

Nous l'avons dit, l'auteur en fait une lecture argumentée et pertinente : elle s'interroge sur le sens d'un thème tiré de l'Antiquité et peu courant comme la *bataille entre César et Pompée*, qu'elle rapproche de l'histoire mouvementée de la France d'alors ; et pour identifier les modèles possibles de l'œuvre, elle propose une digression sur les représentations des batailles de l'époque et sur l'utilisation de la mono chromie. Il s'agit là d'une exploration très intéressante. Son analyse la conduit à en attribuer les dessins préparatoires à Nicolò dell'Abate, qui auraient été traduits en peinture par deux artistes inconnus jusqu'alors.

Bien que cette hypothèse soit séduisante, presque « logique » – « en effet, qui en France, vers les années centrales du XVI^e siècle, pouvait imaginer une composition aussi audacieuse, parfaitement équilibrée et d'un tel format ? » (p. 175) – et qu'une confrontation de l'œuvre et de sa source soit impossible, on peut relever dans la composition du peintre une divergence avec celle de l'artiste de Modène. Il ne s'agit pas tant de la transposition du dessin en peinture, qui, évidemment, ne saurait restituer la finesse de l'original et en grossit les traits, que de la composition dans son ensemble. L'auteur la compare aux représentations monochromes des scènes de batailles de la *Rocca* de Scandiano commandées par le comte Giulio Boiardo à N. dell'Abate (1540-1543) et aux *Storie Romane* de la *sala del Fuoco* du palais communal de Modène (1546), dont malheureusement aucune reproduction ne figure dans l'ouvrage. Mais la disposition « spatiale » des scènes de batailles de N. dell'Abate montre, surtout après sa période bolognaise (1548-1552), un traitement du premier plan qu'on ne retrouve pas à Ancy-le-Franc. Dans les *Storie di Camilla* du palais Poggi ou dans la *Nascita della Res Publica romana* du palais Torfanini – une œuvre aujourd'hui détruite mais connue d'après des gravures –, toutes deux à Bologne, le premier plan est toujours occupé par des armées surgissant du bas du tableau, projetant l'observateur au cœur l'action. De plus, l'artiste semble être resté très attaché à la représentation de groupes de combattants dans un *continuum* de scènes de foule d'un grand effet de perspective. Ce sont là des particularités qu'on ne retrouve pas dans la *Galerie* d'Ancy-le-Franc.

Ces notes n'ont pour but que d'inciter à explorer ce domaine extrêmement riche, qui ouvre d'immenses possibilités de découvertes auxquelles l'ouvrage de M. Bélimé-Droguet apporte une contribution fondamentale.

Sonia Cavicchioli,
traduit de l'italien par Fr. Arnaud

Frédérique LEMERLE et Yves PAUWELS (éd.), *Philibert De l'Orme : un architecte dans l'histoire : arts, sciences, techniques*. Actes du LVII^e colloque international d'études humanistes, CESR, 30 juin-4 juillet 2014, Turnhout, Brepols, 2016, 28 cm, 333 p., 114 fig. n. & bl., 49 en coul., index (noms de personnes et de lieux), textes en français, anglais et italien - ISBN : 978-2-503-56560-6, 75 €.

(*Études renaissantes*, 17)

Le *Philibert De l'Orme* publié par F. Lemerle et Y. Pauwels rassemble 23 des 26 communications programmées lors du colloque international de 2014 au Centre d'Études supérieures de la Renaissance à Tours ainsi qu'un article offert après l'événement.

Les deux essais introductifs (M. Huchon, « Philibert De l'Orme en architecte rhétoricien » et L. Capodici, « Le compas et Mercure dans le *Premier tome de l'architecture* ») donnent le ton du volume, qui s'attache à une lecture de la production écrite et construite de l'architecte à travers le prisme de dispositifs littéraires et rhétoriques. M. Huchon analyse la *disposition* chez De l'Orme, c'est-à-dire l'organisation des arguments – l'un des principes de la rhétorique classique – à l'aide d'exemples tirés des *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz* (1561) et du *Premier tome de l'architecture* (1567), deux volumes de l'œuvre théorique inachevée de l'architecte. L'auteur conclut que non seulement « De l'Orme est un rhétoricien » (p. 21), mais qu'il peut revendiquer « la place de choix qui lui revient parmi les meilleurs illustrateurs du français au Panthéon des lettres » (p. 24). L'essai évite la question qui hante le spécialiste de la théorie architecturale : celle de savoir si les compétences rhétoriques déployées dans le traité doivent être attribuées à De l'Orme seul. L. Capodici traite de l'imagerie allégorique dans le *Premier tome* et de la représentation que l'architecte y fait de lui-même non seulement dans le corps du livre mais encore dans les en-têtes et la page de titre. Elle esquisse un portrait complexe du monde des symboles que l'architecte utilise tout au long du traité, de l'iconographie de Mercure aux représentations allégoriques du bon et du mauvais architecte et de leurs attributs, invitant ainsi le lecteur à goûter les nuances de l'œuvre à multiples facettes de Philibert.

Les essais suivants abordent une variété de thèmes parmi lesquels la relation de l'architecte avec l'un de ses principaux mécènes, le cardinal Jean du Bellay (L. Petris et C. Michon), le contexte historiographique dans lequel fut conçu le *Premier tome* (C. Occhipinti), l'histoire du livre (I. de Conihout), le rapport de l'architecte au passé antique et médiéval

(D. Karmon, M. Beltramini, Y. Pauwels et R. Etlin), sa pratique du métier (G.-M. Leproux, L. Paya, S. Mouquin et D. Cordellier), sa culture humaniste et scientifique et ses inventions techniques (V. Zara, J.-P. Manceau, J. Calvo-López et S. Le Clech-Chartron), ainsi que la fortune de ses travaux théoriques et construits (F. Aubanton, V. Nègre, J. Moulin, G. Fonkenell, F. Lemerle et H. Ben Jemaa).

C'est dans les sections consacrées à la pratique et à la fortune de l'architecte que l'on trouve les propositions les plus novatrices. L'essai de G.-M. Leproux sur les projets résidentiels parisiens de Philibert traite d'un certain nombre d'attributions controversées, en premier lieu celle de l'hôtel de Pisseleu – ou d'Angoulême – entrepris en 1559 pour François de Pisseleu. L'attribution à De l'Orme est fondée de façon convaincante sur l'analyse méticuleuse des documents textuels et graphiques conservés, détaillant à la fois la première campagne de construction de 1559-1560, et les changements apportés à l'édifice original dans les années 1570. L'essai de D. Cordellier établit le lien entre une série de dessins à sujets mythologiques du Primatice et les vitraux du château d'Anet. Ce faisant, l'auteur explique de façon nouvelle non seulement la décoration originale du château, mais aussi les relations de l'architecte avec les peintres et maîtres verriers sur l'un de ses chantiers les plus importants. L. Paya se concentre sur un aspect relativement peu étudié de l'œuvre de Philibert : l'aménagement paysager. Il propose une lecture des jardins d'Anet, de Saint-Germain-en-Laye et des Tuileries à partir de leur *assiette* – « la manière d'être ou l'allure d'un territoire » (p. 122) – telle qu'elle figure dans le *Premier tome* et telle qu'on la trouve dans la culture humaniste de l'époque. L'efficacité des références littéraires convoquées est limitée en partie par la confusion autour de l'image de l'Isle Ferme du roman *Amadis de Gaule*, décrite ici à tort comme une « représentation idéalisée du château et des jardins d'Anet » (p. 123). L'essai de G. Fonkenell porte sur la Grande Galerie du Louvre, une œuvre que J.-M. Pérouse de Montclos associe à De l'Orme et à Thibault Métezeau, l'un des protégés de l'architecte (*Philibert De l'Orme, architecte du roi, 1514-1570*, Paris, 2000, p. 211). Tout en réfutant cette attribution, G. Fonkenell approfondit l'analyse des éléments delormiens des façades de la Grande Galerie pour mieux souligner l'héritage delormien sur la génération des Louis Métezeau, Jacques II Androuet du Cerceau et Étienne Dupérac. Et c'est aussi le thème de l'essai de J. Moulin sur le château de La Punta (Ajaccio) (1883-1891), où une partie des matériaux de démolition des Tuileries a été réutilisée. Moulin propose une histoire contextualisée du château de La Punta

– aujourd’hui encore peu connu et inaccessible aux visiteurs – ainsi qu’une évaluation approfondie de la relation entre ses façades et celles des Tuileries. F. Lemerle et H. Ben Jemaa s’attachent à la réception des travaux de l’architecte par les théoriciens et historiens de l’architecture. F. Lemerle se concentre sur leurs critiques, de Fréart de Chambray à Claude Perrault, en passant par François Blondel et les membres de l’Académie royale d’architecture. Tandis que H. Ben Jemaa explore le rôle héroïque attribué à De l’Orme dans l’œuvre de Léon Palustre, qui assimile l’architecte à « l’incarnation du génie national français à la Renaissance » (p. 291).

Six essais traitent des connaissances humanistes et techniques de l’architecte. Trois d’entre eux s’attachent à la technique de menuiserie que Philibert, dans le premier volet de son œuvre théorique, les *Nouvelles inventions*, prétend avoir inventée. Cette technique, on le sait, permet de construire des charpentes complexes et de grandes dimensions en utilisant des pièces de bois de petite taille et semi-standardisées, évitant ainsi les coûts associés à l’approvisionnement et au transport des grandes sections de bois nécessaires à la charpente traditionnelle. S. Le Clech-Charton commente brièvement un document inédit, une lettre de 1557 signée De l’Orme dans laquelle l’architecte discute de son invention avec Anne de Montmorency, connétable de France. F. Aubanton et V. Nègre analysent chacun le succès de l’invention de l’architecte dans la pratique : Aubanton en fournissant les résultats d’une enquête sur les menuiseries construites selon la méthode « à petits bois » dans la région Centre-Val de Loire ; Nègre en considérant le succès tardif de l’invention dans la France des XVIII^e et XIX^e siècles. J. Calvo-López consacre son essai à l’analyse comparative de la théorie de la stéréotomie telle que De l’Orme la publie dans le *Premier tome* et telle qu’on la trouve exposée dans les manuscrits consacrés à la technique du voûtement par Hernán Ruíz, Alonso de Guardia et l’auteur anonyme du MS 12.686 de la Bibliothèque nationale d’Espagne. En se fondant sur l’illustration par De l’Orme de voûtes fréquemment utilisées en Espagne mais inconnues en France au XVI^e siècle, l’auteur met l’accent sur les échanges mutuels de connaissances géométriques et techniques entre les praticiens et théoriciens français et espagnols de la stéréotomie. J.-P. Manceau analyse l’engagement de l’architecte pour les mathématiques, un sujet directement lié à la stéréotomie. Il brosse le panorama des cercles de mathématiciens, de mécènes et d’ouvrages qui ont contribué à former De l’Orme aux mathématiques : Antoine Mizauld, Christophe de Thou, Catherine de Médicis et Jean Martin grâce à son édition du traité de Vitruve (1547). Sur la base des démonstrations

mathématiques que De l’Orme inclut dans le *Premier tome*, Manceau renvoie également aux sources que l’architecte prétend avoir consultées, comme les *Éléments* d’Euclide, mais qu’il semble n’avoir connues qu’indirectement, via la *Géométrie pratique* de Charles de Bovelle (1551) et le traité de Vitruve. Pour l’auteur, même si De l’Orme ne fait pas toujours preuve d’un savoir mathématique approfondi, il montre néanmoins qu’il est « vraiment un amateur cultivé » de la discipline (p. 193). Tout en admettant qu’une grande partie des connaissances mathématiques de l’architecte provient vraisemblablement de son expérience pratique, Manceau a malheureusement choisi de ne pas analyser le contenu géométrique des sections du *Premier tome* que De l’Orme consacre à la stéréotomie. V. Zara explore « l’horizon d’écoute » de l’architecte (p. 183) : l’éducation musicale et l’exposition à la musique dont De l’Orme a pu jouir, et l’influence qu’ils ont pu avoir sur son travail théorique. Il fait remarquer que, contrairement aux lectures conventionnelles du *Premier tome*, De l’Orme n’accorde pas beaucoup d’attention à la théorie musicale, y compris dans ses références au système de « divines proportions » qu’il prétend avoir développé.

Quatre essais traitent de la relation de De l’Orme avec le passé antique et médiéval. D. Karmon et Y. Pauwels privilégient le séjour de l’architecte à Rome en 1533-1536 et l’influence opérée par les ruines sur son idée de l’emploi des ordres. M. Beltrami étudie la fascination qu’exercèrent sur des architectes tels que Palladio et De l’Orme les monuments impériaux tardifs et paléochrétiens, telle Santa Costanza. R. Etlin consacre son essai à l’hôtel Bullioud à Lyon (1536), que l’auteur lit à travers le prisme du genre littéraire du roman chevaleresque médiéval et interprète dans la tradition du « palais enchanté [conçu] par un architecte-mage » (p. 97). L’auteur associe l’architecture de l’hôtel Bullioud à la passion de Philibert pour les ruines – passion profondément ancrée dans la culture lyonnaise de l’époque, comme en témoignent les publications de Maître J.G. et Symphorien Champier – et propose une lecture originale de l’expérience spatiale du bâtiment comme parcours initiatique littéraire.

Les essais de L. Petris, C. Michon, C. Occhipinti et I. de Conihout portent sur le mécénat. L. Petris et C. Michon réévaluent la relation de l’architecte avec le cardinal Jean Du Bellay telle que représentée par A. Blunt à travers une lecture attentive de la chronologie et du financement du château de Saint Maur, une œuvre cruciale dans la carrière de l’architecte. C. Occhipinti offre un panorama des débats autour des questions de conflits religieux, d’imagerie religieuse et d’histoire nationale qui se sont

déroulés en France au milieu du XVI^e siècle et qui, selon l’auteur, sous-tendent l’attention de l’architecte pour le patrimoine bâti national – l’*opus francigenum* (p. 65) – et sa fascination pour la tradition gothique. En commençant par étudier la reliure de l’exemplaire du *Premier tome* de Catherine de Medici, I. de Conihout renouvelle le regard sur les reliures de livres d’architecture en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Ce *Philibert De l’Orme* était très attendu et il a sans nul doute la capacité d’inspirer de nouvelles recherches dans un nombre de domaines. Le seul regret est que le volume laisse de côté des voix qui auraient pu le compléter et le rendre encore plus attrayant. Ainsi J. Guillaume et X. Pagazani auraient pu apporter des contributions inédites sur le palais des Tuileries et le château d’Anet à partir de leurs recherches en cours et de leurs découvertes récentes.

Sara Galletti

traduit de l’anglais (É.-U.) par P. Stirnemann

Claude MIGNOT, François Mansart. Un architecte artiste au siècle de Louis XIII et de Louis XIV. Catalogue des œuvres établi par Joëlle Barreau et Étienne Faisant, Paris, Le Passage, 2016, 24 x 29 cm, 240 p., 220 fig. et ill. en coul., index des œuvres et des maîtres d’ouvrage. - ISBN : 978-2-84742-344-0, 39 €.

Créateur fécond et maître à la fois de l’art du dessin et des techniques constructives, mais aussi du langage architectural classique, François Mansart (1598-1666) fut sans conteste un des architectes les plus talentueux de l’Europe du XVII^e siècle. Eusse-t-il été italien, une pléthore d’ouvrages serait consacrée à tous les aspects de son œuvre, dont il reste une douzaine de bâtiments et une extraordinaire collection de dessins. Au lieu de cela, les monographies dédiées à ce géant du début de l’architecture moderne se comptent sur les doigts d’une main : le petit essai d’Anthony Blunt (*François Mansart and the Origins of French Classical Architecture*, Londres, 1941), le solide *François Mansart* d’Allan Braham et Peter Smith (Londres, 1973) et le catalogue de l’exposition organisée au château de Blois pour le 400^e anniversaire de la naissance de l’architecte, publié sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot (*François Mansart : le génie de l’architecture*, Paris, 1998) en même temps que l’édition et la publication des marchés de construction par Andrée Chaleur et Pierre-Yves Louis (*François Mansart, les bâtiments : marchés de travaux 1623-1665*, Paris, 1998). Le catalogue de l’exposition de Blois est épuisé depuis presque vingt ans (au début de 1999, une fois l’exposition terminée,