

historique et archéologique et montre comment l'écllosion de ce lieu de culte greffé sur un ensemble funéraire est intégrée, dans le cadre de la réforme grégorienne, à la mouvance épiscopale bordelaise par Josselin de Partenay. Il démonte avec une grande subtilité les enjeux de pouvoir entre l'Église séculière et régulière, résolu par *l'institutio canonica*, au détriment du pouvoir laïc du vicomte de Castillon. Cette phase de la consolidation du pouvoir ecclésiastique est consacrée sous l'évêque Arnaud Gérard de Cabanac (1103-1131) et accompagnée de la construction de la collégiale. La deuxième phase de l'histoire de la ville se joue entre la bourgeoisie naissante et le roi duc ; elle aboutit à la charte de Falaise qui fait de Saint-Émilien la première commune du Bordelais, la Tour du Roi constituant sans doute la plus subtile matérialisation de ce pouvoir partagé. L'apogée urbaine du XIII<sup>e</sup> et début XIV<sup>e</sup> siècle est marquée par la définition de la *banleuca* en 1289 et par la sécularisation du chapitre en 1309. À la stagnation et à la ruralisation de l'époque moderne est du l'intérêt archéologique majeur de la ville et de son habitat en quelque sorte en partie figé dans sa phase « romane », concept stylistique parfois jugé désuet dont cette étude souligne la pertinence.

David Souny s'attaque ensuite à l'analyse de l'anatomie urbaine et de son évolution en soulignant d'emblée l'importance de l'enceinte constituée par les murs jointifs des maisons qui le bordent ou la constituent. Il ne résout pas vraiment la problématique apparentée à celle de la poule et de l'œuf mais souligne l'aspect symbolique et juridique de cette fortification en même temps que son importance dans le corpus des enceintes urbaines largement dominée dans les régions par celles des bastides et par les créations ou modifications du XIV<sup>e</sup> siècle.

Quant à l'urbanisme, pour reprendre un terme qui ne me semble pas avoir la faveur des auteurs, il est dominé par la dichotomie ville basse/ ville haute marqué par une « clôture interne » assez symbolique dont la « Porte de la Cadène » constitue le témoignage le plus visible. La question du quartier canonial n'est pas vraiment résolue ; celle des lotissements, le plus souvent « en peigne », mais sans unités modulaires perceptibles, celle des faubourgs et de l'implantation des couvents mendiants, de leur repli dans l'enceinte à la fin du XV<sup>e</sup> siècle constituent autant de cas de figure à intégrer à la réflexion sur le développement des villes médiévales et fournissent un cadre à ce qui constitue le corps de l'ouvrage : l'étude de la maison urbaine.

Appuyée sur l'exploration de 130 « unités d'habitation » dont 12 font l'objet des belles monographies publiées de manière synthétique et très rigoureuse, le travail conjoint de David Souny et d'Agnès Marin, éclairé par les conseils

de P. Garrigou Grandchamp qui en confronte les apports à la connaissance de l'architecture civile, notamment du Midi aquitain, est remarquable. Les maisons de l'enceinte font l'objet d'une approche archéologique qui rend compte d'une individualité certaine ne permettant pas cependant d'écarter totalement l'idée d'une coordination assurée par un homme de l'art. L'une des spécificités de cet habitat par rapport à celui des villes du Sud-Ouest aquitain est marquée par l'absence d'« andrones », ces venelles de 2 m de large laissées entre les maisons auxquels ne semblent pas pouvoir être assimilés « escalettes » ou « entremis », larges de 25 cm ; l'absence de caves peut également surprendre, d'autant plus que les « chais » ne sont pas non plus aisés à identifier. La complexité de l'articulation forme/fonction de ces maisons est en partie due au fait que beaucoup sont construites sur de forts escarpements. Cet aspect de la construction saint-émilionnaise a beaucoup préoccupé les auteurs de l'ouvrage sans leur permettre de proposer, sur ce point, une quelconque modélisation. Une autre spécificité de la ville est l'abondance des surcreusements du sol calcaire, pour établir des niveaux de sol, mais aussi pour constituer des fosses (70 étudiées ou repérées) destinées à la réception et l'évacuation par infiltration dans la roche poreuse des eaux pluviales ou des effluents divers, rarement organisées en réseau, souvent perturbées par les galeries des carrières modernes qui permettent une étude de la ville « par en-dessous ». La réflexion menée sur les matériaux, notamment la pierre et ses modalités d'extraction et de mise en œuvre est très intéressante, même si inaboutie, et l'étude des rares éléments en « pan de bois », associés ou non aux combles élevés (planche sur les types de toiture en fonction de leur pente), confirme le caractère tardif de l'introduction de ce mode de construction en Bordelais. Du point de vue des équipements domestiques, ces maisons sont bien pourvues de latrines, de niches, plutôt rares généralement dans les maisons « romanes », mais peu de cheminées ont été repérées et d'une manière générale, même si des éléments de décor, notamment les baies (efficaces planches présentant des moulurations et des dessins à l'échelle de baies romanes et gothiques), sont très soignées, aucun décor peint ou sculpté ne vient établir la distinction d'un habitat aristocratique.

*Saint-Émilien. Une ville et son habitat médiéval* apporte non seulement une contribution remarquable à l'histoire de cette cité mais aussi des éléments de réflexion particulièrement stimulants pour l'histoire de la constitution des villes bourgeoises du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle et un corpus important de monographies de maisons médiévales qui vient combler partiellement le vide aquitain sur ce thème.

L'ouvrage, riche d'une bibliographie soignée (p. 306-321), est magnifiquement illustré de photographies anciennes et récentes, de relevés archéologiques, de restitutions opérées sur la base de phasages archéologiques, de planches et de croquis pédagogiques qui font de ce livre savant un outil de valorisation et d'aide à la préservation du patrimoine culturel de la ville.

Philippe Araguas

## Architecture des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

Magali BÉLIME-DROGUET, *Les décors peints du château d'Ancy-le-Franc (v. 1550-v. 1630)*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2016, 26 cm, 456 p., 268 ill. et fig. en n. & bl. et en coul., tabl., plans, 2 index (personnes et lieux). - ISBN : 978-2-84867-549-7, 50 €.

(*Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, 954. Collection : *Histoire de l'art et archéologie*, 49)

L'ouvrage de Magali Bélim-Droguet, issu de sa thèse de doctorat soutenue en 2004, est l'aboutissement d'une recherche vaste et opiniâtre ; il constitue une référence majeure pour les études intéressantes le décor en France aux XIII<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Comme le souligne H. Zerner dans sa préface, bien que le château d'Ancy-le-Franc, considéré comme l'un des principaux édifices de la Renaissance française, ait fait l'objet d'études approfondies, son décor intérieur n'avait jusqu'ici guère retenu l'attention des historiens de la peinture. À cet égard, le travail de M. Bélim-Droguet vient combler un grand vide.

Le cadre et le résultat des recherches de l'auteur vont bien au-delà des seuls *decors peints (v. 1550-v. 1630)* mentionnés dans le titre. La première partie de l'ouvrage, intitulée "Historique", traite en effet de l'histoire du château depuis sa construction en 1541 jusqu'en 1902 (date des derniers travaux commandés par des propriétaires privés avant ceux entrepris par la Société Paris-Investir dans les années 2000), débordant ainsi largement la chronologie annoncée. Les campagnes de décor peint réalisées respectivement entre le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et 1579 d'une part, puis entre les années 1590 et 1630 de l'autre, font l'objet des parties 2 à 3. La partie 4 traite d'Ancy-le-Franc comme écho du foyer bellifontain. À la fin du volume, six *Annexes* sont proposées dont quatre consacrées à la transcription de documents d'archives.

Le château fut construit par Antoine III de Clermont-Tallard entre 1541 et 1550. Bien avant la fin du chantier, à en juger par les dates figurant

sur certains plafonds, celui-ci lança une importante campagne de décor intérieur intéressant le rez-de-chaussée et l'étage noble, qui s'acheva en 1578, un an avant sa mort. Son petit fils, Charles-Henry de Clermont-Tonnerre, né de Henri, son fils cadet, et de Diane de La Marck, nièce de Diane de Poitiers, lança d'importants travaux à partir de 1596, achevés probablement entre 1630 et 1640, juste avant sa mort (septembre 1640). Ce second chantier, qui concernait la chapelle et certaines parties du rez-de-chaussée et du premier étage, permit de terminer le décor des appartements laissés inachevés par l'aïeul et de remplacer quelques autres plus anciens.

Mais la recherche ne pouvait se limiter au cadre de ces deux épisodes. Dans la première partie de l'ouvrage, M. Bélimé-Droguet montre en effet de la façon la plus claire que l'étude des phases successives du chantier de décor de la Renaissance et du XVII<sup>e</sup> siècle est absolument indispensable pour pouvoir affronter avec les instruments adéquats l'étude des décors réalisés par les Clermont, étant donné que le château se présente aujourd'hui comme un palimpseste dans lequel la distinction des différentes périodes et le repérage des décors les plus anciens exigent une assise philologique solide et la compilation d'un très grand nombre de données. À cet effet, elle se réfère aux conclusions des recherches archéologiques et des opérations de restauration, aux études diagnostiques effectuées sur les œuvres et à l'ensemble des données techniques qu'elles fournissent. Les résultats présentés sont le fruit d'un travail méthodologique exemplaire.

M. Bélimé-Droguet a embrassé l'histoire du château jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle au travers de ses différents propriétaires et des transformations qu'ils ont engagées. Elle expose ce qu'on pourrait appeler leur « investissement économique et affectif ». Quelques extraits de lettres et de chroniques de l'époque illustrent de façon concrète ce que fut cette demeure aux différentes époques : la succession des Louvois et de François-César Le Tellier, marquis de Courtanvaux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et le retour des Clermont-Tonnerre en 1844 font de la vie du château d'Ancy-le-Franc une sorte de condensé de l'histoire de France.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, auquel on doit l'essentiel de l'aspect actuel du bâtiment, apparaît comme une période « posthume » pour les décors antérieurs, alors lourdement remaniés. Comme l'auteur l'explique, le retour de la lignée des Clermont-Tonnerre à Ancy-le-Franc soulève d'intéressantes questions d'ordre culturel autant qu'artistique. L'étude de la décoration entre 1844 et 1902, qui constitue une manifestation assez retentissante du goût néo-Renaissance et du recours à l'histoire, est présentée sous l'intitulé *Redécouverte et réécriture du passé* : son analyse fait ressortir l'idée de la

Renaissance dictant le choix des motifs décoratifs, tout comme les raisons qui conduisirent à la réalisation *ex novo* de faux portraits de souverains et anciens personnages illustres, sans autre lien avec le château que le fait de s'intégrer dans le décor et de rehausser le prestige de la famille.

La dimension multidisciplinaire et la rigueur méthodologique de la démarche – qui se réfère largement à l'histoire du château et de ses protagonistes – ont permis à l'auteur de cerner ce qui subsiste du décor original d'Ancy-le-Franc et d'en donner un témoignage précis.

Fort de ces préalables, l'auteur aborde l'étude des décors des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en commençant par l'évocation des entreprises d'Antoine de Clermont et de Charles-Henry de Clermont-Tonnerre, au rez-de-chaussée et au premier étage du château. À partir d'un jeu de plans distributifs des deux phases de travaux, aux deux niveaux, indispensables pour se repérer dans l'histoire embrouillée de la décoration intérieure, M. Bélimé-Droguet énonce ses certitudes et formule ses hypothèses. Mais les multiples superpositions dont l'étude fait état auraient été plus compréhensibles si les plans avaient été dessinés à plus petite échelle. On touche là au point faible de la publication : le dossier d'illustrations est malheureusement insatisfaisant, du fait des dimensions restreintes des reproductions et de leur médiocre qualité. L'argumentation critique s'en trouve affectée, autant que les propositions d'attribution des œuvres, fondées sur des critères de style ou de formes, le plus souvent privées de l'appui de pièces justificatives.

Ceci ne diminue en rien la qualité du travail que M. Bélimé-Droguet a réalisé. S'appuyant sur de solides bases philologiques et historiographiques, elle a restitué dans le détail le rôle des deux Clermont. Il est cependant parfois difficile de suivre le fil de ses analyses complexes. On en veut pour preuve deux exemples : la réflexion multidisciplinaire sur la bataille de la *galerie de Pharsale* – ainsi nommée dans les sources les plus anciennes et sur laquelle nous reviendrons – et la remarquable étude de l'appartement de Charles-Henry de Clermont-Tonnerre (partie 3, p. 217-322), visant à sortir de l'oubli les décors de la *chambre de Psyché*, de la *chambre de Diane* et de la *salle des Césars* dont l'auteur propose une reconstitution inédite en douze schémas explicites en dépit de l'état désastreux de ces peintures, du à la pose de papiers peints et au décor réalisé en 1830.

De cette analyse, deux points ressortent : d'une part, la commande d'Antoine de Clermont semble soustendue par un projet raffiné, notamment dans le choix des thèmes décoratifs, pour lequel il prévoyait de faire appel à des artistes de bon niveau qui auraient pu avoir des liens avec le

chantier de Fontainebleau ; d'autre part, les décors attribués à Charles-Henry de Clermont-Tonnerre témoignent de choix intéressants (le *Cabinet du Pastor Fido* par exemple, ou la remarquable série de fresques de la chapelle avec ses inscriptions) mais leur exécution, confiée à de modestes artisans locaux, fut médiocre. Pour ces deux réalisations, les artistes ont eu largement recours aux gravures lors de la phase de conception, selon un *modus operandi* qui sera repris à l'époque moderne.

À y regarder de plus près, plusieurs autres observations s'imposent. La *chambre des Arts* de l'appartement d'Antoine de Clermont, située dans l'aile sud-est, est l'un de ses espaces les plus caractéristiques. Seuls les huit ovales encadrés qui occupent le centre des murs sont d'origine, le décor de grotesques qui les entoure ayant été repeint. L'analyse formelle que propose M. Bélimé-Droguet démontre de façon convaincante l'existence d'antécédents à ces compositions murales empruntées à la voûte de la *Galerie d'Ulysse* et à la série des tapisseries de Henri II dédiées aux *Généalogies des dieux*, qui présentent également des encadrements ovales ornés de grotesques. Il lui semble en effet, probablement à juste titre, que ces compositions sont sans rapport avec le décor de la *Sala dei Telamoni* du palais Poggi de Bologne (autour de 1550) où l'on retrouve pourtant ces formes ovales. Il faudrait peut-être chercher du côté de Mantoue et du palais du *Te* où le décor de la frise de la *chambre delle Imprese* (vers 1527) présente des écussons ovales entourés de motifs grotesques au-dessus d'une corniche de rameaux semblable à celle de la *chambre des Arts*. L'allusion à cette œuvre de Giulio Romano est en effet cohérente avec l'approche stylistique proposée par l'auteur : elle émet l'hypothèse d'une intervention de Primaticcio, qui avait travaillé au palais du *Te* avant de rejoindre la cour de France. Bousculant les positions traditionnelles – qui depuis les années soixante renvoyaient systématiquement aux artistes de Fontainebleau – elle en suggère ainsi l'attribution à Ruggiero de Ruggieri, un peintre originaire de Bologne et collaborateur de Primaticcio à Fontainebleau, qui aurait travaillé à Ancy-le-Franc à partir de dessins de ce dernier dans les années 1555-1560. Cette hypothèse – mûrement réfléchie et partagée par Dominique Cordellier et Cécile Scaillièrez – ouvre des perspectives intéressantes et mérite d'être approfondie.

La question du rapport d'Ancy-le-Franc avec Fontainebleau est fondamentale pour l'étude du décor du château au XVI<sup>e</sup> siècle, du style comme du choix des compositions dans les différentes salles. C'est notamment le cas de la loggia, transformée par la suite en galerie fermée et dédiée à la *bataille de Pharsale*.

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

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

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

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

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

(*Études renaissantes*, 17)

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

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

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

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

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