



**HAL**  
open science

## Grottes de la Renaissance en France : état de la question

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Grottes de la Renaissance en France : état de la question. Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses : Journée d'étude organisée par le Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance, Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Philippe Morel, Paris, 19 juin 2004, Jun 2004, Paris, France. pp.non déterminé. <halshs-00138629>

**HAL Id: halshs-00138629**

**<https://shs.hal.science/halshs-00138629v1>**

Submitted on 14 Aug 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Communication au colloque

*Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses*

[Journée d'étude du Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance,

Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, 19 juin 2004], sous la direction de Philippe Morel

## Grottes de la Renaissance en France : état de la question

Hervé Brunon

CNRS (Centre André Chastel, Paris)

S'il est possible de faire remonter l'étude des grottes artificielles de la Renaissance en France au moins aux travaux de Louis Dimier sur Primatice (1900) et sur Palissy (1934), c'est à un article de Lucile M. Golson (1971) que l'on doit l'établissement d'un premier corpus des grottes architecturales et une esquisse de leur évolution à partir du cas précoce de la grotte des Pins. Sous l'impulsion des artistes de l'école de Fontainebleau et en premier lieu de Primatice, leur développement aurait été encouragé selon l'auteur par les idées de Serlio sur le « mode rustique », tandis que les exemples monumentaux français auraient eu plus tard des répercussions en Italie, notamment chez Vasari (nymphee de la Villa Giulia) et chez Vignole (Orti Farnesiani). De son côté, Naomi Miller (1978 et 1982), prolongeant sa thèse sur les fontaines de la Renaissance française, s'est interrogée sur la « signification » des grottes artificielles en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, en portant l'attention sur l'arrière-plan littéraire et philosophique de ces créations ; soulignant leurs liens avec l'univers du théâtre, l'auteur les rapporte surtout à des préoccupations « néo-platoniciennes » et décèle chez certaines d'entre elles une dimension religieuse. Nourries de multiples références, ces réflexions opèrent cependant des rapprochements qui ne sont pas toujours suffisamment argumentés pour pouvoir entièrement convaincre.

En dehors de ces deux contributions pionnières, aucune recherche n'a vraiment tenté de vue d'ensemble du phénomène : même la synthèse de Kenneth Woodbridge (1986) sur le « style français » des jardins renonce à traiter spécifiquement des grottes. Il s'agit à vrai dire d'un domaine relativement délaissé, probablement en raison de la disparition de la plupart des réalisations, de la maigreur de la documentation repérée mais aussi d'un manque d'intérêt malheureusement persistant pour les jardins du XVI<sup>e</sup> siècle en France. Par comparaison, les recherches sont beaucoup plus abouties à propos des grottes italiennes, pour lesquelles on dispose désormais d'un grand colloque thématique (*Artifici d'acque e giardini*, 1999) et de la publication d'un remarquable travail d'inventaire régional (*Atlante delle grotte et dei ninfei d'Italia*, 2001-2002). Pour la France, l'étude des grottes de la Renaissance a surtout donné lieu, dans les

dernières années, à des mises au point de type monographique. Aussi le bilan des travaux récents que propose la présente intervention peut-il s'organiser en fonction des principales grottes connues, selon une progression chronologique allant des années 1540 aux années 1580, laissant donc de côté les recherches en cours sur des artistes et techniciens actifs au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, tels Tommaso Francini et Salomon de Caus (voir notamment Brunon, 2001b et Vérin, 2000, avec bibliographies antérieures). Dans ce panorama, on verra que les incertitudes et les interrogations l'emportent largement sur les résultats définitivement acquis.

Construite à Fontainebleau (Seine-et-Marne), vers 1543, pour François I<sup>er</sup>, la grotte des Pins est l'un des premiers exemples attestés, dont on a attribué la conception tour à tour à Serlio et à Primatice, le second étant en tout cas l'auteur de deux dessins préparatoires pour les fresques de la voûte, représentant *Minerve* et *Junon* (Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 8551 et 8552), qu'une restauration récente, peu scrupuleuse, a trop audacieusement restituées *in situ*. Flaminia Bardati (1999) suggère toutefois que la façade, si elle dérive clairement des leçons de Jules Romain, traduit une interprétation formelle davantage que structurelle de l'architecture rustique, et trahirait dès lors une approche française plutôt qu'italienne, que l'on peut rapprocher des expériences de Pierre Lescot. Le degré de participation de Primatice est d'ailleurs rediscuté à l'occasion des recherches en cours sur cet artiste dirigées par Sabine Frommel. Les figures de la façade, qui ne sont pas véritablement des atlantes ou des télamons mais se rapprochent plutôt du type classique des prisonniers, présentent d'indéniables échos à de fameux antiques romains (*Laocoon*, *Satyres* du cortile della Valle) et doivent être replacés dans le contexte des bronzes copiés du Belvédère entre 1541 et 1543 sous la direction de Vignole et de Primatice (Bardati, 2000 et 2002). Quant à la décoration intérieure – paradoxalement privée de structures hydrauliques –, la documentation reflète sa complexité mais les problèmes de conservation en rendent la lecture difficile. Parmi les hypothèses avancées, cet ensemble associé au jardin dit des Pins aurait été implicitement consacré à Pan selon Naomi Miller (1978). On pourrait d'ailleurs approfondir cette piste en s'interrogeant sur le modèle éventuel de l'*Arcadie* de Sannazar, le célèbre roman, que Jean Martin venait de traduire en 1544, accordant au motif de la grotte de Pan une place primordiale.

C'est pour Claude d'Urfé, ambassadeur au Concile de Trente qui séjourna longuement à Rome entre 1546 et 1552, que fut réalisée, vers 1550, la grotte de La Bâtie (Loire). Si les archives font défaut, deux descriptions du début du XVII<sup>e</sup> siècle permettent de comprendre que le décor mythologique, malgré une assez bonne conservation des mosaïques et de certains termes, est

aujourd'hui incomplet en l'absence de sculptures antiques évoquant notamment les Saisons. Relevant les figurations actuellement préservées, Dominique Poulain (1990) y souligne la présence de Pan et décèle des allusions au cortège de Bacchus, qui aurait incarné l'Automne. Là encore, le sens général échappe, mais on pressent de possibles connotations religieuses puisque la grotte, au rez-de-chaussée du corps de logis, donne directement accès à la chapelle qui était richement ornée. Peu courante en France, cette disposition d'un lieu typiquement profane communiquant avec un lieu par essence sacré ne manque pas d'antécédents italiens, comme l'a rappelé André Chastel (1989).

Commande de Charles de Guise, cardinal de Lorraine, qui achète Meudon (Hauts-de-Seine) en 1552 à son retour de Rome, le « palais de la Grotte » fut confié à Primatice. Célébré par Vasari et plusieurs fois gravé par Israël Sylvestre au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, cet ensemble aujourd'hui disparu comprenait notamment un cryptoportique inséré dans un jeu de terrasses et surmonté d'un grand pavillon central, qui servait à la fois de grotte artificielle creusée dans la colline (animée par l'eau et décorée à la voûte par des peintures qui simulaient une pergola de verdure, ainsi que par des marbres, stucs, coquillages et rocailles), de cabinet d'antiques (dans la salle du premier étage, ornée de figures plafonnantes conçues par Primatice) et de belvédère pour contempler le paysage vallonné et boisé. La construction sur un relief tourmenté donna lieu à d'importants travaux de terrassement, reflétés dans le marché de nivellement en 1558, selon une véritable mise en scène de la topographie, subtilement analysée par Françoise Boudon (1999). De son côté, Christophe Bourel Le Guilloux (2004a) a proposé une restitution du projet architectural à partir des sources écrites et figurées. Commentant, à l'aide de *l'Épître au cardinal de Lorraine* (1556) et surtout du *Chant pastoral* (1559) de Pierre de Ronsard, l'inscription dédiant la grotte au repos et aux Muses d'Henri II, Anne-Marie Lecoq (1996) y voit « l'étape finale dans un processus qui caractérise le XVI<sup>e</sup> siècle : la mise en rapport de plus en plus étroit du roi de France et des Muses dans l'imaginaire monarchique ». Processus dont elle retrace magistralement la généalogie à partir de Louis XII et la cristallisation sous François I<sup>er</sup>, montrant en outre sa convergence avec « toute la poétique et la mystique de la nature développée par la Pléiade, et par Ronsard en particulier ».

Voulant sans doute rivaliser avec cette prestigieuse création, Catherine de Médicis fit réaliser par Philibert De l'Orme, en 1558, le pavillon de la Grotte à Montceaux-en-Brie (Seine-et-Marne). Également installé sur une déclivité de terrain, il devait servir de belvédère pour assister aux parties du jeu de mail situé en contrebas. Rien ne subsiste de ce bâtiment monumental et c'est

essentiellement à partir du devis et marché passé avec l'architecte, datant de mai 1557, que Liliane Châtelet-Lange (1973) a pu proposer une hypothèse de restitution graphique de cet édifice, où, pour la première fois en France, apparaît la formule du premier étage à ordre colossal (pilastres composites) sur un socle à bossage, inspirée du palais Caprini de Bramante et appelée à une singulière fortune. Christophe Bourel Le Guilloux (2004b) a récemment élaboré une restitution plus précise du pavillon, en le confrontant avec celui de Meudon. Il faut en outre noter que, dans le soubassement, la salle octogonale aménagée en grotte avec niche arrondie devait comprendre des fontaines et qu'un « canal de pierre » était prévu l'évacuation des eaux selon le marché de 1557, mais la documentation jusqu'ici repérée n'en dit pas davantage sur l'éventuel décor figuratif.

Nous sommes un peu mieux renseignés sur les deux grands projets de Bernard Palissy, également disparus, dont Léonard N. Amico a repris le dossier amorcé dès l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle. Rien ne prouve clairement que l'ensemble décrit par Palissy dans *l'Architecture et ordonnance de la grotte rustique*, livret publié à La Rochelle en 1563, ait effectivement été achevé ni qu'il ait concerné Écouen. On présume que l'artiste, qui travailla à la grotte du duc Anne de Montmorency, connétable de France, de 1556 à 1564, récupéra une partie du matériel déjà exécuté (céramiques et moules) dans son atelier parisien. Une confrontation du texte avec les nombreux fragments exhumés au XIX<sup>e</sup> siècle ou découverts naguère lors des fouilles du Louvre (Bruno Dufay *et al.*, 1987) amène en tout cas Amico à penser qu'avec ses nombreuses figurations métamorphiques et naturalistes, l'œuvre était singulièrement dépouillée de toute référence mythologique. Il faudrait donc interpréter l'esthétique très particulière de ce projet dans le cadre essentiel des recherches personnelles de Palissy (question du moulage d'après nature, refus calviniste de la figuration humaine, etc.), dont les enjeux religieux, scientifiques et philosophiques ont été abondamment commentés par différents travaux (Lecoq, 1991 ; *Bernard Palissy 1510-1590*, 1992 ; Palissy, 1996 ; Morel, 1998 ; Falguières, 2004). Aux Tuileries en revanche, Palissy – secondé par De l'Orme pour l'architecture – dut sans doute se plier aux exigences précises de Catherine de Médicis en matière d'iconographie. Par un examen attentif des fragments connus, Amico a pu en effet repérer des motifs suggérant des associations possibles aux thèmes des Muses et de l'Hercule gaulois, omniprésents dans la symbolique des Valois et singulièrement dans leurs fêtes de cour, telles l'entrée d'Henri II à Rouen en 1550 ou la réception des ambassadeurs polonais aux Tuileries en 1573. D'après des paiements de 1570, une description de 1575 et l'inventaire après décès de la reine en 1589, la grotte fut bien construite, vraisemblablement du côté de la Seine, mais dut rapidement tomber en ruine. Le fameux *Devys d'une grotte pour la Royne, mère du Roy*, doit être écarté des sources puisqu'il s'agit d'un faux du XIX<sup>e</sup> siècle, comme l'ont bien

établi Robert-Henri Bautier et Geneviève Bresc-Bautier (1987). Quant au *Dessin pour la grotte de Madame la Grand* (cette appellation présente dans les annotations devant désigner l'une des épouses de Claude Gouffier, qui fut grand écuyer de France de 1546 à 1570), feuille provenant de la collection Destailleur et conservée à la Kunstbibliothek de Berlin, sa relation avec la grotte des Tuileries reste conjecturale. Jean-Marie Pérouse de Montclos (2000) estime d'ailleurs que cette coupe d'une vaste grotte hypogée pourrait provenir de De l'Orme et concerner l'hôtel de Boisy à Paris (actuel hôtel de Mayenne, 21 rue Saint-Antoine), appartenant alors à Claude Gouffier, qui y fit d'importants travaux en 1568 au moment de son mariage avec Claude de Baune.

Bien des énigmes subsistent également au sujet du château de Maulnes-en-Tonnerrois (Yonne), bâti pour Antoine de Crussol, duc d'Uzès, et documenté par un marché de 1566 pour la construction et surtout par une notice dans l'anthologie d'Androuet du Cerceau (1576-1579, rééd. 1988). La campagne de relevés et les recherches lancées par Jan Pieper (1991 et 2001), dont la publication se poursuit actuellement, permettent d'ores et déjà de mesurer l'intérêt du nymphée, salle voûtée rectangulaire s'ouvrant sur le jardin par un portail à bossage rustique au niveau d'un bassin entouré de gradins, au pied de la façade postérieure de cet imposant édifice de plan pentagonal. Il ne conserve pas de décor particulier mais peut-être eut-on le projet – interrompu par la mort du propriétaire en 1572 ? – de l'intégrer à une mise en scène complexe de l'eau, qui aurait également impliqué la fontaine de l'escalier-puits central et un étage pouvant servir de thermes à l'antique suivant une hypothèse suscitée par le témoignage de d'Androuet du Cerceau. Le problème de l'attribution du château reste très débattu, la possibilité d'une intervention de Serlio, sérieusement envisagée par Naomi Miller (1976), ayant été diversement remise en question lors du récent colloque international consacré à Maulnes (Pieper, 2001).

Enfin, c'est semble-t-il à des artistes italiens, comme l'indique sa correspondance, qu'Albert de Gondî, comte de Retz et maréchal de France, commanda vers 1582 l'exécution de la grotte de son château de Noisy-le-Roi, détruit en 1732 mais assez bien connu grâce au travail d'Hélène Couzy (1977). Installé sur une zone de forte rupture de pente dans un système de jardins en terrasses, selon un agencement topographique étudié par Françoise Boudon (1999), ce pavillon, déjà décrit en 1599, apparaît plus tard en élévation, plan et coupe dans les gravures de Jean Marot. Un salon octogone, sur lequel se greffaient de petits cabinets, accueillait notamment un buffet de rocailles dont subsiste un dessin par l'architecte allemand Christophe Pitzler. L'état initial est très probablement rendu dans une coupe de la collection Cronstedt (Nationalmuseum de Stockholm), qui figure un décor de congélations et de coquillages. Par rapport aux gravures de

Marot, d'importantes différences de voûtement et l'absence de second étage laissent présumer des transformations ultérieures au XVII<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement pour François Bossuet. En outre, ce précieux document reflèterait selon Léonard N. Amico (1996) l'émergence d'une tendance nouvelle de la grotte rustique, où s'affirment le goût « pour une grâce étudiée et une définition architectonique précise ».

En conclusion, plusieurs pistes de recherche méritent d'être signalées. Du point de vue typologique, les grottes de la Renaissance française manifestent généralement une solution particulière d'insertion au niveau inférieur d'une architecture, qu'il s'agisse d'un corps de logis comme à La Bâtie d'Urfé (où la grotte s'ouvre d'ailleurs sur la cour d'honneur et non sur le jardin) et à Maulnes, d'une aile à Fontainebleau, ou bien d'un pavillon indépendant qui vaut en lui-même comme « palais miniature », à Meudon et à Montceaux par exemple. En prolongeant l'hypothèse avancée par Lucile M. Golson (1971), on pourrait s'interroger sur l'éventuelle postérité de cette formule en Italie, où l'idée de traiter en grotte le soubassement d'un édifice semble ne faire son chemin que plus tardivement, que ce soit au Palais du Jardin à Parme, dont la grotte, commencée en 1564, fut probablement projetée par Vignole (Adorni, 1990), ou chez Buontalenti à Pratolino, dans les années 1570 (Brunon, 2001a), avant de connaître de singuliers développements dans l'architecture florentine au XVII<sup>e</sup> siècle avec la vogue des « *camere fresche* » directement intégrées à la résidence (Peroni, 1992).

Ce qui suggère d'ailleurs d'aborder plus systématiquement les usages (baignades ? banquets ? spectacles ?) auxquels ces coûteuses constructions si intimement associées à la demeure devaient être destinées. Les témoignages littéraires pourraient sans doute être sollicités avec profit, en suivant l'exemple du travail de Marie Madeleine Fontaine (1999) sur les fonctions sociales de l'environnement des châteaux. Le cas de Maulnes invite en particulier à enquêter sur les relations possibles entre grottes artificielles et pratiques du bain, thème souvent évoqué dans la peinture de l'école de Fontainebleau (Zerner, 1996). Ainsi pourrait-on confronter de ce point de vue les grottes à plan octogonal (Montceaux, Noisy) aux réalisations génoises de Galeazzo Alessi – grotte Larcara-Doria, bain de la villa Grimaldi à Bisagno (Magnani, 1999) – et à l'un de leurs modèles présumés, le bain des nymphes dans *Le Songe de Poliphile* dont la version française, publiée par Jean Martin en 1546, comprend justement une gravure supplémentaire donnant l'élévation intérieure de cette structure à plan octogonal (Brunon, 1999).

En troisième lieu, les recherches menées par Danièle Duport (2002) sur le rôle du jardin dans la littérature française de la Renaissance ont signalé l'importance du motif de la grotte dans

l'émergence d'une nouvelle esthétique naturaliste à partir des années 1560, illustrée aussi bien dans les entrées triomphales que dans la poétique de l'ancre sauvage chez Ronsard. Ce sont justement les liens entre ce phénomène culturel et le développement des grottes de jardin que la lecture de Meudon proposée par Anne-Marie Lecoq (1996) a commencé à explorer et qu'il faudrait désormais approfondir.

Cette dernière étude a contribué d'autre part à mieux repérer la récurrence de thèmes iconographiques que l'on retrouve dans de nombreux exemples, tels le Parnasse et les Muses ou encore Pan et l'univers pastoral. De ces sortes de *topoi* figuratifs, comparables à ceux que Claudia Lazzaro (1990) a mis en évidence dans le décor des jardins italiens de la Renaissance, il reste à mieux comprendre comment les artistes – et les intellectuels ayant pu les conseiller – les ont mobilisés et réajustés au service de puissants personnages, d'autant plus que les grottes connues se rattachent à un réseau de prestigieux commanditaires, parfois visiblement en émulation les uns avec les autres, et gardent pour certaines d'entre elles la trace de véritables discours symboliques dont la teneur, grâce à une approche contextuelle et à la découverte éventuelle de nouveaux documents, pourra peut-être se préciser.

19 juin 2004.

*Je tiens à remercier Flaminia Bardati et Françoise Boudon, qui m'ont utilement et amicalement conseillé dans la préparation de cette communication.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES CITÉES  
(par ordre chronologique)

1900

Louis Dimier, *Le Primatice : peintre, sculpteur et architecte des Rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et compositions gravées*, Paris, 1900.

1934

Louis Dimier, « Bernard Palissy rocailleux, fontenier et décorateur de jardins », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XII, 1934, 2, p. 8-29.

1971

Lucile M. Golson, « Serlio, Primaticcio and the architectural grotto », *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXXVII, février 1971, p. 95-108.

1973

Liliane Châtelet-Lange, « Philibert de l'Orme à Montceaux-en-Brie : le Pavillon de la Grotte », *Architectura*, 1973, n° 2, p. 153-170.

1976

Naomi Miller, « Musings on Maulne : Problems and Parallels », *The Art Bulletin*, LVIII, 2, 1976, p. 196-214.

1977

Hélène Couzy, « Le château de Noisy-le-Roi », *Revue de l'Art*, n° 38, 1977, p. 23-34.

1978

Naomi Miller, « Domain of Illusion : The Grotto in France », in *Fons Sapientiae : Renaissance Garden Fountains*, actes coll., dir. Elisabeth B. MacDougall, Washington, D.C., 1978, p. 175-206.

1982

Naomi Miller, *Heavenly Caves. Reflections on the Garden Grotto*, New York, 1982.

1986

Kenneth Woodbridge, *Princely Gardens. The origins and development of the French formal style*, Londres, 1986.

1987

Robert-Henri Bautier et Geneviève Bresc-Bautier, « Un faux du XIX<sup>e</sup> siècle : “Devys d'une grotte pour la Roynne, mère du Roy” », *Revue de l'Art*, n° 78, 1987, p. 84-85.

Bruno Dufay, Yves de Kisch, Dominique Poulain, Yves Roumégoux, Pierre-Jean Trombetta, « L'atelier parisien de Bernard Palissy », *Revue de l'Art*, n° 78, 1987, p. 33-57.

1988

Jacques Androuet du Cerceau, *Les Plus Excellents Bastiments de France*, présentation et commentaire par David Thomson, Paris, 1988.

1989

André Chastel, *Culture et demeures en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1989, « La Bastie d'Urfé », p. 119-150.

1990

Bruno Adorni, « I giardini farnesiani a Parma e a Piacenza », in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, actes coll., dir. Giuseppe Morganti, Rome, 1990, p. 505-521.

Claudia Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden*, New Haven et Londres, 1990.

Dominique Poulain, « La grotte », in *Claude d'Urfé et La Bâtie. L'univers d'un gentilhomme de la Renaissance*, catal. expo., Montbrison, 1990, p. 110-119.

1991

Anne-Marie Lecoq, « Le jardin de la Sagesse de Bernard Palissy », in *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, dir. Monique Mosser et Georges Teyssot, Paris, 1991 (éd. orig. en italien, 1990), p. 65-76.

Jan Pieper, « Eine Festung der Sinne : das Château de Maulnes in Burgund », *Daidalos*, 41, 1991, p. 38-53, version française mise à jour sous le titre « Le château de Maulnes en Bourgogne : une première approche du bâtiment, de son programme et de sa signification », in *Le Château de Maulnes en Bourgogne*, catal. expo., Aix-la-Chapelle, 1999, p. 8-17.

1992

*Bernard Palissy 1510-1590 : l'écrivain, le réformé, le céramiste*, actes coll., dir. Frank Lestringant, Mont-de-Marsan, 1992.

Chiara Peroni, « I ninfei ipogei del tardo Manierismo fiorentino », in *Il Giardino storico all'italiana*, actes coll., dir. Francesco Nuvolari, Milan, 1992, p. 154-162.

1996

Léonard N. Amico, *À la recherche du paradis terrestre. Bernard Palissy et ses continuateurs*, Paris, 1996.

Anne-Marie Lecoq, « 'Quieti et musis Henrici II. Gall. R.'. Sur la grotte de Meudon », in *Le Loisir lettré à l'âge classique*, dir. Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar et Emmanuel Bury, Genève, 1996, p. 93-115.

Bernard Palissy, *Recette véritable* (1563), éd. Frank Lestringant et Christian Barataud, Paris, 1996.

Henri Zerner, *L'Art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, 1996.

1998

Philippe Morel, *Les Grottes maniéristes en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle. Théâtre et alchimie de la nature*, Paris, 1998.

1999

*Artifici d'acqua e giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, actes coll., dir. Isabella Lapi Ballerini et Litta Maria Medri, Florence, 1999.

Flaminia Bardati, « La Grotte des Pins a Fontainebleau », in *Artifici d'acqua e giardini, op. cit.*, p. 39-47.

Françoise Boudon, « Jardins d'eau et jardins de pente dans la France de la Renaissance », in *Architecture, jardin, paysage. L'environnement du château et de la villa aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, actes coll., dir. Jean Guillaume, Paris, 1999, p. 137-183.

Hervé Brunon, « La réception du *Poliphile* dans les jardins italiens du XVI<sup>e</sup> siècle : tentative de mise au point », in *La réception européenne du Songe de Poliphile : littérature, jardin et architecture*, coll. (Mulhouse et Einsiedlen, 1<sup>er</sup>-4 juillet 1999), dir. Werner Oechslin et Gilles Polizzi, actes à paraître.

Marie Madeleine Fontaine, « La vie autour du château : témoignages littéraires », in *Architecture, jardin, paysage, op. cit.*, p. 259-293

Lauro Magnani, « Fortuna e continuità di un'immagine della natura : grotte in Liguria tra la seconda metà del Cinquecento e il primo Seicento », in *Artifici d'acqua e giardini, op. cit.*, p. 308-320.

2000

Flaminia Bardati, « Les bronzes d'après l'antique de Fontainebleau et la sculpture française au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXXXVI, 2000, p. 159-168.

Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Philibert De l'Orme, architecte du roi (1514-1570)*, Paris, 2000.

Hélène Vérin, « Salomon de Caus, un mécanicien praticien », *Revue de l'Art*, n° 129, 2000-3, p. 70-76.

2001

*Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia*, dir. Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo et Maria Adriana Giusti, Milan, 2 vol., 2001-2002.

Hervé Brunon, *Pratolino : art des jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, Université de Paris-I, 2001 (a).

Hervé Brunon « Tommaso Francini (1571-1651) », in *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle*, dir. Michel Racine, I : *De la Renaissance au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Arles, Versailles, 2001, p. 38-42 (b).

*Maulnes et le maniérisme français*, coll. (Aix-la-Chapelle, 3-5 mai 2001), dir. Jan Pieper, actes à paraître.

2002

Flaminia Bardati, notices in *Jacopo Barozzi da Vignola*, catal. expo., dir. Richard J. Tuttle, Bruno Adorni, Christoph Luitpold Frommel et Christof Thoenes, Milan, Electa, 2002, cat. 17 et 19-20, p. 134-137.

Danièle Duport, *Le Jardin et la Nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, 2002.

2004

Christophe Bourel Le Guilloux, *La Question de la restitution d'un projet architectural appliquée à un bâtiment disparu du XVI<sup>e</sup> siècle : la grotte de Meudon*, mémoire de TPFE, École d'Architecture de Paris La Villette, 2004 (a).

Christophe Bourel Le Guilloux, « Deux exemples français des années cinquante : le "palazzo della grotta" à Meudon et la grotte du Château de Montceaux », in *Villa Lante a Bagnaia*, coll. (Viterbe, 18-20 mars 2004), dir. Sabine Frommel, actes à paraître (b).

Patricia Falguières, « Extases de la matière. Note sur la physique des maniéristes », in *Les Éléments et les métamorphoses de la nature. Imaginaire et symbolique des arts dans la culture européenne du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, actes coll., dir. Hervé Brunon, Monique Mosser et Daniel Rabreau, Bordeaux, Paris, 2004, p. 55-84.

## RÉSUMÉ

Les connaissances actuelles sur les grottes artificielles aménagées dans les jardins de la Renaissance en France font l'objet d'un bilan à partir d'une synthèse des travaux récemment consacrés aux principaux exemples connus (conservés ou documentés), réalisés des années 1540 aux années 1580 : Fontainebleau, La Bâtie d'Urfé, Meudon, Montceaux-en-Brie, projets de Bernard Palissy, Maulnes et Noisy-le-Roi. Cet examen permet d'esquisser quatre pistes ultérieures de recherche : approfondir, sur le plan typologique, la question de l'insertion des grottes au niveau inférieur d'une architecture et sa possible postérité en Italie ; s'interroger sur les pratiques sociales auxquelles ces luxueuses constructions pouvaient être associées ; enquêter sur les liens entre le développement d'une nouvelle esthétique naturaliste à partir des années 1560 et le développement concomitant des grottes de jardin ; considérer les récurrences iconographiques dans les décors et leurs implications symboliques vis-à-vis des commanditaires.