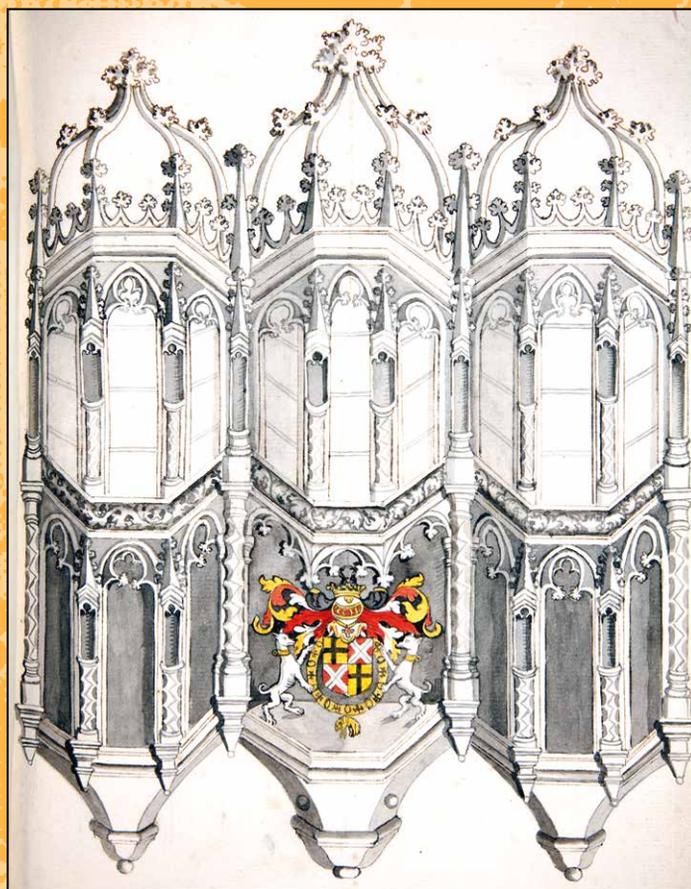


B u l l e t i n m o n u m e n t a l



Tome
181-2
Année
2023

Faste et dévotion à la cour de Bourgogne : la chapelle de Louis de Gruuthuse à Bruges (vers 1472), par Ingrid Geelen

Architecture et décor “français” dans la tapisserie de la *Cène*, d’après Léonard de Vinci, par Évelyne Thomas

Le sauvetage de la tenture de l’*Apocalypse* d’Angers au XIX^e siècle d’après les archives du chanoine Joubert, par Maxine Geneste

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ’ a r c h é o l o g i e

Comité des publications

Élise BAILLIEUL
Maître de conférences, université de Lille

Françoise BOUDON
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE
Conservateur général du patrimoine, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux (ministère de la Culture)

Alexandre COJANNOT
Conservateur en chef du patrimoine, conservation régionale des monuments historiques Grand-Est (ministère de la Culture)

Thomas COOMANS
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE
Professeur, université d'Aix-Marseille

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie

Étienne HAMON
Professeur, université de Lille

Denis HAYOT
Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne

Dominique HERVIER
Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER
Chercheur honoraire, CNRS

Clémentine LEMIRE
Conservateur du patrimoine, directrice des musées de Châlons-en-Champagne

Emmanuel LITOUX
Conservateur du patrimoine, responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-et-Loire

Emmanuel LURIN
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres

Jacques MOULIN
Architecte en chef des Monuments historiques

Dominique PARIS-POULAIN
Maître de conférences émérite, université de Picardie Jules-Verne

Philippe PLAGNIEUX
Professeur, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, École nationale des chartes

Pierre SESMAT
Professeur honoraire, université de Nancy

Éliane VERGNOLLE
Professeur honoraire, université de Franche-Comté

Directrice des publications **Jacqueline SANSON**
Rédacteur en chef **Étienne HAMON**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Dominique PARIS-POULAIN**

Secrétaire de rédaction **Anne VERNAY, GAËLLE CAUVIN**
Infographie et P.A.O. **David LÉBOULANGER**

Relecteur **MARC SANSON**

Conception graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
181-2
Année
2023

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, courriel : contact@sfa-monuments.fr

Revue trimestrielle, t. 181-2, juin 2023

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0124 G 86537

ISBN : 978-2-36919-201-5

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris*

Diffusion : Actes Sud

Les numéros du *Bulletin monumental* sont disponibles sur commande auprès de votre libraire

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

Ingrid Geelen

Faste et dévotion à la cour de Bourgogne : la chapelle de Louis de Gruuthuse à Bruges (vers 1472)..... 107

Évelyne Thomas

Architecture et décor "français" dans la tapisserie de la *Cène*, d'après Léonard de Vinci..... 129

Maxine Geneste

Le sauvetage de la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers au XIX^e siècle d'après les archives du chanoine Joubert..... 137

MÉLANGES

Geneviève Bresc-Bautier

Jean Cox, un sculpteur anversois actif dans la France de Louis XIV..... 147

ACTUALITÉ

Cher

Ainay-le-Vieil. Étude du secteur nord-est de l'enceinte du château (Camille Collomb)..... 155

Eure-et-Loir

Chartres. Cathédrale Notre-Dame : restauration du bras sud ; premières observations sur les tirants en bois des voûtes (Camille Collomb, avec la coll. de Fabienne Audebrand et Irène Jourd'heuil)..... 159

Lot

Soulomès. D'un commandeur l'autre : apport de l'héraldique dans l'histoire de l'église hospitalière et de ses décors peints (Emmanuel Moureau)..... 162

CHRONIQUE

Architecture civile. XI^e-XIV^e siècle. Angleterre, France

Grandes salles palatiales : à propos du *hall* et de Westminster (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 167

Nîmes (Gard) : apports pluridisciplinaires au service de l'architecture civile (Anne-Laure Napoleone)..... 168

Iconographie

Une figure oubliée d'un épisode biblique : l'architréclif (David H. Sick, trad. Jean Lelaidier)..... 169

Sculpture XII^e - XVII^e siècle. Circulation des artistes et des matériaux

L'utilisation du « marbre » de Purbeck en Normandie au Moyen Âge (Katrin Brockhaus)..... 170

La sculpture de la fin du Moyen Âge et de la renaissance en Haute-Marne : vingt ans de recherches et de publications (Geneviève Bresc-Bautier)..... 171

Maîtres-verriers. Pratiques et techniques. Angleterre, Allemagne. XIX^e siècle

Des maîtres-verriers et de leurs pratiques dans l'Angleterre du début du XIX^e siècle (Isabelle Lecocq)... 172

Transmission des savoirs : Ulrich Daniel Metzger et la recette de la sanguine attribuée à Hans Jakob Güder (Karine Boulanger)..... 172

Conservation et création aux XIX^e et XX^e siècles

Un ecclésiastique archéologue en Alsace (Françoise Hamon)..... 173

Redécouverte d'une personnalité oubliée entre Saint-Petersbourg et la France (Françoise Hamon).... 174

BIBLIOGRAPHIE

Historien de l'art

Laura de Fuccia et Eva Renzulli (éd.), *André Chastel et l'Italie, 1947-1990, Lettres choisies et annotées* (Claudia Cieri Via)..... 175

Architecte

Alexia Lebeurre et Claire Ollagnier (dir.), *François-Joseph Bélanger, artiste architecte (1744-1818)* (Jacques Moulin).. 176

Urbanisme

Federico Cantini, Fabio Fabiani, Maria Letizia Gualandi et Claudia Rizzitelli (dir.), *Le case di Pisa. Edilizia privata tra Età romana e Medioevo* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 177

Julien Foltran, *Vivre en ville près d'une abbaye. Les pays d'Aude du VIII^e au XVI^e siècle. Alet, Caunes, Lagrasse* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 178

Chris King, *Houses and Society in Norwich, 1350-1660. Urban Buildings in the Age of Transition* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 179

Yann Lignereux et Hélène Rousteau-Chambon (dir.), *Nantes révolutionnaire. Ruptures et continuités (1770-1830)* [Marie-Luce Pujalte-Fraysse]..... 180

Architecture civile et religieuse

Dany Sandron, *Sous les pavés, les caves ! Une clef pour l'histoire des arts et de l'architecture au Moyen Âge* (Jean Mesqui)..... 180

Jean-Marie Allard, *Hospitaliers et Templiers dans la Creuse* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 181

Castellologie		Trésors d'églises	
Denis Hayot, <i>L'architecture fortifiée capétienne au XIII^e siècle. Un paradigme à l'échelle du royaume</i> (Jean Mesqui).....	182	Judith Kagan et Marie-Anne Sire (dir.), <i>Trésors. Trésors des cathédrales</i> (Michele Tomasi).....	189
Vitrail		Manuscrits enluminés	
Michel Hérold (dir.), <i>Les vitraux du midi de la France. Région Occitanie, Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur</i> (Isabelle Lecocq).....	183	Marina Bernasconi Reusser, Christoph Flüeler et Brigitte Roux (dir.), <i>Trésors enluminés de Suisse. Manuscrits sacrés et profanes</i> (Christian Heck).....	191
Karine Boulanger, avec la collaboration d'Élisabeth Pillot, <i>Les vitraux de Poitou-Charentes et d'Aquitaine</i> (Isabelle Lecocq).....	185	Iconographie	
Sculpture et polychromie		Christine Beier, Tim Juckes, Assaf Pinkus (éd.), <i>How do Images Work? Strategies of Visual Communication in Medieval Art</i> (Christian Heck).....	192
Guillaume Fonkenell (dir.), <i>Le renouveau de la Passion : la sculpture religieuse entre Paris et Chartres autour de 1540</i> (Béatrice de Chancel-Bardelot).....	187	Dessins	
Markus Schlicht, Aurélie Mounier, Maud Mulliez, avec la collaboration de Pascal Mora et Romain Pacanowski, <i>Les Couleurs des albâtres anglais. Polychromie, production et perception médiévales</i> (Laurence Pauliac)..	189	Bénédicte Gady (dir.), <i>Le dessin sans réserve. Collection du musée des Arts décoratifs ; Pauline Chougnnet et Jean-Philippe Garric, La ligne et l'ombre. Dessins d'architectes (XVI^e-XIX^e siècle)</i> [Nicolas Moucheront].....	192
		RÉSUMÉS	195

LISTE DES AUTEURS

Fabienne AUDEBRAND, chargée de protection à la conservation des Monuments historiques ; Karine BOULANGER, ingénieur de recherche au CNRS, centre André Chastel ; Geneviève BRESCH-BAUTIER, conservateur général honoraire du patrimoine ; Katrin BROCKHAUS, docteur en histoire de l'art ; Béatrice de CHANCEL-BARDELOT, conservatrice générale, Musée de Cluny, Paris ; Claudia CIERI VIA, professeur ordinaire d'Histoire et Théories de l'Art, Sapienza Université de Rome ; Camille COLLOMB, responsable d'opération, archéologue médiéviste spécialiste de l'archéologie du bâti et des enduits peints ; Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie ; Ingrid GEELLEN, docteur en Histoire de l'art ; conservateur-restaureur, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK), Bruxelles ; Maxine GENESTE, diplômée de Master 2 de l'École du Louvre, Paris ; Françoise HAMON, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; Christian HECK, professeur émérite d'Histoire de l'art médiéval, université de Lille ; Irène JOURD'HEUIL, conservateur régionale des Monuments historiques, DRAC Centre – Val de Loire ; Isabelle LECOQ, chercheur, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles ; Jean LELAIDIER, traducteur ; Jean Mesqui, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres ; Nicolas MOUCHERONT, doctorant à l'EHESS de Paris et à l'Université IUAV de Venise ; Jacques MOULIN, architecte en chef des Monuments historiques ; Emmanuel MOUREAU, chargé de protection Monuments historiques, CRMH de Toulouse ; Anne-Laure NAPOLEONE, chercheur associé Framespa, université de Toulouse-Le Mirail ; Laurence PAULIAC, doctorante, université Paris Nanterre, UMR 7041 Archéologies et Sciences de l'Antiquité (ArScAn) / Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT) ; Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSE, maître de Conférences HDR en Histoire de l'art moderne, université de Poitiers ; David H. SICK, professor of Ancient Mediterranean Studies, Rhodes College, Memphis, Tennessee, U.S.A. ; Évelyne THOMAS, chercheur associé CESR Tours, UMR 7323 ; Michele TOMASI, professeur d'histoire de l'art médiéval, université de Lausanne.

BIBLIOGRAPHIE

Historien de l'art

Laura de FUCCIA et Eva RENZULLI (éd.), *André Chastel et l'Italie, 1947-1990, Lettres choisies et annotées*, Rome, Campisano Editore, Paris, Mare & Martin, 2019, 24 cm, 660 p., 150 fig. n. & bl., index des noms de personnes. - ISBN : 978-88-98229-95-6, 60 €.

(Série Hautes Études/ Histoire de l'art/ Storia dell'arte)

Reprenant la correspondance que l'historien de l'art français entretenait avec des intellectuels et autres protagonistes de la culture italienne, le livre *André Chastel et l'Italie, 1947-1990* est un parfait témoignage du débat critique complexe et articulé qui a traversé l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle. L'ouvrage fait partie de cette série d'initiatives culturelles nées à l'occasion du centenaire de la naissance d'A. Chastel, tel le colloque « André Chastel. Méthode et combats d'un historien de l'Art », organisé conjointement, en 2012, par l'Institut national d'Histoire de l'art et le Collège de France et suivi, en 2013, de l'exposition parisienne « André Chastel, histoire de l'art et action publique ». En 2012, l'Académie nationale des Lincei et l'Académie de France (Villa Médicis) organisèrent à Rome un colloque intitulée « Argan et Chastel : l'historien de l'art, savant et politique » ; d'autres manifestations virent le jour à Venise et à Bologne, ce qui témoigne du rapport privilégié d'A. Chastel à l'Italie. Le précieux travail d'archives mené par Laura de Fuccia et Eva Renzulli fait partie de cet hommage : entre 2010 et 2012, elles ont classé les lettres conservées dans deux dossiers des archives Chastel, conservées à la Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'art. Ce volume est une sélection de lettres envoyées à Chastel par trente et un correspondants italiens – historiens de l'art, intellectuels, littéraires, architectes, artistes, écrivains, metteurs en scène – entre 1947 et 1990. Leur ordre chronologique permet de porter un regard

comparatif sur les différents contextes culturels, regard éclairé par les brillants textes introductifs que les responsables du recueil ont rédigé en introduction à chaque échange épistolaire. La correspondance entre intellectuels est, de fait, une manière d'entrer dans la variété culturelle d'une époque et d'un lieu, de saisir les rapports entre les interlocuteurs, leurs interférences et/ ou leurs oppositions, mais aussi de cueillir les situations occasionnelles d'échange.

Le jeune A. Chastel voyagea pour la première fois en Italie en 1934 et ses séjours à Florence, Rome et Venise furent déterminants pour son immersion intellectuelle et personnelle dans la tradition artistique et culturelle de l'Italie de l'après-guerre. C'est ce qu'expliquent en introduction Sabine Frommel et Michel Hochmann, précisant que « l'art italien demeura toujours un fil rouge de son travail ». C'est à partir de 1947, grâce à des liens intellectuels et amicaux avec les historiens de l'art émergents de son temps, que sont esquissées des propositions de méthode et que l'on perçoit une structuration en écoles, ainsi qu'un véritable débat théorique et critique, dans un dialogue qui prend aussi à partie des philosophes, des philologues et des lettrés.

Le premier séjour d'A. Chastel à Florence, en 1946, fut marqué par la rencontre avec Bernard Berenson, dans un contexte artistique et culturel empreint d'attributionnisme, méthode avec laquelle Chastel prit sensiblement ses distances, comme il ressort de l'échange plus tardif entre lui et Berenson, déjà âgé, en 1955. Les relations entre A. Chastel et Roberto Longhi furent quant à elles plus intenses, comme en témoigne une correspondance d'une soixantaine de lettres, rédigées entre 1947 et 1958, auxquelles vinrent s'ajouter des invitations répétées à l'échange des publications de la part des deux auteurs, qui tenaient à se faire les passeurs de l'œuvre et de la pensée de leur collègue dans leurs pays. Grâce à R. Longhi, *L'art italien* d'A. Chastel (1956) fut traduit en italien. Parmi les points théoriques qui fédéraient les deux penseurs, on remarque un intérêt commun pour la relation entre le visible

et l'invisible, pour cette capacité du langage à rendre visible l'invisible, à donner à voir l'éloquence de l'image à travers la *descriptio* littéraire. À ce propos, A. Chastel reconnaissait en R. Longhi le génie de l'*ekphrasis*, cette richesse et cette profondeur de langage qui fut pour l'historien de l'art français une véritable « introduction à l'Italie ».

Dans les années quarante, à l'occasion de ses recherches sur l'humanisme italien, A. Chastel s'orienta vers la culture philosophique ; il fréquenta l'Istituto di studi rinascimentali de Florence et tissa des rapports étroits avec Eugenio Garin, comme en témoigne l'intense échange épistolaire entre 1947 et 1986. Leur formation, advenue dans le milieu intellectuel de la revue *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, stimula chez les deux historiens cet intérêt partagé pour l'histoire des idées et la philosophie, grâce entre autres au rôle éclairant d'Augustin Renaudet, maître d'A. Chastel.

On saisit cet aspect de la pensée d'A. Chastel dans son rapport à l'Institut Warburg, en particulier aux intellectuels du *Warburgkreis*, de Fritz Saxl à Erwin Panofsky, dont il avait apprécié l'essai sur *Melancholia I d'Albrecht Dürer*, publié en 1923, alors qu'il poursuivait ses recherches sur la *Tentation de saint Antoine* inspirées du roman de Flaubert, qui mèneront à la publication, en 1936, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, de l'essai « La Tentation de saint Antoine ou le songe du Mélancolique », et aux études sur « La Reine de Saba ». Ces sujets avaient déjà éveillé l'intérêt de Jean Seznec, penseur français qui dans les mêmes années, dans une lettre à Fritz Saxl, s'auto-promulguait « agent de diffusion » (*Fernschuler*) pour la circulation des études de l'Institut Warburg en France. Dans les mêmes années, Henri Focillon noua lui aussi des relations étroites avec l'Institut Warburg, où il donna un cycle de conférences sur « Les formes du temps historique ».

Mis en évidence par M. Hochmann dans son essai de 2015, ces liens entre la France et l'Institut Warburg enjambent l'océan grâce à la présence de Focillon aux États-Unis, mais

aussi à sa relation parfois conflictuelle avec E. Panofsky, lui aussi maître de Georges Kubler, auteur des *Formes du temps* (1973). Ainsi s'ouvre un débat intéressant entre iconologie et formalisme, au sein duquel on peut inscrire les essais d'A. Chastel recueillis sous le titre *Fables, Formes, Figures* (Paris, 1978), très appréciés, entre autres, par Mario Praz, dont l'expérience à l'Institut Warburg depuis la fin des années trente, le poussa à affirmer que « Chastel est marqué par les méthodes de recherche de l'Institut Warburg ».

Il est certain que les études de Chastel sur l'humanisme et la Renaissance italienne, de *Marsile Ficcin et l'art* (1954) à *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique* (1959) constituent la clé de voûte de son parcours intellectuel d'historien de l'art. Cependant, à la lumière de ses expériences et de ses contacts avec des intellectuels européens, ses recherches se sont enrichies d'apports et de problématiques qui sont tout sauf linéaires. C'est le cas de son intérêt pour « l'autre Renaissance » – au-delà des études fondatrices de Jacob Burckhardt – qui le poussa à soutenir Robert Klein, pour qui il rédigea la préface de *La Forme et l'Intellectible*, recueil d'écrits post-mortem. Dans les mêmes années, il publia un essai introductif à la deuxième édition de *L'antirinascimento* d'Eugenio Battisti, où la culture et l'art de la Renaissance, écrit A. Chastel, sont immergées dans un « bain anthropologique ».

Enfin, dans une lettre de Battisti datée du 4 mars 1982, on perçoit un intérêt commun pour le geste, à travers une affinité partagée pour Moshe Barash, qui fut peut-être à l'origine de l'essai « Sémantique de l'index », publié par Chastel dans la revue *Storia dell'arte* en 1980, puis dans le livre *Le geste dans l'art* (Paris, 2001).

La correspondance longue et intense avec Carlo Ludovico Ragghianti, qui dura de 1947 à 1977, met noir sur blanc une confrontation théorique et critique, tout particulièrement au sujet de la phénoménologie de l'art, de l'esthétique de Benedetto Croce et de leurs maîtres Henri Focillon et Matteo Marangoni. À partir des années cinquante, les deux penseurs se retrouvèrent autour de nouvelles priorités liées à la question du patrimoine artistique, telle la diffusion de l'enseignement de l'histoire de l'art et le cinéma comme nouveau langage de communication visuelle.

Un fort élan critique ressort de certaines lettres de Ragghianti, mû par l'exigence d'un renouvellement des méthodes déjà discutée par Chastel dans *Problèmes actuels de*

l'histoire de l'art (1953) et repris dans des essais publiés par Ragghianti dans le recueil au titre parlant : *Il pungolo dell'arte* (1956), que l'on pourrait traduire par *L'aiguillon de l'art*. Ragghianti y écrit : « [...] à une plus claire connaissance de l'art correspond une plus claire connaissance de l'histoire, de la morale et de la pensée [...] – mettant en valeur [...] les problèmes de forme et de contenu et les problèmes de l'art et de ses rapports avec l'histoire ou la civilisation ».

À partir des années cinquante, des intérêts partagés mais aussi une véritable amitié lia A. Chastel à Enrico Castelnuovo, en particulier sur la question du patrimoine artistique, du rôle des revues et de la réalisation de projets éditoriaux qui s'imposèrent dans les années soixante ; l'Italie et la France devinrent, dans ces années-là, une référence culturelle en matière d'échange et de confrontation. Ce livre devient ainsi une source intarissable d'informations documentées ; il stimule la réflexion, permet d'établir des connexions et des entrecroisements qui parcourent et animent la culture européenne et outre-Atlantique.

Claudia Cieri Via

Architecte

Alexia LEBEURRE et Claire OLLAGNIER (dir.), *François-Joseph Bélanger, artiste architecte (1744-1818)*, Paris, Éd. Picard, 2021, 28,8 cm, 237 p., 217 fig. en coul. - ISBN : 978-2-7084-1183-8, 45€.

Un architecte mondain peut-il avoir du talent ? C'est une des questions sous-tendues par le livre consacré à l'architecte François-Joseph Bélanger, récemment dirigé par Alexia Lebeurre et Claire Ollagnier. L'ouvrage suit un colloque qui s'est tenu à Paris et Maisons-Laffitte en décembre 2018. En quelque sorte, il en constitue les Actes, mais il s'organise comme une monographie abordant la personnalité, la carrière et l'œuvre d'un *artiste architecte* que Jean-Philippe Garric n'hésite pas à qualifier de *polyarchitecte*. D'emblée, le terme est étrange. Il semble recouvrir les activités de concepteur de bâtiments, de dessinateur, de décorateur et même de promoteur, qui furent effectivement celles de Bélanger mais qui étaient aussi celles de beaucoup de praticiens français depuis la Renaissance, et même avant. Il peut toutefois mettre l'accent sur une œuvre multiforme, qui reste troublante par sa diversité et qui reposait, notamment, sur une bonne maîtrise du dessin.

La préface du livre dit tout le bien qu'il faut en penser. Je profiterai donc de sa bienveillance pour n'évoquer que les contributions les plus saillantes. Trente-cinq auteurs ont participé à l'ouvrage qui s'articule en quatre parties précédées de notices introductives. Celle d'Olivier Blanc rappelle la place des femmes dans la carrière de Bélanger et l'importance de ces dernières dans la commande des bâtiments les plus précieux de la fin du XVIII^e siècle. On retrouve ainsi la cantatrice Sophie Arnould, la duchesse de Mazarin, la tragédienne Raucourt et la comédienne Anne-Victoire Dervieux, qui partagea la captivité de l'architecte pendant la Révolution et qu'il finit par épouser. C'est dans ce milieu partagé entre galanterie et spéculation immobilière que Bélanger trouva ses plus nombreux clients. La notice de Dominique Massounie sur sa carrière, ses honoraires et sa fortune est révélatrice de l'instabilité financière qu'il connut presque toute sa vie, et qui fut la contrepartie d'une clientèle capricieuse, autant que des changements politiques du temps. Les deux notices d'Yvon Plouzennec évoquent son association avec l'architecte Jallier de Savault pour un projet de théâtre qui n'eut pas de suite, de même que ses tentatives et désillusions pour obtenir une place officielle au début de l'Empire. Dès le début, la situation marginale de l'architecte est donc posée, avec une œuvre qui s'avère peut-être moins importante que la place qu'il occupa dans la société de son temps.

La première partie du livre est consacrée au travail de Bélanger au service des princes. Sandra Bazin-Henry, Vincent Bastien et A. Lebeurre évoquent son passage aux Menus Plaisirs, où il secondait Michel-Ange Challe et où son rôle peut être discerné dans quelques meubles, dans des pièces de la corbeille de mariage de Marie-Antoinette et dans le dessin du carrosse du sacre de Louis XVI. Ses ouvrages pour le comte d'Artois furent plus importants. Anaïs Borneat précise le fonctionnement de la maison du prince, dont l'ambition architecturale fut plus grande que les moyens à disposition. Il s'ensuivit une série de projets aussi vastes qu'inachevés, comme les châteaux de Saint-Germain-en-Laye et de Maisons-Laffitte, le lotissement parisien du Fief d'Artois et les écuries princières du faubourg du Roule, présentés par Étienne Faisant, Francesco Guidoboni et Christophe Morin. Le pavillon de Bagatelle, abordé par A. Lebeurre et Cl. Ollagnier, fut sans doute la seule commande du beau-frère de Marie-Antoinette réellement achevée, et son nom indique qu'il ne fut jamais une grande œuvre. Son ameublement et son décor furent sans doute plus brillants que son architecture. Avec le projet d'obélisque proposé à Napoléon à l'extrémité occidentale

de l'île de la Cité, Yvon Plouzenec montre comment Bélanger tenta de s'introduire auprès d'une administration des bâtiments, devenue impériale. N'ayant pas été invité à concourir, il envoya néanmoins un projet qui était spectaculaire au premier coup d'œil. Un examen plus attentif montrait toutefois que les bâtiments d'arrière-plan étaient artificiellement réduits, que les bateaux représentés sur la Seine étaient miniatures, que les éléphants encadrant la composition étaient à peine plus gros que les lions disposés autour de l'obélisque, et que la cascade qui s'écoulait sans source crédible dans l'axe de la composition offrait des rochers géants, aussi hauts que le Pont-Neuf. Le dessin était donc séduisant, dans la grande tradition baroque, mais toutes ses échelles étaient faussées. Examiné par des architectes qui ne furent pas dupes de ses artifices, le projet n'eut évidemment pas de suite. À la Restauration, Bélanger récupéra la place qu'il avait aux Menus Plaisirs, mais les décors de l'entrée de Louis XVIII à Paris et ceux prévus pour les cérémonies à Saint-Denis, présentés par Adrian Almuoguer, furent faits à l'économie. L'analyse par J.-Ph. Garric de ceux qui furent envisagés pour le sacre du roi, qui n'eut finalement pas lieu, montre qu'ils ne peuvent être attribués à l'architecte.

La deuxième partie du livre traite des architectures civiles de Bélanger, tandis que la quatrième et dernière aborde ses projets urbains. On entre alors véritablement dans son travail étudié par Cl. Ollagnier dans ses rapports à la commande, par Marie-Geneviève Lagardère pour la Folie Saint-James et par Charlotte Duvette dans l'efflorescence de ses maisons parisiennes. Ces approches sont complétées par celles d'A. Lebeurre, Iris Moon, Sophie Mouquin et Jean-François Belhoste, qui ont su évoquer la splendeur des décors intérieurs et meubles que l'architecte déploya dans ses bâtiments. Dans ce festival d'inventivité – autant dans la composition des plans que dans la vivacité de l'ornementation – une mention spéciale va aux cheminées, dont Emmanuel Sarméo a démontré la profonde originalité. Pour ses aménagements intérieurs, Bélanger échappa donc à la tyrannie de l'Antiquité qui appesantit alors l'architecture, et sut créer pour une clientèle exigeante certains des ensembles les plus raffinés de la fin du XVIII^e siècle. On peine toutefois à discerner quelles furent les caractéristiques de son œuvre au regard de celles d'architectes comme Richard Mique, Claude-Nicolas Ledoux, Pierre-Adrien Pâris, François Chalgrin, Alexandre Brongniart, puis Charles Percier, Pierre Fontaine, François Debret...

Ses projets – succints – pour la réunion du Louvre et des Tuileries sont abordés par Daniel Rabreau, tandis que la sécurité de la Bibliothèque nationale est évoquée par Pauline Chougnnet, les Bains Vigier par Ronan Bouttier, et ses projets d'abattoirs ou de halle par P. Chougnnet et Pierre Coffy. J.-F. Belhoste et Matteo Porrino traitent aussi du rôle que l'architecte tint dans l'emploi de matériaux nouveaux, pour les toitures en terrasse de la maison de M^{lle} Dervieux comme pour son ouvrage le plus célèbre : la coupole métallique de la Halle au blé, à Paris. Par son ampleur, cette coupole marqua son époque, mais elle s'inscrivait dans une quête technique qui était alors très partagée, et que Valérie Nègre et J.-Ph. Garric ont déjà su mettre en lumière. Son travail pour la scène est également l'occasion pour Marc-Henri Jordan de rappeler que Bélanger était le beau-frère de Jean-Démosthène Dugourc, un des créateurs les plus féconds de son époque. Le rapprochement de ses travaux avec ceux de Bélanger n'a pas encore été opéré, mais il aurait été instructeur et révélateur.

Entre les bâtiments et les décors, la partie intermédiaire du livre est consacrée aux jardins et rassemble quelques-unes des contributions les plus nouvelles. Nathalie de Harlez de Deulin mentionne des propositions pour Beceuil, tandis que Sigrid de Jong met en lumière ce que Bélanger put tirer de ses trois voyages en Angleterre. À son retour, l'architecte sut d'ailleurs travailler avec Thomas Blaikie, et le partage des tâches entre les deux hommes à Bagatelle reste une des questions à résoudre pour la compréhension des jardins en France à la fin du XVIII^e siècle. Nicole Gouiric à Méréville, Maryline Assante dans les jardins de l'hôtel de Beaumarchais, Nadine Villalobos dans le domaine que Bélanger et Anne-Victoire Dervieux aménagèrent pour eux-mêmes à Santeny, ainsi que dans le jardin créé pour monsieur le Picard à Boissy-Saint-Léger, nous font découvrir une œuvre largement méconnue et où l'architecte sut imposer sa marque. Jardins et architectures s'y interpenètrent et apparaissent indissociables. Ils se discernent du premier coup d'œil comme des œuvres qui ne peuvent se réduire au contexte intellectuel du temps. Depuis trop longtemps, l'étude des jardins français des années 1770 à l'Empire souffre d'un manque de méthode dont l'article de Monique Mosser donne la meilleure illustration. Pour comprendre un jardin, on ne peut plus répéter à plaisir les mêmes formules, selon lesquelles les « nouveaux jardins à la mode » partageraient les mêmes chemins tournants, les mêmes fabriques exotiques et la même palette végétale. Il ne suffisait pas à Bélanger de se proclamer « jardineur »

pour être original : il l'était grâce à un art de la composition et à un vocabulaire jardiné qui lui étaient propres, et qui distinguaient ses œuvres de celles de ses contemporains. Il est regrettable que la réduction de l'analyse des jardins à leur contexte fasse oublier leurs caractères singuliers, que l'on peut discerner, notamment par la multiplication de formes régulières, comme celles du parterre de Bagatelle, des quinconces et des galeries de cloître, que Bélanger utilisa presque systématiquement dans ses jardins.

Le livre dirigé par A. Lebeurre et Cl. Ollagnier apparaît ainsi comme une suite de contributions foisonnantes, intéressantes et souvent nouvelles. Dans sa préface, J.-Ph. Garric plaide pour cette approche pointilliste, mais il n'est pas pleinement convaincant, car une monographie, en dépit des diversités de points de vue qu'elle doit offrir, a précisément pour objectif de discerner la spécificité d'une œuvre, et de tenter de la comprendre. Avec son illustration abondante, l'ouvrage apporte une suite bienvenue au travail fondateur de Jean Stern, publié en 1931. Il est dense en documentation mais, par la forme choisie, il s'est condamné lui-même à être pauvre en analyse, et surtout en synthèse.

Jacques Moulin

Urbanisme

Federico CANTINI, Fabio FABIANI, Maria Letizia GUALANDI et Claudia RIZZITELLI (dir.), *Le case di Pisa. Edilizia privata tra Età romana e Medioevo*, Florence, All'Insegna del Giglio, 2020, 29 cm, 192 p., nb. fig. dans le texte, numérotées par chapitre. - ISBN: 978-88-9285-022-4,35 €.

(*Dialoghi sul Medioevo*, 3)

Pise est assurément la ville de Toscane dont l'architecture civile médiévale a été la plus étudiée. Un inventaire de tous les immeubles médiévaux y a été réalisé et nous disposons à la fois de nombreuses monographies et des synthèses qui en ont établi une typologie constructive. On le doit aux études pionnières de Georges Rohault de Fleury¹ et à l'activité d'une pléiade de chercheurs, parmi lesquels se distingue Fabio Redi².

La recherche continue néanmoins d'y être très active et nous voudrions signaler ici, fût-ce brièvement, le très grand intérêt des actes d'un colloque récemment publiés, qui traitent exclusivement des « maisons » de Pise. Il

intéressera également les lecteurs curieux des racines antiques de la ville, mais nous nous concentrerons dans cette recension sur la deuxième partie de l'ouvrage, qui est consacrée à la fin du haut Moyen Âge et au Moyen Âge central. Neuf contributions proposent un panorama dynamique de la constitution de l'habitat médiéval, depuis le IX^e jusqu'au XIV^e siècle, à partir des résultats de fouilles de grande ampleur et de plusieurs opérations d'archéologie monumentale sur des immeubles ou des îlots.

L'abondance des données recueillies sur les modalités de la colonisation du sol à la fin du haut Moyen Âge et sur les étapes de la pétrification de l'habitat, particulièrement précoce, est un des points forts de l'ouvrage. L'étude des techniques de construction tient une grande place dans l'exposé des faits. À l'instar de Lucques et de Rome, Pise vit se développer dès le cours du IX^e siècle une architecture de qualité, phénomène résultant d'un processus technique complexe, et qui, avant la brique, mit en œuvre plusieurs des matériaux lithiques extraits à proximité, dans les Monte Pisani et au sud de Livourne. Le transport était aisé, par voie fluviale. Sur le chantier, les faibles dimensions des blocs ne posaient guère de problèmes d'échafaudage et de manutention. Ces caractéristiques s'observent durant tout le X^e siècle dans l'architecture civile (via Cavalca), comme dans l'architecture religieuse (S. Zeno ; S. Michele in Borgo). Un saut qualitatif certain se distingue entre la fin du X^e siècle et la seconde moitié du XI^e siècle. Il est en phase avec l'organisation des carrières et les progrès dans la métallurgie, qui permirent l'obtention de blocs plus réguliers, puis le développement d'un dressage soigné des faces visibles, de la modénature et de la sculpture. Un débat est toujours en cours sur la part qui en revient à un processus de maturation indigène et la part imputable à des influences extérieures. Au total, retenons que la seconde moitié du XI^e siècle, sur fond de profondes transformations sociales, économiques et politiques, fut un moment capital qui vit une transformation de la culture matérielle, particulièrement en ce qui concerne la construction civile, au sein de laquelle se généralisa précocement la mise en œuvre de l'*opera quadrata*.

Particulièrement fascinante est l'observation de la colonisation du sol de la vaste aire fouillée au sein de l'université (piazza Dante) : des cartes très parlantes (p. 122 et 131) illustrent la densité du bâti de qualité dès les IX^e et X^e siècles, ainsi que la densification ultérieure du tissu construit, dont une restitution en élévation est proposée. On notera également les riches informations sur la part du bois dans le bâti des XIII^e et XIV^e siècles, et la

mise en évidence de la rapide succession des phases de transformation des intérieurs (distributions, décor et façades) dans l'îlot (p. 155) via S. Antonio-via A. Mario-via G. Mazzini a Chinzica, sur l'Oltr'Arno. Ce dernier apport à la connaissance de l'habitat à Pise est donc particulièrement précieux.

Pierre Garrigou Grandchamp

1. Georges Rohault de Fleury, *Les monuments de Pise au Moyen Âge*, Paris, 1866 ; *id.*, *La Toscane au Moyen Âge, Architecture civile et militaire*, Paris, 1873 et *Lettres sur la Toscane en 1400*, Paris, 1874.

2. Fabio Redi, *Pisa com'era : archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Naples, 1991.

Julien FOLTRAN, *Vivre en ville près d'une abbaye. Les pays d'Aude du VIII^e au XVI^e siècle. Alet, Caunes, Lagrasse, Service de la connaissance de l'inventaire et du patrimoine, Région Occitanie, Cahiers du patrimoine, n° 121, Toulouse, 2020, 27 cm, 224 p., 194 fig. - ISBN : 979-10-93747-18-7 ; 30 €.*

Julien Foltran a rapidement tiré le meilleur d'une thèse soutenue en 2016, en publiant un ouvrage très documenté sur trois bourgs abbaciaux du département de l'Aude. Le thème d'étude, celui des villes nées autour d'un établissement religieux, connaît un fort développement en Languedoc depuis plusieurs décennies, avec quelque retard par rapport aux investigations nombreuses dont ont bénéficié, dans un grand Sud-Ouest, les agglomérations d'origine castrale et la création des villes neuves. En outre, au sein des agglomérations « d'origine religieuse », la catégorie des bourgs monastiques a été longtemps négligée dans cette province, contrairement à ce qu'il en fut dans d'autres régions, telle la Bourgogne. Le choix est donc particulièrement pertinent, tant la lacune sur cette catégorie de sites était dommageable pour disposer d'un panorama complet du réseau des villes petites et moyennes en Languedoc et de leur paysage bâti.

Julien Foltran a développé sa recherche aux diverses échelles de la région, des terroirs, puis des bourgs eux-mêmes. Il situe d'abord les trois sites choisis dans le paysage physique, institutionnel et économique des Pays d'Aude. Particulièrement éclairants à cet égard sont les développements consacrés à l'interaction entre les trois monastères d'Alet, Caunes, Lagrasse et le réseau des voies de communication : si les trois établissements ont eu une influence sur leurs tracés, il n'en est pas moins remarquable

de constater que le choix des emplacements dut peu à la recherche du désert. Ils n'étaient en rien isolés et la quête de solitude paraissait uniquement rhétorique, n'était l'isolement – relatif – que leur assurait l'enceinte claustrale. De fait, et ce sera un des fils directeurs de l'exposé, les moines bénédictins, au moins à partir du XII^e siècle, cherchèrent délibérément à regrouper les populations qui leur apportaient la gamme des services nécessaires à la vie quotidienne du monastère et de son domaine. Ils ont ensuite veillé avec un soin jaloux à l'organisation des agglomérations, sous l'angle de l'urbanisme comme de l'équipement économique, afin de donner des bases solides à une prospérité qui leur assurait une participation considérable au flux de création de richesses. L'auteur décrit avec justesse comment les bénédictins, au travers de l'organisation des voies de circulation, des adductions d'eau, de la réglemmentation des marchés, etc. ont façonné les terroirs sur lesquels ils s'étaient implantés, générant des organismes urbains et un encadrement des hommes auxquels les cisterciens renoncèrent d'abord – avant de participer au mouvement de création des bastides, mais à distance de leurs moutiers. Ainsi est bien mis en lumière le rôle spécifique des monastères bénédictins dans la structuration du réseau urbain dans les Pays de l'Aude.

Au-delà de cette convaincante analyse, on soulignera un apport fondamental du livre, qui est l'élévation des constructions civiles au rang de sources à part entière. Ce sont même des sources primordiales pour étudier le processus de croissance des villes et ses modalités. L'attention très particulière apportée aux évolutions démographiques des bourgs montre toute la pertinence de la démarche : elle a permis à l'auteur, en ajoutant aux sources écrites et figurées l'exploitation des données matérielles, de cerner de façon concrète et très convaincante les phases de dynamisme et de reflux. Ce chapitre fait fond sur les variations de densité et de nature de l'habitat, à partir des données de terrain et de celles des cadastres, qui sont retranscrites dans des plans très pédagogiques dont l'abondance comble le lecteur le plus exigeant ; ainsi des 14 plans qui concernent Lagrasse (p. 89-101).

La troisième partie, exclusivement consacrée à l'étude des maisons, est d'une belle complétude, en dépit de la contrainte éditoriale qui a conduit à contracter la masse des données rassemblées. En effet, afin de pouvoir utiliser toutes les potentialités de cet abondant patrimoine, Julien Foltran s'est attaché à constituer un corpus exhaustif de toutes les constructions domestiques médiévales conservées, datant

du XII^e au XV^e siècle, y compris de celles dont ne subsistent que des vestiges. La collection rassemblée est impressionnante par le nombre d'individus concernés (276), comme par l'importance des renseignements collectés. La publication ne permet que très imparfaitement d'en discerner la richesse, mais on pourra retrouver l'ensemble des études monographiques des maisons dans le fonds documentaire du service de l'Inventaire général de la région Occitanie : l'auteur a pu bénéficier du soutien de l'institution durant sa recherche et la collecte avait été organisée en respectant des normes bien cadrées.

Les édifices sont étudiés sous l'angle de leur morphologie et des modalités de l'art de bâtir, ainsi que sous celui de leur programme, et donc comme expressions des dynamiques économiques et sociales. Étude des façades et des intérieurs, de la distribution, des équipements et des décors : tous les aspects sont scrutés. L'étude de l'habitat est conduite avec le souci d'en bien élucider les ressorts, d'où la place insigne accordée à la mise en lumière de l'impact des activités économiques sur la morphologie des constructions, puis du tissu urbain. Le repérage d'un texte établissant la liberté, pour les habitants de Lagrasse, de commercer dans leurs propres maisons, et non pas seulement dans le marché collectif, est un apport qui a une valeur au plan national, tant les attestations d'une telle liberté, supposée partout où se manifeste dans l'habitat le programme de la maison polyvalente, sont rares dans les sources écrites.

Toutes les autres architectures civiles, pont et halle inclus, sont elles aussi étudiées avec soin et bénéficient de relevés. Leur apport au dynamisme des bourgs est clairement exposé. Au total le tableau de l'habitat, en cette apogée de la prospérité médiévale en Pays d'Aude que fut la période étudiée, est saisissant. On notera que la ville de Lagrasse est privilégiée, sans que Caunes et Alet soient négligées. La qualité et l'ampleur de la documentation offerte par Lagrasse l'explique sans conteste.

La réussite de cette entreprise ambitieuse, proposant des monographies entrecroisées et entrelacées avec les portraits des organismes monastiques, témoigne de la capacité de Julien Foltran à mener une recherche vraiment multidisciplinaire, historique et archéologique, d'un caractère indéniablement opératoire. La qualité de la démarche doit être pleinement appréciée au regard d'entreprises historiques qui se voudraient encore uniquement fondées sur des sources écrites ou graphiques, quand leur objet est un site urbain doublement incarné, à la fois chair et pierre. La méthode ici

mise en oeuvre est convaincante. Elle aboutit à des résultats très solides, dont la combinaison avec l'analyse des formes urbaines et des réseaux viaires fournit une trame pertinente et une grille d'interprétation efficiente pour la compréhension de la morphogenèse des trois bourgs abbatiaux. Le discours est servi par une cartographie soignée, qui est un apport majeur à la compréhension des organismes urbains étudiés : elle allie à sa perfection formelle une pertinence des procédés démonstratifs.

L'étude est assurément un modèle et l'on rêve de voir appliquée pareille méthode à d'autres agglomérations abbatiales du Languedoc qui, de Saint-Gilles à Saint-Guilhem-le-Désert, attendent des recherches à la mesure de l'intérêt qui est le leur.

Pierre Garrigou Grandchamp

Chris KING, *Houses and Society in Norwich, 1350-1660. Urban Buildings in the Age of Transition*, Woodbridge, The Boydell Press, 2020, 24 cm, XVI et 314 p., 103 fig. n. & b. et 8 pl. coul. hors texte. - ISBN: 978-1-78327-554-0, 50 €.

Norwich est, hormis Londres et Lincoln, la cité anglaise qui a bénéficié du plus grand nombre de recherches sur son histoire, sa structure urbaine et son architecture médiévale. Elle le doit à son rang, le deuxième du royaume dès le XV^e siècle par sa population (environ 10000 âmes), et par l'importance de sa production textile et de son commerce. Le professeur Christopher King illustre cette place à part dans une synthèse qui développe ses publications précédentes et livre une vue d'ensemble sur l'habitat à Norwich du XII^e au début du XVII^e siècle.

À cet effet, il met à contribution les données du corpus des demeures conservées – relativement abondant pour l'Angleterre –, des demeures conservées, celles d'abondantes sources écrites, et les résultats de fouilles très étendues. Beaucoup de ces matériaux proviennent des recherches conduites à partir des années 1970 par le Norwich Survey, responsable des fouilles et des monographies architecturales. À partir de cette approche multidisciplinaire, l'auteur a souhaité décrire le rôle social et économique de l'habitat, comme expression du jeu des acteurs, tant des élites, que des classes laborieuses, sans oublier les pauvres et les nombreuses populations immigrées des Pays-Bas. Il souhaite aussi identifier les transformations des programmes et des organisations spatiales des demeures, en les mettant

en relation avec la diversité des matériaux employés, ces évolutions étant vues en termes d'interactions sociales et politiques : la compréhension des changements architecturaux exige de ne pas se contenter de considérations d'ordre esthétique, mais doit intégrer la complexité sociale et économique des sociétés de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes. Après une longue introduction qui expose l'état de la recherche sur l'habitat et sur les connaissances historiques et urbanistiques, l'auteur développe son propos en trois grandes parties, chacune divisées en chapitres, suivant un ordre chronologique.

La première, inévitablement la plus développée vu l'état de conservation des immeubles, concerne les demeures des élites. Il relativise les conséquences du grand incendie de 1507, en démontrant que l'architecture domestique connaissait une évolution interne bien avant. Celle-ci se caractérise par un attachement au grand *hall* de plain-pied, considéré comme essentiel pour l'affichage du rang social, par des élites économiques qui détiennent aussi le pouvoir d'administrer la cité. Il perd néanmoins son rôle central pour la vie quotidienne au profit de pièces à vivre aménagées à l'étage (*parlours*). La qualité de ces demeures, visible aussi dans l'emploi de la maçonnerie, contribue amplement à consolider l'assise de ces patriciens. Pour autant, ces demeures multifonctionnelles, résidences et lieu de nombreuses activités professionnelles (stockage, vente, réceptions d'affaires), restent organisées autour de vastes cours, ce que montre la dizaine de courtes monographies insérées dans les chapitres.

La section qui traite des « classes moyennes », ou *middling sort*, ne peut compter sur autant de demeures médiévales en place ; elle fait principalement fond sur un corpus de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, et sur plusieurs fouilles extensives. On est frappé par la qualité de beaucoup de ces maisons, qui couvrent à vrai dire une gamme assez large, de grands immeubles ressemblant par certains traits à ceux du patriciat, jusqu'aux logis d'artisans cossus qui sont des maisons-blocs unifamiliales. La quasi-totalité d'entre elles sont construites en bois.

L'étude de la dernière catégorie, celle des pauvres et des immigrés, apporte des informations intéressantes sur un habitat mal connu. Elle se fonde beaucoup sur les sources écrites, mais peut aussi proposer l'analyse de constructions sérielles ou *rows*, spécialement conçues pour loger des populations à faible revenu. Les exemples datent ici du début du XVI^e siècle (p. 252-253), mais il en est de conservés du XIV^e siècle à York et du XV^e siècle à Coventry.

Cet ouvrage très documenté est un maître livre pour la connaissance de l'architecture domestique d'une grande ville anglaise, durant la période cruciale qui couvre la fin du Moyen Âge et l'orée des Temps modernes. Malgré quelques longueurs, sa lecture est particulièrement enrichissante et apporte une contribution importante, à l'échelle de l'Europe de l'Ouest.

Pierre Garrigou Grandchamp

Yann LIGNEREUX et Hélène ROUSTEAU-CHAMBON (dir.), *Nantes révolutionnaire. Ruptures et continuités (1770-1830)*, Rennes, PUR, 2021, 24,5 cm, 175 p., 29 fig. - ISBN : 978-2-7535-8085-5, 22 €.

(*Art & Société*)

Dans le sillage des travaux anglo-saxons et du renouvellement des études sur la Révolution française depuis la célébration de son bicentenaire, l'ouvrage *Nantes révolutionnaire. Ruptures et continuités (1770-1830)*, sous la direction de Yann Lignereux et d'Hélène Rousteau-Chambon, se penche sur une série de cas singuliers replacés dans une chronologie large, permettant de mieux comprendre, à l'échelle d'une cité, les jeux de permanences et de renouvellements qui caractérisent désormais la connaissance que l'on a de la période.

L'approche que privilégie l'ouvrage, fruit d'un colloque associant historiens, littéraires et historiens de l'architecture, propose une vision panoramique de Nantes, déclinée autour de deux grands domaines : l'histoire sociale et l'histoire architecturale. Les études des spécialistes issus de ces deux champs sont réparties en trois parties équilibrées, « Une histoire en continu », « Des formes dans la durée » et « Recomposition et innovation révolutionnaire ». Ce découpage pratique permet d'apporter un éclairage précieux sur les discontinuités, les ruptures, les permanences et les nouveautés, au-delà des communes simplifications.

Cependant, si les auteurs justifient la partition évoquée par « l'exercice de la comparaison déclinée à différentes échelles » et « par l'ambition à la fois kaléidoscopique et partielle de [leur] point de vue », ce parti pris, très intéressant dans le cadre d'une micro-histoire élargie à un territoire, voire aux rapports Paris-province, aurait gagné en force par des liens plus évidents entre les contributions.

Comme de nombreuses villes de l'arc Atlantique, Nantes jouit d'une marge d'autonomie vis-à-vis du roi qui explique l'originalité de sa position. Les textes sur l'histoire politique et sociale mettent ainsi en valeur le dynamisme économique qui s'inscrit dans la continuité de

pratiques ancrées dans la tradition ligérienne et portées par des hommes entrepreneurs, à l'image des négociants dépeints par Guy Saupin. Point nodal dans le commerce maritime et négrier, la capitale économique bretonne connaît, à la fin du XVIII^e siècle, une expansion fulgurante grâce à des personnalités bien documentées tel Louis Graslin¹ dont il aurait fallu sans doute rappeler le rôle essentiel de trait d'union pour les programmes d'embellissement réalisés après sa mort en 1790.

La deuxième partie de l'ouvrage, qui reprend le principe du kaléidoscope pour rendre compte de l'intrication des thèmes, est consacrée plus particulièrement à la ville. Ici, sont évoqués tour à tour, suivant la grande variété des focales d'observation, l'angle institutionnel du comité de surveillance des travaux publics et le point de vue de la création architecturale grâce au génie de l'architecte voyer Mathurin Crucy, interprète exemplaire du nouveau goût à l'antique cher à sa génération et témoin illustre des rebondissements de carrières après les heurts révolutionnaires. Puis, deux textes créent une incise surprenante dans la linéarité du propos, avec une comparaison entre les villes de Nantes et de Caen et une réflexion autour de l'habitat pavillonnaire qui suggère les relations entre Paris et la province. Étienne Faisant avertit de ne pas chercher à établir de liens directs entre les deux cités qui seraient, selon lui, artificiels, alors que Claire Ollagnier prend habilement pour prétexte les embellissements urbains nantais sur le modèle parisien pour vérifier si la transposition de cette tradition centralisatrice reste efficiente sur les formes de l'habitat pavillonnaire local.

Les derniers textes, quant à eux, décrivent les transformations survenues lors de l'épisode révolutionnaire ou peu de temps après, en s'attachant aux relations entre arts et société, avec un focus sur deux grands édifices emblématiques de la cité et du renouveau architectural, la cathédrale et le théâtre. Ceux-ci constituent deux arguments pour mener une réflexion sur les recompositions urbaines dans un contexte de déchristianisation, d'une part, et de politisation de l'activité culturelle, d'autre part. En préambule de cette dernière partie, on trouve une contribution sur la franc-maçonnerie nantaise ; en conclusion, une ultime intervention sur le répertoire dramatique des théâtres de la ville, à travers la redécouverte de deux dramaturges nantais.

Le lien entre ces différentes communications apparaît progressivement, lorsque le lecteur interroge intuitivement le concept de modernité et toutes les formes de nouveauté que suscitent les divers types de révolutions. À l'issue des analyses, Y. Lignereux et H. Rousteau-Chambon, ne reconnaissant pas

le phénomène de *tabula rasa* longtemps revendiqué par une historiographie partisane, insistent davantage sur la réalité des lentes mutations et sur une histoire nuancée qui offrent une vision raisonnée de la Révolution, à l'instar des études les plus récentes².

In fine, cette publication invite à multiplier des enquêtes similaires étendues à d'autres provinces françaises, qui s'intéresseraient à une histoire urbaine locale et au-delà aux relations culturelles et artistiques entre centre et périphéries.

Marie-Luce Pujalte-Fraysse

1. P. Le Pinchon et A. Orain (dir.), *Graslin. Le temps des Lumières à Nantes*, actes du colloque de Nantes (juin 2005), Rennes, 2008.

2. Patrice Gueniffey, *Histoires de la Révolution et de l'Empire*, Paris, 2013, p. 11.

Architecture civile et religieuse

Dany SANDRON, *Sous les pavés, les caves ! Une clef pour l'histoire des arts et de l'architecture au Moyen Âge*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021, 22 cm, 370 p. - ISBN : 979-10-231-0624-4 ; env. 35 €.

(*Art'hist*)

Une journée d'étude sur le thème des caves s'est tenue en 2013 sous les auspices du centre André Chastel et sous la direction de notre collègue Dany Sandron. Les actes de cette journée viennent d'être publiés ; mais à vrai-dire, ils avaient déjà été annoncés, d'une certaine façon, par un très beau numéro des *Dossiers d'archéologie* intitulé *Paris au Moyen Âge : les sous-sols d'une ville hors norme* (n° 371, septembre octobre 2015), qui avait fait découvrir au public la richesse des sous-sols parisiens en matière de caves médiévales.

Plus spécialement axée sur l'agglomération parisienne, cette journée a également traité des caves de Provins, Laon et Orléans, incontournables tant elles sont riches et belles. On notera, avec un intérêt tout particulier, le recours aux nouvelles technologies de relevé (scan 3D, photogrammétrie) particulièrement précieuses pour l'appréhension des volumes souvent complexes des caves. La plateforme Plemo 3D, dirigée par Grégory Chaumet au sein du centre André Chastel, a donné dans ces actes une idée des nouvelles possibilités offertes par ces techniques d'acquisition.

Ayant livré récemment dans les colonnes de cette rubrique la recension des actes d'un colloque au thème proche, plus récent, tenu en 2019 et auquel ont d'ailleurs participé plusieurs auteurs de la journée scientifique de 2013, je ne signalerai pas dans le détail tous les articles du présent ouvrage¹. Mais je voudrais attirer l'attention sur sa richesse d'approche, en soulignant par exemple deux contributions. Celle que notre confère Pierre Garrigou Grandchamp consacre au rôle de découvreur de Théodore Vacquer, l'infatigable architecte, archéologue et inspecteur au Service historique de la ville de Paris de 1866 à 1897 ; à la fois surprenante et amusante, elle nous fait revivre une autre époque où l'on ne disposait pas des nouvelles technologies, et où pourtant l'on fit des relevés des caves parisiennes avant qu'elles ne soient détruites sous les pelles haussmanniennes. Élisabeth Pillet apporte, sur le même thème, un éclairage sur les archives de la Commission du Vieux Paris, et, avec Valentine Weiss, explore les sources pour une meilleure connaissance de ces caves.

Notons également dans ce joli volume, qu'il n'est pas seulement question de typologie, mais aussi de fonctionnalités de ces caves. Qui ne s'est pas interrogé, en visitant les caves de Provins – qui me sont chères – sur les usages des grands espaces voûtés dotés de soupiroux et de larges accès sur la rues ? Dans les grandes villes industrielles et commerçantes telles que Provins, la question mérite d'être posée ; la réponse n'est sans doute pas univoque, comme nous l'indique Olivier Deforge.

Mais ces focus ne doivent pas faire oublier le bilan important des recherches du service de l'Inventaire général d'Île-de-France, rapporté par Roselyne Bussière et Judith Forstel, et les travaux de Gilles Deshayes sur les caves et celliers médiévaux de Haute-Normandie, sujet de sa thèse. Julie Avinain nous fait découvrir les salles basses de Lagny, Catherine Brut celles de la rue Saint-Jacques à Paris, Véronique Soulay les caves des maisons cisterciennes de la rive droite. Sur le secteur particulièrement important du quadrilatère des Archives nationales à Paris, Valentine Weiss nous apporte de nouvelles données. François Blary, grand connaisseur de Château-Thierry, nous fait découvrir avec Laurent Camérini les caves et salles basses de cette ville. Je le disais plus haut, on trouve ici également des contributions de Clément Alix sur les caves d'Orléans, de Sébastien Porcheret sur celles de Laon. Enfin, pour clore cette énumération, Michaël Wyss et Jean-Pierre Gély livrent une vision plus technique sur la pierre et sa mise en œuvre dans les quatre celliers découverts aux abords de la basilique Saint-Denis.

On doit donc se réjouir de ces deux volumes successifs sur le thème des caves. C'est un beau sujet, dont le caractère souterrain ne doit pas faire oublier l'importance dans la vie économique et industrielle des villes médiévales – mais aussi dans la vie de tous les jours.

Jean Mesqui

1. Clément Alix, Lucie Gauguain, Alain Salamagne, *Caves et celliers dans l'Europe médiévale et moderne*, Tours, 2019 (voir *Bulletin monumental*, n° 179-2, p. 230).

Jean-Marie ALLARD, *Hospitaliers et Templiers dans la Creuse, Études creusoises*, n° XXVIII, Société des sciences naturelles, archéologiques et historiques de la Creuse, 2021, 29,5 cm, 288 p., nb. fig. en coul. dans le texte, non numérotées. - ISBN : 978-29-03-66-1649, 15 €.

Le savant ouvrage sur les commanderies des deux ordres militaires établies dans la Creuse que publie Jean-Marie Allard est un brillant témoignage de la qualité des recherches qu'accueillent et soutiennent les sociétés savantes, en même temps que le fruit d'un labeur exemplaire.

L'auteur s'est proposé de mener une étude exhaustive de ces institutions, principalement sous l'angle historique. Il y consacre un premier chapitre, qui rappelle l'organisation générale de l'Hôpital et du Temple, présente l'état de la recherche et expose l'apport des archives. La section suivante dépeint la situation de ces ordres au sein du réseau ecclésiastique limousin, en soulignant la stratégie poursuivie, d'une « implantation intercalaire » entre les possessions d'institutions bien plus anciennes ; à cet égard, il met en lumière les relations parfois difficiles entre les évêques et les ordres dépendant directement de Rome, comme en atteste son analyse d'un accord conclu en 1282 entre l'évêque de Limoges et le maître du Temple en Limousin (traduction donnée en annexe 3). L'auteur exploite ensuite les archives du procès des Templiers pour dresser les portraits de quelques chevaliers et dignitaires. Il conclut ce chapitre en décrivant l'agencement des maisons, les principaux caractères des églises, ainsi que les droits et les devoirs des commandeurs.

Le second chapitre occupe la majeure partie du livre et regroupe les monographies des commanderies, en dix sections, une par établissement, en y incluant leurs dépendances,

ou « membres ». Chacune des notices est construite en suivant le même plan : un historique précède la description des bâtiments, fondée à la fois sur l'observation des parties conservées et sur l'exploitation des données fournies par les sources écrites ; le portait du domaine et des droits afférents est ensuite longuement développé : tous témoignent d'une prospérité moindre que dans d'autres régions, la Creuse étant un pays de moyenne montagne ; suivent la liste des commandeurs, puis l'étude de chaque « membre ». Les illustrations, extraits de plans terriers ou cadastraux, photographies et plans, sont insérées dans le cours du texte. Les descriptions architecturales ont pu s'appuyer sur l'étude qu'en fit naguère Claude Andrault-Schmitt, qui a également fourni les plans des principales églises¹.

Au total, peu de constructions appartenant aux dépendances civiles ont survécu : outre la grande commanderie de Lavaufranche, on ne peut guère signaler que la curieuse cave souterraine située sous l'église de Maisonnisses (p. 130-131). En revanche, plusieurs belles églises sont bien conservées, à Blaudeix, Chamberaud, Charrières, Maisonnisses et Paulhac, avec d'intéressants décors peints à La Croix-au-Bost, Lavaufranche et Paulhac. Certains de ces édifices ont été visités pendant le Congrès archéologique de France, organisé en 2021 dans la Creuse, et feront l'objet de publications dans les Actes du congrès. Ce livre offre une parfaite « mise en bouche » au panorama du paysage bâti médiéval dans la Creuse qui y sera proposé. La section qui traite de Bourgneuf est une étude poussée sur cette petite agglomération, avec plan de restitution de sa topographie à la veille de la Révolution (p. 56-68).

Le livre de Jean-Pierre Allard est une solide contribution à la connaissance de ce type de programme. Il offre un tableau précis et complet des réseaux des établissements de ces ordres militaires. C'est aussi un guide commode pour aller sur le terrain admirer les architectures subsistantes. Soulignons enfin la qualité de la bibliographie et du précieux index, et aussi le prix modique de cet ouvrage méritoire.

Pierre Garrigou Grandchamp

1. Claude Andrault-Schmitt, « Les églises des templiers de la Creuse et l'architecture religieuse du XIII^e siècle en Limousin », *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1996-2, p. 73-141.

Denis HAYOT, *L'architecture fortifiée capétienne au XIII^e siècle. Un paradigme à l'échelle du royaume*, Chagny, Édition du Centre de castellologie de Bourgogne, 2022, 6 vol., vol. 1 - ISBN : 979-10-95034-21-6, vol. 2 - ISBN : 979-10-95034-22-3, vol. 3, - ISBN : 979-10-95034-23-0 ; vol. 4 - ISBN : 979-10-95034-22-7, vol. 5 - ISBN : 979-10-95034-25-4, vol. 6 - ISBN : 979-10-95034-26-1, prix du volume 28 €.

Dès la brillante soutenance de sa belle thèse en 2015, notre confrère Denis Hayot a mis en chantier sa publication. Grâce au Centre de castellologie de Bourgogne, dirigé par Hervé Mouillebouche, les six volumes résultant des dix tomes de la thèse originale sont en cours de publication depuis octobre 2021. Ils seront tous disponibles, dans le courant du 2^e trimestre 2023, ce qui constitue une performance notable, sachant que chacun de ces volumes est épais d'environ 570 pages en moyenne.

Il convient en premier lieu de remarquer la qualité formelle de ce travail ; la présentation est claire et aérée, le texte est fluide et le plus souvent irréprochable, le tout dans une maquette fonctionnelle et bien adaptée à l'illustration d'une grande qualité.

L'objectif que s'est fixé l'auteur est vaste : il s'agit de caractériser l'architecture fortifiée mise en œuvre dans l'ensemble territorial soumis à la couronne française entre le début du règne de Philippe Auguste et la fin de celui de Saint Louis. Mais pas toute l'architecture fortifiée cependant : celle où apparaissent soit des tours circulaires à archères, soit des tours maîtresses circulaires, en somme ce qu'on appelle de façon indistincte depuis une vingtaine d'années l'architecture « philippienne ». L'enjeu était, pour Denis Hayot, de remettre sur le chantier l'appréciation commune suivant laquelle cette architecture résulte d'un modèle inventé sur les chantiers royaux de Philippe Auguste et diffusé comme un standard sur l'ensemble du royaume, de proche en proche, par simple mimétisme ou imitation, pour faire comme le roi.

La définition du territoire d'étude ne souffre guère de critiques, car elle a sa cohérence. Elle laisse néanmoins de côté la Provence et la Lorraine – spécialement cette dernière région ; on peut un peu le regretter, car la Lorraine compte quelques très beaux spécimens, parfaitement connus de l'auteur, au demeurant, dont la mise en perspective par

rapport aux édifices de l'aire « capétienne » aurait pu être intéressante. Ils posent d'ailleurs la question de l'emploi de l'adjectif capétien pour caractériser l'architecture : peut-être faudrait-il parler plutôt d'architecture fortifiée dans l'aire capétienne, même si, on l'aura compris, l'auteur propose d'employer cet adjectif pour remplacer celui de philippien, qualificatif qu'il réserve aux édifices construits strictement par Philippe Auguste. On pourrait gloser à l'infini sur l'utilisation de ces qualificatifs : architecture philippienne, architecture Plantagenêt, architecture capétienne... probablement faudrait-il en supprimer définitivement l'usage, trop caricatural, et certainement daté par rapport aux recherches, particulièrement celles qui font l'objet de la présente thèse.

Un deuxième écueil tenait au corpus d'ouvrages servant de base à l'analyse, puis à la synthèse. J'ai rappelé le critère typologique majeur retenu ; mais encore fallait-il visiter... tous les châteaux de la zone pour identifier, en définitive, ceux qui sont dignes de figurer dans les notices. Travail de Romain que celui-là, mené de concert avec un travail de Bénédictin pour croiser les visites avec les sources. C'est ainsi que sont nées ces quelques deux cent trente notices monographiques qui sont incontestablement un apport considérable à la connaissance de l'architecture fortifiée en France, mais constituent aussi un appareil scientifique remarquable pour garantir la qualité de la synthèse. Alors qu'elles étaient classées par ordre alphabétique dans la thèse, l'auteur et l'éditeur ont préféré, pour cette édition, les regrouper par grandes inter-régions ; choix judicieux au plan commercial, mais aussi au plan de l'utilisation de l'ouvrage.

Ces notices sont d'une qualité remarquable : l'auteur y a mis un point d'honneur, chaque fois qu'il le pouvait, à démêler le faux du vrai dans la bibliographie existante, revenant aux sources publiées pour trancher des allégations infondées, ou élucider des passages peu clairs de l'histoire des sites. Chaque notice est, de plus, accompagnée d'une illustration prolifique, photographies, évidemment, mais aussi plans anciens, cadastre, et plans redessinés ou dessinés par l'auteur. Il est peu de dire qu'elles constituent une base de savoir fondamentale – au point qu'on se demande, en définitive, ce qui reste à défricher après que Denis Hayot est passé...

La synthèse s'articule en trois grandes parties. La première présente le sujet sur le plan historico-géographique, comprenant un peu de juridique. La seconde est entièrement consacrée à une typologie de l'architecture dont traite l'auteur. Enfin, la troisième,

probablement la plus forte, brosse un panorama des diverses facettes de l'évolution de l'architecture capétienne – le terme « évolution » étant pris ici avec des guillemets, l'auteur martelant à plusieurs reprises que nul ne doit imaginer une évolution linéaire et... évolutionniste.

Dans chacune de ces parties, l'auteur met en scène son corpus d'ouvrages sous un éclairage nouveau, et suivant un scénario différent, toujours avec un souci méticuleux qui lui permet d'aller jusqu'au détail, et de ne rien laisser qui n'ait été remué par la bêche avant d'être ratissé, dans un sens puis dans l'autre.

La première partie retrace la politique de fortification de chacun des rois, Philippe Auguste, Louis VIII et Louis IX, montrant avec brio – incroyable, car cela n'avait jamais été fait – comment le roi Philippe chercha à couvrir de façon systématique son domaine d'influence, laissant pourtant des régions entières sans fortifications nouvelles – on penserait à l'Anjou, mais aussi à la Normandie. Le règne de Louis VIII fut trop court pour être marqué par une réelle stratégie de fortification ; quant au règne de saint Louis, il fut marqué par une politique en totale rupture avec celle de son grand-père, privilégiant la construction d'une énorme forteresse à Angers – peut-être d'une autre à Nogent-le-Rotrou, chère à l'auteur –, à une implantation en profondeur. En revanche, cette implantation en profondeur fut réalisée en Languedoc, mais probablement sans intervention directe du roi, l'initiative et les réalisations revenant probablement à l'administration déléguée.

L'auteur montre également, et ce n'est pas peu car il combat ici une idée reçue, que l'éclosion de l'architecture capétienne, en l'occurrence philippienne, n'a pas été précurseur, mais que l'architecture philippienne s'est forgée dans un creuset de réalisations existant dès la fin des années 1170, et qu'elle s'impose dans les constructions royales sans aucun délai, de façon contemporaine. Même dans des régions où l'on a pu considérer que la mise en place d'une architecture de ce type fut postérieure à la conquête royale, comme l'Auvergne, l'auteur tend à penser qu'elle put être contemporaine, par exemple au beau château de Mauzun des évêques de Clermont.

La deuxième partie est consacrée à la typologie des ouvrages. L'auteur y déploie sa connaissance intime des sites, et analyse les unes après les autres les diverses composantes de la fortification en cherchant, le cas échéant, à identifier des groupes ou des sous-typologies ; on pensera en particulier à ses analyses des

tours maîtresses philippiennes, ou des tours de flanquement, parmi lesquelles il pense identifier les « groupes » de Caen, de Poitiers, etc.

Il va de soi qu'avec un tel corpus, mais surtout avec sa capacité d'analyse, l'auteur apporte de nombreux éléments nouveaux. Ainsi bat-il en brèche le sacro-saint principe des chemins de ronde interrompus par les tours, montrant que ce principe n'était nullement une donnée de base du programme philippin, et il met en exergue le très curieux exemple de chemin de ronde double présent à Mauzun. Concernant les portes, il montre que, si le schéma de la porte à deux tours s'impose, les tours portes carrées ou les tours portes à éperon existent dans l'architecture capétienne/ philippienne, et que même les portes à sas peuvent exister, comme la porte de Villeneuve-sur-Yonne.

Son chapitre concernant les archères renouvelle le sujet. Denis Hayot balaye les chrono-typologies trop évolutionnistes que j'avais commises dans ma jeunesse, montrant en particulier que, si l'archère à ébrasement simple est l'unique employée dans l'architecture philippienne, elle coexiste dès le début du XIII^e siècle, dans l'architecture capétienne, avec des archères à niche ; de même, les dispositifs d'extrémité – les étriers, existent dès le début du XIII^e siècle. L'auteur n'hésite pas à prendre tous ses prédécesseurs à contrepied, réduisant à néant ceux qui osent prétendre que l'archère n'avait pas de rôle réel dans la défense, ou que l'étrier n'avait pas d'utilité lors du tir.

Ces deux parties forment le préambule de la synthèse proprement dite. L'auteur s'y donne pour tâche de resituer cette architecture capétienne dans l'ensemble des courants architecturaux marquant le territoire, particulièrement l'« avant Philippe Auguste » et le « pendant le temps de Philippe Auguste ». La première question est, finalement : « L'architecture dite philippienne est-elle réellement novatrice ? », et l'auteur conclut qu'elle ne l'est pas tant que cela au niveau des détails architecturaux qu'elle emploie, mais bien plus au niveau du système. Probablement, pour lui, a-t-on surestimé le côté « normalisation », que l'auteur situe, après les travaux récents, plutôt dans la deuxième partie du règne ; mais on doit rappeler que la normalisation – ou standardisation, comme on veut – ne conduit nullement à l'identité des formes ou des modèles, mais à l'emploi d'un vocabulaire de formes (un « référentiel commun et documenté destiné à harmoniser l'activité d'un secteur »). Et c'est exactement

ce qui se passe durant ce commencement du XIII^e siècle.

Denis Hayot le prouve bien d'ailleurs, en comparant l'architecture « philippienne » avec l'architecture dite « Plantagenêt ». Il montre comment les deux types d'ouvrages utilisent les mêmes éléments, mais comment l'architecture philippienne-capétienne répond à un esprit de système qui correspond assez bien à ce qu'on appelle dans le langage technique une « standardisation de fait », qui n'est pas imposée par un corps de documents écrits, mais qui s'impose par l'usage.

L'auteur analyse aussi ce qu'ont pu être les apports d'autres aires géographiques – en particulier l'aire flamande, dont il montre fort bien à quel point on a pu surestimer le rôle ; l'aire proche-orientale, où il souligne, à fort juste titre, à quel point la science n'a guère progressé depuis Paul Deschamps sur la datation des sites antérieurs à Hattin. Ainsi est-il pointé sur cette conjonction qui marque la décennie 1180-1190 : Hattin, bien sûr, puis Acre, et la re-fortification de la Terre Sainte postérieurement à la reconquête partielle. Conjonction qui n'est pas fortuite : car même si l'archère, en particulier, est bien présente dans la fortification franque dès le XII^e siècle, la Terre Sainte montre, au tournant de 1190, la même mutation que le territoire métropolitain, pour employer un mot singulièrement anachronique. Avec des variations notables : alors que les Hospitaliers épousaient franchement les nouveaux canons « capétiens », les Templiers semblent en être restés à un corps de normes radicalement différent, comme on le voit à Chastel-Pèlerin.

Ceci touche, bien sûr, à ces questions de modèles et de « moteurs » suivant le terme employé par l'auteur, pour la diffusion de l'architecture dite capétienne. Résolument, Denis Hayot écarte la thèse selon laquelle la fortification philippienne aurait pu être modèle, préférant voir une propagation parallèle sur la base d'un modèle commun... on sent bien qu'il inclinerait volontiers à trouver d'autres géniteurs au modèle, par exemple les trois Roberts de Dreux et Agnès de Baudement. Mais il reconnaît que ces fortifications « capétiennes » forment un système à part, un référentiel particulier ; et de fait, l'on y retrouve, fortement présente, l'image et la symbolique capétienne. N'est-ce pas celle-là que véhiculent, d'une certaine façon, les constructeurs Hospitaliers en Terre Sainte, contrairement aux Templiers qui se considèrent une puissance indépendante ou souveraine, pour caricaturer ?

Dans cette question de la diffusion, Denis Hayot s'interroge sur l'organisation de la maîtrise d'œuvre, et l'impact qu'elle put avoir sur la diffusion du « standard », comprenons du référentiel. Il y montre que les hommes de l'art cités dans les « devis » de Philippe Auguste étaient des artisans-architectes-entrepreneurs ; il entrevoit le rôle d'un échelon de maîtrise d'ouvrage, peut-être justement l'échelon « normalisateur », avec maître Amaury. On suit avec plaisir son enthousiasme pour le « maître de Coucy » qu'il identifie comme le grand maître des chantiers titanesques d'Enguerrand III de Coucy et de Louis IX à Angers, peut-être à Nogent-le-Rotrou. Denis Hayot suggère que ce maître ait pu également intervenir sur un ou plusieurs chantiers de cathédrales, par exemple à Senlis. Là encore, malheureusement, les éléments stylistiques sur lesquels on pourrait se baser sont microscopiques ; mais il est bon de proclamer haut et fort qu'il n'y a ni corps ni ingénieurs, et que les concepteurs d'architecture fortifiée sont tout simplement les mêmes que ceux des églises – voire des ponts.

Et, en définitive, à l'issue de cette lecture, l'auteur nous aura entraînés dans un passionnant itinéraire, non sans investiguer tous les diverticules possibles, pour nous aider à relativiser les assertions trop catégoriques, les esprits de système trop aventureux, et nous montrer comment, certainement, les constructions du roi furent des « *primi inter pares* » plutôt que des modèles, tout en insistant sur l'existence d'un référentiel, probablement moins répétitif qu'il n'y paraissait, lié à la zone d'influence capétienne. Beau travail que celui-là, accompagné d'une érudition monumentale hors pair.

Jean Mesqui

Vitrail

Michel HÉROLD (dir.), *Les vitraux du midi de la France. Région Occitanie, Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, 31,50 cm, 400 p., 365 fig., index. - ISBN : 978-2-7535-7934-7, 45 €.

(*Corpus Vitrearum*, France, série *Recensement des vitraux anciens de la France*, XI)

Ce volume XI de la série du *Recensement des vitraux anciens de la France* traite des vitraux du Midi de la France, conservés dans les régions administratives d'Occitanie (les anciennes régions Languedoc-Roussillon et

Midi-Pyrénées) et de Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il a été pris en charge par quatre auteurs, spécialistes du vitrail internationalement reconnus, membres chevronnés du *Corpus Vitrearum*, Michel Hérold et Françoise Gatouillat, avec les contributions de Véronique David et de Jean-Pierre Blin.

Les régions du Midi de la France étaient réputées pauvres en vitraux anciens, excepté quelques ensembles fameux comme ceux des cathédrales Sainte-Marie d'Auch (56 vitraux), Saint-Nazaire-et-Saint-Celse de Béziers (9 vitraux), Saint-Nazaire de Carcassonne (10 vitraux) et Saint-Just-et-Saint-Pasteur de Narbonne (28 vitraux). Cette apparente pauvreté s'expliquait, à l'occasion, par le climat et l'abondance de la lumière du Midi jugés peu propices au développement du vitrail. Le nombre de sites et de monuments où sont conservés *in situ* les vitraux repérés invite à réviser ce jugement : quarante-neuf sites et cinquante-cinq monuments (280 vitraux) pour les anciennes régions Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées ; treize sites et autant de monuments (28 vitraux) pour les six départements de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Les œuvres sont inégalement réparties, des départements étant moins bien dotés. Pour l'actuelle Occitanie, les sites sont concentrés dans les départements du Gers, du Lot et de l'Aveyron (de dix à douze sites chacun) et treize sites ont été identifiés pour les six départements de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Cette situation s'explique, du moins en partie, par divers conflits, le vandalisme et, surtout, par les destructions des guerres de Religion du XVI^e siècle et celles liées à Révolution française. Des exemples parmi d'autres : les Huguenots ont occupé assez longtemps la ville de Nîmes pour détruire systématiquement couvents et églises ; à Montauban et à Montpellier, ils n'ont laissé aucune chance au patrimoine verrier ; la cathédrale de Mende fut détruite par un capitaine protestant en 1581 avant qu'il ne quitte la ville. Les situations particulières doivent aussi être prises en compte, tout comme l'importance quantitativement moindre des corpus initiaux, comme dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Le principe des volumes du *Recensement des vitraux anciens de la France* est désormais bien connu ; il vise l'inventaire exhaustif des vitraux antérieurs à 1789, conservés dans les édifices et les collections publiques, et dans la mesure du possible, les collections privées. La démarche repose sur une recherche documentaire méthodique doublée d'une analyse méticuleuse des œuvres sur le terrain. Les volumes qui en résultent sont de véritables sommes.

Les notices du catalogue des vitraux conservés, envisagés individuellement en fonction de leur lieu de conservation, sont précédées pour chaque région considérée d'une « introduction » ; il s'agit en fait d'une synthèse qui distingue les caractéristiques techniques, iconographiques et stylistiques des vitraux d'une région, en identifiant les œuvres les plus représentatives et les conditions d'exercice du métier. Les notices du catalogue des vitraux conservés sont complétées d'utiles listes des vitraux déplacés et d'œuvres disparues. La bibliographie rassemble les références qui documentent les vitraux, aident à leur datation et à la compréhension des circonstances de leur commande. La consultation de l'ouvrage est facilitée par un index se rapportant à l'iconographie, aux noms de lieux et de personnes. On apprécie la présence d'une entrée « Vitraux suisses », qui permet d'identifier rapidement les exemplaires de cette production helvétique particulièrement appréciée des collectionneurs.

Aller partout, voir ou revoir tous les vitraux sur place, permet la découverte d'œuvres et de témoins insoupçonnés. Dans les collections de la villa Ephrussi de Rothschild, à Saint-Jean-Cap-Ferrat (Alpes-Maritimes), a été découvert le vitrail ancien de l'Assomption de la Vierge (v. 1520-1530) de l'église Saint-Stéphane de 's Herenelderren (fig. 267, p. 286), dans la province belge du Limbourg, dont les vitraux ont été présentés par Jean Helbig et Yvette Vanden Bemden dans le troisième volume de la série du *Corpus Vitrearum Belgique*, publié en 1974. Le vitrail de l'Assomption de 's Herenelderren s'avère ainsi être une copie réalisée au XIX^e siècle par le restaurateur Jean-François Pluys de Malines. Le vitrail civil n'est pas en reste avec quelques perles, comme ce médaillon du musée Fenaille de Rodez, représentant la Prudence (fig. 134, p. 151), un cercueil posé sur la tête, un écu avec des symboles de la Passion ceinturé à l'épaule et un crible dans sa main droite. D'après les recherches récentes, ce thème, qui avait éveillé l'intérêt d'Émile Mâle, remonterait aux environs de 1420. De précieux et rares témoignages du métier de maître verrier ont également été découverts, comme ce vitrier occupé à monter des losanges peints sur une poutre du milieu du xv^e siècle dans une demeure de Tarascon (Bouches-du-Rhône) (fig. 278, p. 299). À la cathédrale de Montauban, une ancienne nacelle de vitrier (fig. 31, p. 49) témoigne des conditions dans lesquelles l'entretien des vitraux se faisait jusqu'au XIX^e siècle.

Le lecteur est expertement guidé dans l'approche des verrières conservées, qui portent les stigmates d'une histoire parfois tumultueuse,

comme Jules de Lahondès le remarquait bien à propos, au sujet des vitraux de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse (Haute-Garonne), qu'il qualifiait d'« incroyable et déroutant mélange » (p. 170). Les verrières perturbées par des remaniements sont plus nombreuses que celles conservées intactes ; le lecteur peut heureusement prendre connaissance, dans les notices du catalogue, de l'histoire matérielle des œuvres et des informations qui permettent de distinguer sans ambiguïté les parties anciennes à prendre en compte dans l'appréciation de celles-ci.

Au fil de l'ouvrage, des œuvres et des ensembles sont révélés, le rôle de personnalités – commanditaires, artistes ou praticiens – (ré)évalué, et les dynamiques de création, de destruction, de transformation, d'aménagements, de restauration et de conservation des vitraux explorées, dans le contexte des régions envisagées. Un panorama très complet, érudit et nuancé de l'art du vitrail dans le Midi de la France prend ainsi forme, du XIII^e au XXI^e siècle, puisque les vitraux de cette période ont également été pris en compte, dans le contexte de l'ouverture du *Corpus Vitrearum* international aux vitraux des périodes plus récentes. Les situations et les contextes parfois très divers des différentes régions ne permettent pas d'en faire ici une synthèse, mais certains points méritent d'être soulignés. Trop longtemps appréciés hâtivement en bloc, les vitraux du Midi ont pâti de l'image d'une production « à la traîne » de celle du Nord, avec un décalage chronologique et qualitatif. Des œuvres exceptionnelles ont ainsi été négligées, comme l'Arbre de vie de Carcassonne (1^{er} quart du XIV^e s.), inspiré du *Lignum vitae* écrit par saint Bonaventure au XIII^e siècle. Par ailleurs, le Midi bénéficiait de la circulation des artistes, phénomène qui apparaît comme une « constante méridionale », révélée par la présence d'artistes étrangers notamment à Montpellier et à Toulouse. Le peintre et peintre verrier Antoine de Lohny originaire de Saône-et-Loire s'y établit dans les années 1450 et y réalisa une peinture murale à l'église de la Dalbadé, des vitraux pour la Maison commune et une enluminure du *Livre des Annales*. Il se rendit aussi en Catalogne pour y assurer la pose de la grande rose occidentale de l'église Santa Maria del Mar, visible à son emplacement d'origine depuis 1461. Le recensement a sorti de l'ombre des œuvres de premier plan, comme un panneau d'aujourd'hui dans les collections du musée Calvet représentant Dieu le Père bénissant (fig. 277, p. 297), possiblement conçu pour l'église Saint-Didier d'Avignon, et mis en rapport avec l'art du peintre et enlumineur Enguerrand Quarton, qui pourrait

même être intervenu personnellement dans la peinture sur verre.

Les vitraux de la cathédrale d'Auch (Gers) mériteraient à eux seuls qu'une nouvelle monographie leur soit consacrée après leur restauration, en cours depuis 2017. Les dix-huit verrières du chœur forment un ensemble « hors du commun », tant en regard de l'iconographie que des caractéristiques d'exécution et de l'attribution. Cet ensemble qui résume l'histoire du monde, de la Création à la Rédemption, est signé d'Arnaud de Moles – artiste dont on ignore l'origine, l'apprentissage, la carrière – dans une inscription en gascon qui révèle également le terminus *post quem* de la pose des vitraux, le 25 juin 1513. L'origine des documents graphiques préalables à la réalisation proprement dite des vitraux semble cependant italienne, et plus précisément lombarde, peut-être dans l'entourage de Léonard de Vinci ; mais « les contours du foyer artistique dont elles [les verrières] relèvent restent à définir plus précisément » (p. 193). Les verres mis en œuvre, eux aussi d'une qualité exceptionnelle, sont dans un état de conservation remarquable et miraculeusement indemnes ; des analyses du LRMH effectuées en 2018 ont confirmé leur origine lorraine.

Une grande attention est accordée au vitrail domestique, lui aussi lourdement impacté par les aléas de l'histoire et les destructions. Les exemples de vitraux civils médiévaux conservés *in situ*, comme ceux de la maison Prunet de Cordes-sur-Ciel (Tarn) (fig. 259, p. 273), sont très rares. Les fouilles archéologiques et les archives attestent néanmoins l'ancienneté de leur présence dans l'espace domestique. La plupart des œuvres conservées dans des demeures privées ne proviennent pas du lieu où elles sont exposées, elles ont été importées par des propriétaires, des collectionneurs, soucieux d'enrichir leur demeure. L'architecte Fernand Pouillon (1912-1986) fit disposer dans les fenêtres de son château de Belcastel (Aveyron) quatre-vingt-six pièces acquises dans le commerce d'art. Ces pièces « coupées de leurs lieux d'origine, dont la fonction est devenue purement décorative », comme le soulignent les auteurs (p. 137), peuvent dans de rares cas être identifiées. Un vitrail du Calvaire, exposé dans l'oratoire du château de Castelnaud-Bretenoux à Prudhomat (Lot) (fig. 33, p. 52), originaire de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper, fut reconnu par Jean Lafond en 1960. Le lecteur est habilement guidé, ici aussi, dans l'appréciation des œuvres dont l'authenticité n'est pas toujours aisément vérifiable sans avoir la pièce en main, comme ce médaillon

représentant une Vierge à l'Enfant du musée Fenaille de Rodez (fig. 128, p. 148), d'après le volet droit du diptyque de Melun de Jean Fouquet. Présenté à plusieurs reprises comme datant du milieu du xv^e siècle, ce médaillon s'avère finalement du troisième quart du xix^e siècle.

Last but not least, la couverture photographique exhaustive et de qualité – près de 350 photos couleur, toutes parfaitement et rigoureusement identifiées, dont de nombreuses illustrations pleine page – est généreusement déployée tout au long de l'ouvrage ; le soin de l'impression permet d'apprécier les œuvres dans les moindres détails. Ainsi reste-t-on en arrêt devant les scènes du sacrifice d'Abraham (p. 192 et 193) de la cathédrale d'Auch pour admirer les verres aspergés du socle de la table de sacrifice, spécialement remarquables pour leur imitation du marbre.

M. Hérold et F. Gatouillat, V. David et J.-P. Blin nous offrent un ouvrage magistral qui resitue dans une juste perspective le riche patrimoine verrier du Midi de la France. La rédaction d'une telle somme et les recherches sous-jacentes sont un véritable tour de force. Elles n'auraient certainement pas pu être menées à bon terme sans les quatre auteurs qui ont uni leur expertise et leur puissance de travail. Avec eux, nous pouvons espérer « que la richesse des données réunies dans ce volume du Recensement des vitraux anciens de la France, [...] puisse être utile à tous et que les vitraux du midi de la France prennent place dans l'histoire de l'art » (p. 69). Désormais, « le travail de recherche se poursuit avec des assises solides et de multiples perspectives nouvelles » (*ibid.*).

Isabelle Lecocq

Karine BOULANGER, avec la collaboration d'Élisabeth PILLET, *Les vitraux de Poitou-Charentes et d'Aquitaine*, Rennes, PUR, 2021, 31,50 cm, 336 p., 276 fig. - ISBN : 23753582467, 43 €.

(*Corpus Vitrearum*, France Recensement X)

Un an après la parution du volume XI, celle du volume X consacré à deux anciennes régions administratives, Poitou-Charentes et Aquitaine, écrit par Karine Boulanger avec la contribution d'Élisabeth Pillet, est un événement : ce volume achève la série du Recensement des vitraux anciens de la France, qui s'inscrit dans la série internationale du

Corpus Vitrearum, dont le premier volume est paru en 1978 pour dresser l'inventaire des vitraux français antérieurs à la Révolution. Le projet avait été initié par Jean Taralon, inspecteur général des Monuments historiques et fondateur du Laboratoire de recherche des Monuments historiques, et Louis Grodecki, co-directeur du Comité français du *Corpus Vitrearum*.

Les neuf départements de Poitou-Charentes et d'Aquitaine possèdent des verrières dont les dates s'échelonnent du xii^e au xviii^e siècle, conservées dans des monuments religieux, des édifices civils et des musées. Les vitraux d'une cinquantaine de sites en Poitou-Charentes et d'une vingtaine en Aquitaine font l'objet de notices dans le catalogue.

Conçu sur le principe général des volumes du *Recensement des vitraux anciens de la France* rappelé dans notre compte-rendu du vol. XI, cet ouvrage dépasse les objectifs stricts de l'inventaire exhaustif des vitraux conservés. Les analyses des œuvres conservées sont mises en perspective grâce aux sources d'archives et à la documentation publiée, afin de rendre compte au mieux de l'activité dans le domaine du vitrail dans ces régions, du Moyen Âge à la fin du xviii^e siècle. La tâche n'était pas aisée, comme le soulignent les auteurs, confrontés au début des recherches à un corpus des plus réduits, dispersé pour les quatre départements de Poitou-Charentes sur quatorze sites, pour les vitraux antérieurs à 1 800 conservés *in situ* ; les recherches ont été étoffées, en traquant d'une part les témoins conservés qui avaient échappé au repérage initial et, d'autre part, les mentions d'œuvres disparues, à partir principalement de sources publiées. Les mentions révélées dans les textes ont dû être exploitées avec prudence car, insidieusement, il s'est avéré que le terme « vitrail » pouvait non seulement désigner l'œuvre de verre et de plomb qui clôt la baie, mais également celle-ci. Ces recherches sur les vitraux disparus ont été payantes puisque le corpus initial a été considérablement élargi. Un panorama « plus juste » pouvait ainsi être esquissé (p. 21).

Après une intense activité artistique aux xii^e et xiii^e siècles, brillamment illustrée par les vitraux de la cathédrale Saint-Pierre et de la collégiale Sainte-Radegonde de Poitiers (Vienne), la guerre de Cent Ans a marqué un temps d'arrêt jusqu'au milieu du xv^e siècle. Une série de créations remarquables atteste ensuite un siècle d'épanouissement de l'art du vitrail : les vitraux des cathédrales de Bordeaux (Gironde), de Saint-Émilion (Gironde) et de Bayonne (Pyrénées-Atlantiques), sans oublier les panneaux du

château de Dissay (Vienne) (dont le saint Jean qui a l'honneur de la première de couverture) et ceux des tympans de deux fenêtres de l'église d'Oiron (Deux-Sèvres). Les guerres de Religion et les conflits ont mis un terme à cet élan et entraîné la destruction de nombreuses verrières. Le métier s'est néanmoins maintenu, et avec lui la production de vitraux peints, malgré la préférence de plus en plus marquée pour les vitreries incolores, plus à même d'assurer la lisibilité des grands retables.

Les auteurs montrent bien comment le développement du vitrail est lié non seulement aux circonstances historiques, mais également à la dévotion, qui s'exprime publiquement à l'église, mais également dans l'intimité des demeures privées. C'est à un couple de notables de Bayonne que l'on doit l'un des plus magnifiques vitraux de la Renaissance conservés en Aquitaine, vitrail phare de la cathédrale Notre-Dame de Bayonne (fig. 261, p. 301). Il est daté de 1531. Les donateurs dont l'identité précise n'est pas établie sont représentés dans la partie inférieure gauche, sous la scène qui illustre l'épisode de la guérison de la fille possédée d'une Cananéenne, narré par l'évangéliste Matthieu et qui a valu au vitrail la dénomination de « La Cananéenne ». On ignore les circonstances de la commande et de l'exécution du vitrail, comme celles des autres verrières de la cathédrale. Toutefois, « La Cananéenne » est attribuée pour l'exécution à l'atelier de Jean Chastellain qui dirigea le plus important atelier parisien de peinture sur verre sous François I^{er} et, pour les cartons, au peintre Noël Bellemare, avec lequel Chastellain a collaboré à plusieurs reprises. L'attribution à Chastellain, proposée par Jean Lafond en 1970, a été confirmée par Guy-Michel Leproux, qui a repris en 2001 tout le dossier de l'activité de Noël Bellemare dans son ouvrage *La peinture à Paris, sous le règne de François I^{er}*. Jouissant d'une réputation bien établie, l'atelier de Chastellain exécuta d'autres commandes éloignées de Paris : Thorigny-sur-Oreuse (château de Fleurigny), Melun (Saint-Aspais). Rares sont les vitraux restés en place dans des demeures privées, mais quelques témoins subsistent heureusement dans les tympans de la chapelle du château de Ternay (Vienne) où l'on aperçoit des initiales et une tête de clerc (fig. 18, p. 37).

Les notices du catalogue sont établies avec un soin particulier et un rare degré d'approfondissement, tant pour ce qui concerne les vitraux que les édifices. Ce difficile exercice n'est pas gratuit puisque l'évolution de la vitrerie est corrélée avec celle de l'édifice et de son décor, ainsi qu'avec les personnalités qui ont influencé les choix et les partis architecturaux,

quand les sources permettent de l'établir. Cela n'a été possible qu'avec l'appui d'une consultation exhaustive de la documentation publiée. Des programmes iconographiques ont pu être reconstruits, comme celui de l'église Sainte-Catherine de Villeneuve-sur-Lot (Lot-et-Garonne), dotée durant le premier quart du XVI^e siècle d'un ensemble de vitraux offerts par les paroissiens. La compréhension des vitraux de l'église Saint-Michel de Bordeaux est enrichie par le rapprochement avec les sculptures du portail, conçues au même moment, pendant le premier quart du XVI^e siècle, et manifestement sur la base de modèles ou de sources communes.

Aucun vitrail n'est resté indemne et les interventions de restauration ne sont pas toujours aisément identifiables. Rares sont les inscriptions, comme celle-ci, qui avertissent le visiteur : « Ces vitraux restaurés de 1900 à 1902 sont composés de fragments des XIV^e et XV^e siècles provenant de l'ancienne église », dans une verrière de l'église de Villeneuve-sur-Lot (fig. 245, p. 286) [Lot-et-Garonne]. Heureusement, et c'est là un apport majeur des volumes du *Corpus Vitrearum*, les parties anciennes sont clairement et précisément signalées dans le texte.

La recherche et les informations sur les vitraux disparus et les causes de leur altération, de leur modification, et de leur disparition donnent lieu à une riche documentation sur les diverses situations et émaillent le propos d'anecdotes révélatrices des aléas qui ont présidé à la destinée d'un patrimoine fragile, parfois victime de modes, de caprices et de querelles de préséances, manifestes dans l'héraldique. À l'abbaye des Châtelliers de Chantecorps, dans les Deux-Sèvres, le roi Louis XI lui-même ordonna de faire disparaître un vitrail (« une litre funèbre ») que Jean de Chource y avait fait poser en 1466 en mémoire de son épouse Marie de Vivonne, descendante des fondateurs présumés de l'abbaye et inhumée dans celle-ci, pour le remplacer par une « litre » aux armes de sa mère Marie d'Anjou († 1463), qui venait de décéder dans ladite abbaye, dès lors honorée du titre prestigieux de fondation royale. Néanmoins, après un jugement du Parlement de Paris, le vitrail à la mémoire de Marie de Vivonne fut rétabli en 1469.

Le volume X du Recensement est donc l'occasion de faire le point des connaissances sur des vitreries aussi prestigieuses que celle de Poitiers (dont le vitrail de la Crucifixion, avec la représentation d'Aliénor d'Aquitaine et Henri II Plantagenêt, avait jusqu'à

présent surtout retenu l'attention), et de découvrir des œuvres négligées. Le vitrail de l'Arbre de Jessé et de la Vie de la Vierge de l'église Notre-Dame de Niort (1615) [fig. 47, p. 66] témoigne du maintien de la capacité des peintres verriers à créer des vitraux de pleine couleur, avec des verres colorés dans la masse, même si l'approvisionnement de ceux-ci était réputé plus difficile. Le 29^e colloque international du *Corpus Vitrearum* qui s'est tenu à Anvers en juillet 2018 a justement attiré l'attention sur l'importance de l'étude de l'art du vitrail au XVII^e siècle, qui a trop longtemps pâti de préjugés, rapidement jugé dans son ensemble comme un art sur son déclin. Effectivement, les vitraux du XVII^e siècle sont nettement moins nombreux que ceux des périodes précédentes, mais ils ont leur intérêt propre et témoignent tout autant de leur époque. La mention des vitraux disparus et la publication des panneaux et fragments de cette période ont donc toute leur importance. La publication leur réserve une place pleinement justifiée et des éléments significatifs sont illustrés, comme le panneau de sainte Radegonde de l'église homonyme à Bilazais datée de 1615 (fig. 27, p. 48) ou l'inscription se rapportant à un docteur en théologie, dans les collections du Musée d'Aquitaine de Bordeaux (fig. 209, p. 252). En 2016, au colloque de Troyes, le *Corpus Vitrearum* international a officiellement élargi son programme d'étude aux vitraux postérieurs à 1800 ; ceux-ci sont également systématiquement pris en compte dans le recensement et une belle visibilité leur est accordée dans les synthèses introductives.

Comme le volume XI, celui-ci illustre remarquablement le développement de l'entreprise du *Corpus Vitrearum*, qui a bénéficié de l'expertise croissante des auteurs. D'inventaires rapides et sommaires, les volumes sont devenus des ouvrages de référence incontournables, incluant de solides synthèses sur les vitraux d'une région, basées sur une analyse rigoureuse et systématique de corpus recensés et analysés avec soin. L'ouverture progressive du *Corpus Vitrearum* aux vitraux civils et à ceux des époques plus récentes a enrichi la prospection et la réflexion. L'œuvre des pionniers est maintenant devenue une entreprise maîtrisée qui offre à la communauté scientifique des perspectives de recherches que l'on espère à la hauteur de la qualité de la documentation disponible.

Sculpture et polychromie

Guillaume FONKENELL (dir.), *Le renouveau de la Passion : la sculpture religieuse entre Paris et Chartres autour de 1540*, catalogue d'exposition, Musée national de la Renaissance, Écouen, mai-août 2021, Paris, In Fine éditions, 2020, 29 cm, 256 p., 200 fig. - ISBN : 9782382030080, 35 €.

Le catalogue qui accompagnait l'exposition *Le renouveau de la Passion*, au musée national de la Renaissance, château d'Écouen de mai à août 2021, est un ouvrage remarquable. Remarquable par son sujet, la sculpture du XVI^e siècle français, un domaine peu présent dans la production éditoriale récente. Remarquable aussi par le pont qu'il établit entre deux domaines de recherche, l'un à Chartres, lié aux travaux d'étude et de restauration menés par la Conservation régionale des Monuments historiques, en particulier à la cathédrale et à l'église Saint-Père, l'autre autour de l'art parisien : là, à côté de restaurations d'œuvres, il y a moisson de documents d'archives, en particulier dans le Minutier central des notaires, mais aussi mise en perspective de l'art français du XVI^e siècle et de ses liens avec d'autres zones européennes. Le dénominateur commun entre ces deux domaines est Guillaume Fonkenell, épaulé par Geneviève Bresc-Bautier, ancienne directrice du département des Sculptures du Louvre, et par Thierry Crépin-Leblond, directeur du musée d'Écouen.

Deux textes généraux introduisent l'ouvrage : une synthèse sur les évêques français autour de 1540 due à Cédric Michon, et un panorama des grands chantiers et des grandes thématiques des œuvres d'art religieux de la fin du XV^e siècle jusqu'au milieu du XVI^e siècle. G. Fonkenell y souligne l'importance des aménagements liés aux chœurs d'église, en particulier celle des jubés. Trois d'entre eux, édifiés autour de 1540 sont plus particulièrement étudiés : celui de Saint-Père de Chartres et ceux de deux églises parisiennes, Sainte-Geneviève et Saint-Germain-l'Auxerrois.

Dans le premier grand dossier, consacré à Chartres, G. Fonkenell évoque les sculpteurs qui ont pu influencer sur la carrière de l'imagier François Marchand (p. 25-27) ; puis Anne Embs restitue cet artiste par rapport au corpus sculpté orléanais, en comparant les reliefs du jubé de Saint-Père de Chartres aux comparatifs d'une cheminée de l'hôtel orléanais du 4, rue de la Pierre Percée, mais sans fournir de vue de détail de ces derniers (p. 28-31).

G. Bresc-Bautier revient sur le tombeau de François I^{er}, auquel a d'abord œuvré l'Orléanais François Carmoy décédé peu après un premier marché, relayé par le Parisien Pierre Bontemps et par l'Orléanais François Marchand. Rouvrant la question des attributions, G. Bresc-Bautier conclut sur une interrogation : faut-il donner les priants à Bontemps et les gisants à Marchand, les gisants étant plus déliés, le travail sur les chevelures plus sensible, les attitudes plus libres (p. 31-37) ?

Nicolas Balzamo souligne que la Réforme fut beaucoup moins implantée à Chartres que dans l'autre grande ville du diocèse, Blois, et que Louis Guillard, évêque de 1525 à 1553, fut certes assez actif dans son diocèse, pour la réforme des établissements religieux, mais qu'il resta attaché à une vision assez traditionnelle du rôle des religieux, et qu'il demeura somme toute discret (p. 40-44).

Les fragments du décor d'autel de la chapelle des Onze Mille Vierges, autrefois dans le bras nord du transept de la cathédrale de Chartres, commandé vers 1542-1543 par le chanoine Jean Favereau, ont été restaurés par le Louvre, après leur passage par le musée des Monuments français. G. Fonkenell identifie dans le relief central une naissance de la Vierge ; la polychromie est due au peintre Étienne Le Tonnelier, tandis que le sculpteur, influencé par l'art flamand, demeure anonyme (p. 48-50).

L'abbaye Saint-Père a connu à la même époque un réaménagement de son chœur, à l'initiative de François II de Brilhac, abbé de 1520 à sa mort en 1540. Il semble que le maçon Jean Bernardeau et le sculpteur François Marchand se soient associés pour le décor du maître-autel et l'érection d'un jubé. Les neuf reliefs du jubé figurent des épisodes de la vie des saints Pierre et Paul, rarement représentés, et le monument supportait sans doute un ensemble de statues : une Vierge de pitié encadrée par les saints Pierre et Paul, puis par saint Benoît et saint Christophe, protecteur de Christophe de Brilhac, oncle et prédécesseur de François sur le siège abbatial, et du prieur claustral Christophe de La Chaussée. Le maître-autel était décoré de trois reliefs : le *Portement de croix*, la *Crucifixion* et la *Descente de croix* (aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts de Paris). Il était surmonté de trois statues, la Vierge et saint Pierre, disparues, et saint Paul, aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Chartres. En complément de ces aménagements, Christophe de La Chaussée a été le commanditaire d'une chapelle de la Conception, qui s'apparentait sans doute à la chapelle des parents de Tristan de Salazar à la cathédrale

de Sens. Il a aussi doté le chœur de l'église Notre-Dame et Sainte-Quittaire de Theuven-Thimerais (Eure-et-Loir) d'un programme statuaire consistant en un collège apostolique augmenté de saints et de saintes (p. 51-56).

Comme les vestiges du décor intérieur de Saint-Père ont été pour la plupart transportés au musée des Monuments français, sans doute pour éviter leur destruction *in situ*, leur interprétation repose en grande partie sur les sources liées à ce musée. Le jubé comptait six colonnes cannelées en pierre de Vernon, mais Alexandre Lenoir affirme en avoir reçu sept, et il semble en avoir recueilli huit, réemployées entre la salle du XV^e siècle et le cloître. Est-ce une erreur de décompte ou tout simplement le résultat de la mise en œuvre de deux colonnes un peu différentes, créées *ad hoc* ou d'une autre provenance ?

À la dispersion des collections du musée des Monuments français, les colonnes demeurèrent à l'École des Beaux-Arts et les reliefs de la Passion provenant du maître-autel furent intégrés aux boiseries de la chapelle. Déménagés à Saint-Denis, les reliefs du jubé y furent installés dans la chapelle Saint-Hippolyte. Quatre de ces reliefs ont été transportés au musée du Louvre à l'instigation de Louis Courajod, tandis que les cinq autres, demeurés à Saint-Denis, retournèrent à Saint-Père en 1972 (p. 65-69). Victimes tardives du salpêtre, ils ont été dessalés par le restaurateur Olivier Rolland (p. 70-71).

Les auteurs, G. Bresc-Bautier et G. Fonkenell (p. 57-64) confirment la provenance de Saint-Père pour une série de reliefs ornementaux versés en 1881 au Louvre. Ils proposent un essai de restitution graphique du jubé avec quatre colonnes en façade, supportant une architrave, et sept reliefs narratifs, deux autres étant situés sur les retours nord et sud. L'implantation de l'escalier, au sud sous la tribune, n'est pas facile à préciser. La documentation permet de connaître les pierres utilisées, en particulier la pierre de Vernon, la pierre de liais, l'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage (Isère), mais aussi la pierre de « rajasse », provenant d'une carrière à Ligré (Indre-et-Loire). Cette pierre, dont les auteurs soulignent le caractère recherché à la Renaissance, était connue dès le Moyen Âge.

Les sources des reliefs du jubé sont identifiées par Marion Boudon-Machuel et G. Fonkenell (p. 72-103). Il s'agit des compositions de Raphaël pour la tenture des *Actes des Apôtres* du Vatican, mais aussi de modèles gravés d'architectures antiques, de figures du Parmesan ou d'estampes parisiennes. Pour une scène, *La conversion de la prostituée*, les auteurs

supposent que la composition graphique est originale, l'épisode étant inspiré par un texte apocryphe des *Actes de Pierre et André*. Dans *L'exorcisme de la pythoïsse*, ils distinguent une idiosyncrasie qui les conduit à l'attribuer à un collaborateur de François Marchand ayant sa personnalité propre.

Suit l'étude du décor du maître-autel (p. 107-113). Précisons que la mention de la Crucifixion (si c'est bien elle) dans le catalogue du musée des Monuments français de 1815 se trouve sous le n° 154, p. 92. Les sources des compositions des reliefs de la Passion sont identifiées : Rosso, une plaquette de Moderno ou encore une estampe de Raimondi.

Enfin, pour clore le dossier chartrain, Irène Jourd'heuil et Fabienne Audrebrand évoquent les scènes du tour du chœur de la cathédrale, restaurées par la Direction régionale des Affaires culturelles de Centre-Val de Loire. Ce tour de chœur a été une entreprise de longue haleine, menée de 1515 à 1727, mais seuls les décors Renaissance sont évoqués ici, avec leur raffinement et leur iconographie inspirée par la liturgie chartraine. François Marchand a reçu la commande de deux grandes scènes, la *Présentation au Temple* et le *Massacre des Innocents*, accompagnées d'un relief figurant la *Fuite en Égypte* (1542-1544). Si ces œuvres n'ont bien évidemment pas figuré dans l'exposition, le relief y a toutefois été évoqué par le moulage qu'en avait réalisé le praticien Charles-Édouard Pouzadoux (1910). M. Boudon-Machuel restitue ici toute la complexité de la personnalité de François Marchand, qui cite les Italiens ou Jean Cousin mais qui invente aussi (p. 136-147).

Le dernier tiers de l'ouvrage est consacré à la sculpture religieuse à Paris (et à Écouen !), dans les mêmes années 1540. Le lecteur y trouve une synthèse concernant les chantiers parisiens du xv^e siècle, menés surtout dans des églises paroissiales ainsi que dans l'abbatiale Saint-Victor (p. 150-159). Ces entreprises se concentrèrent sur les chœurs, mais l'on note aussi la réédification de cloîtres (aujourd'hui disparus), comme celui des Célestins, rive droite, sous la direction de Pierre Hannon, peut-être inspiré par Serlio, ou celui des Jacobins, rive gauche. G. Fonkenell souligne que bien souvent, les sculpteurs des décennies 1520-1550 ne sont que des noms, auxquels aucune œuvre conservée ne peut être associée. C'est le cas de Pierre Berton, plutôt maçon que sculpteur, dont le nom se lisait sur l'un des reliefs de l'autel de 1542 de Saint-Merry (aujourd'hui au musée Carnavalet). Cette « génération perdue » précéda celle de Jean Goujon et de Germain Pilon, beaucoup mieux connus. Parmi les

rares œuvres conservées, l'auteur signale la *Mise au Tombeau* aujourd'hui à Saint-Étienne-du-Mont, commandée en 1539 pour Saint-Benoît-le-Bétourné par Yolande Bonhomme, veuve du libraire Thilmann Kerver, ou la cuve baptismale de l'abbaye de Saint-Victor (1542).

Cette synthèse est complétée par un second texte introduisant les notices de trois reliefs (p. 162-173). *La mort de la Vierge* (musée du Louvre, département des Sculptures) provenant de Saint-Jacques-de-la-Boucherie est attribuée à Jean Juste. G. Bresc-Bautier revient sur ses sources d'inspiration, en associant au retable disparu de Moulins, identifié par Nicole Reynaud en 1987, un autre retable de même sujet, exécuté en 1502 par Michel Colombe pour l'église Saint-Saturnin de Tours. G. Fonkenell et Cécile Scailliérez rouvrent ensuite le dossier de la *Descente de croix* de la famille de Saint-André (New York, Metropolitan Museum of Art), œuvre redevable à Jean Goujon sans être de sa main et inspirée par une composition de Jean Cousin le Père. La *Mise au tombeau* de Saint-Eustache (aujourd'hui au Louvre) passait, aux yeux d'Alexandre Lenoir, pour une œuvre de « Daniel de Volterre ». Le mémoire de sa dépose permet de déterminer qu'elle provenait précisément de la chapelle funéraire de Scipion de Fiesque, courtisan italien bien en cour sous Charles IX et Henri III. Les nombreuses sources michelangeliques imposent de dater l'œuvre après l'installation du tombeau de Jules II dans l'église San Pietro in Vincoli en 1540-1545, mais son auteur demeure inconnu.

L'abbaye Sainte-Geneviève de Paris a été redécouverte à partir de la fin du xv^e siècle, en particulier sous l'abbé Philippe Lebel, entre 1534 et 1557. Aux tapisseries de la vie de sainte Geneviève se sont ajoutés un retable, des travaux de peinture et surtout un jubé, détruit seulement au cours de la Révolution. La documentation permet à Sophie Jugie et à G. Fonkenell de reconstituer les dispositions du jubé au milieu du xvii^e siècle, après les transformations ordonnées par l'abbé François de La Rochefoucauld. Les sept reliefs du Louvre pouvaient prendre place sur le parapet, avec au centre la *Vierge de pitié priée par l'abbé Lebel*. S. Jugie insiste sur les données matérielles concernant ces œuvres taillées dans du calcaire de Vernon. Une polychromie partielle rehausse les chevelures, les carnations et certains détails des vêtements ou des accessoires figurés. Le sculpteur anonyme a puisé son inspiration dans des compositions ou des détails d'œuvres de Jean Cousin le Père (p. 174-189).

Saint-Germain-l'Auxerrois, riche paroisse comptant également un chapitre de douze chanoines, se dota aussi d'un jubé entre 1540 et 1545. Les dispositions en furent données par Pierre Lescot, l'exécution fut assurée par le maître maçon Louis Poireau, puis par Pierre Berton. Les sculptures des parties basses, suivant le dessin de Lorenzo Naldini, furent exécutées par Simon Leroy. Les bas-reliefs de la balustrade, quatre évangélistes et une *Déploration sur le Christ mort* sont des chefs-d'œuvre du sculpteur Jean Goujon. Disparu dès 1745, ce jubé est connu par trois documents graphiques, dont un dessin du xvii^e siècle. Pour G. Fonkenell cette feuille est un projet de la main de Pierre Lescot, hypothèse déjà formulée par Jean-Marie Pérouse de Montclos, puis contestée par Emmanuelle Brugerolles et par Henri Zerner, et qui est ici argumentée minutieusement (p. 190-205).

Les reliefs du jubé datent de 1544, selon un marché déjà connu grâce à Catherine Grodecki. Les évangélistes Jean et Luc étaient placés à dextre du relief de la *Déploration* ; Marc et Matthieu à senestre. Rachetés lors de la destruction du jubé en 1745 par Georges Gougenot, les reliefs possédaient, dès l'origine, une dorure partielle, parfois critiquée, que Sauval par exemple qualifie de « barbouillage ». Cette particularité était associée à la technique de relief écrasé magistralement mise en œuvre par Jean Goujon. Ici à nouveau, G. Fonkenell identifie les sources graphiques : Le Parmesan, Rosso et Luca Penni pour la *Déploration* ; Jules Romain pour les évangélistes.

Ces mêmes modèles ont servi pour les évangélistes de l'autel d'Écouen, commandé par les Montmorency, lui aussi passé par le musée des Monuments français, puis remonté dans la chapelle du château de Chantilly. G. Fonkenell propose de le dater de 1548 en soulignant la participation probable de Jean Goujon au chantier du château d'Écouen (p. 206-227). Contrairement à C. Scailliérez, il ne pense pas que la *Déploration du Christ mort* de Rosso ait pu être destinée initialement à l'autel. Une analyse du décor de ce meuble liturgique, en lien avec la diffusion à Paris des livres de Sebastiano Serlio dans la décennie 1540 et avec la présence des cuirs, mais surtout des passeries suspendues plus précisément associées à Jean Goujon, l'incite à relever les « incohérences » de ce monument ; l'iconographie du *Sacrifice d'Abraham* est exceptionnelle pour un décor d'autel dont toutes les parties sont analysées et particulièrement les évangélistes conçus par Goujon, presque simultanément avec ceux du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois : deux interprétations, à partir de données communes.

Ce catalogue témoigne de la vitalité des recherches sur la sculpture du XVI^e siècle, dans les musées comme à l'université. C'est un bel ouvrage, dense, bien illustré, bien relu également. Parmi les éléments remarquables figurent les restitutions graphiques des jubés disparus, dans lesquelles G. Fonkenell conjugue ses qualités de chercheur exigeant avec sa formation d'architecte.

Béatrice de Chancel-Bardelot

Markus SCHLICHT, Aurélie MOUNIER, Maud MULLIEZ, avec la collaboration de Pascal MORA et Romain PACANOWSKI, *Les Couleurs des albatres anglais. Polychromie, production et perception médiévales*, Pessac, Ausonius éditions, 2021, 124 p. - ISBN : 978-2-35613-406-6, ISBN html : 978-2-35613-404-2, ISBN pdf : 978-2-35613-405-9, en libre accès sur UN@ <https://una-editions.fr/couleurs-des-albatres-anglais/>.

(collection PrimaLun@ 11)

Les études autour de la polychromie des œuvres d'art médiéval sont rares et les publications s'y consacrant intégralement encore plus. L'ouvrage en ligne *Les Couleurs des albatres anglais. Polychromie, production et perception médiévales*, dont une version PDF a fait l'objet d'un tirage limité hors commerce, relate avec minutie la formidable aventure menée entre 2017 et 2020 par une équipe pluridisciplinaire innovante et inspirante autour de bas-reliefs anglais en albâtre de la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècle) conservés dans plusieurs musées aquitains ; ces recherches ont pu être menées grâce aux financements accordés dans le cadre d'un programme LabEx Sciences archéologiques de Bordeaux (ANR-10-LabX-52).

Historien de l'art, archéomètre, artiste et spécialiste des polychromies anciennes, ingénieurs 3D et chercheur en opto-numérique, tailleuse de pierre... l'originalité du projet est d'avoir réuni différents spécialistes pour œuvrer de concert à une étude et à une restitution des mises en couleurs partiellement voire totalement disparues de ces albatres. L'approche à la fois théorique et empirique s'appuie également sur les restitutions numériques et sur l'archéologie expérimentale.

Après une brève mais détaillée historiographie et une présentation méthodologique, l'analyse du panneau de *L'Entrée au paradis* conservé au Musée des beaux-arts de Libourne sert d'introduction à une enquête qui s'approfondit ensuite et s'enrichit de comparaisons

avec d'autres bas-reliefs médiévaux anglais conservés en Aquitaine. Les auteurs insistent sur la place et le rôle des polychromies, encore trop souvent qualifiées de « décors ». Les albatres anglais sont examinés tant dans leur matérialité que dans leur contextualisation historique. L'étude approfondie de plusieurs panneaux au moyen de techniques d'analyse poussées (examen visuel, mesures archéométriques non invasives, etc.) combinées à la consultation d'ouvrages anciens de recettes donnent la possibilité aux chercheurs d'identifier les pigments et les méthodes utilisés. De passionnantes expérimentations viennent à l'appui de leur compréhension des techniques de fabrication des matériaux et de leur utilisation. Ces expériences permettent également d'appréhender l'aspect original des couleurs avant le passage du temps.

Une des surprises de l'équipe est venue de la mise en évidence de la standardisation de la peinture des panneaux. Dans le choix des couleurs comme dans leur agencement, cette codification est rapprochée des usages de l'héraldique, ce qui amène à interroger la portée symbolique et morale de cette polychromie.

Un chapitre complet est ensuite consacré au panneau de *L'Assomption de la Vierge* du musée d'Aquitaine à Bordeaux. Cet albâtre au caractère apparemment atypique fait l'objet d'une longue et pertinente analyse stylistique et technique débouchant sur une restitution numérique de la polychromie sur un modèle 3D.

Dans le volet suivant, la même œuvre est le point de départ d'une expérience visant à approfondir les analyses et les restitutions numériques en s'interrogeant de manière concrète sur la matérialité des polychromies des albatres : quels étaient leurs effets ? Comment l'albâtre réagissait-il aux différents pigments ? Quelle était l'intensité des couleurs ? Les auteurs soulignent une nouvelle fois le caractère atypique de ce panneau dont la minutie reste sans explication satisfaisante. Pour répondre aux questions soulevées sur les couleurs, et sur bien d'autres aspects, la tailleuse de pierre du musée a réalisé un facsimilé du bas-relief en essayant de retrouver les techniques médiévales. Le panneau a ensuite été peint et doré, toujours selon les principes anciens. De nombreuses observations inédites en découlent, notamment sur la réaction des pigments entre eux, leur degré de couverture et sur les liants utilisés.

Les auteurs ont conscience que leur démarche a fait émerger des questionnements parallèles, qu'ils abordent de manière constructive. Ainsi les limites des restitutions actuelles

de l'aspect « médiéval », compte-tenu des filtres et des biais de notre vision contemporaine des artefacts, sont envisagés de manière honnête et réaliste. Certaines libertés prises dans les techniques ou l'utilisation des pigments lors de la réalisation du facsimilé sont également abordées sans détour. Enfin, un chapitre entier est consacré à la vision que les hommes du Moyen Âge pouvaient avoir de telles œuvres. Sont envisagés le point de vue des commanditaires mais aussi, plus largement, la question de la réception visuelle des couleurs. Cet aspect de la recherche sur les mises en couleurs anciennes est actuellement trop peu développé dans le cadre d'études d'œuvres et les questionnements soulevés dans cet ouvrage sont riches d'enseignement : Comment les contemporains percevaient-ils les couleurs ? Comment les classaient-ils ? Quels symboles et associations d'idées leurs prêtaient-ils ? Ces points sont autant d'arguments qui éclairent, entre autres, le lecteur sur le fait qu'il ne s'agissait pas de simples ornements mais d'une démarche créative importante tant au niveau esthétique que religieux ou social.

La publication des résultats de ce programme de recherche offre une perspective nouvelle aux travaux sur la polychromie par le fait qu'il allie points de vue historique, technique, artistique et qu'il mobilise des outils numériques et des questionnements sociologiques : enfin une approche complète qui ose affronter sans tabou toute la complexité du sujet ; espérons qu'elle ouvrira la voie à de futurs projets. Saluons enfin le nombre et la richesse des illustrations qui étayent les réflexions et nous guident à travers les investigations et expériences, contribuant ainsi au plaisir de la lecture de cette étude.

Laurence Pauliac

Trésors d'églises

Judith KAGAN et Marie-Anne STRE (dir.), *Trésors. Trésors des cathédrales*, Paris, Éditions du Patrimoine/ Centre des monuments nationaux, 2018, 30 cm, 320 p., 350 fig. en n. & bl. et en coul. - ISBN : 978-2-7577-0618-3, 59 €.

Entre 1996 et 1999, une mission nationale d'évaluation des trésors d'églises et de cathédrales a permis de recenser en France deux cent soixante-cinq ensembles. Parmi ceux-ci, quarante-six sont ouverts au public au sein

de ou en lien avec l'une des quatre-vingt-sept cathédrales classées au titre des Monuments historiques (p. 10-11). Ce travail d'enquête, visant entre autres à actualiser les connaissances sur chaque trésor et à évaluer ses conditions de conservation et de présentation, avait déjà été présenté de manière synthétique en 2001 lors de l'exposition *20 siècles en cathédrales*¹. Le présent ouvrage, codirigé par l'une des responsables de la mission de 1996-1999, Marie-Anne Sire, et Judith Kagan, et rédigé avec le concours de non moins de quarante-neuf excellents spécialistes², se situe dans le sillage de ces deux entreprises. Il est avant tout façonné par le souci patrimonial de la conservation, de l'étude, de la valorisation et de l'accessibilité des trésors appartenant à l'État, alors que les questionnements méthodologiques, qui depuis trente ans ont profondément renouvelé l'étude des trésors à l'époque médiévale et moderne, y jouent un rôle moindre. Sans doute pour cette raison, l'ouvrage ne définit pas clairement les éventuelles spécificités du trésor d'une cathédrale (vis-à-vis, disons, de celui d'une puissante abbaye ou d'une grande collégiale), et les contributions évoquent souvent pêle-mêle les trésors des églises-mères des diocèses et ceux appartenant à d'autres institutions religieuses. Le cadre géographique est également établi sur la base de raisons institutionnelles ; les possibles comparaisons entre la situation française et celle d'autres pays européens restent donc à priori en dehors du champ de l'analyse. La chronologie envisagée, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à aujourd'hui, est aussi ambitieuse qu'originale dans le panorama des études, habituellement concentrées sur des périodes plus courtes.

Le livre est divisé en trois parties. Dans la première, l'histoire des trésors est retracée. Celle qui va de l'époque paléochrétienne au Concordat de 1801 est survolée par Marie-Anne Sire (p. 17-31). Judith Kagan se charge de poursuivre le récit, de manière beaucoup plus détaillée, pour le siècle et demi qui court jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (p. 35-69). Marie-Anne Sire reprend enfin la plume pour évoquer les avatars des trésors des années 1950 à aujourd'hui (p. 70-87). La deuxième partie, intitulée « Matières », est essentiellement composée de dix-neuf somptueuses planches pleine page en couleurs, illustrant des objets orfèvres ou textiles. Elles sont accompagnées par de courts textes esquissant les époques et les occasions les plus significatives de destruction d'orfèvreries (guerres de religion, Révolution...) et les typologies principales de textiles présents dans les trésors, avec un focus sur les tentures de la cathédrale de Beauvais. La troisième

partie est le véritable cœur de l'ouvrage, et en occupe plus de la moitié (p. 129-299). Nommée « Florilège », elle comporte la présentation de trente trésors de cathédrale ouverts au public ou dont on espérait en 2018 une ouverture rapide. À côté d'ensembles célèbres comme ceux d'Amiens (p. 135-143), de Paris (p. 234-243) ou de Sens (p. 274-281) figurent des collections moins connues, comme celles de Luçon (p. 198-201) ou de Saint-Flour (p. 270-273). On notera la description de fonds qui ne sont accessibles que depuis peu d'années, comme celui de la cathédrale d'Auch (p. 156-161), ou qui ont été profondément transformés pendant la dernière décennie, comme celui de la cathédrale de Bordeaux après l'ouverture au public de la collection Marcadé (p. 178-183). Dans chaque cas, une illustration synthétique de l'histoire de chaque trésor, de sa nature et de son aménagement, précède les quelques notices (trois à neuf) mettant en valeur des objets particulièrement significatifs ou illustres. Les introductions sont accompagnées de bibliographies succinctes ; des références figurent souvent, mais non systématiquement, après les notices. Le livre se clôt sur deux autres bibliographies. La première, générale, comprend également quelques travaux de littérature grise, normalement peu connue et peu valorisée ; en revanche, les études non francophones sont peu représentées. La seconde fournit des indications pour vingt-quatre trésors, y compris certains n'appartenant pas à des cathédrales (Conques) et/ou n'existant plus en tant que tels (Sainte-Chapelle de Paris).

La présentation des trésors inclus dans le florilège est forcément inégale, en raison des énormes variations de l'un à l'autre pour ce qui concerne la taille, l'importance historique et l'intérêt que lui ont porté les études. La forte présence d'œuvres peintes et enluminées parmi celles mises en valeur dans les notices révèle une fois encore la conception plus « muséale » qu'historique, ici adoptée, pour la notion de trésor. Le contenu des notices est aussi très variable : tantôt elles offrent une courte monographie sur l'objet, tantôt elles retracent seulement ses vicissitudes au sein du trésor. Le choix des pièces distinguées par une notice est dans l'ensemble pertinent et significatif. Donner une vision d'ensemble à la fois concise et scientifique relevait souvent de la gageure : le défi a été relevé avec succès dans un grand nombre de cas, que ce soit pour Autun (p. 162-165), Chartres (p. 183-19) ou Nancy (p. 218-223), pour ne citer que quelques exemples. Il serait bien sûr possible de corriger ici ou là des imprécisions ou de

suggérer des compléments bibliographiques³, mais l'information fournie est, en règle générale, précise et fiable.

Tout l'ouvrage est très abondamment illustré. La qualité des images est impeccable, même si parfois certaines photos sont de petite taille. L'appareil iconographique comprend non seulement les pièces importantes et de magnifiques détails, mais encore des vues des muséographies modernes et anciennes ainsi que divers documents graphiques concernant l'histoire des trésors et de leur étude et valorisation en France.

Après lecture, il est difficile de comprendre quel est le public visé par cette publication imposante. La beauté, le nombre et la dimension des illustrations, le caractère synthétique des fiches d'œuvres, semblent destiner cet ouvrage avant tout aux amateurs. Cette impression est toutefois contredite par d'autres aspects qui renvoient plutôt à un public savant : les contributions de la première partie, surtout celles de Judith Kagan, contiennent de nombreux renvois à des sources d'archives inédites ; un périodique qui n'est certes pas universellement connu comme la *Semaine religieuse* est mentionné sans aucune explication ; les meilleures notices contiennent de la bibliographie parfois très spécialisée... Les nombreux encadrés qui accompagnent le texte principal sont aussi de nature très diverse : Jannic Durand donne par exemple une présentation brève mais exemplaire des *Reliques et reliquaires* (p. 32-33), s'adressant de manière magistrale aux non-initiés, alors que le zoom de Judith Kagan sur Paul-Frantz Marcou (p. 57) intéressera davantage des spécialistes. La section des pièces justificatives (p. 302-307) ne contient pas, comme on pourrait s'y attendre, des éditions de sources, mais des photographies de documents, pour la plupart des détails agrandis, sans doute peu lisibles et compréhensibles par le lecteur moyen, et peu utiles pour les chercheurs. Il est donc probable que tant le curieux que le professionnel trouveront certains aspects de l'ouvrage décevants. En revanche, l'un et l'autre le consulteront avec beaucoup de plaisir.

Michele Tomasi

1. Marie-Anne Sire, « Les trésors des cathédrales : salles fortes, chambres à reliques ou cabinets de curiosités », in C. Arminjon, D. Lavalle (éd.), *20 siècles en cathédrales*, cat. expo., Reims, Palais du Tau, 29 juin-2 décembre 2001, Paris, Éditions du Patrimoine, 2001, p. 191-202.

2. On en trouvera la liste, trop longue pour être donnée ici en entier, à la p. 5.

3. Deux exemples : pour le polyptyque de Lavagnola, conservé à Albi (p. 132-133), on aurait pu citer, plutôt qu'un

mémoire de maîtrise de 1990, les travaux essentiels d'Anna De Floriani, résumés par l'auteur même dans Giuliana Algeri, Anna De Floriani, *Pittura in Liguria. Il Medioevo secoli XII-XIV*, Gênes, 2011, p. 181-182 et 199. L'auteur du calice du trésor de Lyon (p. 206) s'appelle Antonio di Cecco, la signature devant être lue comme Ceci et non Celi : cf. la notice d'Elisabetta Cioni dans Max Seidel (dir.), *Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, Milan, 2010, p. 434-435. La technique de l'émaillerie translucide sur basse-taille, employée sur cet objet, a certes sans doute été mise au point par le Siennois Guccio di Mannaia, mais vers 1290 et non vers 1320.

Manuscrits enluminés

Marina BERNASCONI REUSSER, Christoph FLÜELER et Brigitte ROUX (dir.), *Trésors enluminés de Suisse. Manuscrits sacrés et profanes*, catalogue d'exposition, Saint-Gall, Stiftsbibliothek, 2020, et Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2023, éd. Silvana, 2020, 28 cm, 392 p., 130 fig. coul., index. ISBN 9788836644063, 45 €.

Ce volume associant des essais à un catalogue d'une centaine de manuscrits a été publié à l'occasion de l'exposition de Saint-Gall, qui célébrait les quinze ans du beau projet *e-codices*, numérisation offrant un libre accès aux manuscrits médiévaux et modernes des collections publiques, ecclésiastiques et privées de Suisse, et qui intègre à ce jour près de trois mille manuscrits. La pandémie de Covid a repoussé au printemps 2023 la présentation de l'exposition à la Fondation Bodmer, partenaire essentiel d'*e-codices*. Le lien étroit entre la constitution d'une bibliothèque virtuelle et l'exposition des originaux sert la volonté de ne pas séparer ces deux approches, indissolublement complémentaires.

Dans la première partie, Ruedi Imbach, « Le profane et le sacré », part d'un précieux rappel terminologique (*pro-fanum*, ce qui est en dehors du *fanum*, du sanctuaire), pour montrer que cette claire articulation n'empêche pas, dans les œuvres, les nuances et les échanges. Jeffrey F. Hamburger, « Transformations du texte et de l'image », dresse un bref rappel de la fusion entre ces deux éléments du livre médiéval. Christoph Flüeler, « Les bibliothèques de manuscrits en Suisse : à propos de cinq grandes collections », présente l'histoire des fonds de Saint-Gall, Cologny, Berne, Bâle et Genève. Marina Bernasconi Reusser, « Trésors des petites collections », éclaire la place des institutions cantonales, municipales, cantonales, épiscopales, paroissiales, monastiques... Ernst Tremp, « Le monde monastique », dresse le panorama des établissements monastiques ou conventuels établis en Suisse, ayant

possédé, utilisé ou fabriqué des manuscrits. Yasmína Foehr-Janssens, « Art d'écrire et manuscrits : un laboratoire des lettres françaises », trace l'histoire de l'usage écrit du français depuis le X^e siècle. Jacqueline Cerquilligni-Toulet, « La littérature des XIV^e et XV^e siècles en français à travers les manuscrits des bibliothèques suisses », confirme par d'importants exemples la place des fonds suisses pour ce domaine. François Avril, « Manuscrits enluminés d'origine française dans les bibliothèques suisses », éclaire ces transferts par l'analyse d'une belle série de pièces venues de France. Marina Bernasconi Reusser et Brigitte Roux, « Au-delà des frontières : migrations de manuscrits enluminés en Suisse », présentent un premier recensement de pièces ayant émigré hors de ce pays, dont le *Codex Manesse* est un cas éminent.

Couvrant toutes les périodes et tous les champs du livre, le catalogue rendra un grand service à tous les médiévistes, par la double présence de notices où des manuscrits bien connus bénéficient d'un nouveau regard et d'une bibliographie mise à jour, et d'autres révélant des pièces passionnantes mais peu remarquées jusque-là. Une énumération serait fastidieuse et inutile. Signalons simplement le jeu de la narrativité et de la théophanie en frontalité, dans une miniature issue de la Reichenau, vers 1070-1080 (n° 13) ; un *Dragmaticon* de Guillaume de Conches, en Rhénanie vers 1230, dont le frontispice superpose un étonnant double dialogue, dans la partie supérieure entre Dame Philosophie et Platon, en dessous entre Geoffroy Plantagenêt duc de Normandie et Maître Guillaume (n° 46) ; une *Histoire romaine*, de Tite-Live, somptueusement peinte à Paris vers 1405 (n° 36) ; ou une *Chronique* d'Eusèbe de Césarée, peinte à Padoue ou à Venise vers 1480 (n° 95), qui pousse l'illusion spatiale jusqu'à ses plus extrêmes limites, les éléments du texte étant inscrits sur des parchemins tendus par des cordages tenus à bout de bras par des *putti*.

Je mets à part une page pour laquelle je suggère une interprétation personnelle. Dans un bréviaire réalisé dans le sud de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XV^e siècle, pour des sœurs dominicaines (n° 16 du catalogue ; Saint-Gall, Stiftsbibl., Cod. Sang. 1903), une peinture de bas de page (folio 168) montre, dans un pré fleuri, trois animaux nommés par des phylactères : un chien tacheté de roux (la Miséricorde) et un chien tacheté de noir (la Justice) chassant un cerf (la parole du Père). Pour la notice, les chiens font allusion aux Dominicains, par le jeu de mots bien connu

des *Domini canes* ; mais cette lecture ne prend pas en compte les phylactères, ni leur spécificité. Il me semble que cette scène constitue une évocation très simplifiée du thème allégorique du *Procès de Paradis*, présent dans beaucoup de Mystères du XV^e siècle, fondé sur un des premiers chapitres des *Meditationes Vitae Christi*, reprenant un texte de saint Bernard, et se servant des Vertus du psaume 84 : les anges intercèdent auprès de Dieu pour qu'Il accorde aux hommes le remède du Salut. Alors la Miséricorde (avec la Paix), intercède en ce sens, mais la Justice (soutenue par la Vérité) s'y oppose, avant que la parole divine ne donne sa sentence, qui aboutira au sacrifice du Fils pour le salut de l'humanité. L'allégorie est connue par des représentations qui en développent tous les aspects, en l'associant à l'Annonciation. La parole du Père représentée ici entre les instances opposées de la Miséricorde et de la Justice extrait l'essence même de la formulation du thème tel qu'il est présent dans des manuscrits plus élaborés de la même période (par exemple Paris, BnF, ms fr. 244, vers 1480-1490, folio 107¹). Et l'exprimer par le motif de la chasse est une transposition de la *Chasse mystique*, autre expression allégorique de l'Annonciation, dans laquelle quatre chiens aux noms des Vertus citées poussent la licorne – le Fils – à se réfugier dans le sein de la Vierge. Dans notre image, le collier que porte le chien Miséricorde, analogue à ceux des chiens de la *Chasse mystique* – ainsi sur le retable peint par l'atelier de Schongauer pour les Dominicains de Colmar –, est une confirmation supplémentaire de cette reprise. Par ailleurs, avoir représenté la Miséricorde par un chien tacheté de roux pourrait être une allusion directe à un épisode de la vie de Bernard de Clairvaux, repris entre autres dans la *Légende dorée* et le *Ci nous dit* : pendant qu'elle est enceinte de Bernard, sa mère rêve qu'elle porte en elle un chien roux. Un ermite lui explique sa vision : son enfant sera plus tard un chien de garde contre les mécréants, et roux parce que tout enflammé du feu de la charité. Nous avons ici un bel exemple de l'*Analogiebildung* – formation par analogie – superbement définie par Panofsky.

Tout ceci montre à quel point ce beau volume, parfaitement illustré, sera susceptible de nourrir et renouveler la recherche dans de nombreux domaines du livre médiéval.

Christian Heck

1. François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, cat. d'exposition, Paris, BnF, 1993, n° 136.

Iconographie

Christine BEIER, Tim JUCKES, Assaf PINKUS (éd.), *How do Images Work? Strategies of Visual Communication in Medieval Art*, Turnhout, Brepols, 2021, 28 cm, 244 p., 31 fig. n. & bl., 140 fig. coul. - ISBN : 978-2-503-59587-0, 100 €.

Ce volume contient les actes du colloque organisé à l'Université de Vienne, en septembre 2018, en hommage à Michael Viktor Schwarz, à l'occasion de son soixantième anniversaire. On n'y trouve pas la liste de ses publications – ce que l'on peut regretter –, mais les premières pages sont la transcription d'un entretien avec le dédicataire, évocation très libre de son parcours personnel et de son rapport aux images, en particulier à travers ce qui l'a guidé dans la rédaction de son opus majeur en trois volumes, *Giottus Pictor* (Vienne, 2004-2008).

Dans la première partie, *Visual Eloquence*, Milena Bartlová (« Can we Grasp Wordless Images ? »), pour tenter d'approcher ce que signifierait saisir réellement des images hors de tout lien avec les mots, centre son analyse sur des œuvres préhistoriques, et propose de considérer le corps humain comme le premier lieu – en termes de principe – pour l'œuvre d'art, non seulement par l'empathie avec le corps de l'autre, mais aussi dans l'expérience vécue. Paul Binski (« Gothic Art, Realism and *magniloquentia*: Thoughts on Erich Auerbach ») part du livre d'Auerbach, *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, dans lequel, autour de Dante présenté comme l'idéal absolu, est exaltée la relation essentielle entre l'humble et le sublime, dans le rejet d'une esthétique classique fondée sur une hiérarchie stable entre les valeurs. Binski montre que cette théorie, fondée sur l'analyse de la littérature, ne s'applique pas à l'art gothique, qui n'opère pas à partir d'un mode rhétorique unique, mais vit d'une très vivante fusion des valeurs. Assaf Pinkus et Einat Klafter (« The Scaling Turn: Experiencing Late Medieval Artifacts ») insistent sur les effets de mise à l'échelle dans l'art des XIV^e et XV^e siècles, de la miniaturisation au monumental, et relient ces choix à des questions à la fois techniques et philosophiques autant que théologiques. Hans Körner (« *Where the Wild Things are*. Die Wilden Leute des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im Raum des Dekorativen ») replace l'iconographie des hommes sauvages de la fin du Moyen Âge dans l'intensification des effets décoratifs tels que ceux produits par les nouvelles

formes d'effervescence végétale, ainsi pour les rinceaux habités. Romuald Kaczmarek (« Das Kultbild und sein Rahmen : Zur Funktion von Stildifferenzen [zwei schlesische Beispiele aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts] ») attire l'attention sur les riches problématiques soulevées par la réinsertion et le réencadrement d'œuvres à des périodes très postérieures à leur création.

En deuxième partie, *Imagery in Books*, Rosa M. Rodriguez Porto (*In cerchio: Illuminating the Trojan Legend and the Commedia between the Veneto and Naples [with some conjectures on Madrid, BNE, MS 10057]* ») montre la grande intelligence des compositions illustrant un manuscrit de l'œuvre de Dante, réalisé à Naples vers 1417. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch (« Wie die Bilder im *Roman d'Alexandre en prose* die dubiose Herkunft des Helden diskutieren ») apporte un riche dossier iconographique pour le thème de la conception miraculeuse légendaire d'Alexandre le Grand, et fait apparaître les réseaux de significations présents derrière la variation de ces images. Ivan Gerát (« Bonaventure and Monastic Images of St Elizabeth ») analyse l'iconographie d'Elisabeth de Hongrie dans le fameux *Liber depictus* de Krumau, vers 1350 : l'association entre l'expérience visionnaire et la manifestation corporelle des émotions y fait écho à l'insistance de Bonaventure sur l'expérience émotionnelle.

Dans la troisième partie, *Imagery in Space*, Jacqueline E. Jung (« In Praise of the Pigeon: Interpretive Adventures in Naumburg Cathedral »), propose de voir dans l'oiseau sculpté sur un gâble du chœur occidental de Naumburg un simple pigeon, ce qui ne réduit pas pour autant le réseau de significations qui ont pu justifier sa présence. Marc Carel Schurr (« Bilder und Kult als Ausdruck bischöflicher Macht : Berthold von Buchegg und die Katharinenkapelle im Strasburger Münster ») montre à quel point ce chef-d'œuvre du XIV^e siècle irradie dans l'union géniale de toutes ses composantes, jusqu'à constituer une « œuvre d'art totale ». Tim Jukes (« Eye of the Donkey: Visual Strategies on the Choir Threshold of St Laurence's in Nuremberg ») situe les efforts de grandes familles de Nuremberg pour être présentes dans les aménagements du chœur de Saint-Laurent, un lieu essentiel pour le rôle du *Palmesel*, l'Âne des rameaux, dans la liturgie pascalle. Pour Ulrich Pfisterer (« Bildkonzepte im Widerstreit. Donatello's *Judith* als *naturalisierte Allegorie* »), cette statue fameuse porte aussi une dimension qui l'inscrit dans plusieurs thèmes, parfois contradictoires, de la pensée sur les Vertus, en particulier entre *fortitudo* et *magnificentia*. Tanja Hinterholz (« Inhaltliche Vielfalt durch motivische

Zurückhaltung. Zur Wandmalerei in der *camera pape* im Papstpalast von Avignon ») apporte un nouvel éclairage sur ces fameuses peintures de 1336-1337 aux grands rinceaux végétaux habités d'oiseaux ; leur polysémie serait en cohérence avec la polyvalence d'usage de ces lieux. Valentino Pace (« Storia, mito e allegoria : I portali del Santo Sepolcro a Brindisi ») analyse les deux portails sculptés, sans doute du second quart du XII^e siècle, de cet édifice, et dans lesquels les thèmes antiques et le bestiaire sont intégrés dans une pensée globale des sentiments et du salut.

Au-delà de la grande variété des approches, inhérente à la plupart des volumes de mélanges, celui-ci enrichit le thème retenu par la précision des études de cas, et les essais réunis apportent, pour les connaissances comme pour les argumentations, des renouvellements précieux. L'illustration est d'une grande qualité, mais devant la diversité et la richesse des œuvres évoquées, on regrette vivement l'absence d'un index général.

Christian Heck

Dessins

Bénédicte GADY (dir.), *Le dessin sans réserve. Collection du musée des Arts décoratifs*, Paris, éd. Les Arts décoratifs, 2020, 30,70 cm, 288 p. - ISBN : 978-2-916914-89-3, 39 €.

Pauline CHOUGNET et Jean-Philippe GARRIC, *La ligne et l'ombre. Dessins d'architectes (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris, BnF Éditions, 2020, 28 cm, 224 p., 160 fig. - ISBN : 978-2-7177-2829-3, 45 €.

Ces deux beaux livres présentent de manière méthodique les immenses collections de dessins conservées respectivement au musée des Arts décoratifs et à la Bibliothèque nationale de France.

Le premier est le catalogue d'une exposition qui s'est malheureusement déroulée en 2020, en pleine période de confinement. Bénédicte Gady, commissaire de cette exposition et conservatrice du département des arts graphiques du musée des Arts décoratifs, consacre un article introductif à l'histoire des collections dont elle a la charge. Celles-ci comprennent environ 200 000 pièces qui font l'objet depuis quelques années d'une importante opération de récolement et de restauration. Les feuilles anciennes placées dans des albums au

contact de papiers modernes trop acides sont notamment en cours de reconditionnement. Un bref article consacré au dessin d'ornement et un essai sur la pratique du dessin complètent l'introduction du catalogue. Celui-ci s'organise à la manière d'un abécédaire, dont les entrées qui réunissent les présentations d'un à dix dessins correspondent aux sections de l'exposition. Des vues en géométral et en perspective d'édifices sont rassemblées dans les sections Architecture, Décor, Ensembliers et Mobilier et une belle feuille attribuée à Ferdinando Galli Bibiena est associée à l'entrée Jules Maciet, important mécène du musée et de sa bibliothèque à la fin du XIX^e siècle. L'œil s'arrête en feuilletant les pages du livre sur certains dessins aux qualités graphiques exceptionnelles qui sont magnifiquement reproduits. Les notices rédigées par une cinquantaine de spécialistes sont complétées de références bibliographiques permettant d'approfondir l'étude. Quelques dessins inédits sont ici publiés pour la première fois, notamment une tourelle eucharistique du début du XVI^e siècle pour l'église parisienne Saint-Barthélemy-en-la-Cité (depuis étudiée plus longuement par Étienne Hamon dans le numéro thématique du *Bulletin monumental* de 2021, t. 179-2) et des dessins de Robert Mallet-Stevens pour les jardins de l'Exposition internationale des Arts décoratifs de 1925. Ce travail collaboratif a permis, en particulier, d'identifier au sein des collections du musée une intéressante série de dessins pour les palais des Tuileries et de formuler plusieurs nouvelles attributions de feuilles déjà connues. L'ouvrage est complété par un index, une bibliographie et une liste des fonds d'artistes conservés par le musée des Arts décoratifs.

Le plan du second ouvrage est plus articulé. Ce livre n'est pas le catalogue d'une exposition mais un projet pour de futures expositions. L'objectif de ses deux auteurs, Pauline Chougnat, conservatrice à la BnF, et Jean-Philippe Garric, architecte et professeur d'histoire de l'architecture à Paris 1, est en effet de valoriser une sélection de chefs-d'œuvre des collections du département des estampes et de la photographie, afin de permettre leur présentation dans le cadre du marché désormais international des expositions. Ce musée imaginaire du dessin d'architecture, associé à un double numérique gratuitement accessible sur la plateforme Gallica, adopte des critères d'organisation liés à la fonction que ces artefacts possédaient lorsqu'ils ont été produits. La première section intitulée « apprendre et faire connaître » réunit des dessins de voyage et évoque le rôle que ceux-ci ont joué dans l'enquête archéologique. Des approfondissements sont notamment consacrés aux dessins

qui ont servi de support aux gravures illustrant *La description de l'Égypte*. La deuxième section qui s'intéresse à l'agence d'architecture s'appuie sur de grands chantiers royaux et sur des questions techniques comme le dessin des charpentes. Sont évoquées également la conception des théâtres et la poétique de l'ombre dans les grandes compositions des architectes révolutionnaires. La troisième et dernière section évoque la question des ordres d'architecture et les évolutions du décor intérieur, en s'intéressant notamment au rôle de la virtuosité graphique cultivée à l'école des Beaux-Arts dans l'affirmation d'une architecture historiciste et éclectique au cours du XIX^e siècle. Parmi les pièces exceptionnelles réunies, une mention spéciale revient aux magnifiques dessins de voyage de Henri Labrousse, dont les reproductions pleine page sur un papier non satiné permettent d'apprécier la rigueur et la sensibilité.

Comment ces deux livres se situent-ils au sein des problématiques actuelles des travaux universitaires consacrés au dessin d'architecture ? Bien que le premier présente en introduction l'histoire des collections du musée des Arts décoratifs et que le second évoque cette question en conclusion, ils ne sont pas des catalogues raisonnés de collections trop vastes pour se prêter à de telles publications. Même lorsqu'un fonds possède une cohérence, comme les albums contenant 600 dessins d'architecture italiens réunis au XVIII^e siècle par Lord Bute pour le compte du roi d'Angleterre, une telle étude reste délicate. La thèse de doctorat de notre collègue Katia Martignago, a démontré que cette collection arrivée en bloc au Victoria and Alberts Museum de Londres, agrège des relevés de monuments commandés par Lord Bute et de nombreuses pièces reproduites en série par des ateliers spécialisés pour être vendues aux voyageurs faisant leur Grand Tour en Italie¹. L'architecte suédois Carl Joseph Cronstedt rassemble à la même époque une collection de 6 000 dessins dont un corpus de 181 dessins d'architecture français et italiens du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle, qu'Anna Bortolozzi a, dans une récente publication, associé au fonds de modèles des ateliers de Francesco da Volterra et de Carlo Maderno². L'identification de corpus cohérents constitue une prochaine étape des recherches sur les collections du musée des Arts décoratifs et de la BnF, bien que la provenance diversifiée des pièces exceptionnelles qu'elles rassemblent complique une telle enquête³.

Les bibliothécaires de l'école des Arts décoratifs destinaient les albums de leur collection aux élèves de cet établissement et aux artisans

d'art qui étaient autorisés à décalquer les motifs, tandis que les feuilles de plus grande valeur conservées dans les réserves du musée étaient exposées par roulement dans le cadre des expositions que l'union centrale des Arts décoratifs a organisées jusqu'à l'ouverture d'un musée permanent en 1905. Il serait intéressant de restituer l'incidence de cette approche pédagogique originale sur la constitution de collections destinées à renouveler tant les goûts du public que celui des artisans. Les politiques d'acquisition ont cependant également été orientées par les opportunités du marché antiaulaire et par des dons issus de collections déjà constituées conformément à d'autres critères, ce qui complique une telle étude. Enfin, les fonds d'artistes constitués pour la transmission de modèles à des élèves ou à des collaborateurs posent, comme les fonds d'agence d'architecture, la complexe question du rôle des artistes dans la construction rétrospective de leur œuvre graphique, par l'archivage de certains dessins et l'élimination délibérée de nombreux autres.

L'approche adoptée par le second ouvrage se rattache aux travaux d'historiens de l'architecture qui depuis plusieurs années s'intéressent à la matérialité du dessin et à sa production⁴. À côté des architectes virtuoses du dessin sur lesquels Pauline Chougnat et Jean-Philippe Garric concentrent leur attention, sortent de l'ombre d'autres types de dessinateurs, des nègres d'agence employés par les premiers, des peintres à la recherche de motifs à intégrer dans leurs toiles mais aussi des dilettantes qui pratiquent le dessin pour éduquer leur regard. Affronter l'étude du dessin d'architecture au sein d'une histoire plus vaste des représentations permettrait d'éviter le ton nostalgique de certains passages de l'introduction, qui présentent le dessin comme un art délaissé par les architectes. S'il est vrai que la virtuosité graphique n'est plus un critère de classement des architectes depuis la disparition du système d'enseignement de l'école des Beaux-Arts en 1968, cette pratique conserve cependant dans de nombreuses Écoles nationales supérieures d'architecture (ENSA) une dimension pédagogique à l'étude du projet et la représentation constitue en architecture un domaine de recherche en plein essor⁵. Que des architectes continuent à utiliser leur habileté graphique ne les rattache pas non plus à un passé révolu, comme les auteurs l'écrivent à propos d'une superbe planche d'aquarelle présentée par Henri Ciriani en 1989 lors du concours pour la nouvelle Bibliothèque nationale de France. Obtenir de belles images signées par un architecte plus ou moins renommé afin d'en faire le support d'une communication

reste en effet l'objectif non avoué de nombreux concours d'architecture organisés sans intention de confier au lauréat la conduite des ouvrages.

La transformation rapide des techniques de représentation qui a éloigné les architectes des pratiques graphiques analysées dans ce livre ne constitue ainsi pas une rupture, mais une évolution de la production graphique aux nombreuses conséquences professionnelles. L'histoire récente rappelle que derrière un projet d'architecture ne se trouve pas seulement un homme armé d'un compas conformément au portrait canonique de l'architecte ⁶, mais une multitude de figures professionnelles et notamment des dessinateurs de métier utilisant des outils, des modèles et des codes de représentation en constante évolution. Ce n'est pas un hasard si, dans le catalogue de l'exposition du musée des Arts décoratifs, de très

beaux dessins d'architecture attribués à l'atelier de Charles Le Brun ou signés Pierre Charreau sont réunis dans les sections Décor, Ensembles et Mobilier, qui présentent la production graphique des autres professions qui concourent à la conception du cadre bâti.

La lecture croisée de ces deux ouvrages atteste combien il est important, pour renouveler les problématiques en histoire de l'architecture, de redimensionner les questions d'attribution afin de saisir le dessin comme un instrument de médiation entre différentes pratiques du projet.

Nicolas Moucheront

1. Katia Martignago, *Disegni di architettura dal Grand Tour. La collezione di John Stuart III, conte di Bute*, Université Iuav de Venise, 2021 (thèse de doctorat inédite).

2. Anna Bortolozzi, *Italian Architectural drawings from the Cronstedt Collection*, Stockholm, Nationalmuseum, 2020.

3. Pierre Rosenberg, *Les dessins de la collection Mariette*, Paris, 2011-2022.

4. Caroline Yerkes, *Drawing after Architecture. Renaissance Architectural Drawings and Their Reception*, Venise, Marsilio, 2017. Voir aussi les travaux Mauro Mussolin consacrés aux dessins de Michel-Ange, notamment l'exposition en ligne « Visualizing the invisible », <http://photothek.khi.fi.it/documents/oau>.

5. Alessia de Biase et Pierre Chabard (dir.), *Représenter : objets, outils, processus*, Paris, 2020. La « représentation » est une discipline universitaire à part entière dans certains pays (voir notamment la définition du secteur disciplinaire ICAR/17 par le CNU italien).

6. Howard Burns et Guido Beltramini (dir.), *Architetto : ruolo, volto, mito*, Venise, Marsilio, 2009. Voir également l'exposition qui s'est tenue à Vicence en 2017, « Andrea Palladio. Il mistero del volto ».

1- Coordonnées

Sociétaire 1 :

Nom :

Prénom :

Date de naissance :

Sociétaire 2 :

Nom :

Prénom :

Date de naissance :

Adresse :

.....

Code postal : Ville :

Téléphone :

Mobile :

Courriel :

Déclare(nt) adhérer à la SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE et verse(nt) la cotisation au titre de l'année 2023 d'un montant de..... € par

chèque bancaire

carte bancaire sur www.sfa-monuments.fr

Fait à, le

Signature

2- Cotisations 2023

Adhésion SIMPLE

individuel 60 €

couple 90 €

Adhésion de SOUTIEN

individuel 140 €

couple 200 €

Adhésion BIENFAITEUR

individuel 360 €

couple 500 €

Adhésion JEUNE -35 ans

individuel 30 €

La Société française d'archéologie est une association reconnue d'utilité publique. À ce titre elle est habilitée à délivrer un reçu fiscal.

Bulletin d'inscription à renvoyer à la
Société française d'archéologie (SFA)
5, rue Quinault - FR75015 Paris

Tél. 01 42 73 08 07

Courriel : contact@sfa-monuments.fr

3- Abonnements 2023

Pour tout abonnement l'adhésion à la Société est obligatoire.

Bulletin monumental 53 €

BM tarif jeune -35 ans 30 €

Congrès archéologique de France 47 €

Congrès tarif jeune -35ans 26 €

4- Majoration FRAIS DE PORT

(résidents hors France métropolitaine seulement)

Frais d'envoi par voie postale inclus pour la France métropolitaine.

Adhésion + 1 publication + 10 €

TOTAL cotisation avec /sans abonnement

.....€

L'adhésion et les abonnements sont valables pour une année civile (du 1^{er} janvier au 31 décembre)

Imprimé en France
par Corlet imprimeur
14110 Condé-en-Normandie
N° d'imprimeur : 23050028-
Dépôt légal : juin 2023



CNL

CENTRE NATIONAL DU LIVRE



9 782369 192015

ISBN : 978-2-36919-201-5

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ' a r c h é o l o g i e