchons sur la Théorie médiationniste de l'architecture qui par *linéaments* désigne les formes mentales et abstraites que mobilise quiconque produit un habitat. Appuyées sur nos analyses, la thèse que nous défendons ici est que les linéaments chez Alberti sont des formes abstraites de nature mentale.

## Auteur

Imen Helali est architecte, diplômée de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU) de l'Université de Cartage (Tunisie) et détentrice d'un Master de Recherche en Architecture (2012). Depuis 2019, elle conduit une thèse de doctorat sur le thème des limites à l'ENAU et au Département de Langues et Littératures françaises et romanes de l'Université de Liège (Belgique).



<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

© Les Pages du laa, 2022

ISSN : 2593-2411