

# Jacques Androuet du Cerceau : les nouveaux contours d'une œuvre

Sara Galletti

– Françoise BOUDON, Claude MIGNOT, *Jacques Androuet du Cerceau : les dessins des Plus excellents bâtiments de France*, Paris, Picard/Le Passage/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2010. 256 p., 250 fig. en coul. ; ISBN : 978-2-70840-879-1 ; 49 €.

– Sylvie DESWARTE-ROSA, Daniel RÉGNIER-ROUX éd., *Le recueil de Lyon : Jacques I<sup>er</sup> Androuet du Cerceau et son entourage : dessins d'architecture des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles de la bibliothèque de Camille de Neuville de Villeroy*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2010. 360 p., fig. et plans. ISBN : 978-2-86272-538-3 ; 50 €.

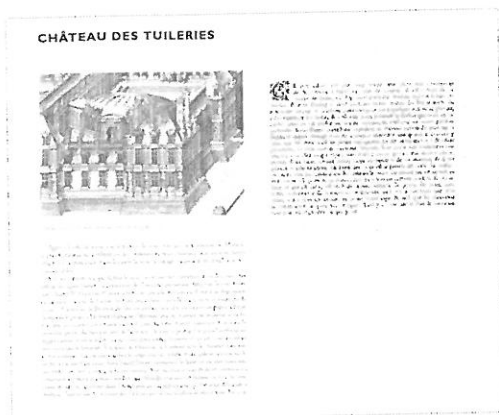
– Jean GUILLAUME, Peter FUHRING éd., *Jacques Androuet du Cerceau, « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, Paris, Picard, 2010. 352 p., 416 fig. en coul. ISBN : 978-2-70840-869-2 ; 65 €.

Les spécialistes de l'architecture française de la Renaissance ne sont pas les mieux lotis de leur discipline : les édifices auxquels ils consacrent leur attention ont été pour la plupart détruits ou bien ont subi au cours des siècles des transformations radicales. Si les dessins sont nombreux, les archives sont avares de dates et de noms ; et il ne reste apparemment aucune trace des maquettes dont parlent les sources textuelles. En outre, à l'exception de Delorme, de Serlio et du Primatice<sup>1</sup>, les architectes du XVI<sup>e</sup> siècle français ayant fait l'objet ces dernières années d'études exhaustives ne sont pas nombreux et plusieurs grands maîtres, parmi lesquels Pierre Lescot et Jean Bullant, attendent encore leur monographie et un catalogue de leurs œuvres. À cela il faut ajouter les majeures réalisations demeurées anonymes. Jean-Marie Pérouse de Montclos n'a pas tort de dire que l'histoire de l'architecture française de la Renaissance est celle des « grands auteurs sans œuvre et des grandes œuvres sans auteur »<sup>2</sup>.

Jacques Androuet du Cerceau (vers 1511-1586<sup>3</sup>) compte parmi ces « illustres méconnus ». Bien que ses contemporains l'aient décrit comme « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »<sup>4</sup>, on ne connaît aucun édifice que les documents permettent de lui attribuer avec certitude. Il est aujourd'hui surtout

célèbre en tant que « divulgateur » d'architecture et d'apparats ornementaux, grâce à un corpus constitué d'environ 2 900 estampes et dessins, et d'une douzaine de livres sur l'architecture, dont deux volumes des *Plus excellents bâtiments de France* (1576-1579). Malgré l'intérêt que lui ont récemment manifesté plusieurs chercheurs<sup>5</sup>, l'ouvrage général de référence sur son œuvre était resté jusqu'à présent la monographie d'Heinrich von Geymüller publiée en 1887<sup>6</sup>, qui servit aussi de fondement au catalogue établi dans l'*Inventaire du fonds français* de la Bibliothèque nationale (1932).

La tenue conjointe de deux événements autour de Du Cerceau en 2010 est une nouveauté importante, symptomatique d'un regain d'intérêt pour le XVI<sup>e</sup> siècle français. Outre l'exposition *Androuet du Cerceau, l'inventeur de l'architecture à la française ?*, organisée à la Cité de l'architecture et du patrimoine, un recueil d'essais d'une très haute qualité scientifique intitulé *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* a été publié cette même année sous la direction de Jean Guillaume et Peter Fuhring. Ce recueil est de plus complété par une série d'images numériques de haute définition qui seront bientôt consultables à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art. Ces travaux sont le fruit de dix années de recherches, menées par un groupe international de spécialistes dans un esprit d'étroite collaboration – un *modus operandi* qui se manifeste dans l'homogénéité qualitative des contributions comme dans l'abondance des références croisées, et qui fait du volume dirigé par Guillaume et Fuhring davantage une œuvre à plusieurs mains qu'un recueil d'essais ordinaire. Il faut ajouter à la liste des auteurs David Thomson, que la maladie qui l'emporta en 2009 empêcha de participer à ce groupe de recherche, mais qui y contribua généreusement en mettant à disposition sa documentation photographique et le catalogue de l'œuvre de Du Cerceau auquel il travaillait depuis longtemps. Fuhring en a tiré parti pour rédiger ses catalogues sommaires publiés en annexe du volume (GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 301-332). Est venue s'ajouter à ces initiatives la publication de deux importants recueils inédits de dessins : les vélins des *Plus excellents bâtiments de France* du British

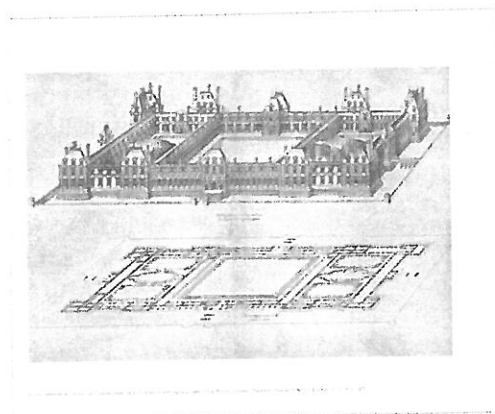


Museum, publiés par Françoise Boudon et Claude Mignot sous la forme de notices monographiques consacrées aux édifices pris un à un, précédées d'un essai restituant l'album dans le contexte de la production de l'artiste (BOUDON, MIGNOT, 2010 ; fig. 1) ; et les dessins sur papier de la Bibliothèque municipale de Lyon, que Sylvie Deswarte-Rosa et Daniel Régner-Roux ont publiés en fac-similé, accompagnés d'un essai technique sur les filigranes auquel fera suite, dans un second volume annoncé pour 2012, une série d'essais critiques (DESWARTE-ROSA, RÉGNIER-ROUX, 2010)<sup>7</sup>.

Dans la diversité de leurs ambitions respectives – du regard analytique concentré sur l'objet isolé qui caractérise les volumes dirigés par Boudon et Mignot et par Deswarte-Rosa et Régner-Roux à la synthèse de grande envergure que proposent Guillaume et Fuhring – et malgré quelques répétitions et erreurs éditoriales<sup>8</sup>, ces ouvrages se caractérisent par leur excellente qualité scientifique, par l'importance des nouveautés documentaires et par l'originalité des approches critiques, qui en font des instruments dorénavant indispensables aux historiens de l'art de la Renaissance. Surtout, en retraçant une carrière et une personnalité artistique bien plus articulées et complexes qu'on ne le croyait jusqu'à présent et en publiant deux considérables recueils de dessins inédits, ces livres offrent au lecteur un Du Cerceau « jamais vu ».

### Du Cerceau éditeur

On n'insistera jamais assez sur l'importance de Du Cerceau dans le domaine de l'estampe. Non seulement il fut – et de loin – le graveur le plus



prolifère du XVI<sup>e</sup> siècle, avec une production d'environ 1 700 eaux-fortes, mais il transforma aussi le marché éditorial des estampes, comme le montre Fuhring, à travers une série d'innovations d'une grande importance (GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 35-58). Ce fut avant tout l'un des premiers artistes français à faire de la publication d'estampes une activité « à part entière, prenant l'initiative de la publication et finançant toutes ses étapes, de la préparation à la vente » (p. 46), dans un contexte jusqu'alors dominé par la séparation des rôles entre graveurs et imprimeurs. Du Cerceau semble en outre avoir été le premier à publier des suites d'estampes cohérentes, consacrées à un thème spécifique (fig. 2), alors que l'usage commun consistait à publier des images sur des feuilles volantes ou des pages de livres. Précédées d'une page de titre – selon un usage emprunté à l'édition de livres, que Du Cerceau expérimenta pour la première fois en 1549 avec la série des *Arcs* – ces suites devenaient de véritables livres d'illustrations. En 1559, avec le premier *Livre d'architecture*, il

1. BOUDON, MIGNOT, 2010, p. 172-173 : Jacques Androuet du Cerceau, le palais des Tuileries, vue à vol d'oiseau et plan.



2. Jacques Androuet du Cerceau, planches des trophées collées dans l'album de l'archiduc Ferdinand, Vienne, Kunsthistorisches Museum Kunstkammer [GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 49].

3. Jacques Androuet du Cerceau, *Vue d'Optique*, Paris, Bibliothèque de l'INHA [GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 188].

introduisit un texte qui suivait la page de titre, précédait les estampes et fournissait une brève description quantitative et qualitative des projets représentés – offrant ainsi encore, à un public habitué à des livres où le mot prévalait sur l'image et où les estampes étaient insérées dans le texte, non pas une variante sur le livre tel qu'il existait, mais un nouveau genre de livre tout court.

Les sujets auxquels se consacra Du Cerceau furent d'abord l'ornement et les arts décoratifs, puis l'architecture antique et, à partir des *Logis domestiques* (vers 1547), les projets architecturaux et les restitutions des *Plus excellents bâtiments de France*. La variété est le fil rouge qui unit cet extraordinaire *opus* : variété des motifs et des types proposés, dans les suites consacrées aux ornements comme dans celles de projets architectoniques, mais aussi variété des styles de gravure et des formes de représentation – des figures ébauchées à main levée aux relevés soignés des *Plus excellents bâtiments de France*, et de l'expressivité poétique des *Vues d'optique* (1551 ; fig. 3) aux abstractions des plans-masses du *Livre* de 1559. Geymüller avait interprété cette variété comme l'expression d'une évolution artistique de type linéaire ; les auteurs des essais contenus dans les volumes examinés ici y voient en revanche le signe des choix précis d'un artiste qui sut tour à tour adapter sa main et son regard à la spécificité de l'objet à représenter et qui, en homme de son temps, considérait la capacité d'invention comme une qualité artistique en soi.

Aux estampes vient s'ajouter un corpus d'environ 1 200 dessins, dont beaucoup sont publiés ici pour la première fois. De même que pour les estampes, on ne connaît pas de dessins isolés de Du Cerceau (ceux qu'on lui avait attribués par le passé ne sont pas de sa main), mais seulement des recueils. Il s'agit pour l'essentiel de dessins exécutés sur vélin, à l'exception du recueil de Lyon, qui constitue le plus grand ensemble de dessins de l'artiste sur papier connu à ce jour. Contrairement à ce que l'on croyait jusqu'à présent, et malgré les nombreuses correspondances dans les sujets, aucun des dessins sur papier actuellement répertoriés ne constitue un vrai dessin préparatoire pour les estampes. Les formats ne correspondent pas et les dessins ne sont ni inversés ni passés au stylet pour le transfert sur cuivre



(Fuhring dans GUILLAUME, FUHRING 2010, p. 60) ; ils illustrent plutôt des étapes intermédiaires dans la mise au point de certains des modèles imprimés.

Diversément, les recueils sur vélin formaient une production parallèle aux suites d'estampes, destinée à une élite (ils font penser en cela aux manuscrits enluminés qui circulaient, au XVI<sup>e</sup> siècle, à côté des livres imprimés). Chez Du Cerceau, *parallèle* ne signifie pas *identique* : les dessins sur vélin du recueil du British Museum, par exemple, ne reproduisent pas les images des *Plus excellents bâtiments de France*, même s'ils représentent les mêmes édifices (BOUDON, MIGNOT 2010, p. 25-26). Selon Boudon et Mignot, ces dessins furent conçus comme des dons destinés à Renée de France et à Catherine de Médicis, afin d'obtenir leur soutien financier pour la réalisation des volumes imprimés (p. 21-22).

Le thème du public envisagé par Du Cerceau revient souvent dans les essais que rassemblent ces volumes. Son œuvre graphique se partage en trois groupes : les esquisses et dessins destinés à l'usage de l'artiste, comme le recueil de Lyon ; les vélin réservés à une élite raffinée ; et les suites d'estampes conçues pour le grand public (BOUDON, MIGNOT, 2010, p. 14). Ces dernières se subdivisent en deux catégories supplémentaires : les recueils à destination des amateurs d'architecture et de motifs décoratifs, et ceux qui, comme les *Livres* de 1559 et de 1582, semblent s'adresser à des commanditaires potentiels, auxquels Du Cerceau offre une série d'informations techniques (unités de mesure, matériaux, prix) dans les textes d'accompagnement (Chatenet et Guillaume dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 200-201 et p. 23). Une clientèle n'exclut pas l'autre et, loin de constituer de simples catalogues de modèles « clés en main », les *Livres* contiennent plusieurs « bâtiments étranges », pour le pur plaisir du lecteur. En outre, dans certaines suites, par exemple le *Livre* de 1559 et les *Plus excellents bâtiments de*

France, la présence de légendes en latin à côté de celles en français indique que Du Cerceau pen-  
sait aussi à une clientèle internationale.

Les études examinées ici, en particulier celles d'Estelle Leutrat, de Chatenet et de Fuhring (dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 183-195, p. 197-218 et p. 35-58 et 59-71), font apparaître le « côté Dürer » de Du Cerceau : le caractère à la fois ambitieux et clairvoyant d'un artiste entrepreneur qui comprit que les estampes, plus mobiles, moins coûteuses et plus faciles à produire que les ornements ou édifices qu'elles représentaient, étaient en mesure de toucher un public immensément plus vaste, assurant ainsi une diffusion virtuellement illimitée et des flux de bénéfices aussi constants que consistants. Parmi les nombreuses suggestions pour de nouvelles recherches qu'offrent ces volumes, celle qui concerne les aspects logistiques de l'activité de Du Cerceau et ses relations avec le marché de l'estampe, français et international, est l'une des plus prometteuses. De nombreuses questions restent en suspens – pourquoi, par exemple, Du Cerceau demanda-t-il et obtint-il, en 1545, un privilège pour ses suites qu'il ne renouvela pas à échéance en 1548 ? comment se fait-il qu'il ne signa aucune de ses estampes et aucun de ses dessins ? – et plusieurs aspects de l'organisation de son travail demeurent obscurs comme la question de l'existence ou non d'un atelier, sur laquelle les spécialistes sont encore partagés<sup>10</sup>, et celle, tout aussi complexe, de la relation entre les dessins et les estampes.

#### Du Cerceau architecte

Malgré le grand nombre de projets élaborés par Du Cerceau (environ 150, dont un tiers ne fut jamais imprimé), aucun édifice ne lui est attribué par les documents et plusieurs chercheurs (dont Thomson) ont considéré que ses architectures demeurèrent sur le papier. Chatenet et Mignot identifient au contraire, sur la base d'arguments stylistiques et contextuels, une série de projets qui peuvent lui être associés : l'hôtel Grosloz à Orléans ; le château de Laréole ; la Maison Blanche de Gaillon ; le deuxième et le troisième projet pour Verneuil ; et certaines entreprises de Catherine de Médicis et de Charles IX, à savoir Charleval, Chenonceaux et les Tuileries<sup>11</sup>.

Intervenant directement ou indirectement (à travers les modèles publiés) dans la phase de conception, parfois en collaboration avec d'autres architectes (en particulier son fils Baptiste), et réélabo-  
rant dans certains cas des projets antérieurs, Du Cerceau semble avoir apporté au monde de l'architecture « réelle », entre 1549 et 1575, des édifices plus nombreux et plus importants qu'on ne l'avait imaginé jusqu'à présent.

Du Cerceau se qualifiait, et était qualifié par ses contemporains, comme « architecte ». Mais curieusement, aussi bien son titre que sa réputation professionnelle précédèrent son œuvre bâtie. Son privilège sur les estampes, le plus ancien des documents connus qui le mentionnent en qualité d'« architecte », date de 1545. La médaille à son effigie (fig. 4) – signe manifeste de prestige à une époque où seule une poignée d'artistes en France se vit honorer de tels portraits, en général réservés à la famille royale et aux grands du royaume (Guillaume dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 24-25) – remonte à 1552<sup>12</sup>, date à laquelle lui sont attribuables seuls le plan de l'hôtel Grosloz et les arcs de triomphe éphémères pour l'entrée d'Henri II à Orléans (1551). En l'état actuel de nos connaissances, le monde de Du Cerceau était donc un monde où on accordait le titre d'« architecte » à ceux qui inventaient des projets architecturaux, comme il le fit abondamment à partir du début des années 1540, sans nécessité de les voir bâtis. La vieille question de savoir si Du Cerceau fut un « vrai architecte » ou un « simple divulgateur » se révèle donc au fond inutile, voire anti-historique. Deux éléments sont en revanche essentiels à la compréhension de son œuvre : la relation – à double sens – entre édifice sur papier et édifice construit ; et le parcours de la fantaisie à la vraisemblance (ou à la praticabilité) de l'architecture dessinée.

Contrairement à ce que croyait Geymüller, ce ne fut pas à l'occasion d'un séjour romain (qui n'eut

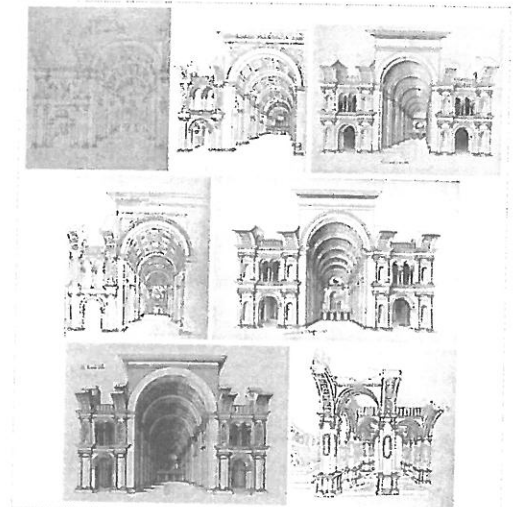


4. Médaille à l'effigie de Du Cerceau, « architecte », Londres, British Museum [GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 14].

jamais lieu selon Guillaume, dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 9) que Du Cerceau apprit le vocabulaire et la syntaxe de l'architecture, mais à travers l'étude de sources secondaires et la connaissance d'architectes et d'édifices français de son temps. L'analyse de ces sources, développée par plusieurs auteurs<sup>13</sup>, révèle la richesse de l'univers d'idées et de formes qui circulaient dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, allant de l'antique au contemporain, des collections d'antiquités aux édifices construits, et du sud au nord de l'Europe. Du Cerceau fut avant tout fasciné par les restitutions fantaisistes ou altérées de l'architecture antique – sur les médailles de la collection de Guillaume du Choul ou dans les dessins de Santarelli (Günter dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 76-77 et 89) – qui inspirèrent ses « exercices de style » du début des années 1540 sur une Antiquité imaginaire très ornée. La rencontre avec Serlio – qui ne semble pas avoir eu lieu uniquement sur papier (Frommel et Günter dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 132 et p. 82) – puis celle avec *l'Imago urbis Romae antiquae* de Pirro Ligorio et les *Quattro libri* de Palladio, canalisèrent cette exubérance vers plus de sobriété et de réalisme, comme on le voit déjà dans les suites des *Arcs et monuments* (1547-1548), sans pour autant supprimer chez Du Cerceau la passion pour une architecture ornée et combinatoire qui resta l'un des traits distinctifs de son œuvre. Cette passion s'alimenta par ailleurs à ses sources nordiques et en particulier au Précurseur, l'artiste (ou les artistes) des anciens Pays-Bas auquel Krista De Jonge attribue un groupe d'estampes et de dessins jusqu'à présent rattaché à la « première manière » de Du Cerceau ou à l'œuvre d'un de ses collaborateurs (De Jonge dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 93). Sont également originaires du nord les personnages qui animent les vues architecturales de Du Cerceau, inspirés de Leonard Thiry, et peut-être aussi le format circulaire inhabituel des *Vues d'optique* (Fuhring et Leutrat dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 67 et p. 191). Le rassemblement de données, de dessins et de maquettes pour la préparation des *Plus excellents bâtiments de France*, commencé sous Henri II, mit Du Cerceau en relation directe avec les grandes œuvres et les grands maîtres de son temps – Pierre Lescot, Jean Goujon, Philibert Delorme et Jean

Bullant –, qui laissèrent une empreinte indélébile sur son imaginaire. Son premier contact avec la pratique de l'architecture avait cependant eu lieu plus tôt, à Orléans et en Normandie, comme l'indique le fait que son premier recueil de projets, les *Logis domestiques*, doit davantage aux manoirs normands et aux châteaux de Tilly, de Fontainele-Bourg et de Martainville qu'aux architectures de la Loire et aux exemples de Serlio (Chatenet dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 200). Mais le rapport entretenu par l'artiste avec ses modèles fut tout sauf banal. Il ne se contentait pas de les reproduire, mais les revisitait sans tenir compte du fait qu'il les avait connus à travers des dessins – comme dans le cas des variations sur le temple d'Isis, qu'il élaborait à plusieurs reprises (fig. 5) – ou qu'il en avait eu l'expérience directe. C'est le cas des décors de Fontainebleau, qui ne furent pas purement et simplement copiés dans les *Compartiments* (Fuhring dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 120), et de nombreux édifices représentés dans les *Plus excellents bâtiments de France*, qu'il « corrigea » ou « compléta » lors du passage de l'édifice bâti à sa représentation (Boudon dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 272-273).

Dans les suites de projets aussi, comme dans celles consacrées à l'antique, le parcours de Du Cerceau consista à passer d'un univers principalement fantastique à un univers principalement réel (ou réalisable), des *Logis domestiques* au *Livre de 1582*. Cependant, comme le montre



5. Transformation du temple d'Isis : dessin d'un maître non identifié (en haut à gauche) et reprises par Du Cerceau, [GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 68].

Chatenet, ni la réalité ni la fantaisie ne furent jamais entièrement absentes de ces recueils, et leur rapport fut complexe : la réalité construite fournit le matériau de certaines des fantaisies des *Logis domestiques*, comme dans le cas du château de Martainville, et quelques-uns des « bâtiments étranges » du *Livre* de 1582 ou du recueil du British Museum s'apparentent aux projets grandioses des derniers Valois (GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 197-218 et 219-229). De même que les élaborations sur l'antique, les projets de Du Cerceau évoluèrent au fil du temps vers une régularité accrue – par exemple en ce qui concerne les volumes et les symétries externes – tout en maintenant une préférence pour une ornementation abondante et pour l'accentuation, plutôt que l'aplatissement, des contrastes (Guillaume et Mignot dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 143-182 et p. 231-240). Tout aussi ambiguë que dans les modèles d'après l'antique est enfin, dans les recueils de projets, la relation entre architecture de papier et architecture construite : il est souvent difficile de distinguer les cas où Du Cerceau a inclus dans ses recueils d'estampes des architectures existantes – comme dans le cas des variations sur Ancy-le-Franc, Tanlay et Thoiry – et ceux où, au contraire, les recueils d'estampes ont donné vie à des nouveaux projets, comme à Laréole ou à Wideville (Mignot dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 242-243).

Une partie des complexités auxquelles se heurte l'analyse de la production de Du Cerceau vient de ce qu'il n'eut pas d'ambition de théoricien et que ses recueils ne constituent pas une tentative de systématisation des matériaux qu'ils contiennent. Les projets des *Livres d'architecture* ne suivent pas un ordre typologique, même si l'on peut y reconnaître une logique liée aux hiérarchies sociales (Chatenet dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 201-207). Les *Plus excellents bâtiments de France* furent sélectionnés selon des critères allant de la nouveauté des édifices représentés aux possibilités limitées de déplacement dont disposait Du Cerceau, pendant les guerres de religion, pour rassembler les données ou les vérifier *in situ* (Boudon dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 260 ; BOUDON, MIGNOT, 2010, p. 20).

Même en ce qui concerne les nombreuses nouveautés qu'il introduisit dans la manière de montrer les édifices – représentations planimétriques « hybrides », où les murs sont noircis (selon l'usage italien) mais sectionnés au-dessus des appuis des fenêtres (selon l'usage français), plans-masses en perspective, vues aériennes, élévation à développement linéaire de Montargis, etc.<sup>14</sup> – Du Cerceau n'offrit pas à ses lecteurs d'encadrement théorique. Il mit plutôt à leur disposition un univers formel d'une extraordinaire richesse, articulé en une variété d'inventions oscillant en permanence entre le réel et l'imaginaire. Contrairement à Serlio et à beaucoup d'autres, Du Cerceau ne semble pas tant avoir voulu « expliquer » ou « enseigner » l'architecture que transmettre sa propre passion : le plaisir, sensuel et intellectuel, consistant à regarder et à imaginer l'architecture, auquel il se réfère souvent dans ses « avis aux lecteurs ». Un plaisir que les volumes examinés ici nous restituent aujourd'hui pleinement.

1. Sabine Frommel, *Sébastien Serlio, architecte de la Renaissance*, Paris, 2002 [éd. orig. : *Sebastiano Serlio architetto*, Milan, 1998] ; Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Philibert de L'Orme : architecte du roi, 1514-1570*, Paris, 2000 ; Sabine Frommel, Flaminia Bardati éd., *Primaticcio architecte*, Paris, 2010 [éd. orig. : *Francesco Primaticcio architetto*, Milan, 2005].

2. Pérouse de Montclos, 2000, cité n. 1, p. 14.

3. Sur la date de naissance de Du Cerceau, voir Guy-Michel Leproux, « Un artiste de la Renaissance peut-il tricher sur son âge ? Précisions sur l'état civil de Germain Pilon et de Jacques Androuet du Cerceau », dans *Documents d'histoire parisienne*, 11, 2010, p. 15-18.

4. Étienne Pasquier, *Les Recherches de la France*, 1596, I, III, chap. 38, cité par Jean Guillaume dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 30.

5. Voir en particulier Brigitte Wagner, « Zum Problem der 'französischen Grotteske' in Vorlagen des 16. Jahrhunderts: das Grotteskenbuch des J. A. Ducerceau (1550/62) », dans *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, 9-10, 1974-1975, p. 123-184 ; David Thomson, *Jacques Androuet du Cerceau the Elder: A Profile of a French Architectural « Vulgarisateur » of the Sixteenth Century*, thèse, Londres, Courtauld Institute, 1976 ; Janet S. Byrne, « Du Cerceau's Drawings », dans *Master Drawings*, 15, 1977, p. 147-161 ; Brigitte Wagner, « Zum Problem der 'französischen Grotteske' in Vorlagen des 16. Jahrhunderts: das Grotteskenbuch des J. A. Ducerceau (1566) », dans *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, 14, 1979,

- p. 153-198 ; Françoise Boudon, « Les livres d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau », dans André Chastel, Jean Guillaume éd., *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, 1988, p. 367-396 ; Jacques Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bâtiments de France*, David Thomson éd., Paris, 1988 ; Myra Nan Rosenfeld, « From Drawn to Printed Model Book: Jacques Androuet du Cerceau and the Transmission of Ideas from Designer to Patron, Master Mason and Architect in the Renaissance », dans *RACAR*, 16/2, 1989, p. 131-154 et 227-250 ; Naomi Miller, « Blow up: A French Sixteenth-century Homage to Rome », dans Wolfgang Böhm éd., *The Building and the Town: Essays for E. F. Sekler*, Vienne, 1994, p. 188-202 ; David Thomson, « France's Earliest Illustrated Architectural Pattern Book: Designs for Living à la française of the 1540s », dans Jean Guillaume éd., *Architecture et vie sociale à la Renaissance*, Paris, 1994, p. 221-234 ; Monique Chatenet, « Les maisons de papier de Jacques Androuet du Cerceau: le Livre d'architecture de 1582 pour 'bâtir aux champs' », dans Monique Chatenet éd., *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, Paris, 2006, p. 69-86.
6. Heinrich von Geymüller, *Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre*, Paris, 1887.
7. Le recueil de Lyon est une découverte récente de Guy Parguez, tandis que l'album du British Museum, bien que découvert il y a plus d'un siècle par William H. Ward, n'avait jamais été publié intégralement. La publication de ces dessins a aussi été rendue possible par la générosité du British Museum et de la Bibliothèque municipale de Lyon, qui ont renoncé à leurs droits sur les images, créant ainsi un précédent important de ce qui devrait devenir une habitude – du moins on le souhaite – dans la collaboration entre historiens de l'art et institutions détentrices d'archives.
8. L'essai introductif du volume consacré aux vélins du British Museum reprend, en l'enrichissant et en en modifiant certains aspects, celui publié par Françoise Boudon dans le volume dirigé par Guillaume et Fuhring ; les catalogues d'estampes et de dessins publiés par Deswarte-Rosa et Régnier-Roux reprennent quant à eux ceux établis par Fuhring (GUILLAUME, FUHRING 2010, p. 301-332). Le lecteur exigeant trouvera agaçantes les erreurs de pagination du sommaire du volume placé sous la direction de Deswarte-Rosa, de même que le choix fait par la maison d'édition de publier en doubles pages certains dessins, dont la partie centrale devient en conséquence illisible. Tout aussi désagréable est le flou de certaines images provenant de la Biblioteca Apostolica Vaticana, dans le volume dirigé par Guillaume et Fuhring. Il faut toutefois rappeler que ladite Biblioteca n'a rouvert au public qu'en septembre 2010, après trois ans de fermeture pour travaux de restructuration, ce qui a rendu difficile l'acquisition d'images provenant de ses archives.
9. Chatenet dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 210, et Deswarte-Rosa dans DESWARTE-ROSA, RÉGNIER-ROUX, 2010, p. 15, n. 21.
10. David Thomson et Myra Nan Rosenfeld croyaient à l'existence d'un atelier, que Du Cerceau mentionne dans l'avis aux lecteurs des *Temples* ; Guillaume et Fuhring sont en revanche sceptiques, sauf pour les années passées par l'artiste à Orléans (Fuhring et Guillaume dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 42 et 21).
11. Chatenet et Mignot dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 200 et 208, et p. 248-254. À cela s'ajoute le château de Wideville, inspiré, selon Catherine Grodecki, d'un des modèles du Livre de 1582 (Grodecki, « La construction du château de Wideville et sa place dans l'architecture française au dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin monumental*, 1978, p. 135-175).
12. Pour cette datation et la discussion qu'elle entraîne sur la médaille, voir Leproux, 2010, cité n. 3, p. 17.
13. En particulier Hubertus Günter, Krista de Jonge, Peter Fuhring et Sabine Frommel dans la deuxième partie de GUILLAUME, FUHRING, 2010, p. 75-139.
14. Valérie Auclair et Jean Guillaume dans GUILLAUME, FUHRING, 2010, respectivement p. 276-285 et p. 23, n. 39-40.

Sara Galletti, Duke University  
sara.galletti@duke.edu