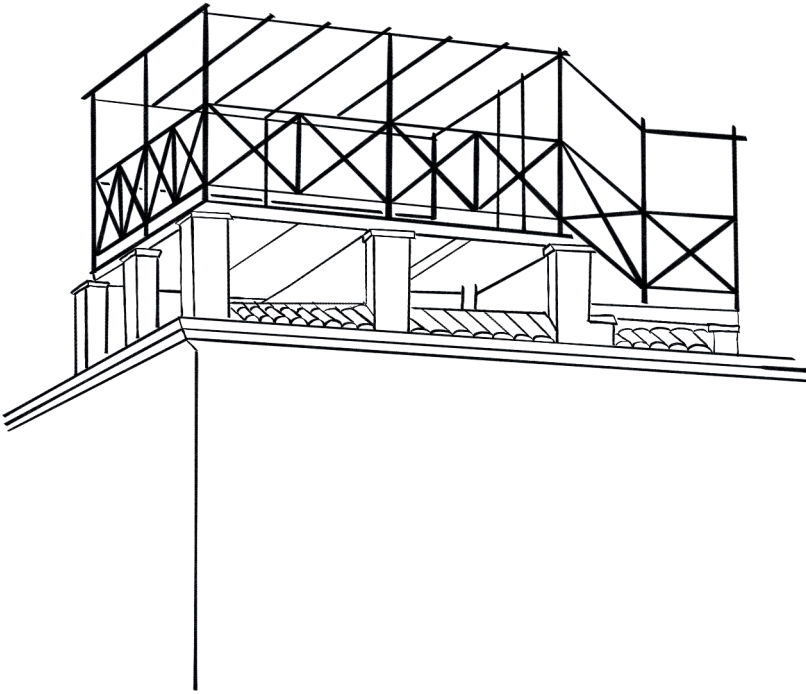


*entre matériel et
immatériel*

*Venise comme ville
patrimoine*



Vittoria Altana

*Entre matériel et immatériel :
Venise comme ville patrimoine*
étude de cas : île de San Fantin

Enoncé théorique de Master suivi par le Professeur Nicola Braghieri,
Professeure Florence Graezer Bideau. Maître EPFL : Aurélie Terrier.
Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, Section d'architecture
Semestre d'automne 2024-2025

Table des matières

<i>Introduction</i>	7
<i>Méthodologie</i>	9
<i>1. Comment Venise s'est formée</i>	11
<i>2. Venise comme représentation de patrimoine matériel et immatériel</i>	23
<i>Techniques de construction</i>	31
<i>Matériaux</i>	37
<i>Briques, tuiles et carreaux</i>	38
<i>Bois</i>	39
<i>Pierre</i>	41
<i>Sable</i>	44
<i>Les métaux: fer et plomb</i>	47
<i>3. Comment qualifier le patrimoine ?</i>	51
<i>4. Cas d'étude : l'îlot de San Fantin</i>	55
<i>Théâtre La Fenice</i>	62
<i>Église de San Fantin</i>	73
<i>Ateneo Veneto</i>	81
<i>Maisons</i>	89
<i>Conclusion</i>	97
<i>Lexique</i>	100
<i>Bibliographie</i>	104
<i>Iconographie</i>	108

Introduction

Venise, une ville-archipel unique en son genre, est une œuvre vivante où chaque élément témoigne de siècles d'histoire, d'innovation et de résilience. Au fil des siècles, la ville a forgé une identité patrimoniale qui dépasse les simples notions d'architecture et d'art pour inclure les pratiques culturelles, les savoir-faire artisanaux et un rapport singulier à l'eau, élément central de son existence. Elle illustre de manière exemplaire l'interaction harmonieuse entre l'homme et un environnement lagunaire fragile.

Cette thèse examine l'hypothèse que Venise, dans sa globalité, peut être considérée comme une ville-patrimoine. Véritable entité vivante, elle dépasse la simple accumulation de monuments et de traditions pour incarner un modèle d'intégration harmonieuse entre le matériel et l'immatériel, le local et l'universel. Ses techniques de construction, nées des défis imposés par la lagune, et ses riches traditions culturelles reflètent une capacité unique d'adaptation et d'innovation face aux contraintes géographiques et environnementales.

Face aux défis contemporains, tels que le changement climatique, le tourisme de masse et les pressions économiques, cette recherche examine comment les notions de patrimoine matériel et immatériel se croisent et s'enrichissent dans le cas vénitien. À travers une étude de l'îlot de San Fantin et de ses bâtiments emblématiques tels que le théâtre La Fenice, l'église de San Fantin et l'Ateneo Veneto, ce travail interroge les critères qui définissent le patrimoine et la manière dont ils s'appliquent à cette

ville unique.

Venise n'est pas simplement un trésor du passé à préserver, mais un laboratoire vivant où s'entrelacent tradition et modernité, mémoire et innovation. Ce travail vise à démontrer que, dans un monde en mutation rapide, Venise est une ville-patrimoine non seulement pour son histoire, mais aussi pour son rôle en tant que modèle d'adaptation et de réflexion sur la conservation et la transmission des héritages culturels.

Quels sont donc les critères qui définissent le patrimoine, comment ont-ils changé au fil du temps, et comment s'appliquent-ils à la ville de Venise, son architecture et sa culture ?

Méthodologie

Ce travail se focalise sur le concept du patrimoine, sur ce qui le qualifie de tel, quelles en sont ses déclinaisons parmi le matériel et l'immatériel, et comment la ville de Venise en est un exemple unique et singulier. Ce travail se base sur les théories patrimoniales de Alois Riegl et Françoise Choay, qui seront décrites en détail et mises en relation avec la ville de Venise et une étude de cas. Un îlot de Venise, San Fantin, sera étudié et on essayera de comprendre comment ses bâtiments incarnent, ou pas, les valeurs étudiées. Ce processus s'appuiera sur une base documentaire écrite, mais aussi sur des dessins et gravures, qui nous montrent les changements que la ville subit au fil du temps, des formes des îlots aux bâtiments mêmes, et aux changements qu'ils ont subis.

Pour toute question de vocabulaire, un lexique est présent à la fin de l'ouvrage pour permettre une meilleure compréhension du texte et des arguments abordés tout en utilisant des termes spécifiques au cas d'étude et à son contexte particulier, qu'ils soient en italien ou en dialecte vénitien ; ces termes seront en italique dans le corps du texte.

Une étude des matériaux utilisés pour la construction de l'architecture vernaculaire vénitienne est également incluse pour mieux comprendre le choix des matériaux et les techniques de construction, afin d'en comprendre la manutention et la restauration avec le potentiel souhait d'appliquer ce savoir par la suite dans le projet de master.

Comment Venise s'est formée

Venise s'est formée à l'origine par une complexe interaction entre les forces terrestres et maritimes. Inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO, cette ville est un témoignage exceptionnel du rapport entre l'homme et un environnement fragile, formé par des siècles d'histoire et des défis géologiques singuliers. En aucune ville comme à Venise la topographie urbaine a autant influencé les caractéristiques de son architecture, restée en grande partie inchangée contrairement à d'autres. Bien que des modifications aient eu lieu, le schéma planimétrique de la ville demeure en grande partie le même et reflète les phénomènes et enjeux particuliers qui la caractérisent.¹

La lagune de Venise s'étend sur environ 770 km² et se trouve dans une situation unique de laquelle des contraintes singulières se créent comme celles concernant la construction.² La lagune se forme il y a environ 6000 ans, à la suite d'une élévation du niveau de la mer découlant de la fonte de glaciers qui résulte en une inondation des plaines alluviales créées par les fleuves, notamment le Po, l'Adige, la Brenta et le Sile. La lagune est formée par des sédiments transportés par ces fleuves et est composée de bancs de sable et de vasières, qui créent des îles émergées (fig 1). Ces sédiments, constitués principalement de sables, d'argiles et de limons, forment le sol de la lagune, le rendant instable et peu propice à des constructions de grande taille. Son emplacement

1 Egle Renata Trincanato et Agnoldomenico Pica, *Venezia minore* (Milano: Edizioni del Milione, 1948), 35.

2 « Venise et sa lagune - UNESCO World Heritage Centre », consulté le 31 décembre 2024, [https://whc.unesco.org/fr/list/394.12,31\]\]\]\]\]\]](https://whc.unesco.org/fr/list/394.12,31]]]]]]), «schema»:»<https://github.com/citation-style-language/schema/raw/master/csl-citation.json>»}



Fig 1 : Sédiments qui émergent de la lagune

et ses conditions soumettent la lagune de Venise à des marées de plus en plus hautes appelées *acqua alte*, et en même temps la ville s'enfonce progressivement dans le sol, en particulier dû à la relation entre la nature du sol et le poids des bâtiments construits sur l'île ; ce phénomène, en addition à l'élévation globale du niveau de la mer, menace directement la ville.

Jusqu'à la moitié du 18^{ème} siècle, les défenses maritimes de l'île consistaient principalement en un grand nombre de brise-lames en pierre, des digues et des palissades en bois, jusqu'à l'achèvement des *Murazzi* construits en pierre d'Istrie en 1782. Aujourd'hui le relais a été pris par le Mose, une infrastructure très coûteuse mais tout autant innovative qui agit comme un barrage pour éviter les *acqua alte* qui sont devenues de plus en plus fréquentes et dangereuses pour la ville et ses structures. Il s'agit d'un système complexe de digues mobiles qui isole la lagune de la mer Adriatique en cas de marée haute exceptionnelle. A ce système s'intègrent l'entretien constant des canaux et la surveillance du niveau d'eau. Le phénomène du tourisme de masse ne facilite certainement pas la tâche, en endommageant potentiellement la ville et en entravant les travaux d'entretien. Ces facteurs impactent directement le patrimoine bâti de Venise et exigent des interventions régulières pour protéger les édifices,

les ponts et les canaux.

Suite aux invasions barbares aux V-VI^{ème} siècles, la population des villes romaines voisines de Padoue, Trévise et Aquilée fuit vers la lagune pour se protéger et s'y établit. Elle s'installe sur le territoire en stabilisant les sols marécageux avec des pieux en bois, et en créant ainsi des noyaux urbains isolés et en grande partie autosuffisants, représentant un territoire de transition entre la terre ferme et la mer. Au VII^{ème} siècle on trouve déjà des églises sur le territoire, indice de la présence de nucleus d'habitations de type lagunaire.³ L'activité commerciale de la République se développe et les échanges maritimes augmentent sous le pouvoir d'un Doge, un représentant local de l'Empire Byzantin.



Fig.2 : Venise au VIII^{ème} siècle

3 Saverio Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1960), 20.

Lors de la croissance de la Sérénissime⁴, aux VIII^{ème} et IX^{ème} siècles, Venise était une des 12 villes lagunaires qui composaient la République. Au X^{ème} siècle, pendant le dogat de Agnello Partecipazio, le siège du gouvernement vénitien est transféré sur les îles Réaltines⁵, premier nucleus de la ville qui deviendra Venise, depuis Malamocco où il se trouvait auparavant, par suite du souhait de s'installer dans une localité plus protégée.⁶ Cette première installation se développe le long des deux canaux principaux : le *Rio dei SS Apostoli* et le *Rio del Palazzo*. La ville à l'époque est un mélange entre centres de vie populaires et centres administratifs⁷, qui devaient être construits de façon précaire en un premier temps, surtout pour ce qui concerne les maisons et l'architecture mineure.⁸ De ce premier centre la ville grandit lentement en rayonnant jusqu'au XI^{ème} siècle quand elle atteint sa grandeur et sa magnificence.⁹ Enfin les vénitiens donnent forme à une ville très particulière, nucléaire et amphibie, la Venise byzantine¹⁰. Elle grandit grâce à sa puissance dominante en Méditerranée et la prise de Constantinople soutenue par les Vénitiens. A l'époque gothique, Venise est structurée de façon articulée et excentrée, alors qu'à la Renaissance on édifie de grands centres de la vie publique et politique, tels que Rialto et Saint Marc.

4 "sérénissime République" est un titre donné à la République de Venise (Larousse)
5 Trincanato et Pica, 35-36.

6 Paolo Maretto, *Venezia, Architettura del XX secolo in Italia* (Genova: Vitali e Ghian-
da, 1969), 10.

7 Muratori, 19.

8 Ibid, 20.

9 Trincanato et Pica, 35-36.

10 XI-XIII^{ème} siècles



Fig.3 : Venise au XI^{ème} siècle



Fig.4 : Venise au XII^{ème} siècle

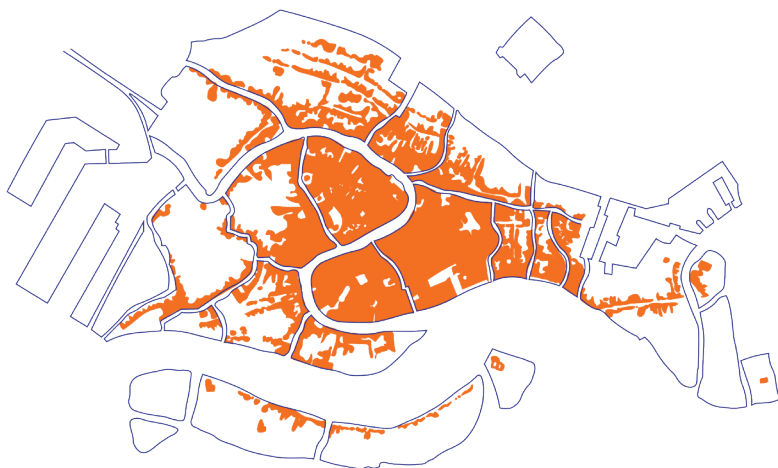


Fig.5 : Venise au XIV^{ème} siècle



Fig.6 : Venise au XVIII^{ème} siècle



Fig.7 : Venise au XX^{ème} siècle

Le développement principal de la ville à lieu aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, avec une construction d'un côté plus rapide, mais aussi plus riche et élaborée.¹¹ Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles des initiatives complètent le monument qu'est le centre historique de la ville.¹² Un déclin progressif a lieu, avec la croissance de la concurrence des puissances maritimes dans la Méditerranée comme l'Espagne et le Portugal. Malgré l'affaiblissement économique, Venise reste un grand centre culturel et artistique. La chute de la République en 1797, causée par la conquête de la part de Napoléon Bonaparte, mène à sa cession à l'Autriche. Suite à l'intégration à l'Italie en 1866 après la troisième guerre d'indépendance italienne, Venise connaît une crise économique et sociale pendant le XIX^{ème} siècle,

¹¹ Maretto, *Venezia*, 12-14.

¹² Ibid, 12-14.

avec des tentatives de réanimation avec la construction du chemin de fer qui la relie à la terre ferme et en enrichissant de commerces le centre historique, en continuant au XX^{ème} avec la création de la plage au Lido et de la grande zone industrielle de Marghera, et en développant la ville de Mestre. L'équilibre de la ville étendue de Venise est essentiel à la survie de la Venise historique.¹³ Cette dernière étant menacée entre autres par le tourisme de masse et l'augmentation de la fréquence des *acque alte*. Des politiques ont récemment été mises en œuvre pour remédier à ces défis, comme la nécessité de s'inscrire et payer une entrée pour pouvoir visiter Venise dans les périodes les plus populaires, mais il n'est pas encore clair si ceci est envisageable comme solution à long terme. L'emplacement de la ville, entourée de kilomètres d'eau, permettait à ses habitants de construire d'extraordinaires palais directement sur l'eau, sans devoir se préoccuper de mesures de protection comme devaient le faire les habitants d'autres grandes villes italiennes de l'époque comme Rome et Florence, avec la construction de palais fortifiés ou de châteaux.¹⁴ Au contraire des villes nommées ci-dessus, Venise n'a jamais subi de grandes destructions à cause de guerres ou d'invasions¹⁵, et s'est donc reconstruite petit à petit, où il y en avait besoin, comme à la suite d'incendies ou écroulements. Ça ne sera qu'au XIX^{ème} siècle qu'on verra des changements plus significatifs dans la forme de la ville avec la modification de certaines *calli* ou le comblement d'un nombre de canaux pour modifier la viabilité de la ville. Les

13 Maretto, 12-14.

14 Richard J. Goy, *Venetian Vernacular Architecture: Traditional Housing in the Venetian Lagoon*, [Nachdr. der Ausg.] 1989 (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010), 5-15.

15 Egle Renata Trincanato, *Venise au fil du temps: Atlas historique d'urbanisme et d'architecture*, Atlas historiques d'urbanisme et d'architecture des grandes villes mondiales (Boulogne-Billancourt: Ed. J. Cuenot, 1971), 3.

matériaux et techniques de construction continuent d'évoluer également grâce à l'arrivée d'artisans d'autres parties d'Italie et d'Europe qui amènent de différentes façons de construire plus actuelles, ils amènent du savoir.¹⁶

On peut voire Venise comme une ville inchangée, qui reste fondamentalement intouchée si ce n'est par des modifications ponctuelles dues à des écroulements ou une reconstruction, contrairement à d'autres villes européennes qui ont connu une destruction inouïe à cause de guerres au fil des siècles.¹⁷

Aujourd'hui la ville se divise en six quartiers dits *sestrieri* (fig 8), et est composée par plus d'une centaine d'îles, traversée par 150 *rii* et connectée par environ 450 ponts.



Fig.8 : Sestrieri de Venise

¹⁶ Ibid, 3.

¹⁷ Maretto, *Venezia*, 10

La forme urbanistique de la ville s'est créée en se basant en grande partie sur la configuration lagunaire du terrain avec ses nombreux canaux de formation naturelle, dus aux courants du flux et du reflux, qui constituent les voies d'eau principales et qui déterminent également le trajet des piétons, qui se fait sur les quais des canaux, les *fondamenta*.¹⁸

¹⁸ Trincanato et Pica, 35-36.

Venise comme représentation de patrimoine matériel et immatériel

Qu'est ce que le patrimoine? En commençant par étudier son étymologie on peut voir que son équivalent latin est «patrimonium», c'est-à-dire «pater», père et «monium», charge ; on comprend donc qu'il s'agit de l'ensemble des biens hérités de génération en génération, historiquement par voie paternelle. Le mot lui-même ne fait pas de distinction parmi ces biens, il s'agit de tout le bagage culturel d'une personne ainsi que de ses possessions matérielles.

Le patrimoine peut donc être défini comme l'ensemble des biens, tangibles ou moins, que l'on a hérité du passé, et qui, conservés dans le présent, sont transmis aux générations futures en raison de leur valeur, qu'elle soit historique, artistique, culturelle, etc. Il demeure un concept variable et sa compréhension change pour chaque personne l'interprétant.

Le patrimoine matériel comprend les biens tangibles, comme les bâtiments historiques, les monuments, les œuvres d'art et les objets, sans oublier les sites archéologiques. Il regroupe tous les ouvrages jugés importants relatifs à l'histoire d'un pays, d'un peuple ou d'une communauté, et qu'on peut toucher, qui sont construits. D'autre part, le patrimoine immatériel inclut les traditions d'un peuple, sa langue et ses expressions culturelles, le savoir-faire artisanal et les pratiques sociales. Il représente donc tout ce que l'on ne peut pas toucher, les éléments significatifs que l'on retrouve dans les cultures. Il regroupe ainsi tous les métiers qui sont transmis génération après génération, et qui

ne sont pas réductibles à un objet physique. Cette distinction est également faite par l'UNESCO, Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, qui dresse deux listes du Patrimoine. Dans la liste du Patrimoine Mondial par exemple, on trouve « Venise et sa lagune »¹⁹, inscrite en 1987 incluse en tant que patrimoine matériel, avec son architecture et urbanisme en tant que ville en entier, mais aussi ses bâtiments et monuments, car même les plus petits parfois peuvent contenir des chefs-d'œuvre incroyables. On trouve également une liste du Patrimoine culturel immatériel, qui inclut en Italie par exemple le chant lyrique ou l'art de la perle de verre. On remarque donc qu'il s'agit véritablement de techniques et de concepts qui peuvent perdurer dans le temps, qui sont souvent propres à une culture, et qui ne seraient pleinement transmises qu'avec des traces écrites. Il faut donc les protéger et préserver la mémoire collective. Le statut que l'UNESCO reconnaît à la ville de Venise n'est pas qu'un symbole honorifique, mais un outil puissant pour sa préservation et la sensibilisation au niveau mondial afin de protéger la ville et son héritage exceptionnel.

Le patrimoine matériel désigne l'ensemble des artefacts physiques et tangibles que l'on a hérité du passé possédant une valeur historique, artistique, architecturale ou culturelle. Ils sont reconnus pour leur importance dans la transmission de l'histoire, de la culture et de l'identité d'une société. On parle donc des bâtiments historiques qui nous reportent à une période dans l'histoire et qui nous témoignent du style et des techniques de construction, mais également de ceux qui portent en eux-

¹⁹ UNESCO Centre du patrimoine mondial, « Venise et sa lagune », UNESCO Centre du patrimoine mondial, consulté le 1 janvier 2025, <https://whc.unesco.org/fr/list/394/>.

mêmes des traces de changements qui nous communiquent des informations additionnelles sur leur histoire et les événements qui auraient pu les causer. Les objets sont aussi des éléments essentiels pour reconstruire les décennies et millénaires qui nous précèdent. Ils nous font part des habitudes de peuples entiers, des pratiques quotidiennes aux croyances religieuses. Informations que l'on ne connaîtrait peut être pas car il n'y a pas de traces écrites ; on a donc un plus grand nombre de données concrètes pour les archéologues et les historiens. Les monuments historiques manifestent le pouvoir du peuple à qui ils appartenaient et nous donnent un aperçu sur les moyens et les techniques de construction.

Le patrimoine matériel de Venise est extrêmement riche, de l'architecture byzantine à l'architecture gothique, avec tous les éléments qui les distinguent et qui s'entremêlent l'un avec l'autre. Ces caractéristiques propres de l'architecture vénitienne sont dues à une multitude de facteurs, comme les contraintes de construction dues à la forte présence de l'eau sur le territoire de la lagune, mais également grâce aux diverses cultures qui ont influencé le style et contribué à la construction de la ville, par le commerce, des invasions ou encore les croisades.

Le style architectural primaire est le romain, comme les auteurs principaux de la création de la ville.²⁰ Un exemple physique de cette provenance et origine est le fait que l'on retrouve dans la construction du pont de Rialto des pierres qui faisaient partie du théâtre romain de Padoue datant du I^{er} siècle. D'autres styles présents dans l'architecture vénitienne sont identifiés comme

20 Antonio Salvadori, *Architect's Guide to Venice*, Butterworth Architecture Architect's Guides (London; Boston: Butterworth Architecture, 1990), 11-20.

venant du Moyen Orient et d'Asie.

L'architecture contemporaine à Venise essaye de s'intégrer dans le cadre urbain existant ; des veneto byzantins²¹ aux baroques et néoclassiques, les édifices montrent une organisation technique et structurelle constante et représentative de la tradition résidentielle des vénitiens pendant plus de sept siècles.²²

Un des plus fameux exemples de patrimoine matériel à Venise est sans doute la Basilique Saint-Marc, un chef-d'œuvre de l'architecture en style byzantin et dont la fondation date du IX^{ème} siècle, bien qu'une reconstruction a ensuite eu lieu une centaine d'année après suite à un incendie qui détruisit l'église et le Palais des Doges. Dont la construction finale ne s'achève donc qu'au XIV^{ème}. La Basilique naît avec le but de pouvoir accueillir les reliques de l'évangéliste Saint Marc, et est devenue pendant les siècles le symbole de la ville et de la région. Dans la Basilique, on trouve également une multitude de magnifiques mosaïques, notamment celles sur les parois intérieures qui lui donnent le surnom de « Basilique d'or » (fig 9). Les mosaïques décoratives représentent une multitude de scènes religieuses à son intérieur, comme des représentations des Apôtres et du Christ. D'autres éléments connus que l'on y trouve sont la Pala d'oro (fig. 10) et les chevaux de bronze.²³ Ces éléments ont été créés, et reconstitués en cas de destruction ou endommagement de quelconque type, au fil des années, et représentent les différentes étapes de l'histoire de la ville. C'est entre autres pour cette raison qu'il est fondamental de les conserver au mieux de nos capacités. De

21 XII^{ème} et XIII^{ème} siècles

22 Maretto, *Venezia*, 35-45.

23 Francis Salet, « La première église de Saint-Marc à Venise », *Bulletin Monumental* 113, n° 4 (1955): 277-78.



Fig 9: Intérieur de la Basilique Saint Marc



Fig 10: Détail de la Pala d'Oro

nouvelles mesures ont été mises en place en 2022 pour protéger la Basilique des *acque alte*, qui sur le long terme auraient endommagé irréversiblement les mosaïques de l'entrée où l'eau parvenait à arriver. L'installation de barrières en verre, étanches au sol, sont la solution trouvée à ce problème, qui survient lors d'une *acqua alta* qui n'est pas suffisamment importante pour l'activation du Mose ; elles fonctionnent comme des *paratie*.

Les exemples du patrimoine bâti de Venise sont trop nombreux pour tous les nommer, mais parmi eux on trouve le Palais des Doges, symbole du pouvoir judiciaire et politique de la République de Venise et qui accueille de magnifiques œuvres d'art, les palais de Venise comme Ca' d'Oro ou Ca' Rezzonico, symboles d'une ville plus récente et qui abritent parfois des musées, sans oublier les ponts comme celui de Rialto ou celui des Soupirs, qui donnent à la ville son caractère et rappellent son lien à l'eau. On trouve également un grand patrimoine de construction militaire à l'Arsenal de Venise, ancien chantier naval et cœur de la puissance maritime de la République, les entrepôts historiques comme les Magazzini del Sale qui étaient des lieux de stockage de sel et autres précieuses marchandises. Le Cotonificio Veneziano où l'on produisait laine et coton, est devenu aujourd'hui un des bâtiments de l'université IUAV de Venise.

Le patrimoine immatériel peut être défini comme l'ensemble des pratiques, connaissances et savoir-faire qui se transmettent de génération en génération et qui composent l'identité culturelle et sociale d'une communauté, il s'agit donc d'un patrimoine vivant et intangible. Il est défini par l'UNESCO dans la Convention pour

la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)²⁴ comme «se manifestant principalement dans les arts, les pratiques et événements festifs et les savoir-faire en rapport à l'artisanat traditionnel». Ce sont des phénomènes qui ne sont pas figés dans le temps sous une forme précise et qui évoluent constamment, ce qui les rend difficilement transmissibles d'autrement qu'à l'oral. Ces traditions jouent un rôle central dans le développement et le maintien de toutes les cultures qui nous entourent et sont la base de nos habitudes quotidiennes. Ce sont également les éléments qui nous permettent de nous rapprocher les uns des autres, d'avoir des choses en commun qui nous lient et qui construisent ce sens de communauté qui est indispensable. En plus de ses palais et ses canaux, Venise est un milieu riche et vivant de culture et de traditions populaires. Une des plus connues est celle du Carnaval de Venise, qui attire des milliers de touristes chaque année et qui remplit les *calli* de la ville avec encore plus de couleur et de vie. Le spectacle et l'opéra sont également des jalons de la ville, avec de nombreux théâtres comme le Théâtre Goldoni mais aussi celui de la Fenice dont on parlera plus en détail par la suite. On ne peut bien évidemment pas oublier la tradition culinaire vénitienne qui se focalise principalement sur le poisson, mais aussi les grands marchés qui se trouvent au sein de la ville, ou le dialecte vénitien qui est encore fortement présent de nos jours, à la fois à l'oral que dans les noms des rues et des commerces que l'on trouve. Il est possible que le savoir-faire manuel traditionnel soit la base sans laquelle la ville ne pourrait pas exister, en parlant plus précisément du système de pieux et palissades en bois qui soutiennent Venise depuis des centaines voire des milliers d'années.

24 « UNESCO - Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », consulté le 1 janvier 2025, <https://ich.unesco.org/fr/convention>.

Techniques de construction

Les Vénitiens, avant même de construire, ont dû développer une technique : enfoncer des pieux en bois dans les couches argileuses du fond pour le stabiliser. Ces derniers sont submergés et privés d'oxygène, ce qui les pétrifie au fil du temps, et les transforme en une base solide pour les édifices, contrairement au fond vierge de la lagune.

Les circonstances de Venice étant plus que particulières, les techniques de construction employées devaient l'être aussi. Les éléments de construction que l'on a utilisé à Venise pendant les siècles permettent donc des mouvements et des tassements des structures, de même qu'une certaine élasticité des joints pour faciliter les mouvements en tension et en compression.²⁵ L'élasticité est due notamment au choix des matériaux, comme des briques souples, un mortier avec une forte teneur en chaux, et des planchers et toitures en bois. En addition, on évite le plus possible des charges ponctuelles très élevées, ce qui pose un problème surtout au niveau des arcs et des voutes dans les églises et les campaniles. Ce sont d'ailleurs les structures qui se sont le plus effondrées dans le temps. Dans les autres constructions, la distribution d'éventuelles grandes charges s'est faite au moyen de grandes poutres et de fondations reposant sur des bandes et des pieux en bois.

Les fondations de Venice (fig.11) sont probablement un de ses éléments les plus emblématiques, comme objectif final qui permet la construction dans la lagune mais surtout comme conception et manière de faire. De nombreux bâtiments reposent sur des pieux

25 Goy, 35.

en bois s'enfonçant dans le sol argileux de la lagune, souvent en chêne ou en mélèze qui sont deux types de bois qui se conservent extrêmement bien s'ils sont constamment maintenus submergés et jamais exposés à l'air.²⁶ Le nombre de rangées de ces pieux est proportionnel à la dimension et donc au poids du bâtiment à construire. Sur les pieux nivelés, on vient poser un tablier, ou *zatteron*, formé par deux ou trois planches de mélèze superposées et placées perpendiculairement les unes par rapport aux autres. Celles-ci ont une largeur d'environ 250 mm et sont épaisses de 25 à 50 mm. Ces fondations servent de base pour les murs non structurels, alors que pour ceux structurels on ajoute plusieurs couches de pierre d'Istrie équarrie ou de briques recouvertes de pierre pour élever le mur au-dessus du niveau des *acque alte*. Dans la plupart des cas, que les semelles soient en brique ou en pierre, elles sont étagées de manière à ce que la couche supérieure ait la même épaisseur que le mur qui lui est adossé. Les semelles en pierre présentent un avantage supplémentaire par rapport aux semelles en brique : les pierres étant beaucoup plus grandes que les briques qui les surmontent, elles permettent non seulement de répartir uniformément les charges sur les semelles, mais aussi de consolider l'ensemble de la structure, spécialement aux angles extérieurs. Les fondations sur pieux ont commencé à être utilisées de plus en plus fréquemment au XV^{ème} siècle, fréquemment pour les plus grands palais de la ville comme conséquence directe de la nécessité de construire plus haut et d'augmenter considérablement les charges sur les semelles. Avant cette période, les fondations étaient généralement de type direct, comme on peut le constater même dans des bâtiments

²⁶ Goy, 38.

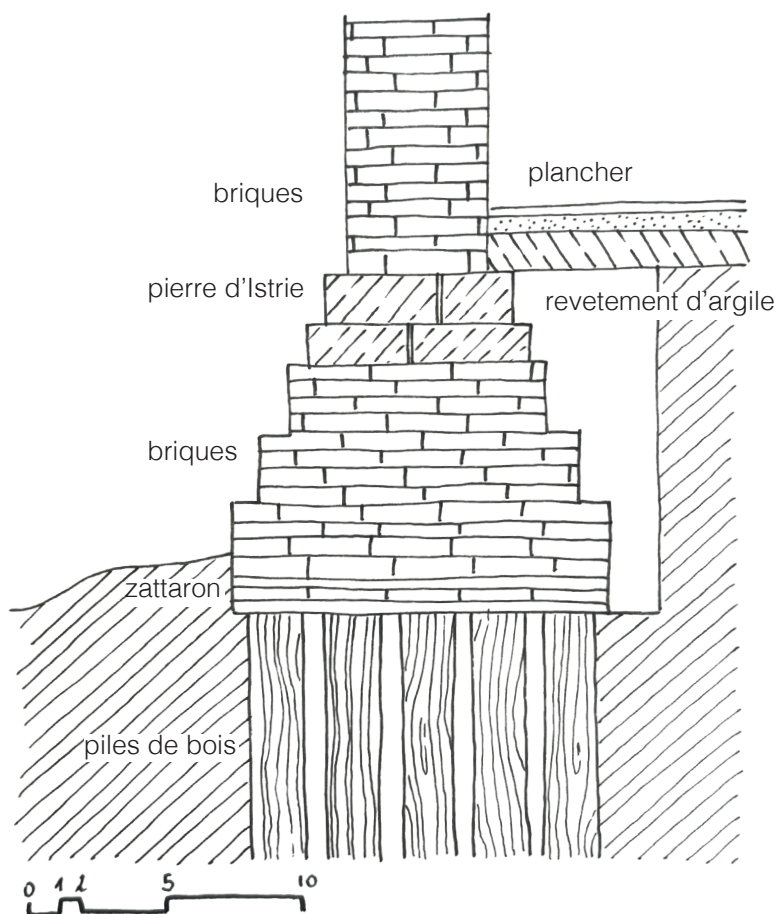


Fig 11: Fondations

monumentaux comme le des Palais des Doges.

À la Renaissance, les fondations sur pilotis étaient généralisées dans la ville, mais probablement encore assez rares en dehors de celle-ci, notamment parce que les charges restaient très inférieures et qu'il y avait encore peu de bâtiments de plus de deux étages dans la lagune. Dans la ville elle-même, l'élaboration des façades principales des palais et l'utilisation extensive de la pierre décorative ont à nouveau contribué à l'augmentation des charges permanentes, rendant l'empilement indispensable dans de nombreux cas. À la fin du XVI^{ème} siècle cette pratique était presque universelle, on la voit par exemple avec le Pont de Rialto achevé en 1591 et soutenu par 12 000 pieux d'orme de trois mètres de long et de l'église de la Salute qui est soutenue par 1 156 657 pieux de chêne et de mélèze.²⁷

La construction des fondations étant si particulière à Venise, le même est valable pour les toitures. Ces dernières étaient en pente quand il s'agissait de maisons privées, sauf pour les portions accueillant une terrasse ou une *altana* (fig. 12), bien que ces dernières étaient aussi souvent construites par-dessus un toit en pente recouvert de tuiles. Les toitures étaient généralement en bois, avec deux couches de chevrons et une poutre principale fixée à l'aide de sangles de fer. Elles étaient souvent recouvertes avec des tuiles en argile, utilisées encore aujourd'hui. L'eau pluviale était recueillie dans un puit commun où elle se déversait depuis la gouttière ; l'alternative pour les petites maisons était que l'eau se déverse dans le *campo* adjacent, où elle s'infiltre tout de même dans le puit commun.²⁸

²⁷ Ibid, 39.

²⁸ Ibid, 51-53.



Fig 12: Altana



Fig 13: Différentes formes de cheminées visibles à Venise

Sur ces toitures on remarque souvent aussi des cheminées. Dans les palais, elles étaient placées en correspondance avec les murs d'enceinte. Cette typologie, appelée *fumaiole* ou *comignolo*, est unique à Venise et à sa lagune, et s'est développée pour réduire les cendres volantes et donc le risque de propagation du feu, surtout car la maille urbaine de la ville est particulièrement étroite. Ils sont construits en briques et recouverts d'enduit. En temps modernes la plupart sont de forme carrée, mais historiquement une variété de formes était commune.²⁹ Toutes les typologies constructives propres à Venise font également partie de ce patrimoine, comme les *fonteghi*, et plus en général toute la structure urbaine de la ville, avec ses *calli*, *rii* et *fondamenta*. Jusqu'à arriver au *passo veneziano* ou pas vénitien, ancienne unité de mesure des habitants de Venise et encore utilisée pour déterminer la taille des gondolas.

²⁹ Ibid, 56-57.

Matériaux

La liste des matériaux utilisés dans l'architecture vénitienne est courte, bien qu'en se promenant dans la ville on peut voir une grande variété de styles, de formes, et de couleurs. Ce phénomène s'explique par la multitude de combinaisons existantes de différents matériaux, l'utilisation de différentes proportions et des décorations variées qui représentent les styles multiples de la ville. Ces derniers évoquent les étapes de construction de Venise, des peuples et des cultures qui y ont contribué. Une démonstration est le fait que l'on ne reconnaît qu'un type de pierre fréquemment utilisé, la pierre d'Istrie, une pierre blanche que l'on voit notamment sur les bords des quais des canaux ; les autres pierres étant présentes en moindres proportions, plutôt comme décoration ponctuelle et sporadique. La plupart des constructions de la ville sont en brique, et souvent recouvertes avec une couche de pierre ou enduites et/ou peintes.



Fig 14: Canal Grande

Briques, tuiles et carreaux

Les briques, les pierres cuites et la chaux utilisées dans la construction à Venise proviennent principalement des régions de Padoue, Trévise et Ferrare, avec une préférence pour celles de la première région car ses matériaux sont de meilleure qualité et la ville se trouve à proximité de Venise. Cela facilite donc le transport et réduit les coûts. Selon les saisons, les briques ont des procédés de fabrication qui varient légèrement mais la période nécessaire demeure supérieure à deux ans en raison des temps de séchage. Le choix de la terre de fabrication pour les briques est crucial car il détermine le bon fonctionnement de l'élément ; on préfère celle qui n'a ni trop de granulats ni est trop sableuse. Mestre reste un point de repère pour la production d'argile et de briques, les briqueteries étant généralement petites, vues comme artisanat local familial, le four généralement placé avec un séchoir en annexe de leur logement. Cette industrie a pourtant eu des périodes de pénuries, dues à des catastrophes naturelles ou des guerres.³⁰



Fig 15: Mur en briques le long d'une fondamenta

³⁰

Goy, 23.

Bois

Le bois, utilisé non seulement pour la construction de bâtiments mais aussi pour les fondations de la ville et les *palafitte* des défenses maritimes, est le deuxième matériau de construction essentiel. Pour le faire arriver à Venise, le bois est transporté sous forme de radeaux par les fleuves, depuis les montagnes du Cadore, du Frioul et de la Marche Trévísane, ou par bateau si nécessaire. Le bois était également obtenu dans les forêts entourant la lagune sur la terre ferme, sans avoir besoin d'aller le chercher plus loin en un premier temps ; à l'origine, une grande partie de la bande côtière était couverte de forêts de pins, dont il ne reste aujourd'hui que quelques fragments. Les pins prospèrent sur les sols légers et sablonneux du littoral et, dès l'époque romaine, les qualités particulières de certaines de ces espèces étaient



Fig 16: Zones d'origine du bois utilisé à Venise

bien connues. Pour le bois comme pour la brique, les temps de préparation du matériel sont très longs, ne devant pas être utilisé avant trois ans de séchage pour la construction de planchers, portes ou fenêtres.³¹ Des différentes espèces d'arbres sont aussi privilégiées, comme l'aulne, le mélèze, le chêne et le frêne. Le premier est utilisé sous forme de pieux sous les fondations et aide à soutenir les bâtiments sans risque de détérioration. Le deuxième possède des qualités naturelles ignifuges et de préservation de la pourriture, bien qu'il soit plus difficile à transporter, car il ne flotte pas à cause de sa densité.³²

Fig 17: Pont en bois



31 Ibid, 25.

32 Ibid, 35.

Pierre

La pierre la plus utilisée à Venise est la pierre d'Istrie, venant d'une carrière sur la cote de la Croatie. L'Istrie, la péninsule située de l'autre côté du golfe de Venise, fut l'une des premières et des plus anciennes possessions d'outre-mer de la Sérénissime. L'Istrie est très proche de la capitale, à seulement 100 km de l'autre côté de la mer Adriatique, et les navires peuvent facilement la rejoindre en un jour et une nuit. Cette pierre est blanche, très résistante et ressemble fortement au marbre une fois polie. Sa résistance à l'eau la rend précieuse pour les fondations et tout autre élément en contact avec l'eau : marches, quais, seuils. Compte tenu de son abondance, elle est également utilisée pour la fabrication de colonnes, comme revêtement de palais et d'églises, mais aussi comme pavement en échiquier avec le marbre de Cattaro ou la pierre rouge de Vérone. La pierre d'Istrie, utilisée dans de nombreux bâtiments et sculptures sur l'île, devient celle que l'on peut définir «pierre de Venise». Les endroits les plus proches d'où l'on peut obtenir de la pierre sont les monts Euganéens,



Fig 18: Pierre d'Istrie le long d'une fondamenta

au sud-ouest de Padoue, mais il s'agit de trachéite volcanique, une pierre de couleur gris foncé et résistante mais d'une texture particulière. Son aspect sombre ne se prête pas aux mêmes utilisations que la pierre d'Istrie. Elle est donc utilisée tardivement pour le pavage de *campi* et *calli*, et notamment le repavage de la Place Saint Marc au XVIII^{ème} siècle, avec un motif en pierre d'Istrie. Une grande variété de pierres colorées venait de Vénétie et du Frioul, et convenaient à la décoration plutôt qu'à la construction. Une des plus connues est le « Rosso di Verona » mentionné ci-dessus, qui comme la pierre d'Istrie peut prendre différentes finitions et couleurs selon le traitement et le polissage, d'un rouge profond à une couleur plus rosée.³³

Fig 19: Pierres polychromes sur la façade de Saint Marc



³³ Ibid, 29.



Fig 20: Pierres blanches et rouges de la Basilique de Saint Marc

Sable

On a à Venise également des matériaux de construction moins répandus ou utilisés en plus petites quantités, comme le sable. On en trouve trois différents types: venant des sablières, des rivières et de la mer. Parmi ceux-ci, les Vénitiens disposaient de beaucoup de sable de mer et de rivière, mais pas de fosses dans les environs immédiats. Le premier nécessite un lavage très soigneux et difficile pour éliminer les sels, et la salinité de l'Adriatique est ici particulièrement élevée. De fait, la République interdit le prélèvement de sable sur le littoral pour la construction sauf dans quelques endroits spécifiques, de peur que les défenses maritimes s'affaiblissent ; il s'agissait de zones où une grande masse de dunes s'était accumulée et où il n'y avait donc pas de danger immédiat de rupture des digues. Une grande partie du sable venait des lits des principaux fleuves de la Terraferma vénitienne, le Piave, le Sile, l'Adige et le Pô ; il était dragué du lit du fleuve et amené à la ville dans des barges. Ce procédé a pour effet secondaire d'approfondir les chenaux de navigation. Le sable de sablière est toujours celui que l'on privilégie, suivi par celui venant des torrents, et le sable de mer est le pire car il doit être longuement nettoyé et séché quand utilisé dans la maçonnerie, un tel mur ne pourrait par exemple pas porter des voûtes ; si ces murs sont ensuite recouverts par du stuc, une efflorescence saline qui en altère la surface risque de se former (fig. 21). En revanche, le sable de mine utilisé en maçonnerie sèche rapidement, l'enduit de stuc est permanent et les murs peuvent supporter des voûtes.³⁴

³⁴ Ibid, 33.



Fig 21: Efflorescence saline sur un mur en briques

Chaux

La chaux était généralement acheminée vers la ville depuis les monts Euganéens. Si elle vient de la montagne, la pierre doit être brûlée pendant soixante heures, puis baignée dans l'eau et placée dans un endroit humide et à l'abri du soleil, elle sera donc mélangée avec du sable pour la transformer en mortier, avec une proportion de trois parties de sable de sablière pour une de chaux. En revanche si l'on extrait ce dernier de la rivière il en faut deux parties pour une de chaux. Un tiers de brique brûlée peut être ajouté au mélange pour améliorer la composition du mortier ; cette technique a été couramment utilisée, surtout pour l'enduit extérieur des murs des maisons, à Venise.³⁵

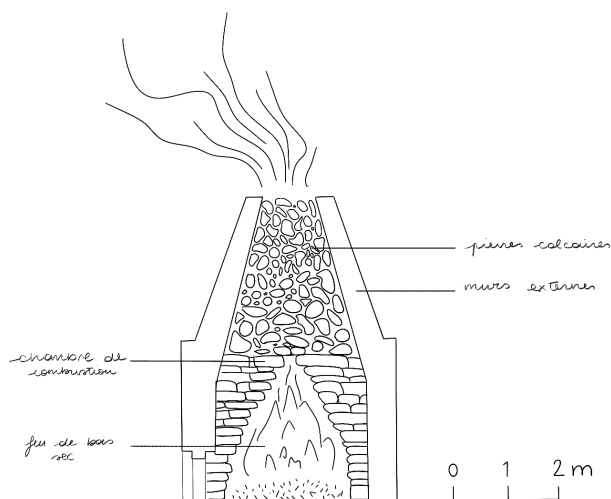


Fig 22: Four à chaux

³⁵ Ibid, 33.

Les métaux: fer et plomb

Les parties en métal dans la construction à Venise étaient principalement des clous, des consoles et des charnières, et plus rarement du fer forgé pour les grilles et les portails (fig. 24). Les seuls deux métaux utilisés étaient le fer et le plomb, le cuivre étant limité à cause de son coût.

Le fer servait pour la production de clous, et pour tous les éléments métalliques qui permettent la construction d'une porte et son fonctionnement. Les crampons pour les fixations des pierres étaient généralement en fer, mais ils étaient placés dans des poches qui étaient ensuite coulées avec du plomb fondu afin de les fixer. Les besoins en fer de l'industrie du bâtiment n'étaient toutefois pas très importants et les usines sidérurgiques de la région, notamment à Feltre dans les Dolomites, s'intéressaient bien plus à d'autres secteurs industriels tels que la construction navale et la fabrication d'armes.

L'utilisation du plomb dans la construction se limitait généralement à des accessoires et à des dispositifs assez petits, comme pour fixer le vitrage des fenêtres, pour les conduites d'eau et pour d'autres travaux mineurs. Il était également utilisé pour les toitures mais en raison de son coût élevé, il n'était utilisé que pour des bâtiments publics, comme le Palais des Doges et la Biblioteca



Marciana, ou des églises, comme pour le Dôme de Saint-Marc, ou dans le cas où il s'agissait d'une toiture difficilement réalisable en tuiles.³⁶

Fig 23: Luminaire en fer

³⁶ Ibid, 33.



Fig 24: Grilles de fenêtres

Comment qualifier le patrimoine ?

On parle de patrimoine matériel et immatériel, mais comment le qualifie-t-on? Quels sont les critères, s'il y en a, pour décider ce que constitue un monument, un bâtiment ou un objet digne d'être conservé et valorisé ?

Aloïs Riegl a été un historien de l'art autrichien et une des figures majeures dans la théorie du patrimoine et de la conservation de ce dernier. Son approche repose sur l'idée que chaque monument doit être étudié et préservé en tenant compte de ses valeurs, qui évoluent avec le temps et la société. Dans son livre paru en 1903 « Le culte moderne des monuments » il explicite ces valeurs qu'il divise en deux groupes : les valeurs de remémoration (valeur d'ancienneté, historique et de remémoration intentionnelle) et les valeurs de contemporanéité (valeur d'usage et d'art). Dans cet ouvrage on essaye de comprendre pourquoi on attribue ces valeurs aux monuments, et également concilier les approches entre conservation et usage pratique de ces derniers qui sont parfois contradictoires ; il peut y avoir une volonté de réutiliser un espace qui a été abandonné, mais ce faisant on risque de perdre la valeur d'ancienneté du bâtiment ou de perturber son intégrité artistique et historique. La valeur d'ancienneté est liée à l'impact esthétique et émotionnel des traces manifestant le passage du temps d'un monument, comme la patine qui se crée, les signes de vieillissement et les imperfections, visibles à toute personne qui les regarde, faisant partie de l'identité de ce dernier ; il ne suffirait donc pas de recréer un style ancien sur un bâtiment de nouvelle construction, mais c'est son ancienneté intrinsèque et les traces physiques et chimiques de la nature qui

font foi à la valeur d'ancienneté. La valeur historique se base sur le concept qu'un monument témoigne directement l'époque à laquelle il appartient, pour laquelle contrairement à la valeur d'ancienneté les traces d'usure ne sont pas favorables ou prises en compte, car cela pourrait porter à des lacunes dans l'étude de l'histoire que le monument nous apporte. La dernière des valeurs commémoratives est la valeur de remémoration intentionnelle qui repose sur l'intention consciente et délibérée de commémorer et immortaliser une période de l'histoire, un message historique ou une personne. Le but principal est de ne jamais oublier et de garder présent et dynamique l'objet immortalisé.

Une transition se fait donc vers les valeurs actuelles. La première d'entre elles, la valeur d'usage, découle de l'utilité et de la fonctionnalité du monument dans le présent, qu'elle soit celle d'origine ou adaptée à de nouveaux usages. Le bâtiment sert à un usage et peut donc potentiellement être réaffecté, dans ce cas des changements peuvent être nécessaires pour assurer la sécurité du bâtiment et donc entrer en conflit avec d'autres valeurs, tout en permettant de le garder et le préserver, ce qui évite qu'il soit démoli pour reconstruire par-dessus. Il faut donc trouver le juste équilibre entre fonctionnalité et respect du patrimoine historique. La dernière valeur évoquée par Riegl est la valeur d'art, qui met l'accent sur la beauté esthétique et le talent artistique que l'objet incarne ; on le considère donc indépendamment de son contexte historique ou fonctionnel. Un monument acquiert une valeur d'art du moment où il est perçu comme une œuvre d'art digne d'admiration.

Françoise Choay, historienne de l'architecture, philosophe et urbaniste française, est une figure majeure de la réflexion sur le

patrimoine et l'architecture. Dans « L'Allégorie du Patrimoine », paru en 1992, elle propose une analyse critique de la notion moderne de « patrimoine », et de son évolution historique et ses implications sociales et culturelles, contrairement à Riegl qui parle de « monument historique ». Le patrimoine n'est désormais plus limité qu'aux œuvres majeures, mais qu'on peut le retrouver dans tout type de trace matérielle du passé, des bâtiments jusqu'aux objets du quotidien. Elle évoque trois « figures » qui désignent des représentations conceptuelles et historiques du patrimoine urbain, qui structurent notre manière de percevoir les biens patrimoniaux. Elles incarnent des modèles idéologiques et des systèmes de valeurs qui influencent à leur tour les politiques de conservation et les pratiques patrimoniales, elles ne sont pas figées mais évoluent avec le temps. Les grandes figures évoquées par Françoise Choay sont la figure mémoriale, la figure historique et la figure historique. La première incarne la volonté de ne pas perturber la structure des villes anciennes, car elles font office de monument historique et, de support matériel de la mémoire collective. On trouve dans le patrimoine un repère identitaire pour une communauté ou une société. La figure historique peut se décliner de deux façons différentes, en rôle propédeutique et en rôle muséal. La première fait apparaître la ville comme un objet du passé et qui accepte les changements au fil du temps, et qui peut nous apprendre des choses qu'une ville nouvelle ne pourrait pas. On étudie leurs modifications et donc on ne les démonte pas. Le rôle muséal lui considère la ville comme un objet fragile à ne pas manier avec trop d'imprudence, on la considère comme une œuvre d'art que l'on doit conserver soigneusement, on ne devrait donc plus la modifier. Cette perception de la ville se rapproche à celle d'un musée à ciel ouvert. La dernière figure, la figure historique, intègre

les villes anciennes dans une vision plus large de l'aménagement urbain du territoire, en considérant les ensembles urbains anciens à la fois pour leur valeur historique et artistique, et pour leur valeur d'usage dans la contemporanéité, en faisant attention à maintenir une compatibilité entre les deux.

Cas d'étude : l'îlot de San Fantin

L'île de San Fantin est une des plus petites parmi toutes les îles qui forment la ville de Venise. Elle se trouve dans le *sestriere* de Saint Marc, à quelques centaines de mètres de la fameuse place et Basilique. Elle est entourée entièrement par l'eau, étant divisée par trois *rii*, et connectée aux îles adjacentes par sept ponts. A son centre on trouve un *campo* qui porte le même nom et plusieurs bâtiments emblématiques et importants pour la ville. Parmi ceux-ci on trouve le théâtre La Fenice, mais aussi l'église de San Fantin et l'Ateneo Veneto, il s'agit des trois plus grands bâtiments de l'île, les restants sont magasins, maisons, hôtels et quelques cafés et restaurants. L'îlot est assez densément construit, et traversé par des *calli*, *rami* et *sottoporteghi* (fig. 30-31).



Fig 25: Ilot San Fantin localisé sur plan de Venise

Dans le *campo* en addition à tous les bâtiments on peut égale-

ment voir des puits vénitiens et des *vere da pozzo*. Le système de récolte d'eau est extrêmement ingénieux: on creuse un réservoir avec des parois étanches et on le remplit de sable, l'eau s'écoule dans des trous appelés *pilella* faits sur la surface du *campo* (fig. 26) et est filtrée par ce dernier, puis elle s'achemine vers le puit central.



Fig 26: pilella, trou pour acheminement de l'eau



Fig 27: vera da pozzo sur l'île San Fantin

La morphologie de la ville et de ses îlots change pendant les siècles, comme notamment par la modification des canaux qui la sectionnent, comme le *rio* San Antonio à San Polo en 1761, et le *rio* Canal à Santa Margherita en 1863.³⁷ C'est également le cas pour l'île de San Fantin, qui était en origine reliée à l'île de Santa Maria Giglio (fig.28) qui aujourd'hui se trouve de l'autre côté du canal par rapport au Théâtre La Fenice. La création du canal et donc la séparation de ces deux îles eut lieu lors de la construction de ce dernier en 1790. La parution entre la carte qui les représente encore liées et leur date de séparation est de deux ans, il est donc possible qu'il y ait eu un décalage, ou que la carte fut réalisée sur la base d'une autre carte ou gravure plus ancienne sans que l'auteur ne soit à connaissance de ce changement morphologique de la ville.



Fig.28 : Zoom de carte topographique de Venise, 1792

Sur l'île on trouve une variété de typologies de bâtiments (fig. 29),

³⁷ Trincanato et Pica, 37.

des maisons, commerces, hôtels et un édifice religieux.

Les bâtiments emblématiques de l'îlot se trouvent autour du *campo*, qui est également le point où les axes de circulation se croisent ; il est également possible que les *calli* s'irradient depuis l'église car c'était le lieu de rencontre de la communauté.

L'îlot de San Fantin incarne dans une certaine mesure quelques-unes de figures urbaines évoquées par Françoise Choay comme

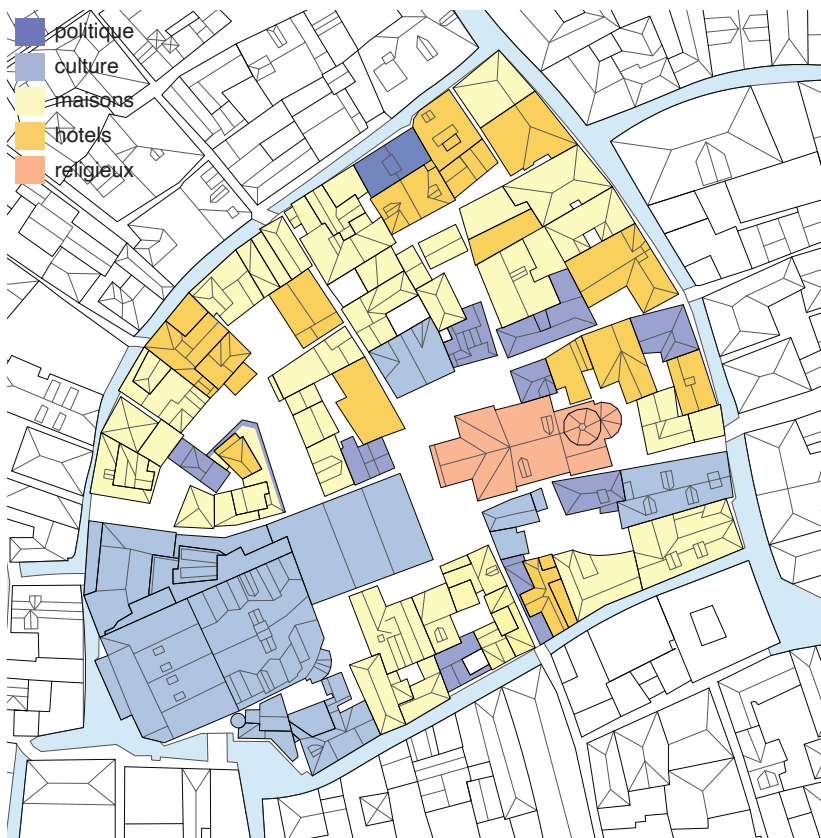


Fig 29: Typologies de bâtiments sur l'île de San Fantin



Fig 30: Calle Minelli



Fig 31: Ramo Minelli

la figure mémoriale comme une volonté de ne pas perturber la structure de la ville pour qu'elle puisse faire office de monument historique, ce qui est le cas ici. La structure générale de l'îlot ne change pas considérablement, sauf pour le détachement de l'île située en dessous d'elle et des petits changements de conformation des bâtiments qui se seraient réduits ou élargis. Comme dit auparavant, les *calli* de cette portion de ville se croisent à l'endroit où est présent le *campo*, et qui représente donc le centre géographique mais aussi culturel et social du quartier, représenté par l'église (fig. 32).

Fig. 32: Calli et rami de l'île



La figure historique est également visible dans sa déclinaison propédeutique. Les changements d'affectation des bâtiments présents sur l'île nous amènent des connaissances sur la société, comment elle a évolué et comment les grands changements au niveau mondial l'impactent, ce qui se reflète dans les besoins de la communauté et donc des bâtiments présents. Le rôle muséal de la valeur historique est similairement présent, car bien qu'il y ait eu un grand nombre de changements au fil du temps, le but n'était jamais celui de faire une tabula rasa et de recommencer, mais de remettre en place ce qu'il y avait dans le cas d'un incendie ou d'un écroulement, ou bien le vœu d'un propriétaire de développer sa propriété. De nos jours les bâtiments sont entretenus et même ceux qui ne servent plus leur fonction primaire sont réaménagés comme endroit qui répondrait de meilleure manière à des besoins contemporains qui ne peuvent être remplis par des nouvelles constructions car l'espace ne le permet pas à Venise. Ce qui nous porte à la figure historique, qui maintient une compatibilité entre la valeur historique de la ville et de ce qu'elle contient, et la valeur d'usage dans la contemporanéité, comme mentionné ci-dessus.

Théâtre La Fenice

Le théâtre La Fenice, qui se situe dans le coin sud-ouest de l'île de San Fantin, est le théâtre lyrique plus important de la ville de Venise, et est également reconnu au niveau national et mondial. Il donne également le nom à un grand nombre d'éléments sur l'île, des *calli* jusqu'à hotels et restaurants.

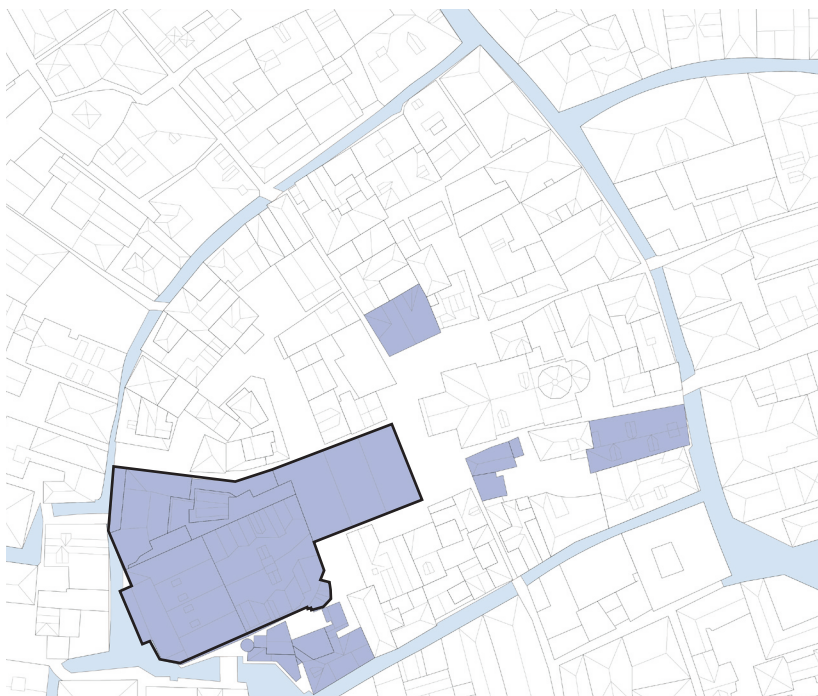


Fig. 33: Bâtiments culturels

Inauguré en 1792 et projeté par Gianantonio Selva, il est malheureusement détruit en 1836 et reconstruit par les frères Tommaso et Giambattista Meduna sur la même structure et en conservant le style et les décorations du théâtre d'origine.³⁸ En 1996 un autre incendie a lieu, et la reconstruction est confiée à l'architecte Aldo Rossi, avec le but de le reconstruire « où il était, comme il était », un clin d'œil à la reconstruction du campanile de Saint Marc suite à son effondrement ; des restaurations ont lieu entre ces événements, en 1937 (fig. 34-36), quand la ville devient propriétaire du théâtre et en demande une restauration pour le remettre en sécurité et le ramener à son style originel qui avait été considérablement changé lors des travaux de 1854, où le style de l'époque avait pris le dessus.³⁹

Fig. 34: Théâtre lors de la restauration de 1938



38 Trincanato, *Venise au fil du temps*.

39 « Gran Teatro La Fenice », in Wikipedia, 26 octobre 2024, https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Gran_Teatro_La_Fenice&oldid=141820232.



Fig. 35-36: Théâtre lors de
la restauration de 1938





Fig. 37-38: Théâtre lors de
la restauration de 1990



Le théâtre s'inscrit dans une maille urbaine serrée et est composé de deux volumes qui se relient en sommité. Sa forme particulière est due aux contraintes d'espaces causées par les bâtiments qui l'entourent, mais aussi par le fait qu'elle suit celle des maisons qui étaient présentes sur le site du théâtre avant que ce dernier soit construit, et dont on a réutilisé quand possible les fondations. La première partie, qui donne sur le *campo*, accueille l'entrée, les petites salles et les escaliers, alors que la deuxième contient la grande salle de spectacle et la scène.⁴⁰ La seule façade visible sur le *campo* est celle principale avec l'entrée ; il s'agit également, avec les murs d'enceinte de la scène, d'une des seules parties qui a résisté aux incendies.



Fig. 39: Façade du théâtre sur le *campo*

⁴⁰ Trincanato, *Venise au fil du temps*.

La façade, réalisée entièrement en pierre blanche, repose sur un podium à sa base et est divisée en deux niveaux horizontaux par une bande. Dans la partie inférieure, on voit un escalier central qui mène entre un groupe de quatre colonnes d'ordre corinthien, suivies de quatre pilastres à section carrée. On rejoint donc le portail d'entrée qui fait arriver le visiteur dans un atrium. Ces dernières soutiennent l'entablement soutenant le balcon de l'étage du dessus (fig. 40).



Fig. 40: Détail de façade

La façade et ses ornements sont organisés grâce à un axe de symétrie centrale qui distribue également les fenêtres. Elles sont deux dans la portion inférieure, ornées d'une architrave et une console. et quatre dans celle supérieure, deux portes fenêtres placées en correspondance de celles de l'étage inférieure et fournies de consoles, frontons et un petit balcon qui ne dépasse pas de la façade, et deux plus petites directement sous l'architrave

qui marque la toiture. Autour de l'ouverture centrale à l'étage supérieur on a de chaque côté de la porte et au-dessus de cette dernière des niches avec des statues dans celles latérales. Ces dernières sont elles-mêmes en pierre blanche, et représentent les muses patronnes de la tragédie et de la danse, Melpomène et Terpsichore, au-dessus desquelles on voit également les masques de la comédie et de la tragédie (fig. 41-42).



Fig. 41: Masque de la tragédie



Fig. 42: Melpomène



Fig. 43: Détail de façade

Au-dessus de l'entrée principale au rez-de-chaussée on voit une décoration dorée représentant un phénix avec la plaque du théâtre sur laquelle on peut lire « Gran Teatro La Fenice » (fig. 44). La composition de la façade suit les mêmes proportions en la regardant en entier et en regardant que la partie centrale supérieure. Dans la partie centrale supérieure on voit également une inscription en pierre qui nous indique la date de construction du théâtre : MDCCXCII (fig. 43).

La façade, bien que riche d'éléments néoclassiques (marches, colonnes corinthiennes, architraves, frontons) et qu'elle abrite un des théâtres les plus importants au monde, ne dépasse pas en hauteur les autres bâtiments du *campo* comme l'église ou l'ateneo Veneto. L'architecte a réussi à respecter à la fois les règles du néoclassicisme et la relation entre tous les bâtiments des alentours.



Fig. 44: Plaque du Théâtre

Les valeurs du patrimoine qui sont incarnées par le Théâtre La Fenice pourraient être multiples. En allant dans l'ordre dans lequel elles sont mentionnées auparavant, la première valeur que nous rencontrons est la valeur d'ancienneté, qui n'est pas particulièrement visible dans ce bâtiment, possiblement à cause des nombreuses restaurations et reconstructions, mais aussi à un entretien minutieux ; on n'a donc pas une patine recouvrant le bâtiment qui nous témoigne son âge. On pourrait avoir cependant des petites traces d'usure sur les éléments qui demeurent intouchés dans la plupart depuis la construction, comme la façade qui donne sur le *campo* San Fantin, qui pourrait montrer des angles moins nets qu'en origine ou des éléments des statues qui ne sont plus présents, mais cela reste négligeable par rapport à une ruine romaine qui rapporte immédiatement une valeur d'ancienneté par ses signes du temps. La valeur historique, qui reporte à la période de construction ou d'origine d'un artefact est présente, bien que le théâtre a subi des changements au fil du temps qui la lui avaient faite perdre par moments. En regardant la façade de ce bâtiment, il est presque immédiat de voir qu'il a un style néoclassique, avec ses colonnes corinthiennes, les fenêtres ornées d'architraves, consoles et frontons, des statues représentant des muses issues de la mythologie grecque, etc. Le style du bâtiment nous ramène à sa période de construction, inchangé en façade au fil du temps. Bien que lors de certaines reconstructions ou restaurations il y ait eu des changements esthétiques ou artistiques, notamment sur les décorations des salles intérieures, le style d'origine a été finalement rétabli. La valeur d'usage est visible pour le Théâtre de La Fenice, qui reste en utilisation comme un des plus connus du pays, et accueille de nombreuses représentations artistiques et musicales comme il l'a

toujours fait au cours de l'histoire. Nous pouvons enfin reconnaître la valeur d'art de ce magnifique bâtiment, qui incarne un style iconique et des œuvres réalisées par de nombreux artistes tels que Giuseppe Borsato, Domenico Fossati et de nombreux autres, sans oublier les différents architectes dont les projets ont construit et reconstruit le théâtre au fil du temps.



Fig. 45: Indications pour le Théâtre dans le *sotto-portego* de *calle della Fenice*



Fig. 46: Phoenix en maçonnerie sur la façade ouest du Théâtre donnant sur le *rio* de la Vesta



Fig. 47: Décorations sur la façade ouest du Théâtre donnant sur le *rio* de la Vesta



Fig. 48: Façade ouest du Théâtre donnant sur le *rio* de la Vesta

Église de San Fantin

L'église San Fantin est située au cœur du *campo* qui porte le même nom, face au théâtre de La Fenice et à proximité de l'Ateneo Veneto, ancienne Scuola Grande di San Fantin. Érigée pour la première fois vers la fin du X^{ème} siècle, bien que certaines sources la datent de 850, sa construction fut financée par la noblesse vénitienne.⁴¹

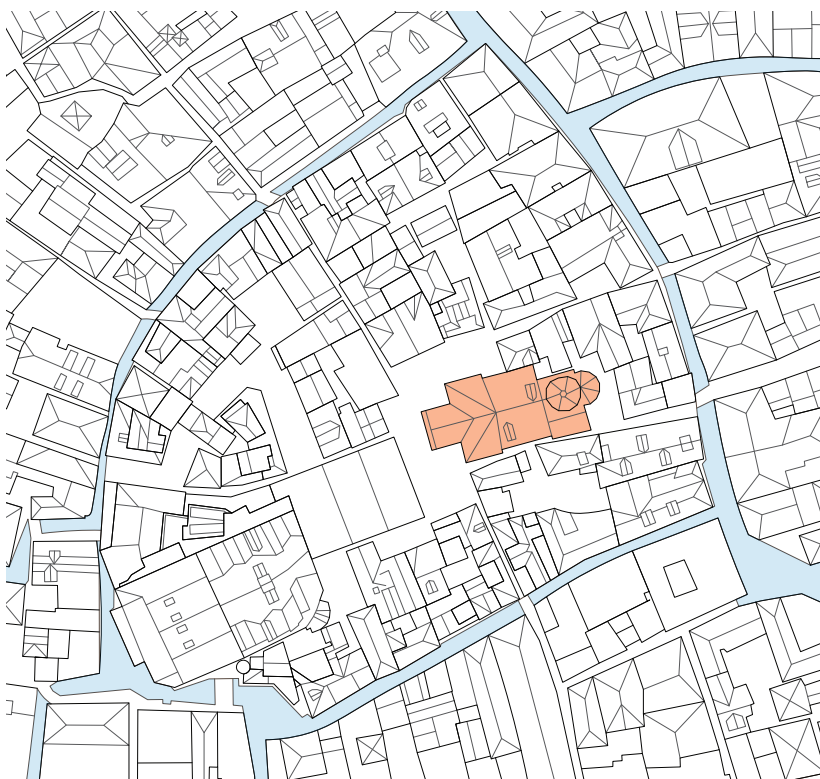


Fig. 49: Bâtiments religieux

41 Wladimiro Dorigo, *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Monumenta veneta 3 (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti [u.a.], 2003), 761.

La première construction de l'église de San Fantin date du XII^{ème} siècle, la période romane a un style caractérisé par des murs épais, de petites fenêtres et des arches semi-circulaires. Cependant, l'édifice a subi plusieurs rénovations et reconstructions au fil des siècles. Une première reconstruction eut lieu à la suite des affaiblissements subis par le bâtiment, notamment en raison d'incendies. En 1267, l'église fut consacrée de nouveau.

En 1501, une importante reconstruction fut ordonnée par le Cardinal Giovanni Battista Zen, évêque de Vicence. Dans son testament, il légua dix mille ducats pour financer la construction d'un sarcophage et d'un autel dans le transept nord de la basilique Saint-Marc, ainsi que deux autres autels dédiés respectivement à saint Antoine à Padoue et dans la cathédrale de Vicence. Ce legs incluait également la reconstruction de l'église San Fantin.⁴²

Plusieurs reliques furent transférées dans l'église, notamment le corps de Sainte Marcelline et un os du bras de Saint Tryphon, martyr et protecteur de Cattaro. Cinq ans plus tard, l'église fut détruite à nouveau et la reconstruction fut confiée à Antonio Abbondi. Toutefois, à sa mort en 1549, les travaux restèrent inachevés ; le presbytère et l'abside furent finalement achevés sous la direction de Jacopo Sansovino en 1564.⁴³

Suite aux décrets émis en 1807 par Napoléon, la paroisse fut supprimée et son territoire intégré à celle de San Moisè ; l'église

42 Gianmario Guidarelli, « *Leonardo Loredan e l'architettura religiosa a Venezia (1501-1521)* » (ITA, 2023), <https://www.research.unipd.it/handle/11577/3477261>.

43 « Le CHIESE delle Diocesi ITALIANE Chiesa di San Fantino Martire <sestiere di San Marco, Venezia> - sestiere di San Marco - Venezia - Venezia - elenco censimento chiese », consulté le 3 janvier 2025, <https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&type=auto&code=2124>.

fut initialement rétrogradée en annexe de cette même paroisse, puis en 1810 à celle de Santa Maria del Giglio, et en 1967 retourne à celle de San Moisè.⁴⁴ De nombreuses modifications et rénovations ont lieu pendant les siècles, notamment au XVI^{ème}, ce qui a modifié son apparence initiale. En raison de ces dernières, l'église présente aujourd'hui des éléments de styles variés, mais elle conserve une base romane. Les éléments architecturaux plus tardifs, issus des rénovations, montrent des influences de la Renaissance et baroques, qui ont marqué l'architecture vénitienne au fil du temps.

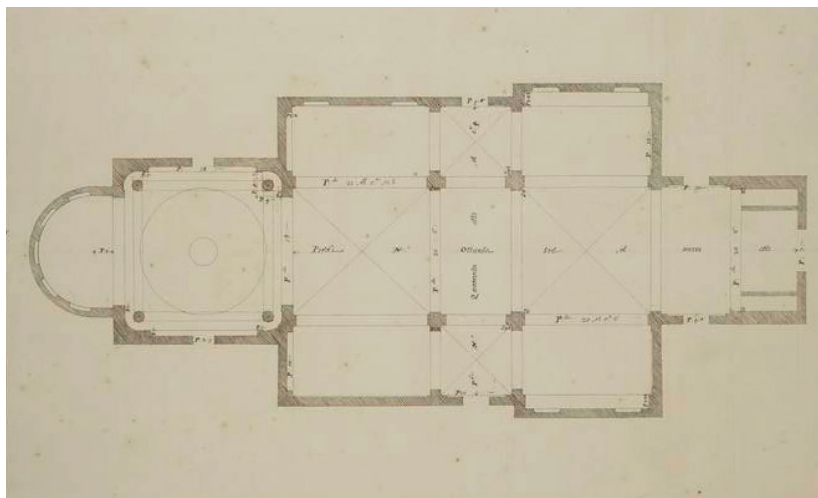


Fig. 50: Plan de l'église de San Fantin

En 1908, il fut documenté que l'église abritait deux tableaux de Piazzetta : La Libération de Venise de la peste et une Pietà. Elle

44 « SIUSA | Venezia - Parrocchia di San Fantino, Venezia », consulté le 6 janvier 2025, <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=90&RicProgetto=evve&TipoPag=prodente>.

possédait également une Sainte Famille attribuée à Giovanni Bellini et une Visitation de la Vierge à Élisabeth par Tintoretto. Ces œuvres ont depuis été déplacées ailleurs. Il est supposé que l'église possédait autrefois un campanile, comme semblent le montrer certaines gravures anciennes. Toutefois, ce dernier ne fut jamais reconstruit lors de la deuxième campagne de réédification.⁴⁵

L'église qui est arrivée à nos jours, construite par Scarpagnino et Sansovino est un exemple unique de l'architecture de la Renaissance vénitienne.⁴⁶ L'intérieur de l'église de San Fantin à Venise est un exemple remarquable de l'architecture baroque vénitienne. Plutôt sobre à l'extérieur, elle révèle une fois à l'intérieur une riche décoration.

L'espace est divisé en une seule nef centrale, entourée de chapelles latérales. Le plafond est orné de fresques complexes, souvent réalisées dans des tons dorés et lumineux, qui créent un effet dramatique tout en apportant de la lumière à l'ensemble. La lumière naturelle, filtrée par les fenêtres, se reflète sur ces dernières, accentuant la sensation de grandeur.

Les murs sont décorés de fresques et de sculptures qui illustrent des scènes religieuses, en particulier des scènes de la vie de saints. De superbes autels en marbre, souvent ornés de sculptures et de reliefs, sont disposés le long de la nef. Le maître-autel, situé à l'extrémité de l'église, est particulièrement impressionnant avec

45 Guidarelli

46 « La chiesa di San Fantin riapre ai fedeli dopo decenni di chiusura », Venezia-Today, consulté le 6 janvier 2025, <https://www.veneziatoday.it/cronaca/riapre-chiesa-san-fantin-venezia-concerti.html>.



Fig. 51: Façade de l'église sur le *campo*

sa grande peinture. Les chapelles latérales abritent aussi des œuvres d'art importantes, dont des tableaux de maîtres vénitiens. L'orgue, souvent en hauteur près de l'entrée, ajoute une dimension sonore à l'ambiance religieuse, renforçant le caractère solennel du lieu.

Dans l'ensemble, l'intérieur de l'église de San Fantin est une fusion harmonieuse d'art et de lumière, propre à l'esthétique baroque.



Fig. 52: Façade de l'église sur le *campo*

La façade est réalisée en pierre blanche. Elle est rectangulaire, symétrique et d'une simplicité architecturale qui contraste avec la richesse décorative d'autres églises vénitiennes. Elle est divisée en deux niveaux principaux : un niveau inférieur, centré sur l'entrée principale et son encadrement ornemental, et un niveau supérieur dominé par une grande fenêtre en demi-lune qui apporte de la lumière à l'intérieur. Ces niveaux sont séparés par des corniches moulurées qui ajoutent du relief à la façade, qui est couronnée par un fronton ornementé par des volutes. Le portail d'entrée est en bois peint, surmonté d'un fronton triangulaire soutenu par deux colonnes cannelées.

L'église de San Fantin incarne la valeur d'ancienneté. Les signes du passage du temps étant bien visibles sur cette dernière, de la patine due à la pollution atmosphérique jusqu'à la dégradation de la pierre pendant les siècles. Il est donc également grâce à ces traces qui pourraient paraître antiesthétiques à certains que nous comprenons l'âge et la signification de ce bâtiment à l'histoire de la place qu'il habite (fig. 53-55). La valeur historique est bien présente, en regardant l'église on a des indices sur les périodes historiques qui la concernent, avec des traces de style roman qui reporte à sa première construction, jusqu'aux décorations baroques de l'intérieur. La valeur de remémoration intentionnelle se pourrait dire avérée si l'on considère le dédicace d'une église à un Saint une façon de le commémorer dans le temps, ou s'il s'agit plutôt d'une ode intemporelle.

La valeur d'usage du bâtiment est présente et change quand l'église n'est plus utilisée comme telle, elle est visitable et est utilisée comme espace pour des expositions artistiques, notamment lors de la Biennale de Venise. La valeur d'art est évidemment présente



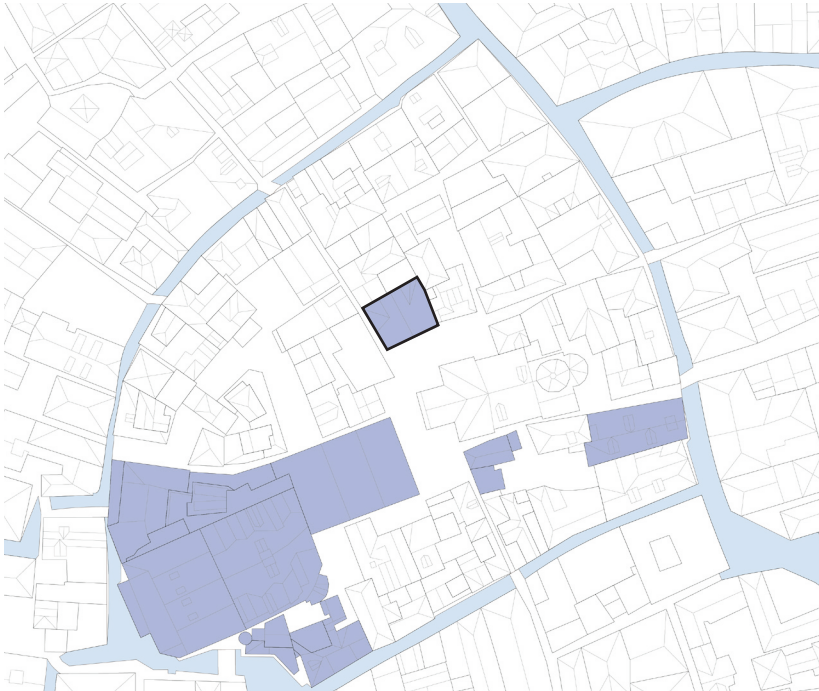
Fig. 53-55: Signes d'usure et patine sur la façade de l'église donant sur le *campo*

dans ce bâtiment comme dans le précédent, à l'extérieur comme à l'intérieur, l'un sobre et plein de simplicité, tandis que l'autre est plus riche en formes et en couleurs, et incarne le talent des artistes de l'époque.

Ateneo Veneto

L'Ateneo Veneto se situe au coeur de l'île de San Fantin et est le troisième bâtiment donnant sur le *campo*.

Fig. 56: Bâtiments culturels



L'histoire de la Scuola di San Fantin, devenue aujourd'hui l'Ateneo Veneto, témoigne d'une évolution architecturale et fonctionnelle. En 1599⁴⁷, la République de Venise organise un concours pour sa construction ; le projet proposé par Antonio Contin est retenu, mais l'architecte décède alors que les travaux

47 Trincanato, *Venise au fil du temps*, 74.



Fig. 57: Carte topographique de Venise sur laquelle l'école est présente

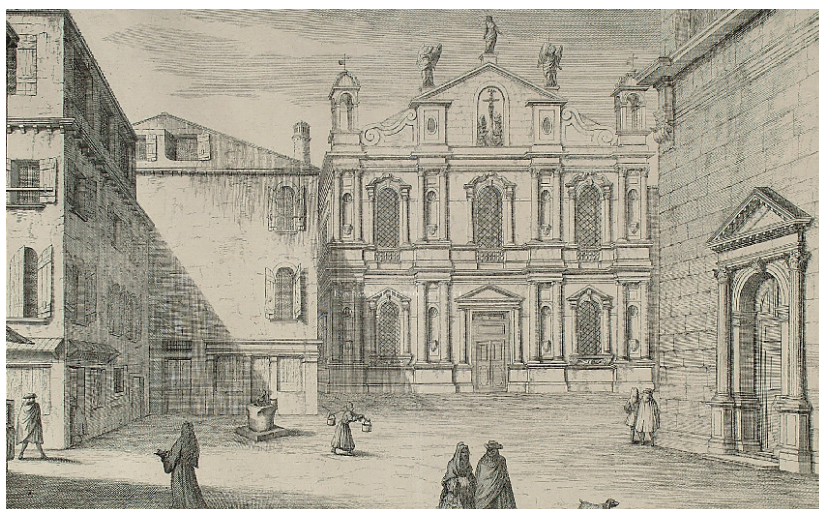


Fig. 58: Vue du *campo* avec l'église et la Scuola

viennent à peine de commencer, son frère Tommaso Contin lui succède au début du XVII^{ème} siècle et modifie considérablement le projet initial. La Scuola di San Fantin, également appelée Scuola della buona morte (école de la bonne mort), joue un rôle spirituel et social essentiel. Ses membres avaient pour mission d'accompagner les condamnés à mort jusqu'à leur exécution.⁴⁸ Malgré des avancées notables, la construction de la Scuola connaît des ralentissements en raison de conflits financiers avec le Pape de l'église de San Fantin qui s'oppose à l'élévation de l'édifice. Le bâtiment subit plusieurs destructions au fil des siècles : en 1562, 1825 et 1840, des incendies et un manque d'entretien entraînent la perte de parties importantes de la structure ainsi que la destruction d'œuvres d'art précieuses, notamment des peintures de Titien. Avec la suppression des Scuole Grandi par Napoléon en 1806 le bâtiment perd son rôle initial et en 1812, il prend le nom d'Ateneo Veneto devenant ainsi un centre culturel dédié aux sciences, aux lettres et aux arts. Au début du XX^{ème} siècle, une campagne de restauration significative a lieu entre 1913 et 1914. En 1945, les explosions de munitions endommagent gravement les fenêtres, corniches, plafonds et enduits, tandis qu'une fissure dans la façade présente un risque d'incendie. Une nouvelle restauration est entreprise entre 1956 et 1957 pour réparer ces dommages.

Aujourd'hui, l'Ateneo Veneto est reconnu comme le plus ancien institut culturel de Venise. Il accueille de nombreuses initiatives culturelles, expositions et abrite également le secrétariat de l'association Amici della Fenice, qui gère diverses initiatives pour

48 Ibid, 74.

le théâtre, ainsi qu'une bibliothèque. L'intérieur du bâtiment est richement décoré avec des ornements et des peintures réalisées par des artistes renommés tels que Tintoretto et Paolo Veronese. Ainsi, l'Ateneo Veneto incarne non seulement un patrimoine architectural exceptionnel, mais aussi un centre culturel dynamique et emblématique de Venise.

La façade de l'Ateneo Veneto présente des caractéristiques de l'architecture du XVI^{ème} siècle, en combinant un style baroque vénitien avec des éléments de la Renaissance. La façade en pierre blanche est à double pente, symétrique et organisée



Fig. 59: Façade de l'école sur le *campo*



Fig. 60: Façade de l'école sur le *campo*

sur deux niveaux principaux, qui sont couronnés par un fronton brisé à la base. Sous ce dernier on trouve une statue en relief représentant une scène de la Crucifixion, symbole du Christianisme. Le sommet de la façade est orné de trois statues, probablement la Vierge au centre, et deux anges à ses côtés. Les colonnes, ioniques au rez et corinthiennes à l'étage, donnent un rythme régulier à la façade et créent une verticalité qui l'allonge.

Les ouvertures en façade sont six : un portail au centre entouré de cinq fenêtres en plein cintre avec des petites colonnes, d'ordre ionique au rez-de-chaussée et corinthien au premier étage, qui soutiennent un tympan. Le portail est lui aussi encadré par deux colonnes ioniques, et surmonté par un tympan ; on lit en dessous de ce dernier l'appellation du bâtiment sur une plaque. La façade joue en profondeur avec deux différents plans : un premier qui ressort plus avec de plus grandes colonnes, regroupées deux à deux avec des niches entre elles, qui donnent verticalité et grandiosité à la façade. Le deuxième niveau, plus interne à la façade, est celui concernant le portail principal et les fenêtres, ainsi que les décorations en relief (fig. 61-62).

Les valeurs du patrimoine qui se manifestent dans l'Ateneo Veneto sont multiples, et semblables aux bâtiments analysés auparavant



Fig. 61: Détail de façade



Fig. 62: Détail de façade

bien qu'avec quelques particularités. La première valeur, la valeur d'ancienneté, est visible dans les quelques traces du temps qui passe sur la pierre blanche de la façade, comme des taches dues à la pollution ou des efflorescences causées par les sels minéraux, ou encore de la végétation qui prend sa place parmi les décorations de la façade (fig. 63) ; on a donc une patine physique qui nous témoigne l'âge du bâtiment. La valeur historique nous est claire par le style architectural qui nous ramène à la période de construction du bâtiment et qui nous permettrait de le placer historiquement et géographiquement. Le baroque et le classique se rencontrent en manière particulière à Venise, et il est possible de le voir dans ce bâtiment. Les différents ordres utilisés pour donner plus d'importances à certaines parties du bâtiment dès la façade. Pour ce qui est de l'usage, on sait que l'Ateneo Veneto, avant Scuola di San Fantin, change de fonction pendant le temps,



Fig. 63: Détail de façade

en étant à l'origine un lieu en lien avec la religion, annexée à l'Église de San Fantin, pour accompagner les condamnés à mort dans cet avenir difficile, et est ensuite passée à l'être un lieu de culture suite aux répressions napoléoniennes. En effet il est la plus ancienne institution culturelle encore active à Venise, avec une bibliothèque de plus de 60 mille volumes.⁴⁹

La valeur d'art est indubitablement présente, visible à la fois à l'extérieur que sans doute à l'intérieur, la complexité et la précision décorative et ornementale est remarquable, réalisées dans un style emblématique de la ville et avec des éléments décoratifs qui incarnent son origine et son lien à la religion chrétienne.

49 « Ateneo Veneto - il più antico Istituto Culturale attivo per tutti a VENEZIA », Ateneo Veneto Istituto culturale a Venezia, consulté le 8 janvier 2025, <https://ateneoveneto.org/it/ateneo-veneto-venezia/>.

Maisons

Dans la topographie vénitienne on remarque un manque de délimitations de zones urbaines selon les classes sociales au contraire on peut toujours trouver des maisons cote a cote avec des palais majestueux. La hiérarchie qui peut définir dans un ensemble bâti de mettre la façade la plus recherchée en évidence se développe de façon naturelle et spontanée au fil du temps, et est une caractéristique emblématique de Venise, ce mélange organique de tons architecturaux et décoratifs variés et dynamiques.⁵⁰

On trouve aussi un nombre considérable de maisons sur l'île de San Fantin (fig. 62), sur lesquelles malheureusement il n'y a pas une grande quantité d'informations pour ce qui regarde leur histoire ou construction.

On peut voire respectivement avant 1300 et entre 1300 et 1360 (fig. 65-66), que certains nucleus de maisons étaient présents autour du *campo* San Fantin. En comparant ces plans, spécialement celui plus récent, à un plan qui identifie les maisons présentes aujourd'hui sur l'île on remarque qu'il y a certaines correspondances, ce qui nous ferait penser que même dans le cas de reconstructions dues à écroulements ou autres phénomènes tels que des incendies par exemple, ces lots de terrain seront restés dédiés aux bâtiments d'habitations.

50 Trincanato et Pica, *Venezia minore*, 42-44.



Fig. 64: Maisons



Fig. 65: Ile avant 1300



Fig. 66: Ile entre 1300-1360

Le nucleus le plus ancien que l'on peut remarquer se trouve sur le côté sud de l'île (fig. 65) et on le retrouve au même endroit, avec quelques changements de forme, dans la fig. 64. En regardant le plan actuel de l'île on remarque que au même emplacement on a encore des habitations. Ces dernières aujourd'hui présentent de nombreuses dégradations en façade, ce qui nous fait penser qu'elles ne sont pas de construction actuelle, bien qu'elles ne puissent pas non plus remonter intégralement au XIV^{ème} siècle. On reconnaît des caractéristiques de l'architecture domestique vénitienne, comme les fenêtres rectangulaires placées en correspondance verticale l'une de l'autre, et horizontalement avec celles des maisons limitrofes. Egalement des parois extérieures enduites avec des couleurs joyeuses, sur une base de briques, que l'on peut voir aux endroits où l'enduit n'est plus présent (fig. 66). On voit également d'autres types de dégradations sur les surfaces, comme de la décoloration qui peut être due à l'humidité ou bien de la pollution atmosphérique. On voit des petits balcons placés sous les fenêtres du deuxième étage, autre élément fréquent dans l'architecture vénitienne, qui eux aussi sont malheureusement attaqués par des tâches foncées, tout comme les autres éléments en pierre de la façade.

Les valeurs du patrimoine qu'il nous est possible d'identifier dans ces maisons sont sans doute différentes de celles des édifices précédents, mais peut-être pas autant que ça. La première valeur, la valeur d'ancienneté, est sans doute présente sous la forme de patines variées qui colorent les surfaces visibles des maisons, et nous témoignent leur âge, à la fois sur les surfaces en pierre que celles enduites (fig. 67-68). La valeur historique nous est moins claire, le style architectural associé aux maisons



Fig. 67: Façade des maisons donnant sur le *campo*



Fig. 68: Façade des maisons donnant sur le *campo*

communes n'ayant pas changé autant par rapport aux styles des palais et des églises, qui pouvaient se permettre plus de décorations et de suivre les modes. Pour ce qui est de l'usage, les maisons demeurent telles, et il est très courant de les rénover pour qu'elles puissent continuer à avoir ce rôle au fil du temps ; occasionnellement on trouvera des maisons qui étaient au rez-de-chaussée se transformer en commerces, comme il a peut être été le cas ici avec les magasins du *campo*, car il est déconseillé d'habiter au niveau de la rue à cause des *acque alte*.

Conclusion

Venise, par son essence même, se révèle être bien plus qu'une simple ville ou un ensemble d'éléments patrimoniaux dispersés, elle incarne une ville-patrimoine dans sa totalité. Chacun de ses éléments, pierre, canal, édifices témoignent d'une histoire riche et singulière, où le dialogue constant entre l'homme et son environnement lagunaire a produit un patrimoine à la fois matériel et immatériel exceptionnel dans son ensemble.

Cette recherche a mis en lumière que Venise ne se limite pas à un patrimoine isolé ou fragmenté, mais qu'elle constitue un organisme patrimonial vivant. L'interaction entre ses éléments tangibles tels que son architecture et son urbanisme, et ses pratiques culturelles immatérielles telles que ses traditions, savoir-faire et modes de vie, lui confèrent son caractère unique. Cette singularité est d'autant plus marquée par les défis exceptionnels liés à sa construction et à son développement dans un environnement aussi hostile qu'original : une ville bâtie sur pilotis, au cœur d'une lagune instable et vulnérable.

Les techniques de construction spécifiques à Venise, depuis l'enfoncement des pieux de bois dans les sols marécageux jusqu'à l'ingéniosité de l'aménagement des canaux, témoignent d'un rapport unique entre l'architecture et la nature. Ces particularités ne sont pas de simples caractéristiques techniques mais sont indissociables de l'identité patrimoniale de la ville. Venise représente ainsi un exemple exceptionnel de résilience architecturale et humaine face à des contraintes environnementales, où chaque intervention, ancienne ou contemporaine, s'inscrit

dans un équilibre délicat entre préservation et innovation.

Dans un monde où les enjeux de conservation du patrimoine se mêlent aux défis contemporains du changement climatique, de la surfréquentation touristique et des pressions économiques, Venise apparaît comme un symbole universel en illustrant la nécessité d'une approche globale et intégrée de la notion de patrimoine, où la sauvegarde du cadre de vie et des traditions locales devient indissociable de la préservation de l'héritage matériel.

Ainsi, ce travail espère contribuer à une réflexion plus profonde sur la définition et la gestion des villes-patrimoine, tout en utilisant la ville de Venise, non pas comme une juxtaposition de trésors culturels, mais comme un tout organique, une œuvre d'art en soi. En protégeant Venise, nous protégeons également un modèle unique de coexistence harmonieuse entre l'architecture et la nature, à préserver pour les générations futures.

Ce sont tous ces éléments qui dans leur ensemble font de Venise ce qu'elle est : une ville patrimoine.

Lexique

Acqua alta : phénomène de marée exceptionnellement haute qui touche périodiquement la lagune de Venise, entraînant l'inondation partielle de la ville (pluriel : acque alte)

Altana : construction, généralement en bois, posée sur les toits des maisons vénitiennes et qui fonctionne comme une terrasse.⁵¹ (pluriel : altane)

Calle : rue (pluriel : calli)

Campo : place (pluriel : campi)

Comignolo : partie terminale d'une cheminée qui permet à la fumée produite par un foyer ou un poêle de s'échapper à l'extérieur, tout en protégeant l'ouverture de la cheminée contre les intempéries et les infiltrations d'eau (pluriel : comignoli)

Fondamenta : rue ou promenade longeant un canal, généralement bordée d'un quai

Fumaiolo : cheminée ou tuyau d'évacuation des fumées d'un poêle ou d'une chaudière (pluriel : fumaioli)

Murazzi : digues en pierre construites à Venise pour protéger la ville et sa lagune des vagues et des marées venant de la mer Adriatique, stabiliser les rives de la lagune et prévenir l'érosion

⁵¹ Goy, 53.

causée par les éléments naturels

Palafitte : structures sur pilotis en bois servant de fondations aux bâtiments de la ville

Paratia : cloison ou barrière mobile qui agit comme protection contre les inondations (*acqua alta*), souvent placées dans l'ouverture de portes au sol (pluriel : *paratie*)

Passo veneziano : ancienne unité de mesure vénitienne de longueur utilisée principalement pendant la période de la République de Venise.

1 *passo veneziano* $\approx$ 1,73 mètre

Pilella : ouvertures situées sur la surface des places ou à proximité des puits, elles permettent à l'eau de pluie de s'infiltrer et d'être dirigée vers un réservoir souterrain

Ramo : petite ruelle secondaire qui se détache d'une calle ou d'un campo, pour aller dans une cour ou à un autre passage (pluriel : *rami*)

Rio : petit canal qui serpente à travers la ville, servant de voie navigable secondaire par rapport au Grand Canal (Canal Grande) (pluriel : *rii*)

Sottoportego : passage couvert ou galerie voûtée qui traverse un bâtiment ou passe sous une structure à Venise. (pluriel : *sottoporteghi*)

Sestriere : quartier administratif traditionnel de la ville. Venise est

divisée en six sestieri, d'où le nom dérivé du mot italien «sesto», signifiant «sixième» (pluriel : sestrieri)

Zatteron : tablier en planches de bois superposées placé sur les pieux de fondations d'un bâtiment ; de «zattere» (radeau)

Bibliographie

Ateneo Veneto Istituto culturale a Venezia. « Ateneo Veneto - il più antico Istituto Culturale attivo per tutti a Venezia ». Consulté le 8 janvier 2025. <https://ateneoveneto.org/it/ateneo-veneto-venezia/>.

Cassini, Giocondo. *Piante e vedute prospettiche di Venezia: 1479-1855*. Venezia: Stamperia di Venezia Editrice, 1982.

Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. La Couleur des idées. Paris: Editions du Seuil, 1992.

Dorigo, Wladimiro. *Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all' età gotica*. Monumenta veneta 3. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti [u.a.], 2003.

« Fondazione Teatro La Fenice - Archivio Storico | Incisione ». Consulté le 6 janvier 2025. https://www.archiviostoricolafenice.org/view/cronologia/scheda_documento?ID=1197.

Goy, Richard J. *Venetian Vernacular Architecture: Traditional Housing in the Venetian Lagoon*. [Nachdr. der Ausg.] 1989. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.

« Gran Teatro La Fenice ». In Wikipedia, 26 octobre 2024. https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Gran_Teatro_La_Fenice&oldid=141820232.

Guidarelli, Gianmario. « Leonardo Loredan e l'architettura reli-

giosa a Venezia (1501-1521) ». ITA, 2023. <https://www.research.unipd.it/handle/11577/3477261>.

« Le CHIESE delle Diocesi ITALIANE Chiesa di San Fantino Martire <sestiere di San Marco, Venezia> - sestiere di San Marco - Venezia - Venezia - elenco censimento chiese ». Consulté le 3 janvier 2025. <https://chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/AccessoEsterno.do?mode=guest&type=auto&code=2124>.

Maretto. Venezia. *Architettura del XX secolo in Italia*. Genova: Vitali e Ghianda, 1969.

Muratori, Saverio. *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1960.

« [Plan of the Chiesa di San Fantin, Venice]. | King George III's personal coloured views collection ». Consulté le 10 janvier 2025. <http://george3.splrarebooks.com/collection/view/Plan-of-the-Chiesa-di-San-Fantin-Venice>.

Riegl, Aloïs, Daniel Wiczorek, et Françoise Choay. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Éd. corrigée et Augmentée. Paris: Éd. du Seuil, 2013.

Salet, Francis. « La première église de Saint-Marc à Venise ». *Bulletin Monumental* 113, no 4 (1955): 277-78.

Salvadori, Antonio. *Architect's Guide to Venice*. Butterworth Architecture Architect's Guides. London ; Boston: Butterworth Architecture, 1990.

« SIUSA | Venezia - Parrocchia di San Fantino, Venezia ». Consulté le 6 janvier 2025. <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=90&RicProgetto=evve&TipoPag=pro-dente>.

Trincanato, Egle Renata. *Venise au fil du temps: Atlas historique d'urbanisme et d'architecture*. Atlas historiques d'urbanisme et d'architecture des grandes villes mondiales. Boulogne-Billancourt: Ed. J. Cuenot, 1971.

Trincanato, Egle Renata, et Agnoldomenico Pica. *Venezia minore*. Milano: Edizioni del Milione, 1948.

« UNESCO - Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ». Consulté le 1 janvier 2025. <https://ich.unesco.org/fr/convention>.

VeneziaToday. « La chiesa di San Fantin riapre ai fedeli dopo decenni di chiusura ». Consulté le 6 janvier 2025. <https://www.veneziatoday.it/cronaca/riapre-chiesa-san-fantin-venezia-concer-ti.html>.

« Venise et sa lagune ». UNESCO Centre du patrimoine mondial. Consulté le 1 janvier 2025. <https://whc.unesco.org/fr/list/394/>.

Iconographie

Fig. 1 : Sédiments qui émergent de la lagune, photo Vittoria Altana

Fig. 2 : Venise au VIIIème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 3 : Venise au XIème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 4 : Venise au XIIème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 5 : Venise au XIVème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 6 : Venise au XVIIIème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 7 : Venise au XXème siècle, réélaboration par Vittoria Altana, sur base à p.13-22 dans Maretto, 1969

Fig. 8 : Sestrieri de Venise, dans Trincanato, p.3

Fig. 9 : Intérieur de la Basilique Saint Marc, photo Vittoria Altana

Fig. 10 : Détail de la Pala d'Oro, photo Vittoria Altana

Fig. 11 : Fondations, réélaboration par Vittoria Altana sur base à p.40 dans Goy, 1989

Fig. 12 : Altana, photo Vittoria Altana

Fig. 13 : Différentes formes de cheminées visibles à Venise, dessin Vittoria Altana

Fig. 14 : Canal Grande, photo Vittoria Altana

Fig. 15 : Mur en briques le long d'une fondamenta, photo Vittoria Altana

Fig. 16 : Zones d'origine du bois utilisé à Venise, dessin Vittoria Altana

Fig. 17 : Pont en bois, photo Vittoria Altana

Fig. 18 : Pierre d'Istrie le long d'une fondamenta, photo Vittoria Altana

Fig. 19 : Pierres polychromes sur la façade de Saint Marc, photo Vittoria Altana

Fig. 20 : Pierres blanches et rouges de la Basilique de Saint Marc, photo Vittoria Altana

Fig. 21 : Efflorescence saline sur un mur en briques, photo Vittoria Altana

Fig. 22 : Four à chaux, dessin Vittoria Altana

Fig. 23 : Luminaire en fer, photo Vittoria Altana

Fig. 24 : Grilles de fenêtres, photo Vittoria Altana

Fig. 25 : Ilot San Fantin localisé sur plan de Venise, réelaboration de Vittoria Altana sur base Archweb.it Copyright ©

Fig. 26 : pilella, trou pour acheminement de l'eau, photo Vittoria Altana

Fig. 27 : vera da pozzo sur l'île San Fantin, photo Vittoria Altana

Fig. 28 : Zoom de carte topographique de Venise publiée par Teodoro Viero, 1792 dans Giocondo Cassini, *Piante e vedute prospettiche di Venezia: 1479-1855*, (Venezia: Stamperia di Venezia Editrice, 1982), 141.

Fig. 29 : Typologies de bâtiments sur l'île de San Fantin, dessin Vittoria Altana

Fig. 30 : Calle Minelli, photo Vittoria Altana

Fig. 31 : Ramo Minelli, photo Vittoria Altana

Fig. 32 : Calli et rami de l'île, dessin Vittoria Altana

Fig. 33 : Bâtiments culturels, dessin Vittoria Altana

Fig. 34-36 : Théâtre lors de la restauration de 1938, archive Teatro La Fenice, restauro 1938, Foto Giacomelli

Fig. 37-38 : Théâtre lors de la restauration de 1990, archive Teatro la Fenice, interventi di restauro Sale Apollinee, 1990, data

presunta

Fig. 39 : Façade du théâtre sur le campo, dessin Vittoria Altana

Fig. 40 : Détail de façade, photo Vittoria Altana

Fig. 41 : Masque de la tragédie, photo Vittoria Altana

Fig. 42 : Melopmène, photo Vittoria Altana

Fig. 43 : Détail de façade, photo Vittoria Altana

Fig. 44 : Plaque du Théâtre, photo Vittoria Altana

Fig. 45 : Indications pour le Théâtre dans le sottoportego de calle della Fenice, photo Vittoria Altana

Fig. 46 : Phoenix en maçonnerie sur la façade ouest du Théâtre donnant sur le rio de la Vesta, photo Vittoria Altana

Fig. 47 : Décorations sur la façade ouest du Théâtre donnant sur le rio de la Vesta, photo Vittoria Altana

Fig. 48 : Façade ouest du Théâtre donnant sur le rio de la Vesta, photo Vittoria Altana

Fig. 49 : Bâtiments religieux, dessin Vittoria Altana

Fig. 50 : Plan de l'église de San Fantin, Plan of the Chiesa di San Fantin, Antonio Visentini, 1730-1740, Venice in King George III's personal coloured views collection (<http://george3.splrarebooks.com/collection/view/Plan-of-the-Chiesa-di-San-Fantin-Venice>)

Fig. 51 : Façade de l'église sur le campo, dessin Vittoria Altana

Fig. 52 : Façade de l'église sur le campo, photo Vittoria Altana

Fig. 53-55 : Signes d'usure et patine sur la façade de l'église donant sur le campo, photo Vittoria Altana

Fig. 56 : Bâtiments culturels, dessin Vittoria Altana

Fig. 57 : Carte topographique de Venise sur laquelle l'école est présente, Nova et Accuratissime Venetiarum : Urbis Tabula Topographica, Pieter van der Aa, 1674-1729, Moravska zemská knihovna

Fig. 58 : Vue du campo avec l'église et la Scuola, Archive Teatro

la Fenice, Veduta della chiesa e scuola di San Fantin in Venezia, Campo San Fantin prima della costruzione del Teatro La Fenice. sec XVIII

Fig. 59 : Façade de l'école sur le campo, dessin Vittoria Altana-

Fig. 60 : Façade de l'école sur le campo, photo Vittoria Altana

Fig. 61-63 : Détail de façade, photo Vittoria Altana

Fig. 64 : Maisons, dessin Vittoria Altana

Fig. 65 : Ile avant 1300, dans Wladimiro Dorigo, Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all' età gotica, Monumenta veneta 3 (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti [u.a.], 2003), 762-3

Fig. 66 : Ile entre 1300-1360, dans Wladimiro Dorigo, Venezia romanica: la formazione della città medioevale fino all' età gotica, Monumenta veneta 3 (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti [u.a.], 2003), 764-5

Fig. 67-68 : Façade des maisons donnant sur le campo, photo Vittoria Altana

Je tiens à remercier les Professeur(e)s de mon groupe de suivi pour le soutien et les conseils reçus tout le long du semestre.
Je remercie aussi mes parents et mon frère qui ont du me supporter pendant l'écriture de cet énoncé théorique, *vi voglio tanto bene*.
Enfin, mais non des moindres, les amis qui m'ont été proches, qu'ils aient été ici ou à distance.



2025, Vittoria Altana

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).
Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.