



**HAL**  
open science

**Recension de l'ouvrage 'Construire Bordeaux au XVIIIe siècle. Les frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)', Philippe Maffre, Bordeaux: Société archéologique de Bordeaux, 2013**

Sophie Descat

► **To cite this version:**

Sophie Descat. Recension de l'ouvrage 'Construire Bordeaux au XVIIIe siècle. Les frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)', Philippe Maffre, Bordeaux: Société archéologique de Bordeaux, 2013. Bulletin Monumental, 2015, 173 (3), pp.280-281. halshs-04427270

**HAL Id: halshs-04427270**

**<https://shs.hal.science/halshs-04427270>**

Submitted on 30 Jan 2024

**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.

b u l l e t i n   m o n u m e n t a l



Tome  
173-3  
Année  
2015

## La cathédrale de Chartres Nouvelles découvertes

Léa D'Hommée-Kchouk, Irène Jourd'heuil, Peter Kurmann,  
Sylvie Le Clech, Pierre Martin

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* **Françoise BOUDON**  
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS  
**Isabelle CHAVE**  
Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales  
**Alexandre COJANNOT**  
Conservateur du patrimoine, Archives nationales  
**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 Picardie-Jules Verne  
**François HEBER-SUFFRIN**  
Maître de conférences honoraire, université de Nanterre  
Paris ouest-La Défense  
**Dominique HERVIER**  
Conservateur général du patrimoine honoraire  
**Bertrand JESTAZ**  
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études  
**Claudine LAUTIER**  
Chercheur honoraire, CNRS  
**Emmanuel LITOUX**  
Archéologue, conservation du patrimoine du Maine-et-Loire  
**Emmanuel LURIN**  
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne  
**Jean MESQUI**  
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de  
l'art et archéologie  
**Jacques MOULIN**  
Architecte en chef des Monuments historiques  
**Philippe PLAGNIEUX**  
Professeur, université de Besançon, École nationale des Chartes  
**PIERRE SESMAT**  
Professeur honoraire, université de Nancy  
**Éliane VERGNOLLE**  
Professeur honoraire, université de Besançon

*Directeur des publications* **Jacqueline SANSON**  
*Rédacteur en chef* **Éliane VERGNOLLE**

*Actualité* **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**  
*Chronique* **Dominique HERVIER**  
*Bibliographie* **Françoise BOUDON**

*Secrétaire de rédaction* **ODILE BOUBAKEUR**  
*Infographie et P.A.O.* **David LÉBOULANGER**

*Maquette graphique* **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension  
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,  
5, rue Quinault, 75015 Paris  
E-mail : sfa.sfa@wanadoo.fr*

COMITÉ SCIENTIFIQUE

**Jean-Pierre BABELON**  
**Françoise BERCÉ**  
**Gabrielle DEMIANS D'ARCHIMBAUD**  
**Peter KURMANN**  
**Willibald SAUERLÄNDER**  
**Neil STRATFORD**

COMITÉ D'HONNEUR

**Guy BARRUOL**  
**Georges COSTA**  
**Philippe DUBOST**  
**Charles DUGUET**  
**Alain ERLANDE-BRANDENBURG**  
**Michel JANTZEN**  
**Jean-Claude ROCHETTE**

BUREAU

*Président* **Jacqueline SANSON**  
*Vice-Présidents* **Éliane VERGNOLLE, Bertrand JESTAZ**  
*Secrétaire Général* **Isabelle CHAVE**  
*Trésorier* **Pierre-Michel GIRAL**  
*Trésorier adjoint* **Marc DE VIEGER**  
*Chargé de l'organisation des Congrès* **Jean-Philippe ROEBBEN**  
*Responsable des activités* **Catherine FIOCRE**

CONSEIL D'ADMINISTRATION

**Jean-Pierre BABELON, Françoise BOUDON, Quitterie CAZES, Jean CHAPELOT, Monique CHATENET, Bruno CHAUFFERT-YVART, Isabelle CHAVE, Thierry CRÉPIN-LEBLOND, Marc DE VIEGER, Gilles DÉSIRÉ dit GOSSET, Frédéric DIDIER, Vincent DROGUET, Yves ESQUIEU, Nicolas FAUCHERRE, Catherine FIOCRE, Bernard FONQUERNIE, Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Pierre-Antoine GATIER, Pierre-Michel GIRAL, Jean GUILLAUME, Étienne HAMON, Dominique HERVIER, Bertrand JESTAZ, Bernard JOLY, Vincent JUHEL, Jean-François LAGNEAU, Jean MESQUI, Claude MIGNOT, Jacques MOULIN, Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, Philippe PLAGNIEUX, Michel RIVET, Jean-Philippe ROEBBEN, Jacqueline SANSON, Élisabeth TABURET-DELAHAYE, Éliane VERGNOLLE, LAURENT VISSIÈRE.**

**SITE SFA**

Découvrez le nouveau site de la Société Française d'Archéologie :

[www.sfa-monuments.fr](http://www.sfa-monuments.fr)

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

Tome  
173-3  
Année  
2015

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



*Liberté • Égalité • Fraternité*  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Direction Régionale des  
Affaires Culturelles  
Centre

*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, mail : [sfa.sfa@wanadoo.fr](mailto:sfa.sfa@wanadoo.fr)

Revue trimestrielle, t. 173-III, septembre 2015

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0112 G 86537

ISBN : 978-2-901837-58-9

**Diffusion** : Éditions A. & J. Picard, 82, rue Bonaparte, 75006 Paris

Tél. librairie 01 43 26 96 73 - Fax 01 43 26 42 64

[achats@librairie-picard.com](mailto:achats@librairie-picard.com)

[www.librairie-picard.com](http://www.librairie-picard.com)

# TABLE DES MATIÈRES

## ARTICLES

<i>Marie-Paule Arnauld (1946-2015)</i> , par Jacqueline Sanson.....	195
<i>Jürgen Michler (1936-2015) et Chartres</i> , par Peter Kurmann.....	197
<i>La cathédrale de Chartres. Nouvelles découvertes. Introduction</i> , par Sylvie Le Clech.....	201
<i>La façade et les travées occidentales de la cathédrale de Chartres : nouveaux apports de l'archéologie du bâti</i> , par Pierre Martin.....	203
<i>Les chapiteaux de la tour nord de la cathédrale de Chartres</i> , par Léa D'Homéc-Kchouk.....	215
<i>Polychromie architecturale et vitraux « en trompe-l'œil » de la cathédrale de Chartres</i> , par Irène Jourd'heuil avec la contribution d'Emmanuelle Boissard.....	223

## ACTUALITÉ

Alpes-de-Haute-Provence. <i>Esparron de Verdon. Étude interdisciplinaire de la fonction résidentielle et militaire du château (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)</i> [Mathieu Vivas].....	249
Moselle. Metz. <i>Chanoine et chevalier : une verrière de la Renaissance identifiée à la cathédrale</i> (Guillaume Frantzwa).....	254
Belgique. Dinant. <i>Réévaluation des restaurations entreprises par les architectes Léopold Schoonejans, Jules-Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche sur la collégiale Notre-Dame (1855-1903)</i> [Antoine Baudry].....	256

## CHRONIQUE

Construction des fondations médiévales et modernes. <i>Les fondations des édifices, France, Italie</i> (Andreas Hartmann-Virnich).....	259
Polychromie, iconographie et liturgie, XIII <sup>e</sup> siècle. <i>Sculptures polychromes : le cas du retable de Saint-Germer-de-Fly (Oise)</i> [Irène Jourd'heuil]..	260
Demeures médiévales. <i>Habitat en Limousin : extensions souterraines</i> (Pierre Garrigou Grandchamp).....	261
Orfèvrerie religieuse. XIV <sup>e</sup> siècle. <i>Formes, fonctions et perception d'un type d'orfèvrerie émaillée : les tabernacles à volets</i> (Marc Gil).....	262
Artillerie médiévale. XV <sup>e</sup> siècle. <i>Au son du canon : de Rhodes à Nuremberg</i> (Pierre Garrigou Grandchamp).....	263
Collections d'antiques. <i>Collections municipales d'antiques, Italie médiévale et de la Renaissance</i> (Philippe Araguas).....	263
France, Italie. Enluminure, fresques, architecture. XV <sup>e</sup> , XVI <sup>e</sup> , XVII <sup>e</sup> siècle. <i>Rouages de la fabrication d'un manuscrit enluminé : une découverte aux archives du Vatican sur le siège de Rhodes</i> (Maud Pérez-Simon). — <i>Les Heures de Claude d'Urfé (1549), manuscrit de la Huntington Library à San Marino (États-Unis) et l'église de la Trinité-des-Monts, à Rome</i> (Gennaro Toscano). — <i>Lordre ionique moderne</i> (Alexandre Cojannot).....	264
France, Angleterre. Historiographie du « gothic revival ». <i>Les débuts de la polychromie architecturale en Angleterre</i> (Alice Thomine-Berrada). — « <i>Gothic Revival</i> », le retour (Françoise Hamon).....	267
Architecture religieuse. XX <sup>e</sup> siècle. <i>Paul Tournon, un « pragmatique mystique »</i> (Antoine Le Bas).....	269
Domaine religieux. Restaurations, transformations. <i>Vitraux de la Sainte-Chapelle : pour un retour au programme originel</i> (Caroline Blondeau-Morizot). — <i>Périls et sauvetages pour les églises de Lorraine</i> (Françoise Hamon). — <i>Signalement : Connaissance et mise en valeur du patrimoine vaudois (Suisse)</i> [Dominique Hervier].....	270

## BIBLIOGRAPHIE

Histoire des villes. Judith Förstel <i>et al.</i> , <i>Meaux, patrimoine urbain</i> (Christiane Roussel).....	273
Architecture médiévale. Franklin Toker, <i>Archaeological Campaigns Below the Florence Duomo and Baptistery, 1895-1980</i> (Clario Di Fabio). — Cécile Treffort et Pascale Brudy, (dir.) avec la collab. d'Anne Autissier, <i>Monastères entre Loire et Charente</i> (Julien Foltran).....	274
Architecture XVI <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècle. Olga Medvedkova et Emilie d'Orgeix, dir., <i>Architectures de guerre et de paix. Du modèle militaire antique à l'architecture civile moderne</i> (David Buisseret). — Laurent Lecomte, <i>Religieuses dans la ville : l'architecture des</i>	

<i>Visitandines. XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles</i> (Julien Noblet). — Basile Baudez et Dominique Massounie (éd.), <i>Les ministres et les arts</i> (Raphaël Tassin) — Philippe Maffre, <i>Construire Bordeaux au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les Frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)</i> [Sophie Descat].....	277
Architecture XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> siècle. Françoise Bercé, <i>Viollet-le-Duc</i> (Laurent Baridon) — Georges et Olivier Poisson, <i>Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879</i> (Françoise Bercé) — Damien Castel, <i>Pierre Félix Delarue (1795-1873) architecte</i> (Françoise Boudon).....	281
Patrimoine. Commission technique de la cathédrale de Lausanne (éd.), <i>Déontologie de la pierre. Stratégies d'intervention pour la cathédrale de Lausanne</i> (Patrick Ponsot) — Jean-Michel Leniaud, <i>Droit de cité pour le patrimoine</i> (Françoise Hamon) — Isabelle Saint-Martin, <i>Art chrétien/art sacré. Regards du catholicisme sur l'art, France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle</i> (Françoise Hamon).....	284
Arts majeurs et arts mineurs. Colum Hourihane (éd.), <i>From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History</i> (Michele Tomasi) — Marion Boudon-Machuel, Maurice Brock et Pascale Charron (éd.), <i>Aux limites de la couleur. Monochromie et polychromie dans les arts (1300-1600)</i> [Ingrid Falque] — David Bourgarit, Jane Bassett, Francesca G. Bewer, Geneviève Bresc-Bautier, Philippe Malgouyres et Guilhem Scherf, (éd.), <i>French Bronze Sculpture. Materials and Techniques, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Century. Bronzes français. Matériaux et techniques de la sculpture en bronze du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle</i> (Jacques Moulin) — Josiane Pagnon, <i>Nîmes en joie, églises en soie</i> (Christine Aribaud).....	288
Manuscrits. Amanda Claridge et Ingo Herklotz, <i>Classical manuscript illustrations</i> (Christian Heck).....	292
Vitrail. Hartmut Scholz, <i>Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg, Sebalds Stadtseite</i> (Michel Hérold).....	293
Iconographie. Cécile Voyer et Éric Sparhubert (éd.), <i>L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace cultuel</i> (Yves Christe) — Éléonore Fournié, <i>L'iconographie de la « Bible historique »</i> (Yves Christe).....	294
RÉSUMÉS ANALYTIQUES.....	297
LISTE DES AUTEURS.....	300

Achévé d'imprimer sur les presses  
de l'imprimerie de Offset 5  
à La Mothe-Achard  
en septembre 2015

N° d'impression : 2015090024  
Dépôt-légal : septembre 2015



# BIBLIOGRAPHIE

## Histoire des villes

**Judith FÖRSTEL et al., *Meaux, patrimoine urbain*, Paris, Somogy. Éditions d'art, 2013, 27 cm, 287 p., fig. n. et bl. et en coul., cartes, plans, 2 index des noms de personnes et de lieux. - ISBN : 978-2-7572-0717-8, 39 €.**

(*Cahiers du Patrimoine*, 104)

Meaux est une ville épiscopale dont l'évêque le plus fameux, Jacques-Bénigne Bossuet, est mondialement connu, une ville au cœur de la Réforme, mais aussi celle d'une cité radieuse non aboutie de Le Corbusier, avec l'ombre des grands moulins disparus, devenus sujet favori des peintres entre le XIX<sup>e</sup> siècle et les années 1920 ; monuments identitaires qui personnifient pour les Français les riches terres à blé du bassin parisien. Cet ouvrage est la synthèse des travaux sur l'espace urbain de la ville menés par le service de l'Inventaire général, dans le cadre d'un partenariat signé en décembre 2007 entre le département de Seine-et-Marne et la Région Ile-de-France.

L'agglomération, d'environ 50 000 habitants, situé à 40 km de Paris, est un site de méandre comme il en existe peu en France qui donne une forme particulière aux villes qui en bénéficient. Depuis le Moyen Âge, il découpe ici la ville ancienne en deux parties : « le Marché » à l'intérieur de la sinuosité et « la Ville » sur la rive droite. Mais cette relation à l'eau est plus complexe que cet énoncé premier ne le suggère, puisque le méandre était à l'origine beaucoup plus allongé vers le nord. C'est là que la ville antique s'était développée. Actuellement, le lit primitif est toujours marqué par un paléo-chenal appelé le Brassat. Si on y ajoute la présence, dans le quartier du Marché, des canaux Cornillon et de Chalifert, plus celui de l'Ourcq qui contourne la commune en soulignant l'arrondissement nord du Brassat, la proposition de J. Förstel de prendre l'eau – quelle soit fluide ou stagnante – comme vecteur d'approche de l'histoire de la ville est un point de vue qui se défend. Néanmoins, avec les 23 contributeurs réunis sous sa direction, c'est un autre parcours qu'elle nous propose d'une grande amplitude chronologique : de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle, avec un éventail

d'œuvres allant de pair : des amples *domus* romaines aux grands ensembles du quartier de Beauval, du sanctuaire antique de la Bauve aux églises du XX<sup>e</sup> siècle, sans oublier l'architecture publique ou les réalisations liées à l'industrie. Ces contributeurs venant de divers horizons rendent les propos riches et foisonnants, avec, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, un fil conducteur : celui du rôle éminent de l'Église, notamment entre le Moyen Âge et la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à qui l'on doit une cathédrale imposante de style gothique rayonnant qui surgit comme un roc au centre de la ville. Si, proche de Paris, Meaux a emprunté modèles et artistes à la capitale, son histoire à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, sur fond d'intenses destructions révolutionnaires, rejoint celle de nombreuses villes moyennes françaises de province. En cause, en 1790, son déclassement administratif au profit de Melun comme chef-lieu du département de la Seine-et-Marne, perte néanmoins en partie compensée par le maintien de son statut de cité épiscopale.

L'histoire de la ville est retracée dans 3 chapitres, enrichis de 9 encarts chargés d'approfondir certains sujets (par exemple, sur les restaurations récentes de la cathédrale et de certains objets mobiliers ou sur l'habitat du dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle) ou d'apporter un angle de vue original (comme « la topographie médicale de Meaux »), deux d'entre eux étant consacrés aux grands moulins. Le premier chapitre fait le point sur la capitale antique, cité des Meldes. Le second traite de la ville ancienne (Moyen Âge - XVIII<sup>e</sup> siècle) et met en scène l'action des religieux et des laïques ayant gouverné la ville : celui en continu de l'évêque et ceux successifs ou simultanés des comtes de Champagne, de la commune et, à l'époque moderne, du roi de France, moment où Meaux devient un chef-lieu de l'administration royale. Ces deux pouvoirs suscitent des réalisations architecturales différenciées qui sont développées dans l'ouvrage en autant de monographies, comme celles sur les fortifications ou celle succincte sur le château des comtes de Champagne, témoignage majeur de l'histoire de la ville qui a totalement disparu en 1888. Le dernier chapitre est consacré aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, avec une même trame tissée entre pouvoirs laïque et religieux, ce dernier restauré à partir du Premier Empire.

Dans chacun des chapitres, on peut repérer un apport méthodologique. Dans le premier sur la ville antique, on peut y apprendre comment la recherche archéologique, qui s'est peu à peu structurée en France à partir du XX<sup>e</sup> siècle, a permis de restituer avec de plus en plus de finesse les traces enfouies du passé de l'agglomération, notamment la trame viaire en échiquier de la cité antique, qui a parfois été reprise dans le tracé des voies actuelles (rue Maury ou rue de Châage par exemple). L'importance de la cité des Meldes dans l'Antiquité se déduit de la présence de plusieurs édifices de spectacle ; on saisit le moment (au II<sup>e</sup> siècle) où l'on passe d'un habitat en matériaux précaires à la pierre et le début d'une permanence du fait religieux dans la cité avec, comme point de départ, l'important sanctuaire antique de la Bauve.

La deuxième séquence chronologique rend compte de la forme palpable de l'intervention de l'homme sur le site au cours des 7 ou 8 siècles suivants. Domine ici l'ensemble architectural exceptionnellement bien conservé et sans équivalent en Île-de-France de la cité épiscopale. Faute d'archives (avec quand même deux documents exceptionnels : un plan du chœur dressé au XIII<sup>e</sup> siècle par Villard de Honnecourt et le contrat de travail de l'architecte de la première cathédrale, Gauthier de Varinfroy), un arsenal de moyens (travaux universitaires dont l'apport fondamental de la thèse de P. Kurmann publiée en 1971, recherches archéologiques, investigations sur le terrain, plans et photographies, etc.) a été mis en œuvre pour restituer l'histoire architecturale méconnue de la cathédrale gothique, l'évolution du palais épiscopal (constitué de plusieurs strates entre le XII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle), celui du quartier des chanoines dont l'édifice (probablement un réfectoire) dit « le vieux chapitre », du début du XIII<sup>e</sup> siècle, donc contemporain de la première cathédrale gothique, en constitue l'édifice le plus étonnant.

Par comparaison, la partie sur l'habitat n'est pas des plus originales, peut-être parce que son évolution est conforme à ce que l'on sait déjà ailleurs : parcellaire lanieré médiéval, hôtels entre cour et jardin ou sur rue de l'époque classique, absence de nom d'architectes, si bien que, vu l'économie globale de la publication, il ne servait sans doute à rien de

trop s'y attarder. Peut-être aussi parce que ce type d'architecture, notamment celui de la maison ordinaire, la plus sensible aux dénaturations, a été trop transformé pour en tirer des enseignements significatifs.

Mais la densité du propos sur l'habitat se rétablit dans le troisième chapitre où un catalogue de demeures affectant tous les styles qui se sont succédé au XIX<sup>e</sup> siècle a été établi, sans insister pour autant sur l'apparition de l'immeuble. Est aussi dévoilée ici une vraie originalité du tissu urbain meldeois : les sentes et les cours communes, déjà présentes au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment dans le faubourg Saint-Nicolas.

L'architecture pavillonnaire a poursuivi sa progression jusque dans les années 1940. Avec une augmentation substantielle de la population, un changement de paradigme intervient à partir des années 1960. Surgissent alors de nouveaux quartiers et une nouvelle forme d'habitat (tours et grands ensembles) qui rompt avec l'échelle traditionnelle de la ville. Celle-ci doit d'ailleurs composer avec un plus vaste territoire, celui de la région parisienne, d'où le titre de ce 3<sup>e</sup> chapitre en forme d'interrogation : « La ville des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, chef lieu de diocèse ou satellite de la capitale ? ». En tout cas, on peut considérer que Meaux a su, comme chef-lieu de diocèse et malgré les destructions révolutionnaires – celle de l'abbaye Saint-Faron étant l'une des plus regrettables –, tenir son rang aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Ce n'est pas l'une des moindres qualités de l'ouvrage que de nous faire découvrir les inventions formelles de l'architecture religieuse meldeoise du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque l'on sait que les édifices de culte du siècle dernier sont encore assez méconnus sur l'ensemble du territoire. Deux cas exemplaires peuvent être évoqués. L'église du grand séminaire, inaugurée en 1937, œuvre de l'architecte Henri Faucheur, alliée, selon les principes de l'architecte bénédictin Dom Bellot qui prétend « innover dans la tradition », un extérieur en béton armé, tandis que l'intérieur a reçu un chaud revêtement de brique. L'autre exemple est constitué par l'église Saint-Jean-Bosco, imaginée en 1968 au sein d'un quartier de HLM par l'architecte Michel Marot, dite aussi « l'église intelligente » grâce à la polyvalence de ses espaces intérieurs.

Durant les deux derniers siècles, la municipalité a généreusement renouvelé la parure monumentale, grâce notamment au talent d'architectes comme Auguste-Joseph Boudinaud (qui bénéficie d'un encart retraçant sa carrière), auteur de la délicate extension de l'hôtel de ville (1897-1900) que l'on peut considérer comme une œuvre représentative de l'architecture éclectique monumentale de la III<sup>e</sup> République. Quant au patrimoine industriel où une large place a été consacrée aux spectaculaires moulins sur la Marne, il intègre

aux sites disparus de l'industrie agroalimentaire du XIX<sup>e</sup> siècle (vermicellerie et conserverie) l'usine chimique de pointe BASF qui regroupe cinq unités de production, une unité de conditionnement et une station d'épuration et où a été mis au point en 1943 le premier savon synthétique.

*Meaux, patrimoine urbain* est un livre aux multiples ressources (un encart est même consacré aux objectifs et enjeux de l'aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine de l'agglomération) qui rassemble, avec beaucoup de rigueur, tout ce qu'il faut savoir sur la ville, et qu'on ne soupçonnait pas jusqu'alors, et ceci jusqu'aux années 2010 et à la perspective évoquée de l'aménagement d'un futur « éco-quartier ». L'ouvrage est appelé à devenir un usuel pour les aménageurs et les chercheurs, mais aussi une source de connaissances renouvelées pour les amoureux de l'histoire qui veulent visiter le musée Bossuet installé dans l'ancien palais épiscopal ou celui de la Grande Guerre ouvert en 2011 en contrebas du monument *The Marne Battle Monument* (offert par les Américains à la France et inauguré en 1932), sinon flâner le long du canal de l'Ourcq avec une connaissance parfaite de son histoire. L'ensemble est servi par les talentueuses photographies de S. Asseline et de J.-B. Vialles, ainsi que par de nombreux cartes et plans d'une grande clarté dus en grande partie à D. Bétored et à S. Rezaï Amin.

Christiane Roussel

## Architecture médiévale

**Franklin TOKER, *Archaeological Campaigns Below the Florence Duomo and Baptistery, 1895-1980*, Londres / Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2013, 28 cm, 508 p., 55 fig. et ill. en n. et bl., plans, cartes, index. - ISBN : 978-1-905375-52-3, 175 €.**

(*The Florence Duomo Project*, volume II)

En 2012, dans le *Bulletin Monumental* (t. 170-3, p. 277-278), nous avons publié le compte rendu du premier des 4 tomes de la collection *The Florence Duomo Project*, consacré à tout ce qui, « en dehors » et « autour » de Santa Reparata, l'ancienne cathédrale de Florence, avait un rapport avec elle : ce qu'en termes généraux on pourrait définir comme le « contexte » urbanistique et liturgique de cet édifice, qui fut progressivement démolí à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et remplacé par celui conçu par Arnolfo di Cambio, agrandi au siècle suivant, couronné par la coupole de Brunelleschi en 1436 et achevé seulement à la

fin du XIX<sup>e</sup> siècle par une façade de style néogothique.

Nous traitons aujourd'hui du second tome, qui concerne tout ce qui se trouve « en-dessous » de l'édifice actuel, révélé par 85 ans de fouilles archéologiques, conduites selon des méthodes diverses entre 1895 et 1980. C'est F. Toker qui dirigea les recherches postérieures à 1965. Alors qu'il avait entièrement assumé la rédaction du premier tome, il s'entoura cette fois d'une équipe de chercheurs de multiples nationalités, rassemblant les compétences requises pour une lecture précise de chaque élément (structure architecturale et ouvrage de tout type, restes humains, vestige de bois et de métal etc.) mis au jour dans un site qui connut une période ininterrompue d'édification de près de 1500 ans, depuis l'époque romaine jusqu'au milieu du XV<sup>e</sup> siècle : devant ces « choses » retrouvées, il s'agissait de se poser les bonnes questions, bref, de « les faire parler » et de les exploiter comme des « documents d'histoire globale ».

L'ouvrage s'articule en trois parties, portant respectivement sur les « Structures retrouvées dans les fouilles », la « Réalisation des fouilles » et les « Méthodologies scientifiques appliquées à l'archéologie ».

La première partie, qui occupe près de la moitié du volume, revient entièrement à F. Toker, qui aborde quatre thèmes de fond : les fouilles réalisées entre 1895 et 1973 dans le secteur du baptistère Saint-Jean ; les traces archéologiques de la construction de la Santa Maria del Fiore des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles ; les terrassements et fouilles « informels » à Santa Reparata entre 1331 et 1970, c'est-à-dire du temps de Giotto jusqu'à nos jours ; et une histoire à rebours (une opération de *peeling back layers* selon l'auteur) à travers les strates archéologiques, qui nous conduit de la Renaissance à l'époque romaine, au niveau auquel fut édifiée l'église primitive.

Nombreux sont donc les sujets d'intérêt, et les résumer constitue en soi une entreprise délicate.

Le troisième chapitre, particulièrement évocateur, traite des *informal excavations* et montre combien était vif, encore aux XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, l'intérêt pour ce qui restait enfoui sous la cathédrale d'Arnolfo et de Talenti, avec le sentiment qu'il existait dans le sous-sol quelque chose de sacré pour la mémoire collective, qui méritait autant d'être recherché et porté à la lumière en tant que signe identitaire – c'était le sens des fouilles autour de l'abside ordonnées par l'évêque Salvestri en 1331 pour retrouver les restes de San Zanobi, son prédécesseur du V<sup>e</sup> siècle qui reposait là (probablement dans un sarcophage du V<sup>e</sup> siècle au couvercle bombé, identifié lors du forage) depuis l'époque carolingienne – que d'être rappelé par

les chroniqueurs et les érudits comme un témoignage d'histoire et de civilisation - à l'instar de ce « très beau pavement en mosaïque en serpentine et autres marbres nobles » admiré au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle par Vincenzo Borghini dans le sous-sol du palais archiépiscopal, quand se dressaient encore, non loin de là, les vestiges d'une porte de l'enceinte romaine.

À Florence, comme dans d'autres villes italiennes, c'est pour des raisons essentiellement utilitaires - faciliter la circulation et rendre la cité plus salubre et « rationnelle » - que l'on modifia les espaces et que l'on procéda à des terrassements et à des fouilles à l'intérieur et autour du groupe épiscopal, au prix de la démolition de certains édifices antiques érigés sur ce site exceptionnel. En 1895, la destruction - regrettable - de la partie médiévale du palais archiépiscopal ouvrit la voie à des fouilles à l'est du Baptistère, qui dégagèrent d'importants vestiges romains (le *cardo maximus*, les murs d'enceinte, une tour, une grande demeure) et médiévaux (une abside semi-circulaire située à l'emplacement de l'actuelle *Scarsella*, elle-même du XIII<sup>e</sup> siècle). C'est à l'occasion de travaux sur les canalisations d'eau, en 1897, que l'on identifia d'autres éléments de cette maison dont l'*impluvium* avec son pavement de mosaïque. Dans la période 1912 - 1915, le 600<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Dante « légitima » les opérations de fouilles : le Baptistère, lieu dantesque s'il en fut, restitua d'extraordinaires pièces médiévales comme les vestiges des fonts baptismaux mentionnés dans la *Divina Commedia* (*Inferno*, XIX, 16-21) et des *plutei* de l'enceinte octogonale en marbre qui l'entouraient et le reliaient au sanctuaire. Des interrogations fondamentales demeurent quant aux deux fondations circulaires (dont l'une accueillait la base des colonnes adossées aux murs), aux deux sépultures situées au-dessus des vestiges romains et à la substructure occupant le centre d'un octogone délimité par des murs en pierre. Selon A. Garzelli, il s'agirait là des fondations des fonts baptismaux du XIII<sup>e</sup> siècle et de leur enceinte, alors que F. Toker y voit les vestiges d'un baptistère plus ancien, de forme octogonale : une *counter interpretation* dont les raisons ne seront dévoilées (comme dans un feuilleton !) que dans le 3<sup>e</sup> tome, dans lequel on trouvera la *pars construens* de l'ensemble du projet : un choix qui complique la lecture et la consultation de l'ouvrage, au même titre que l'organisation de la bibliographie ou l'emplacement des notes, rejetées en fin de volume après des textes auxquels elles ne font pas référence.

L'urgence de clôturer un chantier dans une zone aussi touristique que la place du Baptistère priva la campagne de fouilles 1971-1973 d'une partie du bénéfice attendu, mais le bilan fut néanmoins satisfaisant : on mit en évidence l'alignement de l'enceinte de la cité

romaine avec le flanc nord de Santa Maria del Fiore, la présence d'un atrium faisant fonction de cimetièrre entre le baptistère et Santa Reparata et d'un portique sur colonnes devant la façade de celle-ci ; on a aussi retrouvé les bases de deux magnifiques colonnes romaines en porphyre, importées de Pise en 1117, érigées sur le site *in an almost totemic way* pour leur valeur matérielle et leur symbolisme aulique et triomphal, qui jusqu'aux années 1425-1429 où elles furent accolées à la paroi de la cathédrale, s'élevaient dans un espace libre.

Le 2<sup>e</sup> chapitre retrace l'épopée de la construction de Santa Maria del Fiore, d'abord à travers les sources documentaires, ensuite à la lumière des fouilles archéologiques. 80 ans de travaux, commencés par la façade peu avant 1300 sous la direction d'Arnolfo, se sont déroulés à un rythme irrégulier jusqu'en 1379, avec notamment l'érection du campanile, dessiné par Giotto, entre 1334 et 1359 et, au milieu de la décennie 1370-1380, la couverture de la nef et la construction des gigantesques piliers de la croisée en prévision de l'agrandissement de l'édifice par Francesco Talenti. Le projet en avait été adopté en 1368, aux termes de longs débats, par une commission où siégeait le même Andrea di Bonaiuto qui avait peint peu avant, dans la salle capitulaire de Santa Maria Novella, ce que devrait être le « Duomo de Talenti ».

Il y a deux lacunes importantes dans la documentation : elles concernent les périodes 1293-1353 et 1358-1362. Dans cette histoire de la construction, les fouilles de 1965 à 1974 apportèrent certes quelques éclaircissements, mais aussi leur lot de surprises, et elles soulevèrent de nouvelles questions. En premier lieu à propos de la façade médiévale par où Arnolfo débuta sa reconstruction et pour laquelle il fallut aménager soigneusement le site et le débarrasser de la façade préexistante, en vue de réaliser des fondations exceptionnellement élaborées et pensées en rapport étroit avec les élévations. Les nombreux fragments médiévaux réutilisés pour le pavement, après rapprochement avec d'autres pièces déjà identifiées, ont permis à Gert Kreytenberg et à Enrica Neri Lusanna d'étudier finement l'ancienne façade et de dissiper les doutes d'une partie de la critique quant à l'attribution à Bernardino Poccetti des fresques de San Marco et du dessin conservé au musée de l'Opera (on pense aujourd'hui qu'il est d'Alessandro Nani) sur lequel on peut voir tout ce qui subsistait alors des structures et des sculptures de la main d'Arnolfo, avant le démantèlement de 1587. Il est impossible de suivre une à une les étapes et les péripéties du chantier, mais l'ensemble donne une idée assez précise de l'action d'Arnolfo, de l'autorité avec laquelle il exigea la destruction des murailles romaines pour bâtir

le mur nord de son édifice. Ses choix stratégiques, dictés par sa « philosophie de la praxis », en surprisent plus d'un, comme le montre un document du 1<sup>er</sup> avril 1300 - une pièce essentielle pour comprendre la dualité de l'artisan, ici architecte et sculpteur - qui évoque à juste titre « l'artiste de génie, réputé et honoré à Florence et ailleurs », comme chacun avait pu le constater en voyant cette façade à laquelle il avait su donner un *magnifico et visibili principio* : des termes (ou mieux, des concepts) qui annoncent ceux qui accompagneront la nomination de Giotto, en 1334, comme maître d'œuvre de la cathédrale et surintendant des travaux publics de Florence, pour un revenu de cent florins annuels en rétribution moins de son travail proprement dit que de sa prestation intellectuelle. Ce n'est pas un hasard si l'engagement de Giotto pour le nouveau campanile a comblé cette période de 40 années de stagnation des travaux de la cathédrale - restée longtemps telle qu'elle apparaît dans la fresque du Bigallo de 1342 - qui avait débuté vers 1310, au moment de la mort d'Arnolfo.

Dans le 4<sup>e</sup> chapitre aux accents narratifs prononcés, agrémenté d'encarts autobiographiques, l'auteur rend compte des découvertes effectuées lors des fouilles à l'intérieur de Santa Reparata, réalisées malheureusement sans recourir à la stratigraphie (voir C. Nenci dans *Arnolfo alle origini del Rinascimento fiorentino*, catalogue de l'exposition sous la direction de E. Neri Lusanna, Florence 2005, p. 279-291). En descendant à 3,5 m sous terre, on remonte du XVI<sup>e</sup> au 1<sup>er</sup> siècle, soit 1500 ans scandés par huit strates de pavements et quelques tombes : celles-ci se répartissent en quatre groupes, trois principaux (pour les périodes VII<sup>e</sup> - X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles) et un quatrième, moins important, de deux sépultures seulement mais remarquables parce qu'elles appartiennent à la Renaissance (l'église avait été démolie en 1375) et par la qualité de leurs occupants. L'une abritait un Vieri de' Medici, mort en 1395, célébré pour son implication dans le maintien de la concorde civile : l'auteur justifie sa présence par la volonté du grand duc Cosimo II, commanditaire du pavement au début du XVII<sup>e</sup> siècle (sa rénovation clôturait les transformations de l'église préconisées par le Concile de Trente), d'accréditer par là des relations prétendument privilégiées entre la maison des Medici et la cathédrale, au détriment de San Lorenzo, l'église familiale. L'autre tombe, dont on connaissait l'emplacement par les textes, identifiée par une plaque de *pietra serena* portant une épigraphe magnifique, est incontestablement celle de Filippo Brunelleschi, inhumé d'autorité dans la nef sud de Santa Reparata - alors que sa famille souhaitait qu'il le fut à San Marco - au motif d'y reconstituer la triade des « pères nobles » de la Renaissance florentine, avec Arnolfo et Giotto.

Les chapitres suivants (VI à XX) sont de type monographique, chacun ayant été confié au spécialiste d'une question particulière, le dernier étant consacré aux différentes méthodes d'investigation appliquées à l'analyse des matériaux de fouilles (radiocarbone, minéralogie, pétrographie et pétrologie, ingénierie, anthropologie, métallurgie, dendrochronologie etc.). À partir du chapitre VI, sont ainsi analysés successivement et en détail : pour l'époque romaine, les inscriptions et graffiti (Ada Rita Gunella), les pièces de monnaie (Franca Maria Vanni), les peintures murales de la *domus* (Fulvia Donati et Daniela Daniele), les céramiques (Gabriella Capecci, Joanna Bird, Paolo Casari), la sculpture (Gabriella Capecci, Rosa Basso) ; pour l'époque médiévale, les pièces de monnaie (Franca Maria Vanni), les céramiques, verres et métaux (Guido Vannini, Andrea Vanni Desideri, Otto von Hessen). Les 3 paragraphes du chapitre XIII auraient peut-être mérité d'être développés, où sont évoqués les éléments sculptés antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle : ceux du haut Moyen Âge par Guido Tigler, ceux du début du XIV<sup>e</sup> siècle, provenant de la façade de Santa Maria del Fiore par Enrica Neri Lusanna, et les pierres tombales historiées, également du XIV<sup>e</sup> siècle par Antonella Chiti.

La contribution de Tigler, riche de rappels et de comparaisons « vectoriels » à large spectre, sera très utile à l'établissement d'un corpus de la sculpture du haut Moyen Âge à Florence, corpus qui fait malheureusement toujours défaut, et dont la nécessité se fait sentir. Les fragments de fouilles, associés aux éléments précédemment répertoriés (certains, bien que détruits, ont pu être reconstitués à partir de leur empreinte dans le sol) montrent que, à l'époque carolingienne, le chœur de Santa Reparata était délimité par des éléments de clôture décorés et un baldaquin, réalisés à partir de modèles romains par des artisans spécialisés, actifs à Florence même – siège épiscopal. Enrica Neri Lusanna, commissaire de la grande exposition sur Arnolfo de 2005, a fait précéder son inventaire des fragments provenant de la façade détruite – presque tous réutilisés pour le pavement de la cathédrale actuelle. Quoique bref, c'est un véritable essai présentant l'histoire des fragments, les sources graphiques sur la façade et les diverses positions de la critique sur le sujet, que l'auteur clarifie tant par ses prises de position que par sa prudence, compte tenu de la difficulté à discerner avec certitude les éléments de décor architectural qui peuvent avoir été réalisés sous la direction personnelle d'Arnolfo, de ceux qui peuvent être attribués à ses successeurs immédiats ou à Francesco Talenti. Enfin, le 3<sup>e</sup> paragraphe traite du corpus des pierres tombales gravées postérieures au XIII<sup>e</sup> siècle (Toker lui-même a déjà abordé le sujet, y compris pour les

tombes plus anciennes et plus récentes, d'un point de vue archéologique et historique aux p. 153-162.). En la matière, Antonella Chiti est une spécialiste reconnue qui apporte beaucoup dans un domaine où l'état des connaissances et le niveau des recherches sont très disparates : particulièrement élevés pour Rome et le Latium (*Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, sous la direction de J. Garms, R. Juffinger, B. Ward-Perkins, 2 vol, Rome et Vienne, 1981 et 1994), très honorables pour Florence, ils demeurent notablement insuffisants pour le reste de l'Italie.

Clario Di Fabio  
Traduction SFA

**Cécile TREFFORT et Pascale BRUDY, (dir.) avec la collab. d'Anne Autissier, *Monastères entre Loire et Charente, Actes du colloque de Saintes et Saint-Amant-de-Boixe (1<sup>er</sup>-3 avril 2005), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, 28 cm, 320 p., [182] fig. et ill. en n. et bl. et en coul., XXXII pl. h. t. en coul., schémas, cartes, tabl., index des noms de lieux. - ISBN : 978-2-7535-2767-6, 26 €.***

Le Programme Collectif de Recherche (PCR) sur les « Conditions d'implantation monastique en pays charentais, Archéologie, architecture et histoire des établissements religieux en Charente et Charente-Maritime au Moyen Âge », dirigé par C. Treffort, a été réalisé en deux campagnes : 2001-2004 et 2006-2008. Il répondait aux enjeux que constitue l'étude de l'importante densité des établissements religieux dans ces deux départements en apportant une cohérence scientifique et un soutien à des travaux nombreux et en y associant les acteurs locaux par des réunions régulières sur les sites. Le colloque sur *L'archéologie monastique en pays charentais* en 2005 clôtura la première campagne.

Ses actes sont divisés en 5 grandes parties qui réorganisent le déroulement des interventions du colloque. En introduction, C. Treffort présente les objectifs du PCR : mettre en place des outils de réflexion scientifique et de gestion patrimoniale ; favoriser la réflexion collective autour du mode de vie des religieux ; accompagner les opérations archéologiques sur les sites monastiques.

Dans la première partie, « Histoires de moines », C. Treffort dresse un triste constat de la mauvaise conservation des fonds manuscrits et distingue deux vagues d'établissements monastiques : l'une à caractère érémitique et suburbain dès le IV<sup>e</sup> siècle jusqu'aux fondations carolingiennes portées par la diffusion de la règle de saint Benoît ; l'autre, à la période romane, avec l'impulsion donnée par les ordres nouveaux. Puis L. Bourgeois, B. Farago

et B. Véquaud mettent la légende du prieuré de Sainte-Sonne de Chadenac en perspective avec la réalité historique, fixée par les actes de la pratique et les données archéologiques.

La deuxième partie, « Logiques d'implantation », regroupe cinq contributions. S. Refalo et A. Autissier insistent chacun sur l'importance de l'aristocratie dans l'éclosion des établissements religieux sur lesquels elle s'appuyait pour développer les structures sociales et économiques de la région et sur la stratégie de construction raisonnée d'un réseau prioral des grandes abbayes dans le Confolentais et le Jonzais. Suivent trois contributions de Ch. Gensbeitel, A. Montigny et B. Farago sur le prieuré Saint-Jean-Baptiste de Ronsenac, décrivant l'ensemble architectural et ses équipements, dont le pourrissoir.

Six contributions constituent la troisième partie, « Les moines de la mer ». Les découvertes archéologiques réalisées à l'abbaye cistercienne des Châteliers de l'île de Ré, particulièrement les sols de carreaux du cloître, sont abordées par J.-P. Nibodeau et L. Prysmiki ; celles faites à l'abbaye de Maillezaïs – un site du haut Moyen Âge dont on ne connaît pas la fonction – par J. Martineau. É. Normand présente les différentes phases du site clunisien de Saint-Vivien, simple *domus* adaptée en véritable prieuré par les religieux de l'île d'Aix qui s'y réfugièrent pendant la guerre de Cent Ans. Provenant du même site, deux matrices de sceaux de prieurs de Saint-Martin de l'île d'Aix sont interprétées par J.-C. Bonin, É. Normand et B. Zélie qui fournissent aussi une liste chronologique des prieurs. A. Vlad montre, à travers l'étude du bâti du prieuré de Sainte-Gemme, le fort investissement des moines de la Chaise-Dieu dans l'érection d'un prieuré en Saintonge, complété par P. Duprat qui relate les fouilles menées sur ce prieuré entre 1926 et 2003.

Dans la première des 4 contributions sur « Les moines de fleuve », M.-È. Scheffer retrace l'histoire de l'abbaye Saint-Cybard d'Angoulême, depuis l'ermitage du VI<sup>e</sup> siècle jusqu'à sa transformation en papeterie au XIX<sup>e</sup> siècle, et les lourds travaux de terrassement nécessaires à chaque étape. A. Michaud souligne l'importance de la politique religieuse princière dans la fondation de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes et C. Vernou présente un site alto-médiéval découvert dans l'ancien cloître de celle-ci, qu'il serait tentant d'interpréter, avec prudence, comme un bâtiment d'accueil des voyageurs sur une route majeure menant à la ville. A. Vignet revient sur les fouilles du cloître de Saint-Amant-de-Boixe qui, mises en relation avec les sources écrites modernes, ont livré de précieux renseignements sur le cloître et les bâtiments qui l'entouraient.

La dernière partie sur les « Politiques patrimoniales » est introduite par V. Dujardin avec

une histoire de la conservation nationale et régionale du patrimoine. Le Centre d'Interprétation de l'Architecture Romane de Saint-Amant-de-Boixe est ensuite présenté par M. Ortis et A. Vignet, puis D. Prigent montre à quel point l'heureuse mise en valeur de Fontevraud est l'aboutissement d'un patient travail d'association entre des acteurs de différentes sensibilités. Enfin, R. Levesque explique comment les choix muséographiques à l'abbaye Saint-Vincent de Nieul-sur-l'Autise furent guidés par les obligations liées à la sauvegarde du site, sa mise en valeur et aux exigences de l'économie touristique.

L'ouvrage se termine par une liste des sources, une bibliographie générale (p. 295-307) sans prétention à l'exhaustivité, mais bien équilibrée, reprenant l'ensemble des titres cités classés par ordre alphabétique des auteurs, et un index des noms de lieux. Bien illustré, il est de surcroît agrémenté de 32 planches en couleur regroupées dans sa partie centrale.

Dans l'introduction du présent ouvrage et dans 2 articles parus en 2005 et 2006 (« L'implantation monastique en pays charentais au Moyen Âge », dans É. Normand, C. Treffort (éd.), *La table des moines charentais. Archéologie de l'alimentation monastique en pays charentais au Moyen Âge*, La Crèche, 2005, p. 16-17 et « Moines, monastères et prieurés charentais au Moyen Âge. Quelques réflexions autour d'un projet collectif en cours », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 113, n° 3, 2006, p. 167-188), C. Treffort a posé le rapport des moines avec le milieu maritime et les cours d'eau comme une thématique majeure, justifiant les deux parties centrales de l'ouvrage intitulées « Les moines de la mer » et « Les moines du fleuve ». Toutefois, cette division, qui n'apparaissait pas dans le déroulement du colloque, semble avant tout répondre à une simple répartition géographique des établissements car aucune spécificité dans le mode de vie des deux catégories supposées de moines ne ressort franchement des contributions. Tout au plus, détecte-t-on quelques particularités liées aux contraintes topographiques des espaces investis, maritimes ou fluviaux, mais tous ces établissements ont suivi une évolution comparable. Ils furent soutenus dès leur fondation par l'aristocratie régionale qui les dota pour développer les territoires : politiquement, en créant les structures d'encadrement des populations, et économiquement notamment par la mise en valeur des marais – ainsi pour les « moines de la mer » de l'île de Ré ou de Sainte-Gemme, mais aussi pour les religieuses « du fleuve » de Saintes. Puis leur rayonnement fut considérablement affecté par la guerre de Cent Ans et les guerres de Religion provoquèrent leur déclin irrémédiable jusqu'à leur vente comme biens nationaux à la Révolution. Largement remaniés depuis pour les adapter à

leur nouvelle fonction – industrielle, militaire, résidentielle –, parfois presque entièrement détruits, ces établissements ont pu bénéficier ces dernières années, notamment grâce aux membres du PCR, d'une véritable convergence d'efforts pour leur étude, leur conservation et leur mise en valeur, ce qui transparaît clairement au fil des contributions.

Car c'est une des réussites du PCR et de cette publication que d'offrir un bel exemple d'une synergie féconde entre plus de 20 chercheurs et acteurs du patrimoine. Leur nombre a d'ailleurs contraint les auteurs à des articles courts qui les ont parfois empêchés de présenter la totalité de leurs travaux souvent inédits, mais il s'agit là de la vocation des rapports du PCR et non de celle des actes du colloque. On remarquera la volonté systématique de faire appel à toutes les sources disponibles et de travailler sur le temps long. Délibérément axées sur l'archéologie, les contributions laissent une grande part à la pluridisciplinarité, à l'étude des sources écrites et planimétriques dans lesquelles les auteurs ne se privent pas de puiser les données nécessaires pour approfondir leurs travaux. Et si la période médiévale a été privilégiée, les chercheurs ont généralement poussé l'étude jusqu'à la période contemporaine afin de bien appréhender les évolutions des établissements et de fournir une étude exhaustive bénéfique à leur mise en valeur – la dimension patrimoniale a ainsi été pleinement prise en compte par le PCR comme le démontre la dernière partie des actes. Les inventaires et monographies montrent que les objectifs fixés par C. Treffort ont été remplis : « constituer un outil de réflexion scientifique et de gestion patrimoniale » et amorcer une réflexion autour du mode de vie des religieux – notamment à travers l'étude de leur lieu de vie –, ce qui fera de cette publication une référence en matière de recherche sur les monastères de l'ouest de la France et, relayant les travaux sur les espaces monastiques ruraux de Rhône-Alpes dirigés par J.-F. Reynaud jusqu'en 2002, un exemple à suivre.

Julien Foltran

### Architecture XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

**Olga MEDVEDKOVA et Émilie d'ORGEIX, dir., *Architectures de guerre et de paix. Du modèle militaire antique à l'architecture civile moderne*, Bruxelles, Éditions Mardaga, 2013, 24 cm, 240 p., fig. en n. et bl., index des noms de personnes. - ISBN : 978-2-8047-0153-6, 29 €.**

(Collection *Architecture*)

Un peu partout, dans le monde atlantique contemporain, la relation entre instruments du

pouvoir militaire et vie quotidienne de la société civile n'est plus évidente depuis longtemps. En Angleterre, où au temps de Jane Austen, soldats et marins côtoyaient les civils dans la rue, il est rare aujourd'hui de croiser un uniforme. C'est encore plus vrai aux États-Unis où les forces armées semblent vivre absolument à part de la société qui les entretient. De ce point de vue, la France paraît presque archaïque en faisant du Quatorze juillet une parade militaire, comme il était d'usage de le faire dans les pays du Rideau de fer.

Le propos d'*Architectures de guerre et de paix* est de montrer comment à une certaine époque, se noua entre les mondes civil et militaire une relation intime, particulièrement dans le domaine de l'architecture. L'ouvrage comporte 12 chapitres dont je me propose d'extraire les idées maîtresses sans essayer d'analyser chaque chapitre. Dans son ensemble, le livre suit à peu près l'argument développé par le *Military Engineers and the Development of the Early-modern European State* édité récemment par Bruce Lenman (Dundee University Press, 2013). Dans cet ouvrage, les auteurs s'attachent précisément à identifier la contribution des ingénieurs militaires à l'équipement du jeune État moderne européen, tandis qu'*Architectures de guerre et de paix*, eu égard au thème et à l'histoire, jette son filet plus largement.

Depuis l'antiquité, on attendait des architectes qu'ils proposent des plans de ville propices à une cohabitation harmonieuse mais aussi faciles à défendre. Certains conquérants de l'Antiquité, tel Alexandre le Grand, étaient prêts à s'en remettre au hasard de la Fortune, en prenant le risque de s'affronter à découvert sur les champs de bataille. Mais bien d'autres, comme Jules César, n'avaient foi que dans des campagnes militaires sous la protection de places fortes très bien conçues et ces forteresses suivaient souvent un plan viaire classique. Si bien que certains de ces camps militaires tracés sur un plan régulier fournirent les plans d'ensemble des villes, ou selon la formule d'Alberti, certains camps devinrent les « semences des villes » (p. 19).

Le plan du camp militaire antique trouva son prolongement à l'époque médiévale sous la forme de camp du désert, comme Nicolas de Lyre en posa les principes, avec leurs plans traditionnels pleinement développés. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les villes qui furent tracées de façon à faire usage du canon, alors d'usage récent, et dans ce but utilisant les formes bastionnées, durent également offrir des rues intérieures tracées d'une manière cohérente à la différence du plan viaire confus de la plupart des villes médiévales européennes. Souvent ces villes neuves prouvèrent qu'elles étaient particulièrement bien adaptées à un usage civil, comme un auteur le remarque à propos de Valette, sur l'île de Malte (p. 90).

Finalement, les fonctions militaires et civiles de l'architecte se séparèrent, alors que les besoins défensifs exigeaient toujours plus de technique. Ainsi, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, François Blondel semble avoir été le dernier architecte français à combiner les deux champs de compétence. La séparation de ces fonctions est assez comparable à la séparation contemporaine dans le champ de la cartographie, où jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les fonctions d'artiste paysager et de cartographe, réunies en une seule personne, tel Léonard de Vinci, furent de façon similaire obligées de se dissocier. Et les architectes et les cartographes furent alors obligés de choisir entre deux fonctions de plus en plus spécialisées. Mais, pendant très longtemps, ce livre le montre, architecture militaire et civile avaient souvent été interdépendantes.

David Buisseret

**Laurent LECOMTE, *Religieuses dans la ville : l'architecture des Visitandines. XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2013, 28 cm, 302 p., fig. en n. et bl. et en coul., plans, cartes, index des noms de personnes. - ISBN : 978-2-7577-0145-4, 59 €.**

(Collection *Patrimoine en perspective*)

*Religieuses dans la ville*, édité de la plus belle manière par le Centre des monuments nationaux, est tiré du doctorat d'Histoire de l'Art soutenu par L. Lecomte en 2004 (univ. Paris IV) et consacré à *L'architecture de l'ordre de la Visitation en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Son travail, qui comble un vide historiographique majeur dû à un anticléricalisme misogyne, offre aux lecteurs une approche de la spiritualité catholique des Temps Modernes et leur permet de découvrir, grâce à un riche corpus totalisant 135 édifices, un patrimoine jusque-là injustement mésestimé.

Divisé en deux parties principales, le livre aborde tous les aspects de l'ordre de la Visitation, de sa fondation à l'organisation des monastères, des conditions matérielles du chantier aux commandes artistiques. L'auteur commence par rappeler les origines de l'ordre de la Visitation, né de la rencontre entre François de Sales et Jeanne de Chantal en 1604, qui imaginèrent un ordre féminin alliant contemplation et action. En 1615, un premier monastère fut fondé à Lyon tandis qu'un bref du pape Paul V en 1618 fait des Visitandines un ordre à part entière, avec formulation de vœux solennels et respect de la clôture perpétuelle. Toutefois, la Visitation se distingue des autres mouvements féminins par sa volonté d'accueillir toutes les femmes et rejette les austérités corporelles. De plus, l'organisation

décentralisée de l'ordre, se traduit par une absence de hiérarchie entre les monastères. Les Visitandines connaissent une rapide croissance, favorisée par François de Sales dont les publications, comme *l'Introduction à la vie dévote*, suscitèrent les vocations. On passe ainsi de 13 monastères en 1622 à 87 dès 1641 ; la guerre de Trente Ans ou la Fronde n'affectèrent ni l'expansion extraordinaire ni le dynamisme bâtisseur de l'ordre. Ce n'est qu'après 1670, et plus encore dans les années 1720-1730, que l'élan se tarit.

Devant un tel engouement, les fondateurs jugèrent primordial de régler la question du cadre de vie des membres de la communauté : le *Coutumier*, publié en 1628, contient 2 planches gravées d'un plan schématique de couvent. Ce premier plan type dérive des préceptes de François Borromée, librement accommodés par François de Sales à l'ordre féminin, notamment sur la question de la place du chœur des religieuses. Contrairement à l'Italie, celui-ci n'est pas dans le prolongement axial du vaisseau de l'église, mais se greffe latéralement au sanctuaire, comme chez les Carmélites par exemple. Dès 1637, un second plan type manifeste un progrès sensible, avec l'apparition par exemple d'un nouveau genre d'escalier à vide central, témoignant d'une familiarité certaine avec l'architecture contemporaine. L'auteur en est Nicolas Baytaz, aidé de Vespasien Ajazza et de Dom Juan de Saint-Malachie. Quant à Étienne de Martellange, l'auteur formule l'idée qu'il contribua à la définition du programme architectural, dont les spécificités et les variations sont finement analysées par L. Lecomte (p. 30-47). À partir du plan type et du *Devis*, document contenant les dimensions, configurations et fonctions des espaces du monastère, l'auteur insiste sur la conception rationnelle de la distribution, soulignant certaines particularités, comme la grande emprise spatiale de l'infirmerie, en raison de la vocation de l'ordre à accueillir des femmes de condition délicate. Dans le sillage de la réforme du clergé régulier issue du Concile de Trente, on observe la volonté d'instaurer une clôture absolue – la religieuse ne doit ni voir ni être vue – et la mise en place d'une esthétique du renoncement, à l'exception du mobilier liturgique, calquée sur celle de l'architecture capucine.

L'auteur s'attache aussi à détailler les conditions matérielles de l'établissement du monastère, dont la construction revêt pour Jeanne de Chantal un enjeu majeur, tant sur le plan spirituel que matériel. La sélection de l'emplacement, exclusivement urbain, est primordiale : de préférence sur une éminence pour profiter d'un air pur, doté d'un indispensable point d'eau pour la vie en autarcie et jouissant d'une belle vue. Au-delà de ces vœux pieux, les Visitandines sont confrontées aux contingences topographiques, économiques et

juridiques de la réalité urbaine. Trois types d'implantation sont ainsi répertoriés : *intra muros*, mais souvent excentrée pour bénéficier d'un moindre coût d'acquisition ; dans les faubourgs, où la pression foncière est faible, ou dans les extensions urbaines et villes nouvelles, au parcellaire plus lâche. En tout état de cause, l'auteur a mis en évidence une « conventualisation » des quartiers, c'est-à-dire une colonisation conventuelle méthodique de certaines zones stratégiques : le contrôle de l'espace urbain par les Visitandines, qui participe du mouvement de reconquête territoriale post-tridentin, souleva parfois une opposition municipale.

Une fois le site acquis, le chantier est lancé sous le constant contrôle des Sœurs, notamment de la Supérieure, qui s'impliquent de la conception à l'exécution du projet. Quant à l'architecte, il s'agit soit d'un religieux souvent capucin ou feuillant, soit d'un architecte local ou d'un grand nom, comme sur les chantiers parisiens où intervinrent François Mansart et Jules Hardouin-Mansart. L. Lecomte s'est aussi attardé sur une professe du Mans, la sœur Anne-Victoire Pillon, qui contruisit le monastère de sa communauté. L'auteur ne néglige pas la question du financement des chantiers, ce qui le conduit à aborder la question du mécénat, mettant ainsi en lumière l'essor de la commande artistique en faveur des ordres nouveaux.

La deuxième partie de l'ouvrage, toujours aussi richement illustrée, permet de passer en revue toutes les formes et tous les espaces de l'architecture visitandine, avec à l'appui des exemples précis. Il ressort une grande capacité d'adaptation du plan type, plutôt interprété comme un programme qu'un patron. Les matériaux et techniques de construction découlent souvent des « usages du pays », preuve de l'approche pragmatique des Visitandines, expliquant la variété formelle des productions architecturales de l'ordre. De même, des couvents s'éloignent du plan type, soit en raison de difficultés financières, soit d'un manque de place. Les aléas de la topographie urbaine sont d'ailleurs à l'origine de nombre d'évolutions remarquables, comme l'abaissement, voire la disparition de l'aile claustrale sur le jardin, donnant ainsi au couvent un plan en U, faisant écho à l'architecture séculière. L'analyse des « dedans », rendue difficile par les changements d'affectation, répond aux consignes de simplicité, d'économie et de fonctionnalité, d'où découle une certaine uniformité. À l'inverse, la nef, accessible à tous, est le morceau de choix de la commande architecturale et contraste avec le chœur des sœurs, de conception plus modeste, en accord avec un idéal de renoncement. À noter qu'à partir de 1700, le chœur des religieuses se développe généralement sur deux niveaux. Les églises analysées par l'auteur, présentent une

grande variété formelle : une planche de plans mis à l'échelle permet en un regard d'en être convaincu. Excédant rarement les 25 m de longueur, les églises de la Visitation sont plus modestes que leurs homologues jésuites ou norbertines. Pour les couvrements, leur palette s'étend du plus économique (plafond lambrissé) au plus raffiné (stucs), avec parfois une mixité pour instaurer une gradation des espaces intérieurs. Quant à la façade, elle répond à des exigences topographiques, économiques et idéologiques. L'auteur passe en revue les différentes solutions, de la façade pignon, formule rudimentaire conforme à la simplicité capucine vantée par Jeanne de Chantal, au grand frontispice à ordres superposés. Il observe une évolution de la sensibilité religieuse, qui rompt dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle avec l'austérité de la première phase de la Contre-Réforme au profit de la nouvelle rhétorique de l'Église triomphante. Alternative au type de la façade à l'italienne, la solution de François Mansart pour le portail de Notre-Dame des Anges connaît une grande popularité, probablement en raison de son inscription dans la tradition du portail à archivolt médiéval. Dans les années 1760-70 apparaissent des façades de style néo-classique, témoignant de la participation des ordres féminins au changement de mode.

Pour clore l'ouvrage, L. Lecomte a choisi de présenter en détail certains cas particuliers, comme l'architecture des rotondes ou le processus de colonisation de l'espace urbain, mais aussi des documents d'archives et un utile inventaire des couvents de la visitation des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles en France (p. 262-288), récapitulant données historiques et architecturales, mais sans renvois au texte général et aux illustrations.

Il faut se réjouir que ce travail exemplaire paraisse enfin. Grâce à lui, le lecteur bénéficie d'une étude complète sur l'ordre de la Visitation dont le riche patrimoine architectural est parfaitement analysé et mis en valeur par L. Lecomte, qui à juste titre s'émeut du triste sort réservé à certains couvents livrés à l'impéritie de leurs propriétaires.

Julien Noblet

**Basile BAUDEZ et Dominique MASSOUNIE (éd.), *Les ministres et les arts*, Paris, Association *Livraisons d'histoire de l'architecture* (65 rue de Richelieu, 75002 Paris), 2013, 23 cm, 218 p., fig. en n. et bl., 29 €.**

(*Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 26)

Le numéro thématique 26 des *Livraisons d'histoire de l'architecture* rassemble huit contributions centrées sur « Les ministres et les arts »,

embrassant une longue période qui va du règne de Henri IV jusqu'au Premier Empire. On s'attendait bien évidemment à y trouver des essais autour des ministres de l'Ancien Régime à qui l'on avait confié la gestion des bâtiments royaux, comme le comte d'Angiviller (B. Baudez), Philibert Orry (D. Massounie), l'abbé Terray (R.-M. Chapalain) ou encore Jean de Fourcy (G. Quaranta). Les études de M.-Cl. Chaudonneret et H. Dutrinus autour des ministres de l'Intérieur, celle d'A. Burtard sur le préfet Frochot et enfin celle d'A. Tisseau des Escotais, qui explore la commande artistique par le biais du Garde-Meuble, viennent cependant élargir le champ d'étude et diversifier les angles de réflexion sur la question.

G. Quaranta (p. 105-122) a consacré une étude à la dynastie des Fourcy, dont deux membres occupèrent le poste de surintendant des bâtiments. Jean de Fourcy est issu d'une famille bourgeoise qui sut rapidement progresser tant au point de vue social que financier. Devenu intendant des Bâtiments en 1594, il fut promu surintendant en 1621 après la disgrâce de Sully, alors même que ce poste était traditionnellement réservé à la haute noblesse. S'il fut un « spectateur privilégié et [...] acteur lui-même des choix artistiques de la Couronne » (p. 109), on connaît assez mal ses propres commandes artistiques. Le château de Chessy reste sa réalisation importante, autour de laquelle la famille construisit progressivement son fief durant tout le XVII<sup>e</sup> siècle. Henri de Fourcy, son fils et successeur à la surintendance, s'est surtout illustré par son mécénat auprès de Simon Vouet. Ce dernier est l'auteur d'une série de quatorze tableaux pour Chessy, retraçant l'histoire de Renaud et Armide. Ce cycle, se place dans la continuité des grands sujets inspirés du Tasse, à l'honneur dans l'entourage de la cour de France dans le premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle et revêt par conséquent une dimension éminemment politique.

D. Massounie (p. 89-104) étudie Philibert Orry et ses *Instructions* de 1738 concernant les routes et chemins, lesquelles influèrent sur l'aménagement de villes françaises durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'auteur, sans ignorer que leur but initial n'était pas forcément d'embellir le territoire, dresse un panorama des conséquences formelles et esthétiques qu'elles eurent. Certaines revêtent des aspects très simples comme la largeur des chaussées ou la plantation systématique d'arbres le long des voies, qui était à l'époque très appréciée mais permettait aussi d'empêcher que l'on empiétât sur le domaine public. On recommandait d'embellir les carrefours routiers ainsi que les ponts de pyramides ou de colonnes, mais ce fut surtout au travers des portes de villes que le phénomène se manifesta. Avec la modernisation du réseau routier, les ingénieurs des Ponts et Chaussées furent donc acteurs de l'embellis-

sement des abords de villes, à l'image de Jean-François Legendre dans la Généralité de Champagne.

R.-M. Chapalain, pour sa part (p. 43-61), étudie les commandes privées de l'abbé Terray, à travers la reconstruction du château de la Motte-Tilly, grâce à un important fonds d'archives. Bien que le domaine ait été acheté conjointement par l'abbé et son frère, et que la résidence ait été divisée en deux parties, c'est bien le directeur général des Bâtiments du roi qui prit le chantier en mains et le confia à François-Nicolas Lancret. Selon l'auteur, le château répond en tout points à la typologie de la « maison de campagne » telle qu'elle fut diffusée par Jacques-François Blondel (distribution intérieure, jardins, présence d'une salle de théâtre...). On peut ici regretter l'absence d'un développement sur le succès de ce genre architectural, dont il y a pléthore d'exemples au siècle des Lumières. Quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que ce « château se trouve être un élément clé dans l'ascension de son propriétaire » (p. 61), lui permettant « d'affirmer sa légitimité seigneuriale » (p. 60) tout en constituant pour lui une source importante de revenus.

B. Baudez (p. 13-24) s'intéresse au règne de Louis XVI. La direction des Bâtiments du roi connaissait alors une situation financière difficile et d'importantes dettes, dues notamment à des dysfonctionnements flagrants d'organisation. Nommé à la tête de cette institution, le comte d'Angiviller tenta une vaste réforme. À la suite de l'acquisition par le roi du domaine de Rambouillet, il en devint le gouverneur et l'administrateur. B. Baudez montre la manière dont d'Angiviller tenta de faire de Rambouillet un chantier modèle, censé aussi « promouvoir le caractère paternel de la royauté des années 1780 » (p. 19). Cependant, il ne put échapper aux problèmes qui minaient les chantiers royaux et sa tentative fut un cuisant échec.

Sous le Directoire, l'administration des musées et des Beaux-Arts relevait de la direction générale de l'Instruction publique, sous la tutelle du ministère de l'Intérieur. M.-C. Chaudonneret (p. 63-73) dresse un panorama de l'action engagée par les deux ministres les plus importants, Pierre Bénézech et Nicolas François de Neufchâteau, avec la collaboration de l'écrivain Pierre-Louis Guinguéné. On notera l'engagement de ces protagonistes en faveur du soutien aux artistes et aux arts vivants. C'est à cette période également que les musées devinrent des institutions phares de la politique culturelle post-thermidorienne avec la création, à côté du musée central des arts (au Louvre), du musée des Monuments français et du musée spécial de l'École française à Versailles. Le ministère de l'Intérieur favorisa également la

tenue de fêtes nationales lors desquelles l'art et l'industrie français étaient mis à l'honneur. Pendant le Consulat, sous le ministère de Chaptal, Jean Naigeon (1757-1832) eut un rôle important comme le montre H. Dutrinus (p. 75-87). Peintre de formation nommé conservateur du Luxembourg, Naigeon fut chargé de reconstituer la galerie d'exposition dans le palais du Sénat, autour des célèbres cycles de Rubens (*Vie de Marie de Médicis*) et de Lesueur (*Vie de saint Bruno*) notamment. On mesure, au fil de cette étude, les difficultés inhérentes à ce poste placé sous la responsabilité à la fois du ministre de l'Intérieur et de la chancellerie du Sénat, ainsi que les conflits d'intérêts qui se firent jour, notamment vis-à-vis de Jean-François Chalgrin, architecte chargé du réaménagement et plus influent auprès du ministre.

Le cas Nicolas Frochot est particulièrement intéressant, puisqu'il occupa de 1800 à 1812 le poste de préfet de la Seine, qui était considéré par Napoléon comme « une espèce de ministre » (p. 25). A. Burtard (p. 25-42) insiste sur son rôle dans les embellissements de Paris durant le Premier Empire et sur ses inclinations artistiques : s'il fut un partisan de la démolition du Châtelet, il se déclara en revanche pour la préservation de monuments comme la tour Saint-Jacques et la mise en valeur des guichets d'octroi. On lui doit également le transfert des cimetières *extra muros*. Son goût pour les arts l'incita à s'entourer d'un réseau amical, qu'il réunissait dans sa demeure de Nogent et au sein duquel se distinguaient le peintre Prud'hon et l'architecte Godde. Du fait de ces liens personnels, les deux artistes se virent confier par Frochot non seulement des chantiers privés, mais aussi des commandes publiques fastueuses comme des décors pour l'hôtel de ville ou le Palais de justice.

A. Tisseau des Escotais traite d'un autre aspect de la commande artistique sous l'Empire : le Garde-Meuble (p. 123-137). La Révolution avait mis fin aux pratiques de l'Ancien Régime, qui considérait cette institution comme l'un des moyens à disposition pour faire du mécénat auprès d'artistes de talent. Le régime républicain avait placé à sa tête des gestionnaires peu intéressés par les questions artistiques, ce qui avait conduit à des réductions drastiques des budgets. On assista même, durant la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, à des ventes d'une ampleur sans précédent, voire à la destruction d'un certain nombre d'objets – par exemple l'argenterie – dont on récupérait la matière première. Sous l'Empire, on procède à une véritable rationalisation de la gestion du Garde-Meuble, dont la conséquence fut une lourdeur administrative pesant sur les ouvriers sollicités. Cependant, avec la crise économique initiée vers 1810-1811, les crédits furent augmentés de manière consé-

quente pour soutenir la production et cette administration retrouva en quelque sorte la fonction de mécène qui était la sienne avant 1789.

En proposant de creuser la question du lien entre les ministres et les arts, à la fois dans le cadre de leurs fonctions étatiques et dans la sphère privée, ce numéro des *Livraisons d'histoire de l'architecture* éclaire quelques aspects jusqu'ici un peu négligés des rapports entre pouvoir et création artistique, tout en élargissant le cadre chronologique du colloque organisé à Blois et Tours en juillet 2012 autour des « ministres et les arts sous Louis XV ». Grâce à la variété des sujets, certains il est vrai déjà bien étudiés, il propose des études originales d'un point de vue méthodologique, qui pourraient utilement contribuer à une synthèse diachronique toujours à faire sur ce thème.

Raphaël Tassin

**Philippe MAFFRE, *Construire Bordeaux au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les Frères Laclotte, architectes en société (1756-1793), Bordeaux, Société archéologique de Bordeaux (1 place Bardineau), 2013, 27 cm, 448 p., 263 fig. et ill. en n. et bl. et en coul., plans, coupes, cartes. - ISBN : 2-908175-14-2, 39 €.***

(Collection *Mémoires*, vol. 7)

On sait l'exercice monographique périlleux, on le dit parfois passé de mode, il est pourtant indispensable à la fabrication d'un savoir précis, utile, soucieux d'être au plus près de la connaissance des artistes dont l'histoire est à faire ou à refaire. Philippe Maffre offre ici une imposante démonstration de ce genre fondateur de l'histoire de l'art, dont il faut adapter les formules consacrées au sujet choisi<sup>1</sup>. Dans ce cas, la documentation foisonnante, patiemment collectée au fur et à mesure des années dans les archives, offre un chemin directeur qui reflète, dans ses aspects les plus positifs, l'esprit de *l'histoire antiquaire* définie par Nietzsche. S'y ajoutent les enquêtes de terrain, riches pourvoyeuses de connaissances, effectuées selon les méthodes de l'Inventaire général.

*Construire Bordeaux au XVIII<sup>e</sup> siècle* est un cas particulier : il s'agit de la monographie d'une famille constituée d'un père, Jean Laclotte, et de ses trois fils, Étienne, Michel et Jean, architectes à Bordeaux dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les faits architectes de Bordeaux tant ils sont à l'origine d'un nombre conséquent de constructions qui ont façonné l'image de la ville que nous connaissons aujourd'hui – d'où le titre de l'ouvrage, parfaitement adéquat.

L'ambition est louable : comment rendre une réalité historique à des hommes jusque-là cantonnés à une « infortune » critique (p. 23) ? Les Laclotte ne sont pas des exemples isolés de ces architectes condamnés par une morale simpliste pour avoir spéculé en leur temps – mais qui ne l'a pas fait dans le cadre de leur profession à cette période ? Ainsi notamment du parisien Sanson-Nicolas Lenoir, dit Le Romain, dont le frère était entrepreneur, et sur lequel les travaux en cours de Claire Delagneau devraient contribuer à changer l'image. Dans ce but, Ph. Maffre tente dans une première partie, avec retenue, humour et finesse – on reconnaît là son style – de rendre palpables les moindres bribes que les sources offrent à l'interprétation. On voit ainsi se profiler des êtres en chair et en os : l'aspect solide et entier d'Étienne, l'ainé, le caractère accommodant du plus jeune, Jean, nommé souvent par son diminutif gascon « Petitou » ou « Petiton », ou le tempérament ambitieux du cadet, Michel, qui défend avec vigueur sa position d'architecte-artiste (p. 67).

Après avoir évoqué la grande variété des activités des Laclotte et expliqué leur fonctionnement en sociétés de professionnels, autorisant des regroupements durables ou ponctuels de personnes liées par des intérêts et prises de risque similaires, Ph. Maffre présente dans l'importante seconde partie de son ouvrage une sorte de *catalogue raisonné* de leurs œuvres. Là encore, la multiplicité est de mise : des travaux effectués pour le clergé régulier aux maisons de campagne en passant par le lotissement urbain, les Laclotte furent confrontés à un très large éventail de programmes liés à l'habitat, l'une des grandes affaires architecturales de leur siècle.

Certains projets sont prestigieux, comme l'hôtel du parlementaire Pierre de Raymond de Lalande (1778, rue Bouffard), aujourd'hui musée des arts décoratifs, ou la maison Bonaffé (1782, rue Sainte-Catherine) admirée au moment de son achèvement par l'écrivain Sophie von La Roche, alors qu'elle visitait Bordeaux sous la conduite aussi alerte qu'érudite d'Étienne Laclotte. Dans son journal, la voyageuse allemande décrit les usages de la riche bourgeoisie locale, familière d'un certain luxe dans les arts de la table<sup>2</sup>. La mention d'un « salon à manger » dans la maison relativement simple bâtie pour le chanoine Desbiey place Saint-André (p. 107), comme dans celles plus élaborées réalisées pour la famille Cellier-Soissons rue Victoire-Américaine (p. 178) ou pour Simon-Pierre Rocaut de Bussac rue Hustin (p. 171) prouve aussi que les nouvelles règles de sociabilité se répandaient. Dans un même ordre d'idée, on note sur plusieurs plans la présence d'un « cabinet à bain », preuve du progrès vers un confort plus intime.



D'autres constructions sont beaucoup plus modestes, mais Ph. Maffre souligne avec justesse que toutes sont élevées avec soin. Les Laclotte sont des entrepreneurs sérieux, à la réputation bien assise, dont les édifices répondent aux normes de solidité du bâti édictées par le Parlement (p. 297-298) comme aux exigences de leurs clients : en témoignent les annotations très détaillées portées sur les plans de l'hôtel de Lavaissière de Verduzan (p. 124).

Si la deuxième partie de l'ouvrage a le mérite de ne rien négliger d'un état de la connaissance de l'œuvre des Laclotte, sa lecture ne se fait pas forcément d'un seul tenant mais plutôt comme une invitation à d'érudites promenades virtuelles – il est difficile de résister à *Google maps*, même si l'auteur a inséré quelques cartes en toute fin de du volume – ou mieux *in situ*. A contrario, la troisième partie du livre, plus analytique, se parcourt comme un essai : l'auteur propose à partir de plusieurs thèmes de caractériser l'architecture des Laclotte, dans sa réalité constructive comme dans son style. On y trouve décrit avec bonheur l'aspect concret des choses, à la manière des historiens de la culture matérielle. Sols en « dallotes », carreaux de Gironde, ou marbre à décor géométrique, cheminées « à la moderne » incorporées dans le mur, toits de tuiles creuses, enduits : gros œuvre et second œuvre (sans trait d'union !) sont décortiqués à partir des constructions conservées et du vocabulaire ancien relevé dans les devis – les prix même sont renseignés. On y apprend, non sans sourire, que le verre à vitre est un matériau rare à Bordeaux (p. 318-319), la production passant prioritairement en bouteilles à vin : les Laclotte, toujours pragmatiques et prompts à entreprendre, fonderont pour cette raison leur propre verrerie (p. 95-96).

L'attention que Ph. Maffre porte aux matériaux et aux techniques se retrouve dans son esquisse de typologie des édifices, nourrie de comparaisons au gré des publications disponibles – peu nombreuses pour le bâti courant – qui autorisent les parallèles. Le passage consacré à l'échoppe, un type d'habitat si identitaire de Bordeaux ville basse, est particulièrement pertinent : l'analyse qu'il fait des échoppes construites par les Laclotte corrobore l'interprétation proposée par Jacques Tribalat, (*L'échoppe bordelaise*, Bordeaux, 1997) rapprochant l'échoppe de la « chambre », et non de la boutique. L'effort pour comprendre la forme urbaine de la capitale du Sud-Ouest conduit Ph. Maffre à observer que les Bordelais sont plutôt réfractaires à l'immeuble et préfèrent louer un appartement dans une maison, à l'inverse de ce qui se met en place dans d'autres villes françaises, Paris en premier lieu (p. 331-333). Les maisons à entrepôts font aussi l'objet d'une analyse critique stimulante (p. 338-341), permettant de nuancer certaines appellations

abusives ou propres au XIX<sup>e</sup> siècle. Abordant l'étude de l'habitat des classes sociales aisées, en ville comme à la campagne – hôtels particuliers et « bourdieux », domaines viticoles qui servent de résidences suburbaines – l'auteur montre de manière très convaincante qu'à Bordeaux, à de rares exceptions près, on ne sacrifie pas son intimité pour suivre les tendances architecturales à la mode : la discrétion est de mise, et l'ostentation bannie (p. 346-356).

Si Ph. Maffre insiste à juste titre sur le respect, et parfois le poids, des usages et des traditions dans le travail de ces architectes intimement ancrés dans les habitudes de la construction bordelaise, il sait aussi mesurer l'originalité de certaines de leurs œuvres. Les Laclotte, et leurs clients les mieux informés, furent sensibles au « goût à la grecque » qui à partir des années 1760 renouela le registre décoratif en donnant faveur aux lignes strictes, aux formes nettes et à certains motifs issus des fouilles récentes d'Herculanum et de Pompéi, diffusés par les recueils de gravure – voir les exemples répertoriés p. 374-377. Comme ailleurs en France<sup>3</sup>, à ces nouveaux choix d'ornementation extérieure répondent des espaces intérieurs exprimant une simplicité raffinée : Sophie von La Roche le souligne, évoquant une architecture « marquée au coin du bon goût » (p. 395), que les Laclotte contribuèrent largement à établir. S'ils ne firent pas le voyage d'Italie comme quelques-uns de leurs célèbres collègues, parmi lesquels Victor Louis, ils furent eux aussi – Ph. Maffre le note pertinemment – en contact direct avec l'antique : plusieurs de leurs chantiers ont été en effet à l'origine d'importantes découvertes archéologiques (p. 401).

Le vif intérêt que procure la lecture de cet ouvrage laisse peu de place à la critique : on aurait souhaité voir certains plans reproduits à plus petite échelle (p.124, 184, 392...) – mais on connaît aussi les impératifs financiers qui sont derrière ces choix. Une déception personnelle : le peu d'éloquence de l'image de couverture. La photographie actuelle de la maison de la rue Hustin (p.171) avec son travail d'angle adouci qui s'avance comme la proue d'un bateau, son balcon tournant et sa frise d'entrelacs n'aurait-elle pas représentée avec plus de justesse l'architecture des Laclotte qui a façonné si durablement, et parfois si élégamment, Bordeaux ?

Sophie Descat

1. Je renvoie aux études publiées dans *Perspective*, 2006, n° 4, « La monographie d'artiste ».

2. Sophie von La Roche, *Journal d'un voyage à travers la France*, Bordeaux, Les Éditions de l'Entre-deux-Mers, 2012.

3. Daniel Rabreau, « Du goût à la grecque sous Louis XV à la perception d'une symbolique gallo-grecque », *Revue de l'art*, 2010, n°170, p.41-51.

## Architecture XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle

**Françoise BERCÉ, *Viollet-le-Duc*, Paris, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2013, 30 cm, 224 p., 185 fig. en n. et en coul., index des noms de personnes. - ISBN : 978-2-7577-0292-5, 45 €.**

Auteur de nombreux travaux consacrés à l'histoire de la Commission des monuments historiques, F. Bercé a dirigé durant plusieurs décennies la bibliothèque (collections et archives) de la direction de l'Architecture (devenue en 1979 du Patrimoine) avant d'être nommée inspecteur général du patrimoine. Viollet-le-Duc est donc depuis longtemps au centre de ses intérêts, ainsi qu'en atteste également son édition de la correspondance que l'architecte a échangée avec Mérimée (Fr. Bercé, éd., *La Correspondance Mérimée-Viollet-le-Duc*, 2001, c. r. *Bull. mon.*, 2005-2, p. 177). La monographie qu'elle consacre aujourd'hui à Viollet-le-Duc, publiée à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, constitue une importante contribution à la connaissance de l'ensemble du travail de cette personnalité centrale dans l'histoire de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle.

Telle est en effet l'ambition de cette monographie – ainsi que le suggère l'absence de sous-titre : livrer un portrait exhaustif et synthétique d'une œuvre plurielle, complexe et discutée. Pour y parvenir, F. Bercé s'appuie sur une riche bibliographie qui rassemble notamment la monographie très documentée de Pierre-Marie Auzas parue au moment du 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Viollet-le-Duc (*Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Paris, 1965). Les catalogues des expositions lausannoises et parisiennes du centenaire de la mort y figurent également avec leurs apports pour la connaissance de l'œuvre de l'architecte et de l'artiste. F. Bercé prend aussi en compte les travaux publiés depuis lors. Un appareil de notes très dense permet au lecteur d'approfondir aisément les propos nécessairement synthétiques de l'auteur. Ils s'appuient cependant sur de nombreuses sources archivistiques. Le lecteur trouvera également en annexe une liste des édifices restaurés, construits et projetés, sans oublier quelques monuments publics. Une chronologie resserrée complète cette documentation. Enfin, une très belle iconographie, parfois inédite, largement constituée des dessins de Viollet-le-Duc, permet de pénétrer au cœur de ses projets, de ses idées et de ses réalisations.

L'ouvrage est divisé en 5 parties d'inégale importance de façon à suivre avec souplesse la chronologie d'une carrière. Après une brève

introduction qui situe la figure de Viollet-le-Duc dans l'histoire du patrimoine et de la restauration, la première partie propose une biographie qui s'attache aux faits essentiels. Le milieu familial du jeune garçon et les salons de son père Emmanuel et de son oncle Étienne-Jean Delécluze sont évoqués et situés dans le contexte du romantisme naissant. Les sociabilités intellectuelles de ces deux personnages montrent à quel point Viollet-le-Duc a été préparé à la carrière qu'il a réalisée et aux idées qu'il a défendues, même si Delécluze représentait l'héritage du classicisme davidien. Ses proches parents ont voulu lui donner une éducation moderne – plus que classique –, fondée sur l'Histoire, sur la Littérature et ouverte sur les sciences. Ses relations avec Mérimée et Lassus, ses rapports avec Napoléon III et la cour impériale permettent de comprendre comment Viollet-le-Duc a traversé son siècle et avec quelles idées sur son temps et ses contemporains.

La deuxième partie consacrée à l'architecte et au restaurateur s'intéresse aux débuts de la carrière, insistant sur le rôle d'Achille Leclère, un proche de Mérimée, ami d'Emmanuel Viollet-le-Duc et du baron Taylor. On voit ainsi comment, avec ces mentors, Viollet-le-Duc acquiert les rudiments de sa culture de restaurateur sur le chantier de la Sainte-Chapelle pour remporter ensuite, avec Lassus, le concours pour la restauration de Notre-Dame de Paris. F. Bercé consacre plusieurs pages à ce chantier afin de préciser les principes qui fondent ses restaurations, grâce à des analyses équilibrées et nuancées. Elles puisent dans les publications de Viollet-le-Duc au premier rang desquelles le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, mais aussi et surtout dans les travaux récents et dans les archives des chantiers eux-mêmes. L'analyse de la diffusion des restaurations dans la presse spécialisées témoigne de la diversité des sources utilisées par l'auteur.

La troisième partie est consacrée à l'architecte et au décorateur. Elle aborde notamment les grands travaux impériaux, les décors de fêtes à Notre-Dame de Paris, peu connus jusqu'alors, les conceptions de Viollet-le-Duc en matière de décor polychrome dans les églises en général, les vitraux et les dessins pour l'orfèvrerie religieuse réalisés par la maison Poussielgue-Rusand. Il est révélateur que la flèche de Notre-Dame de Paris, la cité de Carcassonne et le château de Pierrefonds apparaissent dans cette partie consacrée à l'architecture, et non dans l'étude des restaurations. Il faut y voir une évolution notable de l'historiographie, à nos yeux tout à fait légitime, tant la part de création est importante. Il est toutefois regrettable que les travaux de N. Faucherre et de J.-P. Midant ne

soient pas davantage utilisés car ils révèlent la volonté de créer une forteresse à Carcassonne et un musée de la fortification dans le parc du château de Pierrefonds. Cela aurait peut-être permis d'approcher de plus près les paradoxes de l'historicisme du XIX<sup>e</sup> siècle.

La quatrième partie est consacrée à l'architecte engagé et « moderne ». Elle montre l'intérêt de Viollet-le-Duc pour les expositions universelles, sa reconnaissance en Angleterre, et étudie l'apport de ses voyages en Allemagne. Elle revient sur les débats autour du néogothique et sur la réforme de l'école de Beaux-Arts de 1863. La construction des églises et des châteaux, les réalisations de maisons à loyer et de villégiatures, l'usage du fer et la conception de grandes salles voûtées par des armatures métalliques en réseaux sont tour à tour présentées. La postérité dans l'Art nouveau, les conceptions esthétiques de Viollet-le-Duc fondées sur la géométrie conduisent à parler de son intérêt passionné et scientifique pour la montagne. L'évocation des volumes des *Histoires* parus chez Hetzel met en évidence le souci de diffuser ses idées pour réformer une France meurtrie par la défaite. Viollet-le-Duc accède à une notoriété internationale dont témoignent les récompenses académiques du RIBA et les traductions en anglais de ses ouvrages publiés au Royaume-Uni et aux États-Unis.

La cinquième et dernière partie s'attache aux « fortunes et infortunes critiques ». Ce chapitre aurait mérité un plus long développement car, en une dizaine de pages, l'auteur ne parvient qu'à effleurer le sujet. Après avoir évoqué ses plus proches disciples et la création du musée de sculpture comparée, F. Bercé aborde un sujet qu'elle connaît parfaitement, les débats sur la notion et la pratique de la restauration depuis Viollet-le-Duc. Il est vrai que cette question a très largement contribué à jeter Viollet-le-Duc au purgatoire à partir de la Première Guerre mondiale, avant de l'en faire ressortir tant ses restaurations ont elles-mêmes été patrimonialisées. Mais F. Bercé fait aussi le constat que le développement de l'intérêt pour l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle à partir des années 1960 a posé les bases de la réhabilitation de Viollet-le-Duc. C'est en comprenant mieux les enjeux de la culture historiciste que son travail de restaurateur a été réévalué.

La monographie de F. Bercé en tire les conséquences. L'architecte des monuments historiques, le restaurateur et l'archéologue tiennent le premier rôle ; l'architecte, le théoricien, le décorateur et le dessinateur l'accompagnent – même si l'on peut regretter que la vocation artistique de Viollet-le-Duc n'apparaisse qu'en filigrane. Le catalogue de l'exposition de la Cité de l'architecture, *Viollet-*

*le-Duc, les visions d'un architecte* (Paris, Norma, 2014) dresse également un portrait très complet, mais plus allusif, en focalisant sur certains aspects. Les chantiers, l'orfèvrerie et la sculpture sont notamment étudiés en liaison avec le Musée de sculpture comparée dont il avait rédigé le projet en 1878. Ce catalogue et le livre de F. Bercé sont complémentaires. Parmi les publications récentes, le livre de Martin Bressani, *Architecture and the Historical Imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879* (Farnham, Ashgate, 2014) adopte une perspective différente en relisant la vie et l'œuvre de l'architecte Viollet-le-Duc à la lumière de l'histoire et de la culture du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce livre participe d'un renouvellement important de l'historiographie viollet-le-ducienne. Françoise Bercé s'en fait l'écho, même si son ouvrage consiste d'abord à proposer une synthèse complète, subtile et nuancée de l'œuvre de l'architecte. Il permet aux lecteurs érudits d'approfondir toutes les pistes ouvertes par un important appareil de notes et au lectorat moins spécialisé de découvrir la richesse et la complexité d'une grande figure de l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle.

Laurent Baridon

**Georges et Olivier POISSON, *Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Paris, Picard, 2014, 24 cm, 352 p., [26] fig. en n. et bl. et en coul., XVI pl. h. t., index général. - ISBN : 978-2-7084-0952-1, 36 €.**

Parmi les publications célébrant le bicentenaire de la naissance de Viollet-le-Duc en 1814, il faut saluer une biographie très approfondie de l'architecte par G. et O. Poisson. Le premier, familier de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France, est l'auteur de nombreuses biographies, de Molière à Saint-Simon, de Choderlos de Laclos et de la princesse de Metternich au comte de Chambord. Le second, inspecteur général des Monuments historiques, a étudié, entre autres, les monuments « viollet-le-duciens » du Languedoc, de Toulouse à Narbonne et à Carcassonne. Assurant la tutelle scientifique des dossiers français présentés pour l'inscription sur la liste du patrimoine mondial, il a notamment pris parti en faveur du maintien de la « strate » Viollet-le-Duc pour la restauration de la basilique de Saint-Sernin de Toulouse.

Cet anniversaire est l'occasion de faire le point sur l'état des connaissances concernant ce grand architecte. Sa place dans la restauration et dans la conception de l'architecture au XIX<sup>e</sup> siècle ont été abordées en premier lieu par P.-M. Auzas, commissaire de l'exposition de 1965, puis par L. Grodecki et H. Damisch

précédant l'exposition fondatrice de 1980 dont le commissaire était B. Foucart, qui remplaçait l'œuvre de Viollet-le-Duc dans le contexte de l'architecture de son siècle. Depuis cette exposition, J.-M. Leniaud, après sa thèse consacrée à J.-B. Lassus, a publié en 1994 un ouvrage critique : *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Au cours des années suivantes, les connaissances ont été renouvelées sur les expositions universelles, l'architecture industrielle et l'emploi des nouveaux matériaux, et sur l'architecture civile, notamment, si l'on s'en tient à la France, sous la plume de F. et Ph. Boudon, P. Pinon, J.-Fr. Belhoste, L. Baridon. Les architectes de la Monarchie de Juillet et du Second Empire ont fait l'objet d'ouvrages monographiques et d'expositions, notamment les *Baltard* et *Labrousse*, après le *Visconti* sous la direction de Fr. Hamon. Ainsi Viollet-le-Duc apparaît-il comme un parmi d'autres architectes du Second Empire, ce qui relativise à la fois son originalité et ses défauts. Dans la veine inaugurée par O. et J. Chapelot, A. Timbert anime une équipe de recherches sur les chantiers, le personnel recruté, les matériaux utilisés et leur mise en œuvre, à partir des archives des Monuments historiques mais aussi des archives nationales, départementales, communales, et privées, ainsi qu'il apparaît dans le récent volume intitulé *Viollet-le-Duc en Bourgogne* (PU du Septentrion, 2013 ; c. r. *Bull. mon.*, 2013-4, p. 438-439).

Les travaux des archéologues français et anglo-saxons, ont depuis une trentaine d'années profondément renouvelé les références sur lesquelles s'appuyaient les ouvrages de M. Aubert, J. Hubert et F. Salet, notamment à l'occasion des restaurations dont les grands ensembles gothiques ont fait l'objet et plus particulièrement Notre-Dame de Paris et Saint-Denis : citons notamment les articles et ouvrages de J. Taralon, A. Erlande-Brandenburg, D. Sandron, C. Bruzelius, P. Blum, Th. W. Lyman, Ch. Hardy pour ne retenir que ce qui concerne les chantiers de Viollet-le-Duc et tout récemment J.-M. Leniaud et Ph. Plagnieux.

G. et O. Poisson ont donné à leur étude la forme d'une biographie : c'est la première après celle qu'avait publiée Paul Gout en 1911. Il faut citer cependant les nombreux articles consacrés à son arrière grand-père par Geneviève Viollet-le-Duc, qui avait puisé dans la manne des archives familiales, le « Journal » tenu par l'architecte, en partie publié par son fils et par Gout, ayant disparu. C'est à elle qu'avaient été confiés en effet les chapitres biographiques dans chacun des catalogues des expositions successives : en 1965 à l'hôtel Sully, en 1979 à Lausanne, en 1980 au Grand Palais et à l'École de Beaux-Arts pour les dessins d'Italie, à Sully en 1993 pour le

catalogue sur *Viollet-le-Duc et la montagne*. En 2000, elle publia chez Slatkine un recueil de lettres du jeune Eugène à son père Emmanuel.

La parfaite connaissance de la société du XIX<sup>e</sup> siècle qui est celle de G. Poisson et celle des problèmes que pose la restauration des monuments, domaine privilégié d'O. Poisson, servies par un style vivant et alerte, font de la lecture de ce gros ouvrage, peu illustré, une autre approche de l'architecte. Les auteurs ont exposé chronologiquement et dans le plus grand détail la vie et les travaux de l'architecte. Aux sources habituelles s'ajoutent des correspondances inédites faisant partie de la dation de Geneviève Viollet-le-Duc auxquelles ils ont eu la chance de pouvoir accéder. À cette provende, G. Poisson a ajouté les mémoires des contemporains de Viollet-le-Duc : Maxime Du Camp, Octave Feuillet, Auguste Fillon, le général Fleury, puis ceux des débuts de la III<sup>e</sup> République, Quentin-Bauchart, Véron, sans parler des chroniqueurs les plus venimeux à l'égard de l'architecte, Horace de Viel-Castel, les Goncourt ou la princesse de Metternich. L'interprétation des mémoires et des journaux permet des hypothèses qui vont du possible au probable et parfois au certain. Sa familiarité supposée avec la famille d'Orléans a été embellie avec les années. Il fallut attendre les commandes sous la République comme celle du château d'Eu pour qu'un architecte comme Viollet-le-Duc pût avoir une relation « personnelle » avec une famille princière.

Sans prétendre clore le débat sur son ingratitude à l'égard de ses mécènes, les premiers ayant été d'ailleurs les Orléans, on doit observer que l'horizon des familiers d'une cour est à l'évidence limité, surtout lorsqu'ils écrivent après la chute et l'exil des princes, attribuant une importance excessive aux événements auxquels ils ont assisté. Viollet-le-Duc qui consacrait jusqu'à 12 heures par jour à son travail, s'était, à tort ou à raison, considéré comme déjugé en 1864, par l'échec de la réforme de l'École des Beaux-Arts qu'il jugeait essentielle. Il désapprouvait la politique italienne de l'Empereur et avait, comme Mérimée, peu d'estime pour les conseillers ou ministres de celui-ci. Son attitude courageuse pendant la guerre de 1870, l'appel à Geoffroy-Dechaume et aux ouvriers du bâtiment, « républicains » de cœur, enrôlés dans la défense de Paris, se situent dans la veine de ses rapports de 1848 sur les métiers de la restauration des monuments historiques. Ses nombreuses contributions dans la presse sur l'éducation et la place à réserver au dessin, non seulement pour la formation des jeunes gens mais pour celle des jeunes filles, la rédaction d'ouvrages pour les adolescents, ne sont pas celles d'un exilé de l'intérieur ; il y témoignait de sa profonde amertume pour le sort de la

France. Nul doute qu'il considérait que la place que lui avait donnée l'Empire en lui confiant Pierrefonds, n'était que la légitime récompense de ses talents.

Les convictions politiques de l'architecte ont été moins pesées que les attendus de ses restaurations. Pour connaître ses idées importent davantage la presse professionnelle spécialisée, heureusement abondante, et aussi les professions de foi de ses élèves dans les décennies qui ont suivi sa mort, notamment celles de Baudot et des architectes diocésains.

La notoriété de Viollet-le-Duc tient non seulement à l'importance des édifices dont il fut chargé, mais à la rédaction de ses ouvrages encyclopédiques, le *Dictionnaire* et les *Entretiens*, et à ses très nombreux articles polémiques dans la presse. Lorsque de nouveaux courants de création émergèrent entre 1880 et 1914, et que, pendant ces mêmes décennies, le goût pour l'architecture gothique fut dépassé par la séduction d'une architecture romane que l'on inventa humble et sobre, lorsque l'architecture classique eut été à son tour étudiée et réhabilitée, les créations dans le style gothique furent regardées comme des pastiches et les restaurations rationalistes tenues pour excessives. Après la suppression du ministère des Cultes et la progressive disparition de l'école diocésaine, Viollet-le-Duc devenait le bouc émissaire du passé, à la fois de la part des archéologues, dont le corpus des connaissances sur les monuments médiévaux s'était considérablement enrichi grâce notamment aux travaux de la Société française d'archéologie, mais aussi de la nouvelle génération d'architectes, qui désormais utilisaient le béton et refusaient l'historicisme. Lorsqu'enfin l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle fut reconnue comme une architecture à part entière, la restauration fut regardée comme un de ses avatars. Lui refuser une légitimité, ce serait méconnaître un courant d'idées dans lesquelles s'inscrivaient de nouvelles lectures et interprétations du passé.

Françoise Bercé

**Damien CASTEL, Pierre Félix Delarue (1795-1873) architecte, Le Mans, Cabinet de Fromentières (3 place Lionel Lecouteux), 2013, 21 cm, 202 p., fig. et ill. en n. et b., 2 pl. en coul., index topographique. - ISBN: 978-2-9179-0038-3, 24 €.**

La carrière de Pierre-Félix Delarue est emblématique de la réussite d'un architecte dont la carrière commencée sous Charles X se poursuivit de façon très active jusqu'au début

de la III<sup>e</sup> République. Architecte départemental jusqu'en 1848, il se consacra ensuite à une riche clientèle privée, nobles légitimistes et grands bourgeois des départements de l'Ouest – Orne, Sarthe, Mayenne, Maine-et-Loire – et au-delà, où il bâtit, transforma ou décora environ 80 châteaux.

L'œuvre édilitaire de Delarue était un peu connue, D. Castel en précise les contours ; l'œuvre privée était à peu près ignorée – au Lude, les histoires récentes mentionnent le décor Renaissance, mais jamais son inventeur, Delarue - D. Castel la révèle dans son ampleur et sa diversité en publiant le catalogue chronologique des projets et chantiers confiés à l'architecte. Des 6 chapitres qui structurent l'ouvrage (architecture publique ; conservation des églises médiévales ; retour au style médiéval dans l'architecture religieuse ; villas palladiennes ; castels de style médiéval ; châteaux inspirés de la Renaissance), les 3 derniers occupent les deux tiers de l'ouvrage. Pour chaque château, D. Castel fournit les données essentielles (nom des propriétaires, statut social, programme), une brève description de l'édifice et une photo (état de la façade le plus ancien possible et donc le plus proche de la fin du chantier). Rarement la fiche donne le nom des collaborateurs de l'architecte, le coût de l'opération, l'état sommaire des archives privées, plus rarement encore le plan, et à peu près jamais les références bibliographiques ou archivistiques. On comprend pourquoi : l'enquête – énorme – est en cours ; D. Castel en est encore le maître. Il manque aussi une carte figurant le rayon d'action de l'architecte.

Tel qu'il est, ce petit ouvrage austère et succinct risque de relancer bientôt une série de thèmes de recherches initiés naguère par des travaux fameux, tels ceux de Ch. Derouet sur les châteaux de René Hodé en Anjou (1971) et de B. Toulhier sur les châteaux de Sologne (1991) [c. r. *Bull. Mon.* 1993-4, p. 626-629]. Car Delarue s'est plié à tous les projets : construire de neuf, agrandir, déplacer, restaurer, décorer avec ou sans le mobilier, innover, reproduire, satisfaire un programme complet de château avec dépendances ou répondre à une commande limitée (les communs, la chapelle, la ferme, à l'exclusion de la demeure), dessiner les abords, modeler le paysage. Il a joué sur les masses, la mouluration, les couleurs, comme l'auteur le fait bien comprendre dans un article consacré à l'œuvre de Delarue dans la Sarthe (D. Castel, « Delarue. Les talents d'un architecte », *VMF La revue des Vieilles Maisons Françaises*, n° 252, nov. 2013, p. 56-61). La recherche sur l'œuvre de Delarue ne fait que commencer.

Françoise Boudon

## Patrimoine

**Commission technique de la cathédrale de Lausanne (éd.), *Déontologie de la pierre. Stratégies d'intervention pour la cathédrale de Lausanne. Actes du colloque pluridisciplinaire tenu les 14 et 15 juin 2012 à l'hôtel de ville de Lausanne, Lausanne, Association Edimento – Pour le patrimoine, 2013, 30 cm, 144 p., fig. et ill. en n. et bl. et en coul., plans, schémas, cartes, tabl. - ISBN : 978-2-839-1138-2, CHF 28.***

(*Monuments vaudois*, 2013, n° h. s. 1)

Dans le monde compassé de la restauration, « aller voir ailleurs » est un exercice indispensable : il permet de se confronter à d'autres monuments, d'autres histoires, d'autres pratiques. Le travail effectué par nos collègues suisses, en particulier sur leurs cathédrales, mérite ce détour.

Patronnés par un Conseil d'État du canton de Vaud soucieux d'une « stratégie globale pour l'entretien futur de la cathédrale » (les conseillers y prêtent serment au début de leur mandature : ils ne peuvent donc qu'être sensibles à cette préoccupation), les actes du colloque organisé en 2012 récapitulent et interrogent un point particulier de la restauration de Notre-Dame de Lausanne, celui de sa pierre, « molasse » excessivement fragile qu'on n'en finit pas de remplacer. D'où cette question de « déontologie » qui donne son titre à l'ouvrage : jusqu'où légitimement aller si on souhaite conserver quelque chose de l'« authenticité » du monument ? Une référence à l'abbé Suger (p. 21), dit quelque chose de l'ambition de l'ouvrage puisqu'il s'agit d'y « faire honneur aux pierres sacrées comme autant de reliques ». Sont successivement abordées les questions historiques, celles de la connaissance du matériau, de sa mise œuvre et de sa restauration. Pour finir, comme en écho à mon apostrophe initiale, la seconde moitié de l'ouvrage présente des exemples étrangers.

Fondée au VI<sup>e</sup> siècle, étendue au VII<sup>e</sup> puis au IX<sup>e</sup>, reconstruite à partir du milieu du XII<sup>e</sup> siècle, consacrée en 1275, agrandie au XVI<sup>e</sup>, elle a finalement été sommée d'une flèche en 1699. Les interventions baroques et néogothiques des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (dont une reconstruction de la flèche incendiée en 1825) ont disparu après 1872, l'édifice ayant alors été « restauré » par Viollet-le-Duc, une des dernières et complètes illustrations de sa *manière*. Claire Huguenin rappelle de façon succincte ces « Jalons historiques »<sup>1</sup>. Les relevés photographiques de la cathédrale en plans et en

coupes (si des campagnes de relevés se mettent progressivement en place dans certaines régions, je ne suis pas sûr qu'une seule cathédrale française en soit dotée...), permettent à Werner Stöckli d'illustrer de façon explicite ses « Notes sur l'archéologie ». La question de la pierre est illustrée de trois articles sur sa nature même (Dave Lüthli, « Restaurer la pierre, un problème constant » ; Régis Bertholon, « Matériaux, altération et conservation » ; Bénédicte Rousset, « La molasse grise de Lausanne : de la roche sédimentaire au matériau de construction séculaire » ; Claire Huguenin, « Histoire des pierres de la cathédrale »), complétée d'approches spécifiques. Celle de l'ingénieur, s'appuyant sur toute une série d'expérimentations, conteste la validité des modèles habituellement utilisés : pour les auteurs, le module d'élasticité de la molasse varierait en fonction de la charge du matériau ; on voit surtout que sa résistance à la compression varie en fonction de la teneur en eau, particularité bien connue de notre tuffeau de Touraine par exemple (Jean-François Kälin et Jean-Pierre Marmier, « La molasse de l'ingénieur : caractéristiques mécaniques et comportement structurel »). Celle, surtout documentaire, du tailleur de pierre (Pierre Lachat et Olivier Fawer, « La molasse du tailleur de pierre, caractéristiques techniques »). Celle du restaurateur, assurément la plus originale (Bénédicte Rousset, Eric-J. Favre-Bulle et Julian James, « Techniques de conservation-restauration appliquées sur les parements de la cathédrale de Lausanne [2001-2009] »). Comme le tuffeau de Touraine, dans certaines conditions (sous la pluie battante, pour des raisons thermiques, sous la combinaison de ces causes ou l'alternance régulière de phénomènes d'imbibition et de séchage, peu importe), la différence de dilatation entre la superficé, partiellement imbibée, et le cœur du matériau pierreux qui reste sec, provoque des tensions importantes puis des fissures. La molasse finit par se déliter en plaques pluri-centimétriques et tomber : le monument perd son parement, donc son épiderme historique. La manière traditionnelle de réparer est de remplacer la pierre, ce qui n'a jamais satisfait aucun restaurateur<sup>2</sup>. Une approche différente a été tentée par Pascal Prunet (ACMH) et Jean-Didier Mertz (LRMH) au château de Nantes, en conservant le parement dégradé et le protégeant par un badigeon sacrificiel<sup>3</sup>. Plus ambitieuse encore la démarche suisse : utiliser toutes les techniques de restauration de la sculpture pour raccrocher le parement décollé ! Haute chirurgie qu'il est prévu de suivre méticuleusement, ce qu'on ne peut guère imaginer qu'en Suisse, dotée d'institutions séculaires chargées des cathédrales.

L'architecte de la cathédrale (libéral doté d'un bureau, comme en France l'architecte en

chef des monuments historiques) puis le conservateur cantonal des monuments et sites présentent en manière de conclusion les conséquences pratiques tirées de toutes ces explorations historiques, documentaires et d'expérimentation (Chr. Amsler, « Conservation de la pierre, approches actuelles » ; « La pierre en question », discussion, modérateur : Laurent Chenu). On peut rapprocher de cette section la présentation historico-programmatique des travaux (Alberto Corbella, « Un programme pour la cathédrale » ; Chr. Amsler et Laurent Chenu, « Une stratégie pour la cathédrale »).

Les autres exemples sont pris en Suisse (Philippe Beuchat, « La façade de la maison Tavel de Genève », la restauration des parements dégradés étant traités par ragréage, les éléments sculptés étant eux déposés et remplacés par des copies) et à l'étranger, en Allemagne, la cathédrale de Fribourg (Stanislas Rück, « De la voûte brisée à la main perdue. Épisodes de pierres au cours de la restauration des bas-côtés de la cathédrale Saint-Nicolas-de-Fribourg [1999-2011] ») ; en Grande-Bretagne, Salem Abbey (Albert Kieferle, « Salem Abbey. Conservation of Molasse Sandstone ») ; en Suède, le palais royal de Stockholm (Andreas Heymowski, « Replacement of Natural Stone on the Royal Palace in Stockholm »). Deux exemples sont un peu hors sujet : en Espagne, des interrogations structurelles (Santiago Huerta Fernandez, « Ethics and materials, some Spanish Case Studies ») ; en Géorgie, (Andrea Bruno « La restauration de la cathédrale de Bragati à Kutaisi, Géorgie), un travail qui hésite entre reconstruction anastylose par les services géorgiens du Patrimoine et complément moderniste, marque de fabrique de l'auteur de l'article, l'architecte italien A. Bruno, depuis son « grand'œuvre » au château de Rivoli).

Hésitant entre dénigrement et optimisme institutionnel, les deux articles donnés par la France méritent qu'on s'y arrête. Olivier Naviglio (ACMH) présente trois cas (« Restauration d'édifices en molasse, trois exemples dauphinois, entre doctrine et pratique ») : un bilan calamiteux des travaux entrepris à la maison des têtes à Valence (les pierres remplacées n'ont tenu que 20 ans, le ragréage 12...) ; la reconstruction de la station XXI du Grand Voyage du Mont Calvaire de Romans-sur-Isère (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle), dans la tradition du service des Monuments historiques « conservatoire des métiers » peu satisfaisante du fait de sa nécessaire brutalité (on a attendu la quasi disparition du monument avant d'entreprendre sa restauration) ; un panel de solutions « alternatives » de conservation pour le transept sud de la cathédrale de

Valence dans la Drôme, programme inabouti. La présentation de la cathédrale de Strasbourg porte, elle, sur la résolution en 1999 d'un conflit institutionnel de 80 ans (Éric Salmon et Pierre-Yves Caillault, « La gestion partagée de la cathédrale de Strasbourg »). Depuis 1919 et le rattachement de l'Alsace à la France, la cathédrale était partagée entre deux administrations et deux « architectes en chef », celui dirigeant les ouvriers de l'Œuvre Notre-Dame, fondation héritière de l'ancienne fabrique de la cathédrale employant ses propres spécialistes, ne voulant pas entendre parler de celui nommé par l'État (qui dirige lui les travaux d'entreprises choisies à l'issue d'appel d'offres), et réciproquement. Que les institutions s'entendent aujourd'hui sur une direction commune fait espérer une meilleure coordination.

Le volume se conclut en deux temps. Le premier consiste en une (habituelle) réflexion sur les « aspects théoriques » (trois tables rondes portaient sur : « Éthique et matériaux » ; « Charte et conservation » ; « Conservation et conditions politiques »). La conclusion proprement dite présente le « Cadre politique » (François Marthaler, conseiller d'État du canton de Vaud), la « Stratégie pour la cathédrale » (Chr. Amsler et L. Chenu sont respectivement l'architecte et le conservateur cantonal) et une discussion sur « Une pratique pour la cathédrale » (modérateur : Yves Golay, architecte chef de la division Architecture et ingénierie du Service immeuble, patrimoine et logistique du canton de Vaud, à ce titre président de la Commission technique de la cathédrale).

Plus que le détail des exemples présentés ci-dessus, intéressants par eux-mêmes, c'est un certain « modèle opératoire suisse » qui mérite d'être médité : pour la restauration de nos monuments, nous sommes encore souvent très loin en France des principes de délibération et de choix démocratique dont témoignent le très riche volume ici présenté.

Patrick Ponsot

1. La publication dirigée par P. Kurmann les complètera utilement : *La cathédrale de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*, Lausanne, 2012. La question des restaurations y fait d'ailleurs l'objet de développements importants, en particulier sur le choix théorique d'une « restauration au carré » développée par l'architecte actuel de la cathédrale, Chr. Amsler, partisan d'une restauration de la restauration de Viollet-le-Duc.

2. On peut ainsi citer, au château de Blois, le remplacement de 400 m<sup>2</sup> de pierre sur la façade occidentale de l'aile construite par Mansart (P. Ponsot, « Le « corps neuf » du château de Blois, les enseignements de la restauration », *Les cahiers de Maisons*, n° 27-28, 2000, p. 47-51).

3. P. Prunet, « La restauration de l'ensemble ouest du château des ducs de Bretagne à Nantes », *Monumental*, 2007-2, décembre 2007, p. 64.

**Jean-Michel LENIAUD, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2013, 24,7 cm, XII-303 p., fig. en n. et bl., index des noms de personnes. - ISBN : 978-2-7605-3754-5, 40 \$.**

(Collection *Patrimoine urbain*)

Le recueil de 32 textes que J.-M. Leniaud publie au Canada recouvre plus de 25 ans de l'activité professionnelle et de la réflexion qu'il a consacrés au service du patrimoine. La 10<sup>e</sup> pierre de ce monument, qui s'intitule d'ailleurs « 25 ans d'histoire du patrimoine », observe l'émergence d'une nouvelle discipline qu'il a lui-même, en partie, « inventée ». L'auteur en rappelle l'activité éditoriale dans les années 1980-1990 à l'occasion de la célébration du bicentenaire de la Révolution ; notamment les études sur les premières avancées patrimoniales de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle publiées par E. Pommier et D. Poulot. Et il revient sur les principaux thèmes qui ont été alors abordés. Cette thématique constitue la colonne vertébrale de l'ouvrage.

Les textes sont datés mais ne sont pas situés : publiés dans quelle revue ? prononcés au cours de quel séminaire ou colloque ? Ce seraient là des indications utiles pour bien saisir l'orientation du discours. Les textes s'échelonnent sur les 25 années de carrière de l'auteur, d'abord concernant les objets lorsque J.-M. Leniaud était inspecteur des Monuments Historiques, puis consacrés à la région Rhône-Alpes dont il fut le conservateur régional. Un relatif silence au cours des années 1985-1995 s'explique : notre auteur publiait alors des ouvrages d'érudition et des essais sur le thème du patrimoine. On regrette que la liste complète (seuls 3 titres sont mentionnés sur l'une des pages de garde) de ces travaux ne figure pas en annexe ; elle compléterait l'ensemble des interventions ponctuelles réunies ici et en éclairerait la cohérence. La période de production la plus intense se situe entre 1998 et 2008.

L'introduction générale (2009) retrace deux siècles de prise en compte du passé monumental et s'achève par un triste constat : perte de la transmission culturelle et disparition des « héritiers ». Le volume s'organise ensuite en trois parties : *Histoires*, *Combats*, *Enjeux*. La tripartition peut paraître un peu artificielle car des questions récurrentes courent tout au long de ces trois chapitres. La plus fortement affirmée, c'est la contradiction, et même l'antinomie absolue entre le caractère national par essence du monument historique et la décentralisation progressive de sa gestion au cours des 25 années passées. J.-M. Leniaud insiste tout au long de ces 32 textes sur le caractère politique du monument historique instrumentalisé par la Monarchie de Juillet : il

s'agissait de réunir autour du monument un peuple divisé politiquement et d'unifier un territoire qui conservait de fortes particularités régionales. Au passage, on nous rappelle qu'en matière de protection la France a été longtemps en retard sur les nations voisines. Mais surtout, de Mérimée à Chastel et de Guizot à Malraux, J.-M. Leniaud observe une absolue continuité du centralisme des procédures et de la législation tant en matière d'identification que de protection et de restauration du monument historique.

La décentralisation qui vient bouleverser cette ordonnance plus que centenaire s'annonce au cours des années 1970 lorsqu'émergent des sensibilités nouvelles aux « patrimoines de proximité » ; proximités historiques, géographiques et sociales. La demande sociale se traduit bientôt par des inventaires thématiques. Avec le premier ministre Lang vient la reconnaissance administrative par des protections catégorielles (patrimoine industriel, rural, XX<sup>e</sup> siècle..) confiées à des instances désormais régionales, les COREPHAE devenues CRPS, ou des commissions nationales spécialisées (Commission supérieure chargée du patrimoine scientifique, technique et industriel). De nouveaux patrimoines qu'on ne saura pas gérer et qui, finalement, seront plus souvent défigurés ou abandonnés que leurs frères aînés....

L'auteur rappelle que les ensembles urbains connaissent la même évolution : aux secteurs sauvegardés gérés directement par le Ministère succèdent les ZPPAUP déconcentrées, elles-mêmes ensuite décentralisées en AVAP. Enfin, les PLU permettent aux municipalités d'étendre les zones protégées : ainsi à Paris, les quartiers de Montmartre ou du Fbg Saint-Antoine seront sous contrôle Protection Ville de Paris (PVP). On sait que l'État tentera en vain d'interdire ces initiatives locales.

Certes, on connaissait cet activisme décentralisateur ; ici, la cohérence des processus est particulièrement bien décrite et décryptée. Reste une incertitude : à travers articles et conférences, principalement dans les années 2000 à 2004, J.-M. Leniaud semble parfois condamner l'ancien centralisme savant et administratif qui déresponsabilisait les élus et les élites locales et se réjouir de la régionalisation et de ses nouveaux instruments ; mais parfois il paraît regretter la qualité des instances parisiennes centralisées et de leur personnel administratif et scientifique. Déconcentrer, oui, mais mieux. Et d'ailleurs, il pose la question : la décentralisation est-elle centrifuge ou finalement centripète ? Après la décolonisation, la province est devenue la colonie de Paris : l'année du Patrimoine, les journées Portes Ouvertes du Patrimoine sont des initiatives du Ministère. J. -M. Leniaud propose un

terme valise pour caractériser la période : « décentralisation ». Sa conclusion se résume en une formule forte mais ambiguë : le monument historique est jacobin, le patrimoine est girondin.

À côté de cette évocation récurrente de la décentralisation, un autre thème ressurgit régulièrement au cours de ce quart de siècle de réflexions : l'exaspération devant la marchandisation du patrimoine et la consommation touristique dont les nuisances dégradent villes et monuments. Façadisme, bétonisation, pittoresque artificiel des centres anciens en contraste avec la laideur radicale des entrées de villes, médiocrité des aménagements urbains, de la voirie (sols et mobilier)... L'industrie et l'ingénierie culturelles sont dans le viseur. En revanche, la restauration monumentale est peu concernée et pourtant les polémiques ont été nombreuses pendant ce quart de siècle comme l'attestent au début des années 1990 la naissance d'une revue spécialisée, très incisive (*MOMUS*), et la publication de féroces articles dans les revues savantes. L'un des rares cas de conflit ici relaté illustre bien une des hantises de l'auteur : l'éventuelle restitution d'un état ancien de la Tour Eiffel autour duquel s'affrontent deux commissions supérieures des MH (Travaux et des Sites). Objet du conflit : l'exploitation touristique.

Une autre thématique s'impose : la qualité des hommes, la formation des futurs responsables du/des patrimoines, fonctionnaires nationaux ou territoriaux, conservateurs et inspecteurs. Leur conscience professionnelle doit être exigeante, au-delà des simples règles déontologiques en usage. Le conservateur sera en même temps un chercheur et un administrateur, un « éveillé et un éveilleur ». J.-M. Leniaud plaide pour le recrutement de conservateurs territoriaux de haut niveau pour accompagner la décentralisation ; de même il souhaite une formation pour les élus qu'on avait initialement prévus d'accueillir en session à l'École du Patrimoine. Quant à la formation des architectes du patrimoine, elle inquiète l'auteur qui, en 2003, la trouve très inférieure à celles de nos voisins.

Deux articles constituent les comptes rendus critiques de grands rassemblements internationaux autour du patrimoine : *Entretiens du Patrimoine* au cours duquel Régis Debray dénonçait un « abus monumental ». Et réunion du Conseil de l'Europe où était posée la question : peut-on concevoir une politique européenne du patrimoine ? Et quelles relations avec l'UNESCO.

Enfin, à côté des problématiques générales, quelques textes traitent de questions ponctuelles et/ou d'actualité : que devient le patrimoine thermal ? Qu'est-ce qu'un musée d'ethnographie, ceci alors que se joue le destin

du musée des Arts et traditions populaires dont on sait aujourd'hui ce qu'il advint. L'art contemporain est-il obligatoire en milieu ancien ? Pourquoi la France se refuse-t-elle à enterrer les lignes électriques malgré l'enlaidissement des sites urbains et naturels ? Les éoliennes n'entrent pas dans le champ chronologique du recueil. Dommage...

Ce très important ensemble de textes s'achève par une conclusion (non datée) consacrée principalement à « l'immatérialité » du patrimoine, non pas au sens que lui donne l'UNESCO dans sa formule « patrimoine immatériel », mais plutôt au sens que lui donne Brandi lorsqu'il parle de *significato*. Il est vrai qu'à suivre l'évolution des émissions de télévision (ainsi *Des racines et des ailes*) et celle des guides du patrimoine vendus dans le commerce, il faut bien constater le délitement du « patrimoine » monumental dans un tourisme sympathique mais vide de sens. Déplacements, démontages et remontages, muséifications ou mises en exergue sur les ronds-points routiers ... J.-M. Leniaud en conclut que le collectionneur Lenoir a gagné la bataille contre Quatremère de Quincy qui prônait l'attachement des biens culturels à leur site de création.

Sans doute un *addendum* bibliographique aurait-il été utile pour bien situer ces 32 textes liés à l'actualité éditoriale. Peut-être aurait-il fallu donner davantage de place aux nombreux travaux relatifs à la « patrimonialisation » publiés pendant ce quart de siècle si productif, tant en France qu'en Italie ou dans les pays anglo-saxons. Quoi qu'il en soit, cet ensemble de textes s'adresse, étant donné sa richesse et sa complexité, à ceux qui ont suivi de près les péripéties politiques et administratives du ministère de la Culture et les avatars du patrimoine. Excellent connaisseur des institutions, J.-M. Leniaud sait résister à la critique *ad hominem*.

Françoise Hamon

**Isabelle SAINT-MARTIN, *Art chrétien/art sacré. Regards du catholicisme sur l'art, France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 28 cm, 38 p., 124 fig. en n. et bl, XVI pl. h. t. de XXV fig. en coul., index des noms de personnes. - ISBN : 978-2-7535-3256-4, 29 €.***

(Collection *Art & Société*)

La publication « allégée » du mémoire d'habilitation d'Isabelle Saint-Martin soutenu auprès de l'EPHE et sous l'autorité de Ségolène Le Men, constitue une sorte de monument. Quel est le regard de l'Église de France sur l'art chrétien / art sacré / art religieux / art

d'église... ? Le voyage sur le territoire français s'enrichit de quelques excursions en Allemagne (les Nazaréens) et en Suisse (monastère de Beuron) ; plus marginalement en Angleterre. La question se résume à une formule simple : quelle est la place de la modernité dans les églises ?

La préface de François Boespflug souligne le parti pris de continuité adopté par l'auteur qui peut surprendre tant la rupture des années 1900 est généralement revendiquée par les acteurs et les révolutions proclamées. On navigue ainsi de A. F. Rio à Benoit XVI, en passant par le Père Couturier ; de Flandrin à Garouste en côtoyant Maurice Denis et Matisse. La démonstration est convaincante même si parfois le parcours est difficile à suivre tant l'érudition est riche comme l'attestent les centaines de notes en fin de chapitre.

Dans l'introduction, l'auteur rappelle les circonstances qui ont motivé ses analyses : le tourisme culturel dans les églises a remplacé la pratique dominicale ; la religion de l'art s'est substituée à la religion tout court, avec son clergé (les critiques) et ses saints (les artistes) et la valeur d'art a pris la place de la valeur culturelle. Isabelle Saint-Martin souligne combien les études sur ce territoire de l'art se sont développées depuis les années 1980 suivant le chemin ouvert par B. Foucart et emprunté notamment par les conservateurs G. Brunel et D. Imbert, les historiens J.-M. Leniaud, C. Barbillon, P. Vaysse ; et pour finir par les philosophes tel Jean-Luc Marion (voir la bibliographie très complète). Les études continuent de se développer depuis 2000 (Marc Fumaroli, Christine Gouzi...). Sans oublier les associations, d'origine ecclésiale ou non, qui se vouent à la redécouverte et à la promotion de l'art liturgique.

L'ouvrage est divisé en quatre grands chapitres d'apparence chronologiques mais dont l'objectif est d'étudier quatre questions principales : délimiter l'idéal de l'art chrétien ; examiner l'influence de l'érudition sur la création religieuse du XIX<sup>e</sup> siècle ; confronter les tendances et les styles qui se succèdent ou plutôt se télescopent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à l'entre-deux guerres ; observer les effets de la patrimonialisation de l'art religieux sur la création du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le premier chapitre rappelle l'influence, après le retour des Bourbons, de Montalembert et de Rio sur la naissance d'un art didactique (que Baudelaire juge trop « philosophique »), une peinture d'idées principalement illustrée par Hyppolite Flandrin et largement influencée par les allemands, Johann Friedrich Overbeck (et Sulpiz Boisserée pour l'architecture) ; parallèlement s'est développée la connaissance des peintres primitifs (avec Denon) et leur idéalisation. Episode révélateur

de la montée en puissance de l'histoire des arts : la Confrérie Saint-Jean créée par Lacordaire en 1839 qui réunit les artistes chrétiens venus d'horizons divers (tant socialisme que légitimisme) cesse ses activités en 1847, année de naissance des *Annales Archéologiques* qui inaugurent une approche historiciste de l'iconographie. La confrérie retrouva son activité en 1872 présidée par Rio (elle perdura jusqu'en 2007).

Le second chapitre met en avant le double rôle que désormais joue l'érudition archéologique : avec la création des sociétés savantes, le musée devient église tandis que l'église devient musée. La science iconographique progresse pour aboutir aux publications d'Emile Mâle et parallèlement le didactisme se développe en direction des milieux populaires. Mais l'État mécène achète au Salon des œuvres qu'il distribue de façon imprévisible dans les églises. Préfets (Chabrol) et architectes (Baltard) « décorent » les sanctuaires d'œuvres immeubles (peintures, mosaïques) tandis que l'art industriel multiplie pour les campagnes statues en plâtres et chemins de croix lithographiés. Le visiteur est-il désormais pèlerin ou touriste ? Dans les années 1840, pour l'ingénieur Nicolas Chapuy, la cathédrale était l'objet d'études archéologiques ; pour le sculpteur Rodin soixante ans plus tard, elle provoquera une délectation esthétique. Avec l'esthétisation, le laïcisme se développe non sans protestations des milieux catholiques et des artistes créateurs de mouvements spiritualistes (tels les Rose-Croix). Ce second chapitre se termine sur la séparation de 1905 et les combats pour la protection des églises (antérieures à 1800) jusqu'au vote de la loi de 1913. Triomphe de l'érudition et de l'archéologie sur l'idéalisme chrétien. Et si les monuments provoquent des conversions (Claudé, Huysmans), quelques artistes (Proust) prennent la défense des images pieuses industrielles. Période complexe...

Le troisième chapitre, « De l'art religieux à l'art sacré », traite longuement (et parfois un peu confusément) des tendances qui vont se succéder ou s'affronter pour sortir de la « crise », du sentiment de décadence qui atteint l'art chrétien hésitant entre naturalisme (Gustave Doré), orientalisme (James Tissot), symbolisme (Verkade)... depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. On regarde un temps vers l'archaïsme des artistes du groupe de Beuron. Un chapitre consacré à la réception des Saints-Anges de Delacroix s'attache à démontrer comment le goût évolue chez les historiens de l'art comme dans les milieux chrétiens. Après la guerre et avec les reconstructions, c'est l'essor des périodiques spécialisés : *L'artisan liturgique* (1927) et *L'art Sacré* (1935). Maritain ou Arnauld d'AgneI théorisent « l'art d'église devant lequel on prie » qu'ils distinguent de « l'art sacré » porteur d'une fonction liturgique

et de « l'art chrétien » ou de « l'art religieux » qui répondent à une définition plus large. Maurice Denis fonde avec Georges Desvallières les *Ateliers d'art sacré* et l'architecte Maurice Storez la communauté de *l'Arche*. Les expositions internationales (1925, 1937) font connaître leurs créations au grand public : les propositions de vitraux pour Notre-Dame de Paris y suscitent des réactions hostiles dans les instances de protection des Monuments Historiques et chez les érudits restées fidèles aux verrières archéologiques. Maurice Denis domine la période de ses publications et de ses réalisations, dont l'éclatant ensemble de peintures de l'église parisienne du Saint-Esprit. Il n'est guère question en fin de parcours du régime de Vichy pourtant très actif en matière de commandes.

Le quatrième épisode et la quatrième partie de l'ouvrage commencent avec les destructions de la Seconde guerre : la « querelle de l'art sacré » se développe à partir de 1951 avec l'« appel aux grands maîtres » lancé par la revue *L'Art Sacré*. Ses principaux acteurs, les P. P. Couturier et Regamey critiquent sévèrement les réalisations des ateliers d'art liturgique et appellent à une révolution « aussi radicale que celle du néo-gothique » qui a débarrassé l'art du XIX<sup>e</sup> siècle des derniers relents du baroque. Le « pari sur le génie » se concrétise avec les constructions du plateau d'Assy (où le Christ de Germaine Richier cristallise les débats) et d'Audincourt puis de Ronchamp et de la Tourette. En matière de décor, c'est sur le vitrail que se concentrent les recherches et les commandes (d'abord Manessier en 1948, puis Le Moal, Bazaine, Léon Zack). Intervient alors aussi l'abbaye de La-Pierre-qui-Vire dont la revue *Zodiaque* (fondée en 1951) annonce « l'agonie de l'art sacré » (voir C. Leseq, dir., *Zodiaque. Le monument livre*, 2012, c. r. *Bull. Mon.*, 2014-3, p. 253). Parallèlement dans les ouvrages consacrés à l'art roman par dom Angelico Surchamp (coll. *La Nuit des temps*) les éditions du Zodiaque et ses illustrations en noir et blanc diffusent une esthétique du dépouillement qui va profondément marquer le grand public cultivé. Ces initiatives coïncident avec le Concile Vatican 2 qui prône lui aussi l'esthétique du dépouillement. L'auteur souligne ici le rôle du mouvement liturgique lancé par l'allemand Romano Guardini, peu connu en France. Car en France la querelle est en train de prendre fin : les années 1960-1987 rassemblent dans une même aspiration à une modernité apaisée le clergé (avec ses Commissions d'Art sacré), les historiens de l'art, les responsables du patrimoine (grandes commandes des Monuments Historiques à Metz, à Nevers...) et les créateurs. Les derniers épisodes de cette période productive sont connus : cathédrale d'Evry, vitraux de Soulagès à Conques...

I. Saint-Martin achève son long parcours en signalant les évolutions des dernières années : les commandes sont désormais celles des diocèses (vitraux de Martial Raysse ou Garouste). Paradoxalement se développe une certaine méfiance pour les images contemporaines qui se traduit par l'usage liturgique d'icônes orientales, notamment la Trinité de Roublev (dépeignée de sa robe d'argent depuis 1903) qui figure désormais dans le chœur de nombreuses églises paroissiales.

Cette longue et méticuleuse pérégrination permet de s'orienter dans un domaine foisonnant où s'entrecroisent les débats de doctrine, les sensibilités esthétiques, les effets de mode et enfin les orientations politiques, trop souvent traitées indépendamment.

Françoise Hamon

### Arts majeurs et arts mineurs

**Colum HOURIHANE (éd.), *From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History*, Philadelphie, Penn State University Press, 2012, 28 cm, XXIII-309 p., 221 fig, en n. et bl. et en coul., index général. - ISBN : 978-0-9837537-1-1, 35 \$.**

(The Index of Christian Art. *Occasional Papers*, XIV)

Au sein de celui que Paul Oscar Kristeller appela « le système moderne des arts », certains de ceux-ci occupent une place marginale et mal assurée. La variété des étiquettes sous lesquelles on a l'habitude de les réunir et, plus encore, la nonchalance avec laquelle la plupart des chercheurs utilisent l'une ou l'autre de ces étiquettes, comme si elles étaient interchangeables et n'étaient pas fortement connotées par des a priori historiographiques, révèlent à quel point les historiens de l'art n'ont pas clairement défini l'espace qu'ils souhaitent attribuer à ces arts. Il s'agit, bien entendu, des arts qu'en français on a tour à tour qualifiés d'industriels, appliqués, décoratifs, mineurs ou, plus récemment, somptuaires ou précieux, et que nos voisins d'outre-Rhin et d'outre-Manche nomment plutôt le *Kunsthandwerk* ou les *crafts*.

C'est à cet ensemble de productions qu'a été consacré un colloque tenu à l'Index of Christian Art en 2011, à l'occasion du 95<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'institution. L'éditeur des actes, Colum Hourihane, a réuni, pour aborder la problématique des arts « mineurs », une brochette de spécialistes parmi les meilleurs dans leur domaine respectif.

L'objectif était d'examiner « pourquoi ces arts ont été relégués à un rôle mineur tant dans nos études que dans l'appréciation du public » (p. IX). Les communications montrèrent comment certains de ces arts sont désormais pleinement intégrés dans le cadre général des études et comment cette intégration s'est produite » (p. IX). Chaque intervenant avait été invité à traiter « un médium particulier » et à mettre en perspective les recherches sur celui-ci, afin d'expliquer pourquoi il avait été considéré comme mineur par le passé, et comment il avait été réhabilité. Le résultat, dans cet ouvrage par ailleurs soigneusement édité et très généreusement illustré, est toutefois en demi-teinte.

Le découpage de la matière, telle que le sommaire la révèle, ne peut que déconcerter le lecteur. Tout le monde est conscient du fait qu'il est très difficile, lors d'un colloque ou dans un ouvrage collectif, de traiter de façon équilibrée et satisfaisante les différents aspects d'un problème. Ici cependant, les choix surprennent. La comparaison avec le programme du colloque montre que certaines absences s'expliquent vraisemblablement par des raisons contingentes : ainsi pour le cas des ivoires, qui méritait certainement d'être pris en compte dans un éclairage sur les arts « mineurs » dans les études médiévales, et dont Paul Williamson a en effet parlé à Princeton en 2011 (« Small but not Minor : the Case of Medieval Ivory Carvings »), sans que sa contribution apparaisse ici. En revanche, quelle motivation peut avoir conduit à demander à Cynthia Hahn un article sur les émaux et à John Cherry un autre sur les bijoux, sans que soient évoqués les autres secteurs de l'orfèvrerie ? D'autres partis pris paraissent encore moins évidents : il est rare en effet d'inclure parmi les arts « mineurs » la peinture murale romane, dont traite ici Thomas Dale. Quant aux autres contributions, elles peuvent parfois embrasser un domaine très large, ainsi celle d'Alicia Walker, qui traite des « arts décoratifs byzantins » ; elles peuvent aussi s'attacher, d'une manière plus attendue, à une technique particulière, comme le vitrail abordé par Michael Cothren ou la tapisserie étudiée par Laura Weigert ; ou encore, elles peuvent cibler un sujet extrêmement pointu, comme le fait Frédéric Billiet pour l'iconographie musicale dans les stalles. Ces changements brusques de focalisation finissent par rendre peu lisible le propos global de l'ouvrage. Il est aussi ardu de comprendre si le haut Moyen Âge, qui est presque totalement absent, a été écarté de manière intentionnelle, ou par un concours de circonstances plus ou moins fortuites, ou alors en raison des équilibres actuels de notre discipline – il est incontestable (et regrettable) que les recherches sur les premiers siècles de l'ère médiévale sont en perte de vitesse par rapport

aux travaux sur la période romane et, surtout, gothique. Il est donc dommage que l'éditeur n'ait pas pris la peine de commenter ces choix dans son introduction.

Si nous insistons sur ces limites liées à l'architecture de l'ouvrage, c'est parce qu'elles s'expliquent par une question de conception. On ne pourrait pas reprocher au livre ses inclusions et ses exclusions si l'on avait préalablement attiré l'attention sur un fait, crucial : la difficulté à définir quelles branches de l'activité artistique peuvent être comprises sous la définition d'art « mineurs » dérive de la genèse de ce regroupement. En effet, ces arts « mineurs » ont été définis par défaut, en y plaçant tous ceux qui restaient une fois classé à part ce que l'on appela les « beaux arts ». Il ne peut donc pas y avoir une série prédéterminée d'arts « mineurs », car il n'y a que des catégories mouvantes, qui ont changé au fil des siècles, en fonction de phénomènes culturels, religieux, économiques, industriels, politiques... Les dénominations mêmes de ces arts, dans leurs variations, sont révélatrices de la transformation constante des hiérarchies et des critères de jugement ; pour cette raison, il serait indispensable d'arriver à produire des analyses historiques fines de l'apparition et de l'usage de ces étiquettes. Qui se souvient aujourd'hui qu'en 1892, Émile Molinier proposa d'adopter les termes d'arts « mineurs » (auxquels il attribuait une origine italienne), parce qu'il lui semblait nécessaire de réévaluer des productions disqualifiées par l'usage de la formule « arts industriels » ? Malgré l'ambition initiale, peu d'articles abordent de manière fouillée ces questions. Certes, Kim Woods et Brigitte Bedos-Rezak ont adopté pour leurs contributions, portant respectivement sur les albâtres et sur les sceaux, des approches essentiellement historiographiques qui se révèlent éclairantes. D'autres auteurs ont développé des précieuses analyses de l'histoire des connaissances dans les parties liminaires de leurs textes – ainsi John Cherry, Alicia Walker ou Jos Koldeweij, qui a pris en considération les enseignes de pèlerinage et les enseignes profanes. Mais les critères mêmes de classement de ces arts (selon les matériaux ? les techniques ? les typologies ? les fonctions ?) ne sont pas suffisamment interrogés dans l'ensemble. On ne trouvera rien non plus sur le rôle que, dans les dernières décennies, des nouveaux courants ont pu jouer dans la réévaluation de certains secteurs de la création : l'histoire sociale de l'art et les *visual studies* ont certainement contribué à la modification des rapports de force, en préconisant la remise en question du canon dominant de l'histoire de l'art et des échelles de valeurs qui le sous-tendent. Bien entendu, il n'était pas aisé d'emprunter le chemin des approfondissements historiographiques, tant les travaux comparatoires font défaut – ce qui n'étonne guère,



puisque l'intérêt pour le passé des études ne pourra que découler d'une attention accrue portée aux arts « mineurs » eux-mêmes. Néanmoins, une concentration plus marquée sur ce questionnement aurait contribué de manière déterminante à la cohérence de l'ouvrage et au but affiché – celui de favoriser un rééquilibrage dans les hiérarchies de la discipline. Il est paradoxal que, dans un livre qui affiche cette volonté, l'éditeur finisse par constater, amusé, « qu'il était intéressant de voir autant de chercheurs refusant de croire que leur domaine d'études n'était pas le plus crucial et le plus important dans le domaine de l'histoire de l'art médiéval » (p. IX). Aurait-on écrit une phrase comme celle-ci à propos de l'un des arts prétendument majeurs ?

Ceci n'enlève rien à la qualité des interventions individuelles, toujours sérieuses, parfois remarquables. On apprend beaucoup en lisant ces articles, que ce soit sur des sujets déjà connus ou sur des domaines moins rebattus par les historiens de l'art, comme celui de la monnaie, étudié par Alan M. Stahl, ou celui des revêtements céramiques dans le monde islamique, à Byzance, et dans l'Europe médiévale, dont traite Sharon Gerstel. L'ampleur de l'éventail des thèmes touchés est aussi très appréciable, puisque, outre ceux déjà évoqués, sont encore pris en compte les premières gravures (David Areford) ou les miséricordes (Welleda Muller). Il y a aussi des réflexions plus générales fort stimulantes, comme celles proposées par Paul Binski sur les hiérarchies entre les arts et les foyers, ou celles développées par Harald Wolter-von dem Knesebeck à propos des arts profanes. La multiplicité des approches mises en œuvre par les auteurs est aussi un atout : les arts « mineurs » sont désormais des objets de recherche auxquels on applique les mêmes questionnements que l'on utiliserait pour les « beaux arts ». Les textes sont accompagnés d'une bibliographie très riche, quoique parfois excessivement « anglo-centrique » (Marie-Madeleine Gauthier est à peine citée à propos de l'œuvre de Limoges !) et d'illustrations qui privilégient souvent des œuvres peu familières, ce qui accroît encore l'utilité de l'ouvrage. La lecture croisée des textes suscite aussi a posteriori d'autres interrogations – on est frappé par la fréquence avec laquelle les différents contributeurs évoquent, de manière indépendante l'un de l'autre, les questions de la sérialité ou de la répétitivité, ou celle de la large circulation des produits qu'ils décryptent. Mais de tels aperçus restent isolés et ne sont pas poursuivis, ni même valorisés, dans un dessein d'ensemble. Ainsi, plus que pour leur somme, l'ouvrage finit par valoir surtout pour ses contributions individuelles.

Michele Tomasi

**Marion BOUDON-MACHUEL, Maurice BROCK et Pascale CHARRON (éd.), *Aux limites de la couleur. Monochromie et polychromie dans les arts (1300-1600)*, Turnhout, Brepols, 2011, 27 cm, 235 p., 7 fig. en n. et bl., 93 fig. en coul., schémas. - ISBN : 978-2-503-54222-5, 85 €.**

(CESR, collection « *Études renaissantes* », 7)

*Aux limites de la couleur* réunit les actes d'un colloque international organisé à Tours les 12 et 13 juin 2009 par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours) et l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris). Regroupant 21 contributions, cette publication s'attache à étudier les multiples aspects des rapports entre monochromie et polychromie dans les arts de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne. La période envisagée est vaste (ca. 1300-1650) et les médiums artistiques étudiés sont nombreux (peinture, sculpture, enluminure, vitrail, textile, orfèvrerie, arts graphiques, mobilier, architecture).

Comme les éditeurs du volume le soulignent dans leur avant-propos, l'histoire des couleurs dans l'art occidental a suscité un nombre considérable de publications touchant à de multiples aspects, allant de la production des œuvres et leurs dimensions techniques à la portée symbolique des couleurs. Il en va de même pour les arts monochromes ; il suffit de songer aux nombreux travaux consacrés à la grisaille dans la peinture et l'enluminure de la fin du Moyen Âge. La problématique des liens, de l'articulation entre polychromie et monochromie constituait par contre un champ jusqu'ici négligé (si ce n'est par quelques études de cas) que le présent volume entend explorer. Elle suscite en effet de multiples questionnements qui sous-tendent la réflexion de ses auteurs.

L'ouvrage est divisé en deux parties. La première regroupe 10 articles et traite essentiellement de la monochromie (« Entre monochromie et bichromie »), tandis que la seconde se compose de 11 contributions et envisage la question de la polychromie et de son rapport aux arts monochromes (« Entre monochromie et polychromie »). Au sein de chacune de ces deux sections, la répartition des articles suit un schéma chronologique. L'article de M. Pastoureau ouvre le recueil. L'historien y envisage le noir et le blanc à la fin du Moyen Âge, époque à laquelle on observe une évolution de leur statut : jusque-là considérés comme des couleurs, le noir et le blanc sont peu à peu envisagés comme des « non-couleurs ». Abordant la question d'un point de vue théorique, cette réflexion apparaît comme une introduction à la thématique retenue. Elle offre en effet un

cadre de réflexion pour les contributions suivantes, qui, au contraire de celle-ci, se focalisent sur un corpus artistique précis.

Sept articles sont consacrés au domaine de la peinture, tant monumentale que sur panneau ou sur toile. Trois d'entre elles abordent les enjeux symboliques des arts monochromes. N. Pernac analyse l'utilisation de la grisaille dans des ensembles peints vers 1500 par Luca Signorelli et Amico Asperini, et montre que ces artistes recourent à cette technique en tant qu'instrument de représentation aux multiples enjeux (*paragone*, dispositif auto-réflexif, cohérence historique de la narration). Étudiant les reliefs monochromes en trompe-l'œil dans la peinture italienne de la Renaissance, D. Zaru aborde aussi la question du *paragone*, mais cette fois pour poser le rapport entre peinture et texte. Le recours à la monochromie dans les éléments architecturaux en trompe-l'œil de la peinture italienne de la Renaissance permettrait d'élaborer un discours parallèle au thème principal de l'œuvre. Dans son étude sur les représentations des vices et vertus dans la peinture monumentale du Trecento, B. Cosnet envisage les enjeux symboliques de la grisaille, pour démontrer que le recours à cette technique est un moyen d'insister sur les propriétés morales de ces représentations. Enfin, M. Bert considère l'emploi de la monochromie dans la peinture du Nord, sous l'angle de la littérature artistique (Érasme et Lampson) en y pistant les emprunts au chapitre XXXV de l'*Histoire naturelle* de Pline et en analysant leurs enjeux théoriques.

M. Hochmann envisage la technique picturale des maîtres vénitiens du XVI<sup>e</sup> siècle pour remettre en cause la théorie de Doerner selon laquelle ces artistes optent systématiquement pour une couche d'impression foncée et un dessin sous-jacent en clair-obscur exécuté à la craie. Dans les faits, les pratiques s'avèrent plus variées. La question du rapport entre polychromie et monochromie dans le processus de création d'une œuvre est abordée par L. Fagnart, qui s'attache au célèbre phénomène des copies de la *Cène* de Léonard de Vinci et plus particulièrement à un aspect méconnu, à savoir la reproduction de son chromatisme à partir de modèles monochromes, gravés ou dessinés. Les processus de production sont également envisagés par V. Sapienza dans un article rédigé en italien, le seul du volume. Elle y étudie une commande passée par la Scuola dei Centurati de Venise à Leonardo Corona, qui exécute d'abord, par faute de temps, une œuvre monochrome pour la recouvrir plus tard par le tableau définitif, polychrome cette fois.

Les domaines de la sculpture et de l'orfèvrerie – objets de 4 articles – sont le lieu d'une exploration du rôle et du statut du blanc et de

la polychromie dans les objets tridimensionnels. M.-L. Marguerite analyse les enjeux matériels et symboliques du blanc dans un ensemble atypique de sculptures pisanes en bois de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. L'usage extensif du blanc dans ces sculptures vise à imiter le marbre. Comme le montre M. Bormant, ce sont visiblement les mêmes enjeux qui ont poussé Luca Della Robbia et son atelier à produire – du moins dans un premier temps – des terres cuites émaillées dans lesquelles domine le blanc, légèrement rehaussé d'or et de bleu. M. Tomasi étudie l'usage de la polychromie pour les carnations dans une série de bustes reliquaires orfèvrés du XIV<sup>e</sup> siècle. Cette pratique, peu étudiée et ayant connu une diffusion relativement restreinte, soulève de nombreuses questions auxquelles l'auteur se propose d'apporter les premières réponses. L'article d'A. Lepoittevin est consacré aux *Sacri Monti* piémontais et lombards du XVI<sup>e</sup> siècle et à l'usage signifiant de la monochromie dans les peintures murales de ces ensembles monumentaux très colorés. La grisaille y est utilisée pour les représentations mythologiques, opposées formellement et sémantiquement aux statues chrétiennes qui forment le cœur de ces ensembles.

Les contributions de M. Hermant et L. Riviale se focalisent sur la production de vitraux champenois en grisaille et semi-grisaille au XVI<sup>e</sup> siècle. Le premier met en avant la contribution essentielle du verrier Etienne de la Vallée dans le développement de cette production, tandis que la seconde s'attache à étudier la signification de l'emploi du blanc dans ces verrières en les replaçant dans leur contexte. On regrette que les deux contributions ne se suivent pas ou ne renvoient pas l'une à l'autre, alors qu'elles traitent du même corpus.

L'utilisation de la grisaille dans l'enluminure est envisagée dans deux contributions. I. Villela-Petit s'attache à l'étude de la terminologie employée dans les inventaires pour décrire les enluminures monochromes produites à Paris aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Elle démontre que des expressions telles que « historié de noir et de blanc » recouvrent des usages et techniques plus variés qu'on pourrait le croire. De son côté, M. Gil livre une étude de deux manuscrits enluminés en grisaille par le Maître de Rambures, un artiste amiénois de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle ; il retrace la carrière du maître et analyse son *modus operandi*.

L'intérêt du volume réside sans conteste dans le fait que la problématique de l'articulation entre monochromie et polychromie est embrassée dans une perspective large et que des médiums tels que le textile ou le mobilier sont également abordés. L'article de N. Roman est ainsi consacré aux soies peintes en grisaille

produites en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle. Grâce à l'étude de mentions d'inventaires, l'auteur suggère que le choix de la monochromie relève davantage d'un goût personnel des commanditaires que de contraintes liturgiques (en association avec le Carême notamment), comme on l'affirme généralement. A. Nassieu Maupas porte son attention sur les modes de production de la tapisserie française du XV<sup>e</sup> siècle et ses rapports particuliers à la couleur, afin de démontrer que ce sont les peintres cartonniers, et non les lissiers, qui jouèrent un rôle décisif dans l'élaboration des couleurs. O. Deloignon retrace la carrière de l'éditeur allemand Erhard Ratdolt (1442-1528) et souligne ses innovations techniques dans le champ de l'impression xylographique (polychrome notamment). Cette enquête permet à l'auteur d'explorer les rapports ambigus que les incunables entretiennent avec la couleur. C'est également à l'introduction de la couleur, cette fois dans les façades florentines, qu'est dédié l'article d'A. Fenech Kroke. Alors qu'à l'époque les façades de la ville toscane sont généralement ornées de décors monochromes (*chiaroscuro* ou *sgraffito*), l'année 1575 voit l'apparition de façades polychromes peintes. L'auteur démontre que cet engouement pour la couleur s'explique par la situation politique de l'époque. Comme l'avance A. Bos, c'est également un phénomène de mode qui semble régir l'apparition à Paris vers 1630-1640 de cabinets d'ébène, dont l'extérieur est monochrome et dont l'intérieur présente une partie polychrome dissimulée des regards et contrastant fortement avec l'extérieur du meuble.

La lecture de ce beau volume, abondamment illustré, offre une vision riche et complète des rapports entre monochromie et polychromie, ainsi que de leurs enjeux et significations dans les arts de la Renaissance. On regrettera cependant deux choses : la brièveté de l'avant-propos et l'absence – outre d'un index – d'une introduction conséquente présentant la problématique retenue et offrant un panorama historiographique et une orientation bibliographique générale. Un tel texte d'ouverture aurait permis de mettre en évidence les points de contact entre les différentes approches qui se dévoilent au fil des contributions. Les articles sont souvent fort courts et quelques fois on aurait apprécié que l'auteur développe son propos ou alimente davantage ses références bibliographiques. Ces remarques n'ôtent rien à la valeur du présent ouvrage, dont l'intérêt réside sans aucun doute dans la variété des techniques et disciplines artistiques envisagées, ainsi que dans la diversité des approches et points de vues choisis par ses auteurs.

Ingrid Falque

David BOURGARIT, Jane BASSETT, Francesca G. BEWER, Geneviève BRESCEBAUTIER, Philippe MALGOUYRES et Guilhem SCHERF, (éd.), *French Bronze Sculpture. Materials and Techniques, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Century. Bronzes français. Matériaux et techniques de la sculpture en bronze du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Londres, Archetype Publications / Paris, Musée du Louvre et Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, 2014, 29,5 cm, 249 p., fig. et ill. en n. et bl. et en coul., schémas, tabl. - ISBN : 978-1-909492-04-2, 65 £.

Ce livre consacré aux bronzes français constitue la suite d'un colloque intitulé *Bronzes français : matériaux et techniques de la sculpture en bronze du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle* qui s'est déroulé au musée du Louvre, à Paris, en juin 2012. Il est publié en français et en anglais, et rassemble dix-huit articles auxquels ont participé vingt-neuf auteurs. Ce n'est donc pas un ouvrage raisonné sur la sculpture de bronze en France de la Renaissance à la Révolution, mais la publication des actes d'un colloque, avec tout ce que cet exercice peut avoir d'inégal, voire d'hétérogène. C'est ainsi que quatre articles sont consacrés respectivement à un four du XVI<sup>e</sup> siècle découvert à Saint-Denis, à des œuvres des XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, ainsi qu'aux méthodes actuelles de fonte, tandis que d'autres n'ont qu'un rapport lointain avec les matériaux et les techniques. Cette remarque liminaire ne met nullement en cause l'intérêt de ces contributions, mais l'inadéquation, malheureusement fréquente, entre le titre d'un ouvrage et les notices qui y sont rassemblées.

La répartition des articles en trois groupes, que donne le sommaire anglais, n'est pas reprise en français, et c'est d'autant plus justifié qu'elle ne correspond à aucun regroupement thématique particulier. Les contributions novatrices se rencontrent ainsi tout au long de l'ouvrage. En priorité, il convient de mentionner l'article d'Al. de Beauregard et P. Julien, *De Dame Tholose au Mercure Volant : fondre en Languedoc aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, qui révèle non seulement les ouvrages méconnus du sud-ouest français mais également l'exceptionnel *Mars*, « l'homme de bronze » commandé au fondeur Laurent Vincent pour la tour de l'hôtel de ville d'Arles en 1555. Après la présentation que J. Griswold, C. Hess, J. Bassett, G. Bresce-Bautier, M. Bouchard et R. Harris donnent des œuvres d'Hubert Le Sueur conservées en Amérique et en Angleterre, qui évoquent la richesse des jardins de Nicolas de Neuville, marquis de Villeroy, et de Louis Phélypeaux de la Vrillière, A. Maral, avec la collaboration d'A. Amarger et D. Bourgarit, recense tous les fondeurs qui ont travaillé pour Versailles en inventoriant les bronzes mis en

place depuis Louis XIV jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. B. Bergbauer, *Les mortiers, objets méconnus des bronziers français*, propose également une première synthèse sur des ouvrages attachants mais à la limite de l'art populaire. Deux articles se détachent de l'ensemble. Le premier est celui de F. de La Moureyre et U. Peltz, *The Dresden bronze of the Bath of Apollo : a model, not a copy*. À travers l'analyse du groupe conservé depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle à Dresde – en particulier de sa terrasse adaptée à la composition des figures et celle de l'évolution des formes entre les bronzes et les marbres, notamment dans les trois *Nymphes* de Regnaudin – les auteurs démontrent qu'il s'agit du modèle et non de la reproduction réduite du célèbre groupe composé par Girardon pour la grotte de Téthys à Versailles. Cette remarque oblige à admettre qu'en France, comme en Italie, les marbres monumentaux ont pu procéder de bronzes de petite dimension, et non l'inverse comme il est d'usage de le penser. Le second article est celui de Ph. Malgouyres, *Les bronzes décoratifs à Paris autour de 1700. A propos des groupes attribués à François Lespingola (1644-1705)*. Par une observation rigoureuse des œuvres, une maîtrise des sources et une connaissance élargie de la production artistique parisienne, l'auteur déroule l'enchaînement des commandes de marchands, à la conception picturale des groupes, de la réalisation des modèles puis à la fonte des bronzes, selon un processus partagé entre plusieurs intervenants. Il montre, à cette occasion, l'antériorité – voire l'influence – des réalisations françaises sur la production florentine du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. De tels changements de point de vue bousculent la perception de la sculpture française de l'époque classique et pourraient entraîner une révision de l'histoire de l'art dans ce domaine.

Dans cet ensemble, les articles plus spécifiquement techniques apparaissent moins convaincants ou, plus exactement, ils montrent à quel point la technique est insuffisante pour appréhender une œuvre. Ainsi J.-M. Welter, *Keller and his alloy : copper, some zinc and a little bit on tin*, démonte la recette légendaire des bronzes de Jean-Balthazar Keller, puis J. Bassett et G. Scherf évoquent les bronzes de Jean-Antoine Houdon, où la ciselure et la réparation transcendent la diversité des techniques de fonte. Comme le précisent les articles de D. Bourgarit, F. Bewer et G. Bresc-Bautier, *Francesco Bordoni : spécificités techniques chez un sculpteur-fondeur du XVIII<sup>e</sup> siècle*, et de Regina Seelig-Teuwen, D. Bourgarit et Fr. Bewer, *Barthélémy Prieur fondeur, son atelier, ses méthodes de travail*, rien ne se révèle plus a priori que la composition des bronzes français – comme de tous les autres, d'ailleurs. Dans les œuvres de Barthélémy Prieur, la part du cuivre peut aller de 61 à 95 % et comporter de 0,08 à 31% de zinc, selon une irrégularité qui ne dépend ni de la nature, ni de la dimension des

ouvrages. L'œuvre de Bordoni, analysée à partir de deux sculptures, le *Captif jeune* du piédestal de l'ancienne statue équestre d'Henri IV au Pont-Neuf (aujourd'hui au Louvre) et un *Ange porte-flambeau* de l'église Saint-Germain l'Auxerrois (aujourd'hui à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris), peut sembler matériellement plus homogène, mais cette qualité n'aide en rien à éclairer son travail par rapport à celui de son beau-père, Pierre Francqueville, dont il a repris et terminé nombre d'ouvrages.

Dans ce sens, et à la suite des articles d'A. Heginbotham et T. Locker consacrés aux bronzes dorés des meubles, l'introduction de l'ouvrage – non signée – n'hésite pas à affirmer que « l'œil aguerri » reste l'instrument primordial pour discerner une œuvre ancienne d'une copie moderne. Malgré la fascination qu'exercent aujourd'hui les analyses, les graphiques statistiques et autres productions des laboratoires, c'est une manière discrète mais claire de rappeler que l'art du bronze réside ailleurs que dans sa technique.

Jacques Moulin

**Josiane PAGNON, *Nîmes en joie, églises en soie, Lyon, Éditions Lieux-dits, 2012, 21 cm, 124 p., fig. en coul., 1 carte dépl., lexique des termes techniques.* - ISBN : 978-2-36219-09-9, 10 €**

(Collection *Focus Patrimoine Languedoc Roussillon*)

Dès l'introduction, J. Pagnon, spécialiste du patrimoine religieux et auteur de nombreux catalogues d'exposition, indique que cette monographie des textiles liturgiques de la ville de Nîmes est réalisée dans le cadre d'une mission d'inventaire. Le volume est riche de nombreuses illustrations en couleurs, parfois un peu petites mais proportionnées à la taille de l'ouvrage. Certains détails en macro-photographie et un lexique des termes techniques en fin de volume aident à la compréhension du propos. Si l'on peut formuler un regret, ce serait l'absence de numérotation des photos et donc de renvoi de figures dans le texte.

L'ouvrage est divisé en trois chapitres : *Les textiles des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Le XIX<sup>e</sup> siècle et Les ornements du XX<sup>e</sup> siècle*. D'importantes recherches archivistiques ont permis d'éclairer le contexte d'usage de ces objets cultuels et c'est bien l'intérêt majeur de cette publication. L'ambition de l'auteur est en effet de replacer ces textiles inventoriés dans l'histoire religieuse, politique et économique de Nîmes. La publication rend également compte de l'aspect matériel des pratiques religieuses locales par les objets d'un corpus qui passe désormais du cul-

tuel au patrimonial. L'attention aux inscriptions et millésimes des bannières d'associations pieuses permet l'identification des origines et usages de ces objets, ainsi celles de l'association *Les Vaillantes*, créées après la Première Guerre mondiale, ou bien celle des jardiniers réalisée en l'honneur et à l'effigie de saint Fiacre en 1878. Ainsi l'histoire de la ville est indissociable des pratiques religieuses qui s'y déroulent, un véritable caléidoscope des formes de piété, des dévotions populaires, locales, parfois plus universelles comme celle à l'Immaculée Conception ou au Jésus de Prague etc.

Au 1<sup>er</sup> chapitre, Nîmes est présentée durant la période moderne dans son activité de productrice textile, mais aussi d'utilisatrice. L'auteur replace judicieusement la ville dans une géographie économique et artisanale plus large, au sein d'un triangle Italie-Tours-Lyon, rappel bien utile ; car, outre une exportation mondiale jusqu'en Amérique du Sud de certains produits comme les bas, la production textile de Nîmes se spécialise dans les soieries légères à petits motifs, les mouchoirs ou les *burates* (traitement des déchets de soie). L'usage de ces étoffes, déjà connu et publié dans le domaine civil, est ici exploré d'une manière inédite pour la confection du vêtement liturgique. Ces études croisées confirment ainsi une certaine polyvalence des textiles sous l'Ancien Régime, en usage indifférencié dans les domaines civils et religieux.

Le patrimoine conservé *in situ*, date du XIX<sup>e</sup> siècle ; il forme l'essentiel de l'enquête, comme l'annonce la couverture qui présente une mise en carte de 1877 (dessin compté avant tissage) de la prestigieuse maison lyonnaise Henry, ornant la soierie du fond d'une bannière dédiée à l'Immaculée Conception et conservée à la cathédrale. Nîmes est alors, comme ailleurs, très bousculée par une succession de faits et de comportements religieux et historiques qui influent plus ou moins directement sur la gestion du mobilier : aléas révolutionnaires, mutations religieuses, aides gouvernementales, bénévolat très structuré, vague de construction de nouveaux bâtiments religieux en demande de dotation mobilière, enfin, les changements de goût... Tous ont favorisé le renouvellement du mobilier et des objets liturgiques aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

En outre, par une chronologie plus religieuse qu'artistique, la publication réussit à proposer de petites monographies des églises de la ville, celle de la cathédrale aussi, parallèlement à des thèmes plus transversaux. Ainsi, les sous-parties peuvent paraître non hiérarchisées, mais elles sont utiles au lecteur pour puiser en fonction de ses intérêts comme dans une bibliothèque : type de cérémonie, type de dévotion, type d'artisan, type de textile etc.

L'exhaustivité de l'inventaire et de la documentation s'y rapportant, permet de publier outre des textiles d'exception, des objets qui pourraient être jugés secondaires, comme les baudriers de suisse, qui bien que non précieux par leur matériau, le sont par leur rareté ; car la laine dont ils sont faits est paradoxalement bien souvent attaquée par les mites, tandis que la soie dans les mêmes conditions de conservation ne subit aucun préjudice. Les textiles sont aussi liés à l'histoire de personnalités, comme cette rare *Chronologie des papes* brodée en 1854, ou le *Tableau des évêques de Nîmes* de 1878, d'une très grande qualité de broderie dédiée à monseigneur Plantier (1855-1875). C'est encore pour lui que des ouvriers font réaliser en 1861 un tableau hommage brodé de ses armoiries et d'une plume d'or intégrée en hommage à ses qualités d'auteur pieux.

L'ouvrage ne se prive pas non plus de publier des documents inédits sur la commande. Telle cette délibération du conseil de fabrique à propos d'un litige sur la qualité d'un ornement commandé pour 5000 fr. en 1826 pour la cathédrale. Outre les détails techniques bien décrits, source du vocabulaire utilisé à l'époque, on décèle des compétences d'expertise requises des membres du conseil responsables de l'appréciation les textiles achetés. Ainsi le clergé, en tant que commanditaire, se doit de connaître la qualité de ce qu'il achète et dont il aura l'usage : il refusera une trame trop lâche, jugera mauvais un assemblage d'étoffes tissées en petite largeur, un excès de morceaux assimilés à du rapiéçage, des franges trop modestes, jugées comme des entraves à la solennité et la décence requises.

Grâce à ces mêmes sources, il a été possible de recenser tel type d'étoffes, de galons, assez fréquents en France et au-delà, et dont l'usage est ainsi daté à l'année près. À ce titre, cette étude remarquable a une portée nationale, elle dépasse le cadre de la ville de Nîmes et apporte une pierre supplémentaire à la synthèse monumentale qui reste à écrire sur l'usage des textiles liturgiques en France.

Christine Aribaud

## Manuscripts

**Amanda CLARIDGE et Ingo HERKLOTZ, *Classical manuscript illustrations*, Londres, The Royal Collection et Harvey Miller, 2012, 28 cm, 414 p., 46 fig. en n. bl., 224 fig. en coul., tables et index. - ISBN : 978-1-905375-76-9, 141 €.**

(The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A catalogue raisonné, Series A, Antiquities and architecture, 6)

Le *Museo Cartaceo* de Cassiano dal Pozzo, un très grand érudit, amateur et mécène du XVII<sup>e</sup> siècle, est un des projets intellectuels les plus hardis et significatifs de son temps. La publication en cours de ce « Musée de papier » est une réalisation éditoriale majeure qu'il faut saluer sans réserve, dont le contenu concerne des champs essentiels du patrimoine, mais aussi du monde végétal et animal. Ces volumes vont être, pour des décennies, des outils essentiels pour de nombreuses disciplines historiques et littéraires, comme pour les naturalistes. Sous la direction scientifique générale d'Arthur MacGregor et Jennifer Montagu, ce catalogue raisonné se distribue en trois séries dont les deux premières sont largement avancées : en une série A, les Antiquités et l'architecture, section qui inclut entre autres les monuments, la topographie, la sculpture, la mosaïque, la peinture murale, la céramique, les manuscrits ; en une série B, l'Histoire naturelle, de la flore et des fruits aux champignons, à la géologie et aux oiseaux ; enfin, série C, la collection de gravures de Cassiano dal Pozzo. Le volume dont nous rendons compte concerne à la fois les médiévistes, pour les cinq manuscrits majeurs de la fin de l'Antiquité étudiés, mais aussi toute l'histoire de l'érudition européenne du dernier tiers du XV<sup>e</sup> au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le regard que portent sur ces manuscrits philologues, spécialistes des textes, historiens des mondes antiques et représentants de l'histoire de l'art qui s'affirme peu à peu en tant que telle. Mais ce volume sera aussi un outil de premier ordre pour une meilleure connaissance de l'art du XVII<sup>e</sup> siècle, car la manière dont les artistes du temps observent et copient ces manuscrits, et les modifications de composition et de style qu'ils introduisent, sont très significatives, et apportent des informations que l'on ne peut trouver dans leurs œuvres originales.

Cassiano dal Pozzo est une personnalité remarquable. Né à Turin en 1588, il fut éduqué à Pise, sous la protection et le soutien de l'archevêque, un cousin de son père. La formation de Cassiano en Toscane, par ses contacts avec la cour des Médicis où il a été introduit, mais aussi avec les cercles intellectuels proches de l'Université de Pise, est déterminante dans son intérêt profond et définitif pour l'art et la science. En 1612, il s'installa à Rome où il resta jusqu'à sa mort en 1657. Dès 1622, il est élu membre de l'Accademia dei Lincei, la première société scientifique en Europe, et dans laquelle il joue un rôle essentiel. Il entre à la même époque au service du cardinal Francesco Barberini, l'accompagne dans des missions diplomatiques à Paris et à Madrid, ce qui contribue à enrichir énormément son intérêt pour la peinture. De retour à Rome, Cassiano, avec l'aide de son jeune frère Carlo Antonio (1606-1689), commence à

constituer une collection de peintures, de dessins, de livres et de médailles. Pour ne citer qu'un chiffre, il suffit de rappeler qu'il commanda plus de quarante peintures à Nicolas Poussin, et qu'il acquit un grand nombre d'œuvres d'art auprès des plus grands artistes de son temps.

Le projet de *Museo Cartaceo* de Cassiano dal Pozzo devait lui permettre d'une part de réunir des copies de témoignages concrets de la Rome antique, et de les organiser en ensembles permettant d'en connaître la religion, les mœurs, les vêtements, l'art et l'architecture, le théâtre... ; d'autre part d'étudier la géologie, et des éléments importants des mondes végétal et animal, eux aussi classés selon des principes clairs. Les copies furent confiées à des artistes le plus souvent jeunes et peu connus, parfois à d'autres déjà célèbres. La collection fut continuée par Carlo Antonio après le décès de Cassiano, et fut plus tard dispersée en différentes étrapes. Une partie essentielle, qui était passée dans la famille Albani, fut acquise en 1762 par le roi d'Angleterre George III. Ceci explique que la plus grande partie des dessins se trouvent aujourd'hui au château de Windsor, des compléments essentiels à la British Library, d'autres au Sir John Soane's Museum à Londres, une partie importante – pour l'histoire naturelle – à Paris à l'Institut de France, d'autres éléments dans des collections publiques et privées diverses, certaines pièces continuant à apparaître sur le marché de l'art. Tel que l'on peut le reconstituer, le *Museo Cartaceo* comprenait au moins trois mille pièces dans chacune des trois séries du catalogue raisonné en cours.

Les copies étudiées dans ce volume, et réalisées à partir des années 1620 pour le projet de Cassiano dal Pozzo, concernent cinq manuscrits dont les enluminures ou dessins sont des témoignages essentiels de l'art de la fin du monde antique, réalisations originales pour trois d'entre eux, excellentes reprises carolingiennes pour le Tércence et le *Palatine Agrimensores*. Quatre de ces manuscrits ont subsisté, tous à la Bibliothèque Vaticane, le cinquième est perdu. Les choix de Cassiano s'expliquent avant tout par le fait qu'il voulait réunir la meilleure documentation sur les costumes, les caractères, les mœurs de l'Antiquité, en particulier pour une bonne compréhension des auteurs anciens, au premier rang desquels on ne s'étonnera pas de trouver Virgile. Beaucoup de copies sont faites en couleurs, mais un nombre important est réalisé à la plume et au lavis, dans des tons gris ou légèrement sépia, ce choix du lavis s'expliquant par un moindre coût, mais aussi par le fait que Cassiano prévoyait une diffusion par la gravure, transposition bien plus aisée à partir d'une réalisation monochrome.

Le très fameux *Virgile Vatican* (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3225), fait à Rome autour de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, comprenait à l'origine les œuvres complètes du poète, mais il ne subsiste que 75 pages sur les quelques 435 d'origine, et on y trouve des parties des *Géorgiques* et de l'*Énéide*. Après son apparition à Rome vers 1514, ses 50 illustrations conservées furent très étudiées dans l'entourage de Raphaël, et il passa à la Vaticane en 1600. Le *Museo Cartaceo* contient deux jeux de copies des enluminures, une à l'aquarelle, l'autre monochrome à la plume et au lavis, au format de l'original, à l'exception des six enluminures de la première page, copiées plus tard, dans les années 1670, et agrandies.

Le non moins célèbre *Virgile romain* (BAV, Vat. lat. 3867), réalisé peu avant la fin du V<sup>e</sup> siècle, est très différent du manuscrit précédent, en étant beaucoup plus grand – fait pour être disposé sur un lutrin – ; on y lit les *Églogues*, les *Géorgiques*, l'*Énéide*. Il se trouvait au XII<sup>e</sup> siècle dans l'abbaye de Saint-Denis, près de Paris, rejoignant la Vaticane avant la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Ses 19 enluminures sont superbes, mais d'un style qui délaïsse les effets illusionnistes encore très présents dans le *Virgile Vatican*, au profit d'une évolution vers l'abstraction, un renoncement aux effets spatiaux, qui explique qu'elles aient bien moins intéressé le regard des hommes de la Renaissance, alors qu'ils ont porté une grande attention à son texte. Les copies pour Cassiano sont essentiellement monochromes à la plume et au lavis.

On sait aujourd'hui que le *Térence Vatican* (BAV, Vat. lat. 3868) ne date pas de la fin de l'Antiquité, mais est une très bonne copie produite dans le scriptorium d'Aix-la-Chapelle vers 825, et qui contient 150 illustrations. Celles-ci comprennent le portrait de Térence en frontispice, et pour chacune des six comédies un présentoir regroupant tous les masques qu'elle nécessite, puis diverses scènes. Le manuscrit avait rejoint la Vaticane avant 1475, mais malgré l'immense intérêt pour Térence, était resté peu copié avant le projet de Cassiano, qui en fait reproduire un grand nombre, essentiellement à l'aquarelle et la gouache, la plupart étant composites, par regroupement de personnages.

Le *Palatine Agrimensores* (BAV, Pal. lat. 1564) est le moins connu des cinq manuscrits. C'est une collection de manuels romains d'arpentage, rédigés pour l'essentiel au V<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit n'étant pas la version la plus ancienne connue, mais une des meilleures, réalisée dans le même scriptorium que le Térence, et dans les années 830. Les illustrations faites pour Cassiano représentent des personnages, isolés ou en groupe, qui intéressaient vivement les érudits du XVII<sup>e</sup> siècle pour la

connaissance des costumes et des institutions de la Rome antique.

Le dernier manuscrit concerné est le très fameux *Chronographe de 354*, compilation du IV<sup>e</sup> siècle contenant de nombreuses listes (de préfets, d'évêques...), des informations historiques et calendaires, avec entre autres des représentations des quatre principales villes de l'Empire, des sept planètes, des douze mois, et des deux consuls pour 354. L'original est perdu mais une copie carolingienne (aujourd'hui également perdue) réapparut vers 1500. On ne peut résumer ici son histoire extrêmement complexe. Rappelons que Peiresc l'obtint en prêt en 1620, et commanda des copies de ses illustrations, qui passèrent en 1629 dans la bibliothèque Barberini. C'est à partir de celles-ci que Cassiano fit faire de nouvelles copies, dont nous conservons entre autres cinq des planètes et huit personnifications des mois. Le dossier, fort complexe, de l'intérêt des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pour le *Chronographe de 354*, est parfaitement présenté dans notre volume.

Les analyses sont d'une rigueur et d'une érudition impeccables, et pour s'en apercevoir il suffit de lire celles qui concernent les six enluminures de la première page du *Virgile Vatican*, où l'iconographie des scènes originales, mais aussi la manière dont la copie les reprend ou les transforme parfois sans les comprendre, sont étudiées parfaitement.

Au-delà de l'intérêt direct pour les manuscrits reproduits, il est révélateur d'observer la manière dont l'art du XVII<sup>e</sup> siècle peut réinterpréter les enluminures de la fin de l'Antiquité. Pour ne prendre qu'un exemple, celui d'Enée et Didon dans la grotte, alors que les trombes d'eau de l'orage s'abattent sur les soldats et les chevaux restés à l'extérieur, le refus de la profondeur spatiale, évident et très expressif dans l'original, est totalement écarté par le copiste de Cassiano, au profit d'un naturalisme des plans successifs comme des arbres, mais aussi d'une nouvelle vraisemblance de la disposition des corps.

Signalons enfin le très grand intérêt du remarquable essai d'Ingo Herklotz sur la manière dont les manuscrits de la fin de l'Antiquité ont été considérés, d'Aldo Manuce à Séroux d'Agincourt, pendant plus de trois siècles de recherches passionnées, et qui relèvent de la critique textuelle et de la paléographie, de la quête du mouvement des « antiques », et enfin de l'histoire de l'art qui se construit comme discipline spécifique. Au final, nous disposons d'un volume majeur, pour une collection qui ne l'est pas moins.

Christian Heck

**Hartmut SCHOLZ, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Nürnberg, Sebalders Stadtseite*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2013, 31,5 cm, 710 p., 478 fig. dans le texte en n. et bl. et en coul., 347 fig. et ill. h. t. en n. et bl., schémas, 3 index (iconographique et matières). - ISBN : 978-3- 87157-236-4, 118 €.**

(*Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland*, Bd. X, 2).

Cet imposant volume de plus de 700 pages est à l'image des ambitions et des capacités du comité allemand du *Corpus Vitrearum*, reposant sur une recherche documentaire extrêmement approfondie, restituée avec une précision exemplaire. Il n'en est pas moins l'aboutissement de longs efforts. Très tôt inscrit parmi les projets du *Corpus Vitrearum*, il a bénéficié de la documentation réunie par Gottfried et Ursula Frenzel entre 1957 et 1975, mais sans aboutir alors à la publication du volume espéré. La question fut reprise par H. Scholz, à l'occasion de sa thèse, elle-même formant le premier volume de la série *Études* du Corpus vitrearum allemand : *Entwurf und Ausführung. Werkstattpraxis in der Nürnberger Glasmalerei der Dürerzeit*, Berlin, 1991 (*Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland*, Studien, Band I) (c. r. *Bull. mon.*, 1993-4, p. 631-635), remarquable ouvrage consacré à l'élaboration graphique des vitraux et des pratiques d'atelier au temps de Dürer. Ce livre fut suivi en 2002 par la publication d'un premier volume de la série monographie qui fera partie d'un ensemble de quatre : *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mittelfranken und Nürnberg (extra-muros)*, également par H. Scholz, Berlin 2002 (2 volumes) (*Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland*, Bd. X,1). Le deuxième volume de cette série est celui dont nous rendons compte ici, consacré cette fois à Nuremberg *intra-muros*, mais seulement à l'espace de la ville situé au nord de la Pegnitz, où se trouve l'église Saint-Sébal. Il faut désormais attendre un troisième volume pour bénéficier de l'étude des vitraux du quartier de Saint-Laurent, qui sera suivi encore, selon le plan établi, par un dernier volume traitant des collections du Germanisches Nationalmuseum.

L'introduction évoque brièvement le contexte historique et souligne les périodes particulièrement fastes de l'activité artistique à Nuremberg, ville libre et impériale du Saint-Empire romain germanique. Sa prospérité et son rayonnement atteignent leur apogée à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle.

L'ouvrage propose ensuite une succession de monographies des édifices religieux et civils du quartier de Saint-Sébal. La recherche historique et l'approche archéologique qui caractérisent les travaux du Corpus Vitrearum atteignent ici une forme de perfection. Elles bénéficient de surcroît à Nuremberg d'un nombre exceptionnellement élevé de projets ou même de cartons de vitraux de la main des plus grands maîtres, dont Albrecht Dürer ou Hans Süß von Kulmbach. La transcription sur le verre de leurs projets revient le plus souvent à l'atelier du peintre verrier de la ville, Veit Hirsvogel, qui les interprète de façon exacte, mais parfois assez sèche.

Pas moins de 250 pages sont attribuées à l'étude des vitraux de l'église Saint-Sébal et de ses parties annexes, sacristie et presbytère. L'importance de cette église, la plus ancienne des deux grandes paroissiales de Nuremberg, l'autre étant Saint-Laurent, vient pour une large part de sa proximité de l'ancien hôtel de ville, ce qui en a fait l'église de la municipalité et donc de ses familles patriciennes. Le plus grand nombre des verrières appartient au chœur Est de l'édifice, transformé au temps de l'activité de Peter Parler entre 1361 et 1379, au-dessus du tombeau de saint Sébal. Le premier vitrage de ce chœur, posé autour de 1380, est encore pour une bonne part en place, mais souvent en mauvais état de conservation. Ces dégradations, déjà sensibles à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, conduisirent au renouvellement de quatre des principales verrières de l'abside, pour donner naissance au plus célèbre ensemble réalisé à Nuremberg au temps de la Renaissance. Il s'agit des vitraux de l'évêque de Bamberg, de l'empereur Maximilien, du margrave de Brandebourg-Ansbach et de Melchior Pfinzing, personnalité majeure du patriciat de la ville et conseiller de l'empereur. Ces décors monumentaux ont été conçus par Albrecht Dürer et par Hans von Kulmbach, puis réalisés dans l'atelier Hirsvogel entre 1501 et 1515. Le vitrail Pfinzing contient ainsi une merveilleuse figure de la Vierge au croissant, tirée d'un carton de Dürer, dont un fragment est conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.

Suivent ensuite les monographies de plusieurs autres édifices. À l'abbaye augustiniennne Saint-Guy, plus rien n'est en place, mais au Victoria and Albert Museum est conservé un magnifique vitrail de la Cène qui en provient, fait d'après le carton de Hans Baldung Grien ; le musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam possède pour sa part un carton de l'atelier de Dürer pour une scène de la vie de saint Augustin. Deux dessins de Kulmbach pour une Adoration des mages destinée au vitrail Ketzell de l'abbaye bénédictine Saint-Gilles, évoquent pour nous, Français, le vitrail de l'église de Saint-Nicolas-de-Port en Lorraine, exécuté à Nuremberg d'après un modèle très proche et du même artiste, preuve du rayonnement ici particulièrement

lointain, mais direct de la ville. Mais c'est à Dürer et à son atelier que sont attribués les projets du cycle de la vie de saint Benoît réalisés avant 1500 pour orner les baies du cloître de l'église et du réfectoire. Suivent les vitraux des Dominicains, de l'église Notre-Dame, de la chapelle de Tous-les-saints, de l'ancien hôpital du Saint-Esprit, puis quelques vitraux civils. Parmi eux, les panneaux de la salle dite des Chevaliers de la Résidence de l'une des plus notables familles de la ville, les Tucher. Il s'agit ici non pas de petits panneaux héraldiques ou narratifs, mais de grands panneaux de grisaille, à l'échelle des compartiments hauts des croisées. Exécutés vers 1545 sur des thèmes tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, ils s'inspirent librement de modèles divers, italiens pour la plupart de ceux qui ont pu être repérés.

Avec ce monument de science, qui s'inscrit dans la production régulière du comitè allemand du Corpus Vitrearum, il va de soi qu'une pierre solide est ajoutée à la connaissance de l'un des plus importants foyers artistiques de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance en Europe. Dans ce contexte, et plus que jamais, le vitrail ne peut manquer d'apparaître comme l'une des manifestations majeures de la peinture monumentale.

Michel Hérold

## Iconographie

**Cécile VOYER et Éric SPARHUBERT (éd.), *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, Turnhout, Brepols, 2011, 23 cm, iv-396 p., 62 fig. en n. et bl., 20 pl. en coul. - ISBN : 978-2-503-52396-5, 65 €.**

(Culture et Société médiévales, tome 22)

Sous un titre savant qui ne souffre pas d'excessive modestie, pour partie hélas inadéquat, ce volume réunit les 14 communications d'un colloque tenu à Poitiers en juin 2005. Même si les sujets abordés sont disparates – Éric Palazzo a tenté de les lier en gerbe dans sa préface – la qualité de la majorité de ses interventions mérite attention.

E. Carrero Santa Maria traite du complexe monumental lié à la cathédrale de Pampelune (p. 9-40). À aucun moment, il n'est question d'images, même quand l'auteur aborde l'évolution du cloître, dont pourtant subsistent quelques splendides chapiteaux romans, en particulier un rare cycle de Job. L'intérêt d'E. Carrero Santa Maria se situe ailleurs : l'évolution de ce complexe épiscopal entre 1100 et 1400. La problématique développée

ici est passionnante. L'auteur a déjà traité de ces questions à propos d'autres complexes épiscopaux espagnols : Sigüenza, El Burgo de Osma, Ourense, etc. Il serait souhaitable que des enquêtes de ce type soient étendues à d'autres complexes épiscopaux, là où cela est encore possible. Point d'images non plus dans le brillant essai d'E. Sparhubert, consacré à un monument phare du Limousin roman, Saint-Léonard de Noblat (p. 41-68). L'auteur a procédé à une analyse critique des différentes parties de l'église et tenté d'en établir la chronologie (cf. la pl. 1, en fin du recueil). On en retiendra une conclusion qui n'est paradoxale qu'en apparence : son chevet à cinq absidioles rayonnantes, et même sept, chiffre symbolique, si l'on comptabilise celles qui se greffent sur un prolongement du transept et font partie de la même campagne de construction, n'était pas accessible aux pèlerins de la route de Saint-Jacques, les reliques de saint Léonard n'étant pas conservées dans cette zone. On se demande ce que cette communication vient faire ici ; elle aurait pu s'inscrire dans un volume des *Congrès archéologiques de France*. On effleure l'Image avec l'exposé de C. Roux, « Sanctuaires et chœurs fermés » (p. 69-91) qui traite à propos d'une petite église du Cantal, Jou-sous-Monjou, d'une disposition architecturale qui se rencontre aussi hors d'Auvergne : celle d'un chœur clos par un arc absidal étroit. Un dispositif voisin a été adopté à Nohant-Vicq, avec pour effet que le riche décor figuré dans le chœur reste invisible ou presque pour les paroissiens confinés dans la nef. Dans la seconde partie de sa contribution, l'auteur s'est attaché à répertorier d'autres dispositifs de même type dans l'architecture du haut Moyen Âge, en particulier dans la Péninsule ibérique à l'époque wisigothique. L'image est à nouveau absente dans le long mémoire de D. Sécula sur l'hôtel-Dieu de Beaune (p. 159-204), lequel résume sa thèse (2004, Univ. Paris IV). La fondation de Nicolas Rolin et de sa femme, un « palais pour les pauvres », est étudié dans ses rapports avec d'autres hospices du duché de Bourgogne, en relation aussi avec les préoccupations spirituelles de leur fondateur, un logement ayant même été prévu pour sa femme. Le Jugement dernier de van der Weyden, image emblématique du lieu, est tout juste mentionné.

Ce n'est qu'à partir de la p. 129 que l'Image fait son entrée en scène avec, p. 129-133, une préface-chapeau de D. Russo qui introduit deux textes, celui de T. Creissen sur deux ensembles de chancels provenant de Zadar (p. 135-157) et un autre de A. Lamavinière sur la curieuse utilisation d'un manuscrit, dont l'illustration se concentre sur sa reliure, dans un cérémonial lié à l'entrée en charge des évêques de Troyes (p. 159-204). C'est ici le décor héraldique du plat de reliure qui joue le rôle essentiel.

« L'image et son lieu », seconde partie du livre, est introduite par des remarques générales de J. Baschet. Que faut-il retenir de ces quelque 20 pages savantes, p. 179-204, ? Peu de choses ! À son habitude, l'auteur fait étalage de sa science des mots, répétant sous une autre forme, en en compliquant encore la compréhension, des thèmes déjà épuisés ailleurs, que vraisemblablement il remettra bientôt sur le métier. Le thème général abordé ici est le suivant : le décor figuré de l'édifice de culte s'organise sur un axe longitudinal où il convient de distinguer trois sections introduites par autant de seuils, la nef, le chœur, le sanctuaire, une division idéale dont on nous dit qu'elle est ternaire. Que veut bien dire cette distinction entre chœur, « où le clergé célèbre les heures canoniales », et sanctuaire, que l'auteur semble confondre avec l'abside, « centrée sur l'autel majeur et vouée à la messe », l'arc triomphal – ne serait-ce pas plutôt l'arc absidal ? - en étant le seuil qui ouvre sur un espace dont « la sacralité est soulignée par la conque absidale ». De telles affirmations pour le moins déconcertent. L'autel majeur n'est que très rarement localisé dans l'abside, lieu habituel de l'autel matutinal. Et comme l'autel majeur est le plus souvent placé à l'entrée du chœur, parfois même à la croisée du transept et même en avant de celle-ci, on se demande ce que signifient encore cette distinction entre chœur et sanctuaire, et même la distinction entre chœur et nef, le chœur liturgique s'avancant souvent très en avant dans la nef. On ne citera qu'un exemple fameux : le « chœur » de la cathédrale de Bourges qui s'avancait dans la nef jusqu'à la « coupure Branner », la distinction entre « nef » et « chœur » étant matérialisée par le fameux jubé, une barrière plutôt qu'un seuil, et surtout par un changement de programme au niveau du décor vitré : des vitraux de pleine couleur, historiés ou à grandes figures dans le chœur liturgique, de simples grisailles dans la nef. Oublions donc ces inutiles et verbeuses remarques générales (p. 179-204). On en revient à un sujet plus austère et heureusement plus terre à terre avec l'étude de P. Brudy sur les vestiges du décor d'un réfectoire, celui du prieuré de Ronsenac en Charente (p. 205-219) : une expulsion d'Adam et Ève du paradis faisant face à un moine lecteur sur les ébrassements d'une fenêtre, le tout dominé par un Agneau en médaillon porté par deux anges. Cela suffisait-il à introduire ici encore des digressions inutilement savantes sur la structure de l'espace cultuel ? Les peintures des trois absides de la crypte de Saint-Aignan-sur-Cher sont associées par C. Voyer à une image de la confession, sujet déjà traité par M. Kupfer dans un long article de *Speculum*, t. 75, 2000, p. 615-667, sur un mode on ne peut plus théorique. Les compléments apportés ici sont intéressants. Le programme iconographique renvoie à la vocation hospitalière des chanoines de

Saint-Aignan, et par delà celle-ci à la *cura animarum* qui débouche sur un champ sémantique plus vaste, la communion des saints. Le long mémoire de F. Thénard-Duvivier résume sa thèse (2007, univ. Grenoble) (p. 221-236). Il traite avec minutie du décor figuré du portail sud de Saint-Ouen de Rouen, un monument laissé longtemps dans l'ombre, même par les rares historiens de l'art qui ont prêté une attention soutenue aux portails latéraux de la cathédrale voisine. Il est malheureusement impossible de résumer l'analyse fouillée de ce portail sous-estimé. Tous ceux qui s'intéressent à la sculpture monumentale autour de 1300 – portails des Libraires et de la Calende à Notre-Dame de Rouen – et à ses prolongements au XIV<sup>e</sup> siècle, ne manqueront pas de lire avec attention ce texte excellemment documenté.

Les éditeurs de ce livre ont repoussé à la fin sous un titre encore une fois spécieux : « Structure de l'image et rapport avec l'espace sacré », 3 contributions pourtant inclassables. Il est d'abord question d'épigraphe avec un commentaire savant des inscriptions peintes de Saint-Savin qui a la prétention de corriger le recueil de celles-ci par R. Favreau. V. Debais s'inscrit ainsi parfaitement dans la perspective idéologique voulue par les initiateurs du colloque. Trouvera-t-on pour autant dans ces quelques 20 pages absconses quelque chose de neuf et de pertinent (p. 301-323) ? Autre titre accrocheur, celui de la contribution de A.-O. Poilpré : « Le portrait royal en trône sous le règne de Charles le Chauve : l'espace contraint de la royauté » (p. 325-339). L'analyse de ces images protocolaires est heureusement conduite avec un soin plus archaïque, du moins si l'on met de côté les conclusions artificielles ajoutées pour faire bonne figure : « L'espace du livre sacré et l'image de la royauté dans ses contraintes » (sic). Que P.-E. Schramm aurait-il pensé de ce curieux verbiage ? *In fine*, on accueillera comme un vent frais : « Silence, ça tourne... », l'analyse tout à fait traditionnelle des chapiteaux hagiographiques du cloître de San Pedro de la Rúa à Estella par R. Del Porto Ortúzar et S. Blay, une contribution menée avec bonheur sur un mode que certains jugeront dépassé, à tort bien évidemment, qui conclut le volume.

Le texte de J. Baschet mis à part, les contributions de ce volume apportent de riches et utiles renseignements en des domaines variés. Je n'en retiendrai que le bon grain, après en avoir vanné la balle, les verbiages théoriques, la garniture savante rajoutée pour faire mode, pour créer l'illusion que l'étroite rue de la Chaîne s'est muée un instant en un petit boulevard Raspail.

Yves Christe

**Éléonore FOURNIÉ, *L'iconographie de la « Bible historique », Turnhout, Brepols, 2012, 23,5 cm, 269 p., 183 fig. en n. et bl. et en coul. dans le texte, 169 fig. en coul. h. texte, index général (artistes, héros bibliques, lieux de conservation, noms d'auteurs, propriétaires et scribes des ms), tabl. - ISBN : 978-2-503-53532-6, 72, 80 €.***

(*Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Âge. Le corpus du RILMA*, t. 2)

Il faut se réjouir de l'intérêt croissant pour un domaine encore peu exploré il y a trente ans : les paraphrases de la Bible, savantes ou destinées à un public plus large, celui de laïcs instruits et fortunés. Le livre de Pierre-Maurice Bogaert, *Les Bibles en français* (Turnhout 1991) a donné le branle. Récemment, Guy Lobrichon a redonné vie à ces textes trop souvent négligés, ainsi « *The Story of a Success : The Bible historique in French (1295-ca. 1500)* », *Form and Function in the Late Medieval Bible*, éd. Eyal Poleg et Laura Light, Leiden, Brill, 2013, p. 307-332

L'ouvrage d'É. Fournié arrive donc à point nommé car il a l'évident avantage de nous fournir une suite illustrée complète d'une *Bible historique* en sa version finale, celle de Bruxelles, KBR 9001-9002, une version en deux volumes de très haut luxe des années 1420. L'auteur a confronté cette version à cinq autres : Bruxelles, KBR 9024-9025 ; La Haye MMW 10B23 ; et enfin Paris, BnF fr 3-4, fr 9-10 et fr 159, cinq manuscrits qui eux aussi reproduisent avec un grand luxe d'images la version finale et posthume de Guyart des Moulins, La Grande Bible historique complète. Si l'on additionne les sujets attestés dans ces six manuscrits, on obtient une suite idéale de 450 vignettes insérées dans les colonnes du texte et quelques tableaux en frontispice pleine page. L'auteur a assorti sa description des sujets reproduits – nous y reviendrons – de tableaux comparatifs, p. 123-140, qui mettent en évidence les manques des uns et des autres, l'insistance sur tel ou tel livre des uns et des autres. La version de Bruxelles retenue privilégie ainsi l'Apocalypse, comme celle de Paris, BnF fr 3-4 et 9-10 ; elle s'étend aussi, comme celle de La Haye, sur le Nouveau Testament, à l'exclusion de l'Apocalypse pour la version de La Haye. En revanche, alors que la version de La Haye illustre largement le Livre de Tobie, la version de Bruxelles retenue se contente d'un seul tableau. Pour combler les « trous » du manuscrit retenu, n'aurait-il pas été possible d'avoir recours au témoignage des autres, là où un vide trop béant l'imposait ? Le lecteur est, il est vrai, renvoyé au site web de ces différentes Bibliothèques.

En quelques pages (p. 7-14), E. Fournié résume l'état de la question. La première

version de la Bible historique est perdue. Rédigée entre 1292 et 1295, elle fut remaniée par Guyart des Moulins dès 1297. Au début du XIV<sup>e</sup> siècle, à Paris, elle fut complétée une première fois (petite Bible historique complétée), puis par deux fois enrichie à nouveau (Bible historique complétée moyenne et grande, Bible historique complétée). La version primitive est donc perdue, la version remaniée par Guyart représentée par quelques manuscrits seulement. Une vingtaine de manuscrits reproduisent la petite Bible historique complétée, quatorze la Bible historique complétée moyenne. Quant à la grande Bible historique complétée, elle est représentée par quarante manuscrits. L'auteur donne la liste de tous ces manuscrits, p. 107-108, à partir des travaux pionniers de Samuel Berger, *La Bible française au Moyen Âge*, Paris 1884, et de la thèse d'Akiko Komada, *Les illustrations de la Bible historique*, (université de Paris IV), 2000, précisant qu'elle l'a complétée à partir de ses propres recherches.

Comme l'indique le titre de l'ouvrage, c'est pourtant à l'illustration de ces manuscrits que s'est attachée É. Fournié. Presque toutes les Bibles historiques conservées sont en effet illustrées sans que l'on sache si la version princeps de 1292 l'était aussi. L'apogée de leur mise en image a été atteinte avec les Bibles historiques dans leur version ultime, c'est à dire au début du XV<sup>e</sup> siècle. C'est à ces versions que l'auteur a légitimement accordé son attention. Après un rapide résumé qui traite de chaque livre de la Bible, p. 19-21, elle a procédé, p. 25-106, à une description des 450 tableaux ou groupes de tableaux obtenus par l'addition des différentes versions retenues. Cette longue description, aussi utile soit-elle, reste la partie faible du livre sans qu'on puisse pour autant en faire grief à l'auteur. La tâche était en effet énorme, car maîtriser la tradition iconographique de la Bible en son ensemble est évidemment hors de portée de chacun. De fait, É. Fournié s'est contenté d'une simple description des 450 tableaux, sans y ajouter le moindre commentaire.

Ce parti, minimaliste, a pourtant un avantage. Là où l'auteur hésite ou trébuche, un lecteur maîtrisant mieux le sujet est aussitôt rendu plus attentif, car là embûche il y a. Ceci dit, pourquoi avoir sans raison surchargé les notes en bas de page de références à des ouvrages très spécialisés qui de toute évidence n'ont pas été mis à contribution ? Quelques exemples choisis parmi d'autres révèlent les carences de ce parti trop superficiellement descriptif : je les emprunterai au premier et au dernier Livre de la Bible, à la Genèse et à l'Apocalypse. Parmi les meilleurs travaux ayant traité de la Genèse, É. Fournié a retenu J. Zahlten, *Creatio mundi*, Stuttgart 1979, H. M. von Erffa, *Ikonomie der Genesis*, München 1989 et 1995, et pour l'histoire de Joseph, M.-D. Gauthier-Walter, *L'histoire de Joseph*, citée d'après sa thèse de Genève, apparemment sans en tenir aucunement compte. Comment expliquer autrement que dans sa description de la tour de Babel, fol. 45v, fig. coul. 16, C. 31, p. 32, elle ne se soit pas aperçu que l'homme à gauche en vêtement rose était un géant, qui plus est le maître de l'ouvrage, et pas un ouvrier ? Ce géant est Nimrod ou Nemrod, le roi de Babylone, défini comme *gigas contra deum*, un géant opposé à Dieu, dans certaines traductions de la *Vetus Latina*, et non pas l'honorable « grand chasseur devant l'éternel » de la Vulgate. Ce géant apparaît dès l'Antiquité tardive dans un très grand nombre de cycles de la Genèse. Autre exemple ! Dans son aperçu de l'enluminure dans les Livres bibliques, p. 20, elle se borne à constater, sans s'en étonner, du peu d'intérêt accordé dans les Bibles historiques à l'histoire de Joseph. Il y a là pourtant un réel problème, l'histoire de Joseph, dans la plupart des cycles illustrés dès l'Antiquité tardive, occupant un espace disproportionné. Il aurait suffi pour s'en rendre compte de feuilleter le livre de M.-D. Gauthier-Walter. Venons-en à l'Apocalypse ! Parmi les références bibliographiques de l'auteur on retrouve bien entendu le *Lexikon Christlichen Ikonographie* (LCI), ici sans grande utilité, et le *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris 2009 et son insignifiante et fautive notule. Plutôt que l'ouvrage

de vulgarisation de F. van der Meer, on aurait souhaité une référence plus utile, celle de sa thèse de 1938, *Majestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*. Curieusement, É. Fournié renvoie pour quelques maigres pages seulement, p. 77-84, à un volume de 1976 de la monumentale *Ikonographie der christlichen Kunst* de Gertrud Schiller. De toute évidence, les deux gros volumes du t. V consacré à l'Apocalypse n'ont pas été consultés. Ceci n'est pas sans conséquences. Dans sa description de la vision de la Femme vêtue de soleil, fig. 174 nb, C. 439, fol. 379v, p. 103, l'auteur ne semble pas s'étonner que l'architecture qui fait face à la femme a une égale importance. Compte tenu de ce « détail », n'aurait-il pas été judicieux de rappeler au lecteur que la vision de l'Arche dans le ciel d'Ap 11, 19 fait partie de la vision de la Femme et du Dragon dont elle est le prologue, même si, dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, les libraires parisiens qui produisaient en masse de petites Bibles portatives en un volume coupent le texte de Jean comme aujourd'hui en 12, 1. La tradition figurée – l'auteur ne s'en est pas rendu compte – a fait de la résistance, s'appuyant pour cela sur la tradition exégétique qu'il est de bon ton dans le cercle de l'auteur de négliger ou d'ignorer. Une même ignorance d'une tradition exégétique plus que millénaire a généré une autre « étourderie », p. 105-106, à propos de l'illustration d'Ap. 20, 1-4 du fol. 383, fig. 181 nb, C 447. Il n'est en rien difficile d'identifier les deux hommes assis à l'intérieur d'une stalle, à droite de l'ange qui enchaîne le « dragon ». Ces deux hommes résumant les trônants anonymes d'Ap 20,4, en image du gouvernement actuel de l'Église, selon Tyconius et Augustin qui par la suite feront autorité. On l'a dit, là où l'auteur trébuche, là il y a embûche.

Un compte-rendu, s'il se veut critique, ne se résumant pas en un commentaire laudatif de la table des matières, on se gardera à propos de l'essai d'É. Fournié de privilégier un jugement négatif. En dépit de ses lacunes, son utilité l'emporte sur ses défauts.

Yves Christe



## LISTE DES AUTEURS

**Philippe ARAGUAS**, professeur émérite université Bordeaux ; **Christine ARIBAUD**, maître de conférences, université de Toulouse Jean Jaurès ; **Laurent BARIDON**, professeur, université Lumière-Lyon 2 ; **Antoine BAUDRY**, maître en Histoire de l'Art et Archéologie, université de Liège ; **Françoise BERCÉ**, inspecteur général honoraire du patrimoine ; **Caroline BLONDEAU-MORIZOT**, Commission Diocésaine d'Art Sacré, Paris ; **Emmanuelle BOISSARD**, Archeodunum SAS, UMR 5138 ArAr ; **Françoise BOUDON**, ingénieur de recherches honoraire, CNRS ; **David BUISSERET**, professeur, université du Texas ; **Yves CHRISTE**, professeur émérite, université de Genève ; **Alexandre COJANNOT**, Archives Nationales, Minutier central ; **Léa D'HOMMÉE-KCHOUK**, doctorante en histoire de l'art du Moyen Âge ; **Sophie DESCAT**, maître-assistante, école d'architecture de Paris-La Vilette ; **Clario DI FABIO**, università degli Studi di Genova ; **Ingrid FALQUE**, docteur en Histoire, art et archéologie, université de Liège ; **Julien FOLTRAN**, doctorant université de Toulouse Jean Jaurès ; **Guillaume FRANTZWA**, archiviste paléographe ; **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Toscano GENNARO**, directeur des études du département des conservateurs, INHA ; **Marc GIL**, professeur université Lille 3, Irhis ; **Françoise HAMON**, professeur émérite, université de Paris IV-Sorbonne ; **Andreas HARTMANN-VIRNICH**, université d'Aix-Marseille LA3M UMR 7298 ; **Christian HECK**, professeur émérite en histoire de l'art médiéval, université de Lille 3 ; **Michel HÉROLD**, conservateur général du patrimoine, centre André Chastel ; **Dominique HERVIER**, conservateur général du Patrimoine honoraire ; **Irène JOURD'HEUIL**, conservateur des Monuments historiques ; **Peter KURMANN**, professeur émérite, université de Fribourg (Suisse) ; **Sylvie LE CLECH**, directeur régional, DRAC Centre-Val de Loire ; **Pierre MARTIN**, maître de conférences, université Grenoble-Alpes / CRHIPA ; **Jacques MOULIN**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Julien NOBLET**, archéologue, chercheur associé, Centre André Chastel ; **Maud PÉREZ-SIMON**, maître de conférences, université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 ; **Patrick PONSOT**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Christiane ROUSSEL**, conservateur en chef du Patrimoine honoraire ; **Jacqueline SANSON**, présidente de la Société Française d'Archéologie ; **Raphaël TASSIN**, doctorant à l'EPHE ; **Alice THOMINE-BERRADA**, conservateur, musée d'Orsay ; **Michele TOMASI**, maître d'enseignement et de recherche, section d'histoire de l'art, université de Lausanne ; **Mathieu VIVAS**, service départemental d'archéologie du Conseil Général des Alpes-de-Haute-Provence ; chercheur associé Ausonius - Bordeaux 3.