L'Idea pour Saint-Pétersbourg

Pierre le Grand et Vincenzo Scamozzi

The idea of St. Petersburg. Peter the Great and Vincenzo Scamozzi

Olga Medvedkova

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/9178>

DOI : 10.4000/monderusse.9178

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2010

Pagination : 135-165

ISBN : 978-2-7132-2306-8

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Olga Medvedkova, « L'Idea pour Saint-Pétersbourg », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 51/1 | 2010, mis en ligne le 10 mai 2013, consulté le 04 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9178> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.9178>

Ce document a été généré automatiquement le 4 septembre 2022.

Tous droits réservés

L'Idea pour Saint-Pétersbourg

Pierre le Grand et Vincenzo Scamozzi

The idea of St. Petersburg. Peter the Great and Vincenzo Scamozzi

Olga Medvedkova

- 1 De tous les types d'archives, les bibliothèques privées, imprévisibles et paradoxales, sont sans doute les plus « capricieuses ». Ce que nous y trouvons ou non a tendance à entrer en contradiction avec ce que nous pourrions attendre de leurs propriétaires. Parfois, ces présences ou absences, mais aussi ces confusions ou erreurs de catalogage restent sans réponse. D'autres fois, elles nous mènent vers des pistes qui, autrement, ne se seraient jamais manifestées.
- 2 Ainsi, durant le travail collectif sur la bibliothèque de Pierre le Grand conservée à la bibliothèque de l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, nous avons été surpris par plusieurs étrangetés qui nous paraissaient sans explication. L'une d'entre elles, relevée par Inga Lander, un des membres de notre groupe de recherche, concernait des notes manuscrites similaires figurant sur les pages de titre ou les pages de garde de cinq livres consacrés à l'architecture moderne de Rome¹.
- 3 Cet article présente une hypothèse de travail susceptible de répondre à nos questionnements communs.

Un corpus insolite

- 4 Le corpus en question est composé des éditions romaines de De' Rossi². Il est numéroté et relié de manière uniforme. Nous y trouvons *Nuovi disegni... di palazzi di Roma...* de Giovanni Baptista Falda, *Giardini...* du même Falda, *Insignium romae templorum*, publié à Rome en 1644, *Palazzi di Roma* de Pietro Ferrerio et *Studio di architettura civile sopra li ornamenti...* de Domenico Rossi. Dans aucune de ces éditions ne figure le nom de l'architecte et écrivain vénitien du XVI^e siècle Vincenzo Scamozzi (1548-1616). Néanmoins, c'est sous ce nom que tous ces ouvrages sont « classés » par un Russe anonyme, agent ou bibliothécaire de Pierre le Grand.

- 5 En effet, ces cinq livres sont annotés par une main russe de l'époque comme étant de Scamozzi – « skamocija ». Ainsi, *Nuovi disegni... de palazzi di Roma...* de Falda devient « Novaja arhitektura stroenija domov Skamocija » [La nouvelle architecture de la construction des maisons de Scamozzi] [ill. 1]³, *Li Giardini...* signés par le même dessinateur et graveur⁴, « ogorody rimskija skamocija » [les jardins romains de Scamozzi]; *Insignium romae templorum*, « ot skamocija » [de Scamozzi]⁵ [ill. 2]; *Palazzi di Roma* de Ferrerio, « domy Skamocija » [les maisons de Scamozzi]⁶ [ill. 3a et 3b]; *Studio di architettura civile sopra li ornamenti...* de Rossi, « Skamocija » [de Scamozzi] [ill. 4a et 4b] et « Učenie arhitektorskoe Skamocijova na ital'janskom » [Étude de l'architecture de Scamozzi en italien]⁷.

1

Nuovi disegni dell'architetture, e piante de palazzi di Roma de' piu' celebri architetti, disegnati, et intagliati da Gio : Battista Falda, dati in luce da Gio : Giacomo de Rossi in Roma alla Pace con privil del Som'Pontefice, Libro secondo, Roma, G.G. de' Rossi, s.a, BAN OR P I inv. 376.

2

Insignium romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis ac mesuris a Io. Iacobo de Rubeis Romano suis typis in lucem editi ad aedem pacis ..., anno MDCLXXXVIII, page de titre, BAN NIORK, 2172 f.max/ 2000.

3a/3b

Palazzi di Roma de piu celebri architetti disegnati da Pietro Ferrerio pittore et architetto, Libro primo, Si vendono per Gio. Giacomo Rossi all'insegna di Parigi alla Pace ; Libro Secondo : Nuove Disegni del architetture e piante de palazzi di Roma de piu celebri architetti didegnati et intagliati da Gio/ Battista Falda, dati in Luce da Gio/ Giacomo de Rossi in Roma alla Pace, page de titre, et inscription « Domy rimskija skamocija », BAN OR P I inv. 375.

4a/4b

Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di Porte, Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure, Pianta, Modini, e Profili. Opera di piu celebri architetti de nostri tempi pubblicata sotto gl'auspici della Sta di N.S. Papa Clemente XI. Da Domenico Rossi erede di Gio : Giac : de Rossi in Roma alla Pace con priv., L'anno MDCCII. Parte Prima ; Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di Capelle, e diversi sepolcri tratti da pui chiese di Roma... Roma, MDCCXI, page de titre et inscription : « Skamocizzi » (de Scamozzi), T. 1 : BAN OR P I inv. 374 ; t.2 : P I inv. 375 : t. 3 : P I inv. 376.

- 6 En revanche, ne sont pas « classés » comme étant de Scamozzi plusieurs autres livres consacrés à la Rome moderne dont, en tout premier lieu, l'édition du même Falda, *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna*⁸, pas plus que l'un des livres d'architecture les plus originaux du XVII^e siècle, celui de Domenico Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signiore Papa Sisto V^o* – qui expose le transport de l'obélisque du Vatican, mais également les trente-cinq projets urbanistiques de Carlo Fontana pour la Rome de l'époque de Sixte V –, ni celui de Carlo Fontana *Il Tempio Vaticano...* (Romæ, Jo : Francisci Buagni, 1694)¹⁰, que le Russe anonyme caractérise comme représentant toutes les parties anciennes et modernes (*so vseimi novymi i starymi stroenijami*) de l'église Saint-Pierre de Rome. Ne sont pas non plus « de Scamozzi » les livres consacrés à la Rome antique qui, selon leurs reliures, appartiennent au même lot, notamment les deux éditions de Bellori et de Bartoli comportant des traductions russes manuscrites¹¹.
- 7 Comme tous ces ouvrages parurent après la mort de Scamozzi, ces inscriptions ne sauraient signifier que lesdits ouvrages provenaient de la bibliothèque de l'architecte vénitien.
- 8 Certes, à cette époque de changements culturels révolutionnaires, les Russes qui empruntent massivement « les mots et les choses » étrangers séparent souvent les premiers des secondes. En passant au cyrillique, les noms propres se transforment, se défigurent et parfois se déplacent. Ainsi, le livre de Pietro Santi Bartoli et Giovanni

Pietro Bellori *Veteres Arcus Augustorum Triumphis Insignes* est répertorié par un Russe comme étant de Iohanne-Jakov de-Rubens (c'est-à-dire de Giovanni Giacomo de Rubeis, ce qui est le nom de De' Rossi en latin)¹². Mais cela est rarement fait de manière aussi régulière et aussi paradoxale. Le nom de Vincenzo Scamozzi, architecte vénitien et non romain, apparaît à côté des vrais titres des livres qui contiennent les noms de leurs auteurs : Giovanni Baptista Falda, Pietro Ferrerio ou Domenico Rossi! Or, les autres « mots » de ces titres (« maisons », « jardins », « romains ») sont transcrits ou traduits en russe correctement. Il nous est donc impossible d'imaginer un anonyme illettré ou semi-lettré, capable de saisir les informations en langue italienne et incapable de déchiffrer le nom de l'auteur.

- 9 Comment le nom de Scamozzi apparaît-il donc dans ce contexte?
- 10 Pour tenter d'y répondre, nous devons, tout d'abord, analyser notre corpus. Y aurait-il, pour ces cinq livres, un dénominateur commun que les Russes auraient pu codifier sous le nom de Scamozzi ?

Les éditeurs De' Rossi

- 11 Notre corpus¹³ – si étrangement « attribué » à Scamozzi – est, en dehors de cela, tout à fait cohérent : tous les ouvrages sont consacrés à l'architecture moderne de Rome et sont publiés par la même famille d'éditeurs romains – celle de De' Rossi¹⁴.
- 12 L'idée de la Rome antique (*vetus*¹⁵) restaurée dans la Rome moderne chrétienne, de la Rome des empereurs ressuscitée dans la Rome des papes, était celle des humanistes italiens que la Contre-Réforme fit sienne, tout en mettant encore plus en lumière l'importance – pour réussir cette cause – de restaurer d'abord la Rome antique en images. Dans cette propagande par images, le rôle des éditeurs De' Rossi fut particulièrement important. C'est dans leurs éditions, si appréciées par les voyageurs, que les gravures d'après les monuments antiques et modernes – qui faisaient partie du même tissu urbain et étaient souvent fondus au sein des mêmes bâtiments – dressaient le portrait de la ville unique au monde, capable de changer de face, de mourir et de ressusciter.
- 13 L'un des ouvrages clés de ce type était celui d'Alessandro Donati (1584, Siena – 1640, Rome) *Roma vetus ac recens utriusque aedificiis ad eruditam cognitionem expositis*, que Pierre le Grand possédait dans l'édition de 1695 parue à Amsterdam¹⁶. Jésuite enseignant la rhétorique au Collège romain, Donati était auteur de nombreux poèmes latins, ainsi que d'un traité d'*Ars poetica* (1631), dans lequel il reconstruisait les parties manquantes de la *Poétique* d'Aristote. En 1638, il publia son *Roma vetus* consacré à l'histoire et à la topographie de Rome, fondé essentiellement sur les textes (en premier lieu, *De lingua Latina* de Varron¹⁷) ainsi que les médailles. Il fut dédié au pape Urbain VIII, personnage glorifié comme l'un des grands refondateurs de la ville. Le livre, divisé en quatre parties, décrivait, dans la première, les amplifications et les reconstructions de la ville à travers les siècles, dans la deuxième, le Capitole et ses monuments, dans la troisième, le Palatin et les autres collines, et dans la quatrième, l'édification de la Rome chrétienne, de Constantin à Sixte V (1585-1590). À partir de 1648, l'édition de cet ouvrage fut reprise par Filippo De' Rossi qui, en 1662, lui prêta une nouvelle vie en ajoutant de nombreuses images gravées représentant des médailles et des vues de multiples monuments antiques, issues de l'édition de Giovanni Maggi *Aedificiorum et ruinarum Romae...* publiée, pour la première fois, par Giuseppe De' Rossi en 1618.

- 14 En résultait un ensemble d'images de Rome, qui allaient de sa fondation par Romulus jusqu'à la fin du XVI^e siècle et qui permettaient au lecteur de suivre sa création progressive [ill. 5]. Plus encore, le livre gravé permettait de perpétuer le « spectacle » de sa fondation, de sa construction et reconstruction à la manière d'un « mystère » : la ville nouveau-née, puis la ville-enfant se réduisant à une petite enceinte se transformait, devant le spectateur, en ville immense et glorieuse, capable de contenir l'univers entier. Le rapprochement des images montrant les vestiges et leurs reconstructions produisait l'effet d'un voyage dans le temps. Nous ne pouvons que deviner l'impact qu'un tel livre pouvait produire sur Pierre le Grand, créateur d'une ville nouvelle sur des territoires excentriques, très éloignés de l'univers romain !

5

Alessandro Donati (1584, Siena – 1640, Rome) *Roma vetus ac recens utriusque aedificiis ad eruditam cognitionem expositis*, pl. présentant les premières constructions sur le Capitole et le Palatin, BINHA.

- 15 Les ouvrages consacrés à la Rome moderne participaient à cette même stratégie : ils glorifiaient Rome à travers ses rénovations. Ainsi, le grand folio *Insignium romae templorum*, publié par Giovanni Giacomo De' Rossi en 1644 et dédié au pape Innocent XI, représentait les coupes, les plans et les élévations des églises romaines, à commencer par l'église Saint-Pierre. *Palazzi di Roma* (1655) publié par Giovanni Giacomo De' Rossi, dessiné par Pietro Ferrerio et gravé, entre autres, par Giovanni Battista Falda, dédiés aux cardinaux Barberini et Camillo Massimi, représentaient les palais de la ville, à commencer par le Quirinal, avec des légendes gravées très détaillées mentionnant, pour chacun des bâtiments, leurs commanditaires et leurs architectes, même quand il ne s'agissait que de parties des bâtiments¹⁸. Ces légendes transmettaient l'idée, chère déjà à Vasari, qu'un beau palais d'un architecte célèbre peut immortaliser le nom de son commanditaire¹⁹.

- 16 *Nuovi disegni... di palazzi di Roma* de Falda²⁰ constitua, dans les années 1660, le second volet de cette publication, alors que *Giardini* du même Falda ajouta à ce « catalogue » des églises et des palais de la Rome moderne, des images de ses jardins.
- 17 Quant à *Studio d'architettura civile*²¹, dédié à Clément XI, il fut édité par Domenico De' Rossi (1659-1730), héritier de Giovanni Giacomo qui l'adopta en 1679²². À sa suite, Domenico continua à célébrer la beauté de Rome en gravure. Dans *Studio*, qui fut parmi ses éditions les plus importantes, il rassembla une immense collection de documents concernant l'architecture de la Rome moderne. Chaque partie de l'ouvrage traitait d'une typologie particulière : la première, des portes et fenêtres (leur représentation « en très grand » était réellement révolutionnaire) ; la deuxième, des chapelles et tombeaux (notamment ceux des papes à Saint-Pierre) ; la troisième, des diverses décorations des bâtiments.
- 18 Bien que cet ouvrage eût davantage une allure didactique et même technique (il était effectivement en grande partie destiné à l'enseignement de l'architecture et adapté aux sujets des compétitions à l'Accademia di San Lucca), il était également destiné à la glorification de Rome en tant que « lieu » exceptionnel, rempli de « morceaux » d'architecture dont la plus grande qualité se montrait dans les moindres détails.
- 19 Immédiatement utilisé par les étudiants à qui la qualité exceptionnelle de ses planches munies de mesures facilitait le travail de relevés, l'ouvrage se transforma, pour les architectes étrangers (en particulier pour les Britanniques), en un manuel d'architecture baroque de Rome qui servait à propager à travers l'Europe la fortune de Bernini et de Borromini, grâce à une équipe de dessinateurs hors du commun – pour la plupart employés déjà par G.G. De' Rossi – comme Pietro Santi Bartoli, Francesco Aquila, Carlo Fontana et, surtout, l'élève de ce dernier, Alessandro Specchi (1668-1729). Urbaniste romain très original²³, dessinateur et graveur, Specchi illustra le livre de son maître sur l'histoire de l'église Saint-Pierre et participa à la publication du corpus des palais romains avec une collection de leurs vues, due à Domenico De' Rossi²⁴. Des graveurs tout aussi exceptionnels assuraient la qualité de cette entreprise éditoriale. Il y avait, parmi eux, le neveu de Carlo Fontana, Vasconi, ainsi que Franceschini, connu grâce à ses illustrations pour le *Museo Etrusco* de Gori et à ses gravures d'après les dessins de Pier Leone Ghezzi.
- 20 À la charnière du XVII^e et du XVIII^e siècle, sous la direction de Domenico De' Rossi, la *bottega presso Santa Maria della Pace* jouissait d'un très grand succès. Les voyageurs étrangers à Rome, intéressés par le passé de la ville, ne manquaient pas de s'y approvisionner : les bibliothèques européennes du XVIII^e siècle regorgeaient, en effet, de leurs éditions. Ainsi, l'un des agents de Pierre en Italie – Savva Raguzinskij ou Jurij Kologrivov – aurait pu y acquérir cette belle collection pour l'offrir au tsar, très avide de livres d'architecture.
- 21 Or, que Scamozzi fait-il ici ? Ce nom pouvait-il être utilisé (en tant que nom commun) pour signifier ce genre d'éditions ?

Le « vrai » Scamozzi

- 22 Grand érudit, propriétaire lui-même d'une belle bibliothèque²⁵, savant antiquaire ayant passé deux ans à Rome à étudier l'architecture antique à laquelle il avait consacré son premier ouvrage publié – *Discorsi sopra l'Antichità di Roma* (Venise, 1583) – Scamozzi était très attiré par la spéculation. Son traité d'architecture, *Idea dell'architettura universale*,

qu'il écrivit durant les quinze dernières années de sa vie et publia à ses propres frais à Venise en 1615, un an avant sa mort, est un volume de plus de huit cents pages, rédigé en italien sophistiqué, agrémenté de plus de quatre-vingts illustrations.²⁶ À l'époque de sa parution, la publication passa presque inaperçue, en partie en raison du fait qu'il existait déjà à Venise « le » livre d'architecture, celui d'Andrea Palladio, paru en première édition en 1570. De manière générale, l'ombre de Palladio obscurcit la gloire de Scamozzi²⁷.

- 23 Mais surtout, le livre de Scamozzi était (et l'est toujours) très difficile à lire. C'est, en effet, l'un des traités d'architecture les plus hermétiques, complexes et, par conséquent, peu compris et impopulaires. Très influencé par les auteurs grecs (philosophes, historiens, géographes, etc.), mais aussi par les idées de ses contemporains, tels Giordano Bruno et Giulio Camillo qu'il avait sans doute rencontrés²⁸, Scamozzi parlait de l'architecture comme d'un outil par excellence à gérer l'univers – à la fois naturel et culturel – de la meilleure manière possible. L'architecte, selon Scamozzi, était, tout d'abord, un philosophe préoccupé par la compréhension de cet univers. C'est lui qui, en s'appuyant sur un vaste ensemble de sciences, pouvait ensuite l'améliorer. Il était, en conséquence, responsable de la cohérence du monde artificiel créé par l'homme à partir du monde naturel²⁹. En effet, grâce aux formes architecturales, l'homme pouvait restaurer ses liens avec la perfection.
- 24 Mais dans le monde occidental du XVII^e siècle très fortement marqué par une spécialisation professionnelle de plus en plus pointue, le livre de Scamozzi était jugé trop et inutilement compliqué. À mi-chemin entre un traité philosophique et un manuel de métier, il semblait, dans sa partie spéculative, incompréhensible aux architectes. On critiquait également sa structure narrative très particulière, non linéaire, et notamment ses nombreuses répétitions. Ainsi, à la différence de celui de Palladio, ce livre ne fut que très peu traduit, et jamais en entier³⁰. Réédité à trois reprises durant le XVII^e siècle à Venise, il fut généralement oublié au XVIII^e siècle et ne s'éditait, au XIX^e, qu'avec des coupures et des redressements, notamment dans l'ordre de ses différentes parties, présentées d'une manière qui paraissait plus logique³¹.
- 25 Seul le VI^e livre consacré aux ordres fut traduit et largement utilisé à travers l'Europe, comme un manuel d'architecture moderne fondée sur les règles classiques. Mais ce manuel n'en était qu'un parmi d'autres, ceux de Serlio, de Palladio et surtout de Giacomo Barozzi da Vignola (ou Vignole), ce dernier court, clair, facile d'emploi et très apprécié par les gens du métier. Ce fut le nom de Vignole et non celui de Scamozzi qui se transforma rapidement en un nom commun signifiant le manuel des ordres. Il n'y eut jamais, en effet, de « petit scamozzi », comme il y eut des « petits vignoles », « nouveaux vignoles », « vignoles modernes » ou « vignoles de poche ». Le livre de Scamozzi ne connut jamais de fortune semblable. Ce fut également le traité de Vignole et non celui de Scamozzi qui, très tôt, dès 1709, fut traduit en russe et publié à Moscou ; le tsar en personne participa activement à cette édition.
- 26 L'utilisation, par notre Russe anonyme, du nom de Scamozzi en tant que « nom commun » est donc très peu probable. Cela l'est d'autant moins que, selon toute évidence, les Russes lettrés de l'entourage du tsar connaissaient le « nom propre » de Scamozzi.
- 27 En effet, un exemplaire de *Idea dell'architettura universale* dans sa première édition (ne contenant pas les livres IV^e et V^e consacrés aux bâtiments publics et sacrés) comptait parmi les premiers livres d'architecture que Pierre le Grand hérita sans doute de son frère aîné Fedor, dont le grand intérêt pour l'architecture ne manqua pas d'influencer la

perception de cette discipline par le tsar. *Idea* se trouvait parmi les livres que, plus tard, Pierre transféra à Saint-Petersbourg³². Il acheta ensuite l'édition de 1694 qui était répertoriée comme : *skamocieva arhitektura na italjanskom, v Rome 1694 godu* [l'architecture de Scamozzi en italien, à Rome en 1694]³³. Il en possédait également deux traductions. La première, en langue hollandaise, était celle du VI^e livre consacré aux ordres dans l'édition parue à Amsterdam en 1694, publiée par Justus Danckerts³⁴. L'exemplaire de la bibliothèque de Pierre est annoté ainsi : *pravilo arhitekturnoe skamocija* [la règle d'architecture de Scamozzi]. La seconde était celle des livres III^e et VI^e dans l'édition allemande *Klärliche Beschreibung der fuenff Saeulen-Ordnungen und der gantzen Bau-Kunst*³⁵. L'exemplaire conservé à la bibliothèque de Pierre porte l'inscription : *skamocieva arhitektura* [l'architecture de Scamozzi]. Nous savons, grâce aux registres, qu'il y eut chez Pierre quelques autres éditions de Scamozzi. Ainsi, les vrais livres de Scamozzi étaient bel et bien catalogués par les Russes comme étant de Scamozzi.

- 28 Devons-nous dès lors supposer qu'en lui attribuant les livres d'architecture romaine moderne, les Russes le firent en toute connaissance de cause ? D'où une telle idée pouvait-elle leur venir ?

Scamozzi en français

- 29 Si, en Italie, le livre de Scamozzi était quasi oublié, il le fut moins dans le reste de l'Europe, et tout particulièrement en France. Sa fortune y fut liée à l'activité de D'Aviler qui traduisit une partie du VI^e livre qu'il publia chez Jean-Baptiste Coignard, en 1685, avec la dédicace au premier architecte du roi Jules Hardouin Mansart³⁶. Comme son titre le mentionnait, l'édition fut réalisée *avec les planches originales*. De fait, il s'agissait d'une partie des cuivres gravés que D'Aviler avait achetés durant son séjour en Italie, dans les années 1670, auprès des héritiers de Scamozzi³⁷. Dans sa préface, D'Aviler faisait l'éloge de Scamozzi, « si célèbre entre ceux de sa profession, par son propre mérite & par la qualité d'Architecte de la plus fameuse République du monde », possédant une « expérience consommée dans l'Art qu'il a exercé pendant tant d'années, en tant de lieux differens & avec tant de succès ». Il fut l'auteur d'« un grand nombre de curieuses recherches » et « l'un des premiers Ouvriers & l'un des plus sçavans hommes de son temps quoyqu'on prétende que ce qu'il y a d'érudition dans son livre n'est point de luy, & que cette érudition est affectée »³⁸. C'est cette affectation de l'érudition, ou plus exactement, la place accordée par Scamozzi à la spéculation, qui posait bel et bien problème aux lecteurs français qui s'étaient déjà habitués au savoir architectural rendu digeste, notamment grâce au Vitruve francisé et abrégé, vidé de toute « Histoire » et « Fable », par Claude Perrault et publié chez le même Coignard en 1674³⁹.
- 30 De toute façon, poursuivait D'Aviler, les « ouvriers » n'avaient pas la patience de lire un livre aussi long. C'est pourquoi il décida de traduire seulement le VI^e livre, et encore de ne le traduire qu'en partie :
- On sçait que tout ce qu'on a retranché est fort beau, mais aussi qu'il est fort peu convenable au sujet, telles que sont quantité d'Histoires & de Fables, tout ce qui regarde la Géographie ancienne, & les raisonnemens de Physique & de Morale qui sont de pures spéculatives, & pour entretenir toutes autres gens que ceux de sa Profession.
- 31 Face à Scamozzi, D'Aviler avançait les mêmes arguments que Perrault face à Vitruve : mais en plus de l'histoire et de la fable, il reprochait à Scamozzi l'emploi immodéré de la

géographie, de la physique et de la morale des anciens. Il terminait, néanmoins, en exprimant le vœu de voir un jour la traduction complète du livre de Scamozzi, qui serait destinée davantage « à ceux qui ne s'attachent qu'à la Théorie ». Cette partie de la science classique que Scamozzi privilégiait et qui servait de soubassement à son *Idea* était, en effet, destinée essentiellement non à ceux qui bâtissaient mais à ceux qui faisaient bâtir, aux commanditaires et, en premier lieu, aux Princes. C'est cette partie, l'*Idea*, à proprement parler, que, selon nous, le tsar russe fit sienne. Mais, avant d'arriver à Saint-Petersbourg, elle avait dû passer par Amsterdam, haut lieu de la réception de Scamozzi⁴⁰.

Scamozzi aux Pays-Bas, ou Rome ailleurs qu'à Rome

- 32 C'est, en effet, aux Pays-Bas que l'on « accueillit » l'ouvrage de Scamozzi plus favorablement que nulle part ailleurs. Tout au long du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, on y détint une sorte de monopole sur Scamozzi. Comme en témoigne l'inventaire après décès de notre architecte (août 1616, Biblioteca Bertolini à Vicence⁴¹), qui mentionne certains acquéreurs de ses biens, ce fut le Flamand Justus Sadeler qui acquit de sa succession les six cent soixante-dix exemplaires non vendus du traité à un prix préférentiel⁴².
- 33 Sadeler était membre d'une grande famille de graveurs et marchands d'estampes cosmopolites, qui vécut à Venise au début du XVII^e siècle et qui fut impliqué dans la gravure des illustrations pour l'ouvrage de Scamozzi. Il fut aussi sans doute son créancier, ce qui lui permit de racheter à peu près la moitié du tirage de la première impression d'*Idea*, qui n'avait pas dépassé mille exemplaires (ce qui expliquerait, ne serait-ce qu'en partie, l'impact limité de l'ouvrage en Italie)⁴³. Un peu plus tard, en 1655, l'éditeur amstellodamois Dancker Danckerts acheta aux héritiers de Scamozzi les bois gravés de son livre. Partiellement utilisés pour l'édition hollandaise du III^e livre paru en 1658, ils passèrent ensuite à Frederick de Widt et, plus tard, à Pieter van der Aa (1659-1733)⁴⁴.
- 34 Les traductions (ou les adaptations) en langue hollandaise du VI^e livre parurent à partir de 1640 et celles des livres III^e et VI^e ensemble, à partir de 1658. Bien que ces traductions eussent été rééditées durant tout le XVII^e siècle, ce furent, de plus en plus, les éditions latines et, à partir du début du XVIII^e siècle, françaises, qui les remplacèrent, imposées aux éditeurs hollandais par le marché européen⁴⁵. Ainsi, quand Pieter van der Aa⁴⁶ décida d'utiliser les planches gravées de Scamozzi et de rééditer (toujours en partie) son livre, il le fit non en hollandais, mais en français. Cette édition parue à Leyde en 1713 (rééditée en 1736) utilisait, pour le livre VI^e, la traduction de D'Aviler [ill. 6]. Les parties manquantes (ainsi que l'abrégé de l'ensemble d'*Idea*) furent traduites ou rédigées par Samuel Du Ry ou Samuel Dury de Champdoré (1651-1729), architecte, ingénieur et écrivain franco-néerlandais. Bien que son adaptation du texte scamozzien fût également très réductrice, cette édition rendait compte de la structure de l'ensemble d'*Idea*, y compris de ses parties théoriques.

Œuvres d'architecture de Vincent Scamozzi Vicentin, architecte de la République de Venise, contenues dans son « Idée de l'architecture universelle » ; dont les règles des ordres, que le sixième livre contient, ont été traduites en François par M. Augustin-Charles d'Aviler, architecte du Roi Très-Chrétien ; & le reste traduit nouvellement par M. Samuel Du Ry, ingénieur ordinaire de Leurs Hautes Puissances Les Seigneurs Etats Généraux des Provinces Unies. Avec les planches originales, le tout revu et exactement corrigé sur l'original italien. On y a joint aussi plusieurs nouveaux desseins des plus beaux édifices de Rome, dont l'auteur parle dans son ouvrage, page de titre, La Haye : Pierre de Hondt, 1736, rééd. (1^{re} éd., Leide : P. Van der Aa, 1713), BINHA.

- 35 Quant aux illustrations, cette édition fut, bien sûr, importante grâce à l'utilisation des planches originales. Mais non moins important fut l'emploi des vingt et une images de très belle qualité représentant les édifices antiques de Rome que Scamozzi mentionnait dans son ouvrage [ill. 7]. Ces gravures provenaient du III^e volume du *Thesaurus antiquitatum Romanarum* de Johan Georg Graevius⁴⁷ publié par le même Van der Aa en 1696. Ce volume consistait en une compilation de plusieurs livres consacrés à la Rome antique dont ceux, du XVI^e siècle, de Giovanni Bartolommeo Marliani⁴⁸ et d'Alessandro Donati⁴⁹ (celui de ce dernier comprenait, dès 1648, les gravures publiées à l'origine par Giovanni Maggi⁵⁰).

Œuvres d'architecture de Vincent Scamozzi Vicentin..., Leyde : P. Van der Aa, 1713 (rééd. 1736), planche montrant le Colisée.

- 36 L'association des gravures de Scamozzi avec les vues des ruines antiques romaines était tout sauf banale. Nous l'avons vu : de nombreux ouvrages réalisés par les auteurs romains consacrés à leur ville montraient la Rome moderne comme héritière directe de la Rome antique. Sur les mêmes sites, la modernité poussait à travers les ruines, alors que les ruines transparaissaient à travers les chantiers modernes.
- 37 Or, dans l'édition hollandaise de Scamozzi de 1713, les images de la Rome ancienne se mélangeaient (ou servaient symboliquement de soubassement) non à la modernité romaine mais à la modernité vénitienne. Cette fois-ci, la Rome antique était donc reconstruite non pas à Rome mais à Venise. Rome comme lieu physique était abandonnée : d'ailleurs, dans les gravures de son ouvrage *Discorsi sopra l'antichità di Roma*, Scamozzi lui-même montrait Rome comme un lieu abandonné, définitivement tombé en ruines, parmi lesquelles se propageaient le crime et la violence [voir, par exemple la gravure montrant les ruines du Colisée : ill. 8].

Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra l'antichità di Roma*, Venetia : appresso F. Ziletti, 1582, pl. : « Haec partes quasdas interiores colosseï ».

- 38 Cette configuration était très particulière : elle démontrait la possibilité de reconstruire Rome ailleurs qu'à Rome. Pour un lecteur hollandais, le passage par Venise était important : à travers la compilation publiée par Van der Aa, le rôle particulier de Scamozzi dans le transfert de l'héritage romain vers une Europe autre du point de vue de la géographie, de la physique et de la morale, paraissait évident.
- 39 La préface de cette édition signée par Samuel Du Ry, bien qu'elle renvoie à celle de D'Aviler, révélait, elle aussi, certaines particularités dans la perception du rôle joué par Scamozzi dans la création de l'architecture à l'antique dans cette autre Europe, celle du Nord, protestante et républicaine.

Vincenzo Scamozzi, Pieter van der Aa et Nicolaas Witsen

- 40 Rien ne nous prouve que l'édition de 1713 se trouvait parmi les livres de Pierre le Grand, bien que certaines mentions imprécises des éditions de Scamozzi nous permettent de l'imaginer facilement parmi les livres du tsar. Et cela d'autant plus que son éditeur était proche de l'entourage du tsar russe : même si le tsar n'avait pas rencontré Pieter van der Aa personnellement durant sa visite à Leyde en 1717, ses agents n'auraient pas pu manquer sa librairie. À partir de 1712, cet éditeur devint l'un des plus importants en Hollande (particulièrement connu comme éditeur des cartes⁵¹), en rachetant la maison d'Abraham Elzevier qui se trouvait à côté de l'université de Leyde. L'édition de Scamozzi fut parmi les premières réalisées dans cette nouvelle maison.⁵² Pendant de longues années, Pieter van der Aa fournit la bibliothèque de Pierre et celle de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg.
- 41 Quant au dédicataire Nicolaas Witsen (1641-1717), ce fut l'une des fréquentations attestées du tsar et, de façon générale, l'une des personnalités les plus célèbres et les plus curieuses du XVII^e siècle hollandais, intimement liée à la Russie. Glorifié par l'éditeur

comme l'incarnation même de la République hollandaise, Witsen fut à la fois homme de lettres et de sciences (« un ornement dans la République des Lettres »), et un politique, « également né pour l'Etude et pour le Gouvernement ».

- 42 « Treize fois bourguemaître d'Amsterdam ; encore à présent Directeur de la Compagnie des Indes Orientales ; Inspecteur General des Pilotes ; &c. &c., Député plusieurs fois aux Etats Generaux, & aux Etats de Hollande ; honoré d'Ambassades auprès des Couronnes ; Député de Leurs Hautes Puissances dans leurs Armées », Witsen fut, par ailleurs, bibliophile, collectionneur, voyageur et cartographe. Il composa la première carte de ce qui s'appelait à l'époque la *Tartarie*, c'est-à-dire la partie asiatique de la Russie.
- 43 C'est à lui également que l'on dédicaça la traduction hollandaise de *Description de la ville de Rome* (première édition à Lyon en 1690 et 1699) de François-Jacques Desseine⁵³, géographe, voyageur et libraire à Rome, livre que Pierre le Grand avait dans sa bibliothèque. Nous savons, par ailleurs, que Witsen offrit d'autres livres au tsar : sa description de la Tartarie « reliée en parchemin »⁵⁴ et « un livre de dessins de la vie orientale relié en maroquin rouge »⁵⁵. L'édition de Scamozzi dédiée à Witsen pouvait très facilement se trouver parmi ses cadeaux. Et même si tel ne fut pas le cas, cette édition nous permet d'imaginer la façon dont on voyait Scamozzi à Amsterdam au moment où Pierre y séjourna et dans le milieu qu'il fréquentait.

- 44 Dans sa dédicace à Witsen Pieter van der Aa écrivait :

Bon comme Vous êtes agréé, s'il vous plait, le nouveau fruit de presse que j'ai l'honneur de vous présenter. Ce sont les Œuvres d'Architecture de Vincent Scamozzi, Architecte de la République de Venise. Il y a longtemps qu'on languit après une Traduction Française, & cette impatience étoit bien fondée. Scamozzi a eu dans son Art une haute réputation, & de Grands Princes l'ont honoré de leur estime. A qui dis-je cela ? Personne n'a mieux connu que VOUS, MONSIEUR, le mérite de cet illustre Moderne. VOUS êtes le Juge le plus compétent que je pouvois choisir. D'un génie des plus supérieurs, d'un goût exquis, d'une étude laborieuse, d'une longue expérience, qui auroit mieux acquis droit de prononcer ? Excellent Connoisseur en tout ce qui appartient à la culture des Sciences & des beaux Arts, VOUS VOUS êtes principalement attaché à l'utilité publique. Quels heureux progrès n'avez-vous pas fait, MONSIEUR, dans la Politique, dans la Géographie, dans l'Histoire, dans l'Architecture ; & dans les autres spéculations qui tendent à la pratique, & qui concernent le maintien, l'union, l'embellissement des sociétés Humaines ?

- 45 La spéculation de Scamozzi avait donc à voir avec le « maintien, l'union et l'embellissement des sociétés Humaines ». Elle s'appuyait sur « la Politique, la Géographie, l'Histoire, l'Architecture ; & les autres spéculations qui tendent à la pratique ». Le fait que la géographie soit placée dans cette énumération entre la politique et l'histoire est tout à fait parlant. C'est cette place qu'elle occupait, en effet, aussi bien dans l'ouvrage de Scamozzi que dans les réflexions et les activités de Witsen. Or, sa vision des sociétés humaines et du rôle que l'architecture jouait dans leur genèse et leur entretien était, en grande partie, liée pour Witsen à son voyage en Russie ou, comme on disait à l'époque, en Moscovie.

La Tartarie ou le paradis terrestre

- 46 Représentant par excellence de l'élite hollandaise du siècle d'or⁵⁶, Witsen⁵⁷ était né à Amsterdam dans une famille de riches marchands qui occupaient, depuis plusieurs générations, des postes haut placés dans l'administration républicaine. Il fit ses

humanités à l'école primaire d'Amsterdam, puis intégra l'université de Leyde d'où il sortit diplômé de philosophie et de droit. En 1664 et en 1665, Witsen voyagea en Russie avec l'ambassade de Jacob Boreel. Après avoir traversé la mer Baltique, il passa par Riga, Pskov, Novgorod, Toržok, Tver' et resta à Moscou pendant quatre mois. Il y employa son temps à discuter avec les lettrés et les ecclésiastiques russes, qui connaissaient le latin et le grec, et en premier lieu avec le patriarche Nikon. Il fréquenta également des représentants des différents peuples du Nord : les « Samoyèdes » (c'est-à-dire Nenets ou Saames), les Tatars, les Kalmuks. Tout au long de ce séjour, il tint un journal⁵⁸. Il écrivit ensuite un rapport sur l'état de la religion en Russie et fit de nombreux dessins, dont une partie (les vues des différentes villes russes signées : *N. Witsen delineavit*) fut employée plus tard pour l'édition de *Voyages* d'Olearius⁵⁹ par son ami Van der Aa. Tout comme pour Olearius, la Russie était, pour Witsen, à peine habitable, et les mœurs des Russes malsaines (mauvaise nourriture, alcoolisme, etc.), régies par l'autorité, l'idolâtrie et la superstition. Certes, les Russes étaient naturellement bons, mais mal instruits et mal éduqués : « L'éducation n'y est pas respectée et ils appellent hérétiques ceux qui pratiquent la science. »

- 47 Bien que plus tard, en 1666-1667, il voyagea en France et en Italie (Milan, Gênes, Florence) et étudia les ruines de Rome lesquelles constituent, avec les bateaux, sa véritable passion (en 1671, il publia un livre consacré à l'architecture navale ancienne et moderne⁶⁰), Witsen ne cessa jamais de s'intéresser à la Russie, et notamment à sa géographie et à son ethnographie (qui, en termes de l'époque, relevait autant de la physique que de la morale). Il poursuivit une correspondance active et une collecte de renseignements qui lui permirent, finalement, de produire la carte de la Tartarie (l'Asie septentrionale)⁶¹. En 1692, il ajouta à cette carte une description qui, dans sa réédition de 1705, atteignit plus de mille pages. Cette carte et sa description firent date et reçurent un suffrage général, fournissant une foule d'informations sur cette partie de la terre qui restait parmi les dernières inexplorées.
- 48 En effet, à l'époque où Witsen voyageait en Russie, la « Tartarie » était encore si peu connue qu'elle était considérée comme l'une des dernières régions où placer le paradis. Comme l'écrivait, en 1691, Pierre-Daniel Huet dans *Traité de la situation du paradis terrestre*, « On l'a mis sous le Pole Arctique, à la Tartarie, à la place qu'occupe présentement la mer Caspien »⁶². Le progrès de la connaissance du monde et de la cartographie repoussait, de plus en plus, les limites des derniers « paradis terrestres », en même temps que progressait l'idée d'origine protestante (avancée d'abord par Calvin), selon laquelle le paradis biblique n'était pas une adresse précise, mais l'état dans lequel se trouvait la terre entière avant la chute de l'homme. L'expulsion de l'homme du paradis ne supposait pas un déplacement dans l'espace. Il s'agissait, en fait, de la perte (définitive, lors du Déluge) par la terre entière (ou, si l'on traduit cela en langage d'époque par la nature) de son état d'innocence dans lequel elle produisait sans être cultivée (la nature d'avant la culture)⁶³. La chute signifiait que cette nature-là n'existait plus et que toute la Terre, pour être habitable, exigeait l'effort humain.
- 49 Désormais, on ne pouvait plus imaginer de retrouver le paradis perdu qu'à travers une action humaine collective. Aux Pays-Bas du XVII^e siècle, cette foi prit l'allure de projet colonisateur et civilisateur. Il s'agissait d'irriguer les terres, de construire des serres et des moulins, de lutter contre les incendies, de planter et replanter les arbres et les fleurs, de créer des jardins botaniques et zoologiques, ainsi que de civiliser les peuples, en fondant leurs mœurs sur la science rationnelle, l'hygiène et la discipline.

- 50 En ajoutant la Tartarie – parmi les dernières adresses du paradis terrestre – au domaine des territoires explorés et décrits, Witsen participait à ce même mouvement de la naturalisation du paradis. En cela, Scamozzi pouvait être l'un de ses guides.

Entre nature et culture : Scamozzi et l'idée du paradis terrestre

- 51 C'est dans son II^e livre, *Delle regioni, paesi, qualità dei siti e forme delle città e fortezze*, que Scamozzi exposait sa vision de la Terre, ainsi que des relations entre la nature (la géographie) et la culture (qui comprenait aussi bien la politique que l'architecture). Cette vision était fondée sur ses lectures nombreuses et variées des auteurs anciens – notamment du corpus hippocratique (*Aires, eaux et lieux*, en tout premier lieu) – ainsi que sur celle de la Bible.
- 52 Il s'agissait, pour Scamozzi, de la relation intime entre l'homme et les éléments (soleil, air, eau et terre) et donc, de la relation intime entre l'homme et le lieu qu'il habitait. L'une des principales tâches des gouverneurs, des architectes (mais aussi des médecins), consistait à bien choisir le lieu d'habitation, car c'est dans ce genre de lieux que naissaient les hommes parfaits et que l'on pouvait construire une société humaine parfaite. Ce lieu devait être situé en hauteur, il devait être sec et chaud. Les fruits et les fleurs devaient s'y produire sans beaucoup d'effort de la part de l'homme. Tout comme pour Pline, pour Scamozzi ce lieu existait et s'appelait l'Italie. On pouvait également habiter heureusement en France que Scamozzi appelait « quasi un paradiso in terra » ou encore « il giardino ». Les pays les moins habitables étaient, en revanche, les pays froids et humides, comme les pays scandinaves ou encore la « Moscovia » : « questi tali paesi siano da tenere per le loro incomodità inabitabili ».
- 53 Dans le « bon » lieu, la culture découlait de la nature spontanément.
- 54 Or, cette relation entre la nature et la culture pouvait facilement être inversée : ainsi, poursuivait Scamozzi, on pouvait quand même habiter un pays « naturellement » inhabitable, s'il était investi culturellement, car, résumait-il « l'uso si converte in natura »⁶⁴. Finalement, Rome était bien fondée sur des marais, et transformée en « paradis sur terre » grâce à l'immense travail d'irrigation. C'est donc grâce à la culture que les paradis nouveaux pouvaient apparaître, en même temps que disparaissaient les « paradis anciens ». Ainsi, par-dessus la géographie, Scamozzi opposait la physique et la morale d'origine aussi bien antique que chrétienne comprenant l'idée de la dégradation naturelle de la matière et de la possibilité de sa restauration par l'homme. Cette vision prenait sa forme la plus achevée dans l'image de la Rome *vetus* qui mourait, alors que la Rome nouvelle ressuscitait à l'image du Christ dans la ville des papes.

Une ville sur mer

- 55 Parmi toutes les conditions naturelles qui déterminaient le choix d'un lieu idéal, il y en avait une qui valait toutes les autres : la mer. Selon Scamozzi, habiter au bord de la mer était une manière de vivre au paradis. La nature s'y trouvait en mouvement, or le mouvement était l'expression même de la vie. Posséder une flotte revenait à posséder le monde. C'était le cas de Venise, grâce à quoi elle devint la première ville de l'Occident, comparable à Constantinople en Orient⁶⁵. À part Venise, Scamozzi mentionnait les trois

autres villes modernes : Anvers, Amsterdam et Londres. Certes, elles étaient inférieures à Venise, car celle-ci était située au bord d'un golfe, contenait une ample lagune et « nell intorno della città ha infiniti canaletti che la percorrono come vene del corpo umano ». Néanmoins toute ville maritime était supérieure, car elle pouvait devenir un immense marché : tout ce que les terres du pays ne pouvaient produire, les bateaux pouvaient le lui apporter. Parmi ces produits, les fruits étaient spécialement nécessaires. Selon Hippocrate, le fruit était une parfaite incarnation du lieu qui le produisait, car il absorbait les quatre éléments qui le formaient. Le transport des fruits signifiait donc le triomphe sur l'idée même des lieux. Assurée par la flotte, la présence permanente des fruits exotiques sur les marchés de Venise permettait de transformer la ville en « una continua primavera », c'est-à-dire en paradis terrestre.

- 56 Il nous paraît très plausible que l'idée scamozzienne du paradis qui était au centre de son *Idea* ait été précisément celle que le tsar Pierre fit sienne, aussi bien grâce à l'influence sur le jeune tsar de son demi-frère Fedor, passionné d'architecture qui (comme nous l'avons déjà vu) avait ce livre dans sa bibliothèque, que grâce à ses contacts avec Witsen et d'autres représentants de la culture hollandaise.
- 57 En effet, le « paradis » fut l'une des appellations les plus fréquentes que Pierre le Grand utilisa à propos de sa ville de Saint-Petersbourg nouvellement fondée, particulièrement dans sa correspondance avec le gouverneur de la ville Aleksandr Menšikov, à partir de 1706⁶⁶. À l'époque, à peine ébauché, le terrain marécageux de l'estuaire de la Neva risquait à tout moment de disparaître sous les flots. Le Saint-Petersbourg de l'époque était tout sauf l'image du paradis céleste. Mais il avait en sa faveur la présence de la mer (d'un golfe) et de la lagune, la jeunesse du peuple qui l'habitait et la capacité de son tsar à mettre en marche la machine civilisatrice. Il avait donc tout pour devenir un paradis terrestre.
- 58 Comme s'il suivait à la lettre les conseils de Scamozzi, Pierre emportait frénétiquement à Petersbourg tout ce dont ce territoire manquait et, en premier lieu, la flore des autres latitudes. Les archives du tsar regorgent de documents concernant l'achat des plantes, des arbres et des fleurs, ainsi que des oiseaux et des animaux exotiques qui devaient remplir son paradis. Ainsi, en mars 1718, Makarov, le secrétaire de Pierre, donnait l'ordre à Brandt, l'agent russe à Amsterdam, d'envoyer par le premier bateau qui partirait de la Hollande des brins de romarin, des buissons qui « semblent avoir les feuilles dorées », ainsi que d'autres arbres fruitiers comme des poiriers français, des cerisiers et différents marronniers de Liège, ainsi que des oiseaux dont des canaris⁶⁷. Ce genre de commande était extrêmement fréquent. Très souvent, il s'agissait d'orangers⁶⁸, de tabac, de plants de vigne⁶⁹, de cèdres. Les commandes se répétaient, car les arbres périssaient par milliers dans le sol pétersbourgeois⁷⁰. Le jardinier Van Rosen, qui s'occupait du premier jardin d'Été de Saint-Petersbourg, se plaignait, en octobre 1715, que « de nombreux arbres que l'on importa, périrent en route »⁷¹. On les replantait et en commandait de nouveaux. Le tsar semblait vouloir changer la flore et la faune du pays. Mais les marronniers, les tilleuls, les orangers, les poiriers⁷² et autres cerisiers refusaient de fleurir et de porter fruit dans les marais finnois des bords de la Neva.
- 59 L'architecture apparaissait alors comme un outil, bien plus sûr, de la construction du paradis. Telle était-elle déjà pour Scamozzi.

L'architecture du paradis

- 60 Ce n'était pas l'architecture antique, mais l'architecture « naturelle » que les humanistes italiens cherchaient dans les textes (en premier lieu de Vitruve) et dans les ruines antiques. C'était la seule qui permettait, selon Scamozzi, de restaurer sur terre le paradis perdu. En premier lieu, il s'agissait de l'idée de l'ordre naturel que cette architecture véhiculait. Le premier chapitre de son VI^e livre consacré aux ordres, celui justement que les Européens et, en particulier, les Hollandais aimaient tant, parlait du fait « che in tutte le cose naturali ed artificiali deve essere l'ordine ».
- 61 Les colonnes étaient d'ailleurs tout à fait comparables aux arbres (aux plantes, de façon générale) mais aux arbres parfaitement transplantables d'un sol à l'autre. Insensibles aux climats, elles représentaient ainsi un outil de transfert parfait. La beauté de la Rome antique se fondait sur le grand nombre de ses colonnes de marbre et d'autres pierres, pour la plupart prises comme trophées et transportées de la Grèce et d'autres pays, comme Pline le signalait dans le 36^e livre de son *Histoire naturelle*.
- 62 L'architecture fondée sur l'ordre, et donc sur les colonnes, permettait de résister au chaos naturel et à la confusion humaine, spécialement, dans les villes bâties au bord de la mer, où cette architecture permettait symboliquement de résister aux inondations qui abîmaient les maisons mais aussi les âmes de leurs habitants. C'était le moyen civilisateur par excellence qui était au cœur du projet scamozzien. Ce n'est pas un hasard s'il pensait terminer son livre (resté inachevé) par un chapitre consacré aux changements des conditions naturelles des pays mal placés par le biais de l'architecture.
- 63 Tout au long du XVII^e siècle, cette vision scamozzienne apparut (sous une forme vulgarisée) dans de nombreux ouvrages dont les titres commençaient par le mot *Délices...* et qui faisaient partie de la bibliothèque de Pierre. Il s'agissait de descriptions de villes et de pays, accompagnées de gravures, destinées aux voyageurs ou encore aux curieux qui voyageaient sans quitter leurs cabinets. Dans l'une d'elles – rédigée par François Savinien d'Alquié, auteur d'un *Voyage de Galilée*⁷³ qui formait la description de son pays sur le modèle de la Terre sainte – intitulée *Délices de la France, avec une Description des provinces et des villes du Royaume* paru en première édition à Paris, chez Guillaume de Luyne en 1670 – le lecteur était, dès la première page, averti que « si notre France est le siège des vertus, & la demeure de la force & du courage, elle n'est pas moins le séjour de délices & le paradis terrestre de la terre » (sic !)⁷⁴. Le titre qui comprenait le mot « délices » renvoyait donc, en toute évidence, à la nomination de l'*Eden* qui, comme le résumait Pierre-Daniel Huet « se peut prendre pour un nom appellatif, qui signifie volupté, délices »⁷⁵, quand il n'est pas pris pour un nom propre du lieu. *Les Délices de la France* devaient sans doute se lire, encore à l'époque, comme *L'Eden françois* ou *La France transformée en paradis*. L'architecture des ports, des forteresses, des églises, des académies, des palais, des bains, et autre participait activement à cette construction paradisiaque.
- 64 Pieter van der Aa fut l'un des grands spécialistes de ce type d'éditions⁷⁶ dont nous retrouvons dans la bibliothèque du tsar russe *Les Délices de l'Espagne et du Portugal, où on voit une description exacte des antiquités, des provinces, des montagnes, des villes, des rivières, des ports de mer, des forteresses, églises, académies, palais, bains etc.*, ouvrage de Juan Alvares de Colmena⁷⁷. Dans *Les Délices de l'Italie*, publié par ce même éditeur en 1706, ce n'était point Rome mais Venise qui paraissait sous les traits d'une ville idéale où l'architecture régulière célébrait ses triomphes les plus éclatants sur les défauts de la nature. Mais c'est surtout sa ville natale décrite dans *Les Délices de Leyde*⁷⁸ qui offrait l'image du paradis :

La ville de Leyde est sans contredit une des grandes, des plus propres, & des plus agréables villes du monde. La netteté & la largeur de ses rues, la quantité de ses canaux, revêtus de briques, bordés de côté & d'autre de tilleuls, qui font pendent les chaleurs de l'été un ombrage merveilleux, qui convie les honnêtes gens à aller s'y promener ; la propreté et la beauté de ses bâtimens, & une grande quantité de places publiques, embellies pareillement de tilleuls ou d'ormeaux, joint à l'extrême netteté des briques dont quelques-unes de ces rues sont pavées, ont fait autrefois dire à un célèbre professeur de théologie (c'était Monsieur Polyander de la noble et ancienne maison des Kerckhoves de Gand) qu'il demeurait au plus beau quartier du monde.⁷⁹

- 65 Rassuré par cette approbation théologique par un élève direct de Calvin Jean (Johannes Junius) Polyander (1535-1598), qui hellénisa son nom de Kerckhoven⁸⁰, on pouvait donc aisément déplacer le centre du monde à Leyde et abandonner Rome définitivement.
- 66 Mais Rome ne cédait pas facilement. Dans les éditions de De' Rossi, cette ville réapparaissait dans sa position centrale dans le monde chrétien, grâce notamment à la qualité de son architecture naturelle à l'antique, dont elle revendiquait l'héritage par le droit du sol. La Russie qui, depuis le XVI^e siècle, se pensait comme le centre orthodoxe, concurrentiel avec le centre catholique, ne pouvait échapper à ce modèle de la « Reggia del mondo... che non meno à ora ammirabile con la Pietà di quello che già fosse con la Potenza »⁸¹. C'est là que se trouvait le nouveau temple de Jérusalem dédié au protecteur céleste du tsar russe, Pierre, premier de ce nom, comme le montrait le frontispice luxueux de *Insignium romae templorum*⁸², dans lequel saint Pierre recevait une vision du Temple au contact de la main du roi Salomon, qui s'incarnait dans l'église Saint-Pierre aux formes antiques. [ill. 9]

9

Insignium romae templorum, frontispice.

- 67 C'est en suivant cette logique que notre corpus serait donc attribué faussement à Scamozzi. Pour comprendre ce phénomène, nous devrions imaginer, nous semble-t-il, une sorte de contamination par laquelle l'idée de Scamozzi de la science architecturale capable de transformer en paradis terrestre les terres inhabitables si largement utilisées par la culture protestante – et tout spécialement en Hollande – se superposait à l'image de Rome qui détenait sa fonction aussi bien de centre du monde chrétien que de patrie de l'architecture naturelle. Autrement dit, devrions-nous imaginer qu'en projetant sa « Nouvelle Rome » dans l'estuaire de la Neva, Pierre pensait pouvoir transformer cette terre en paradis en suivant en cela le modèle civilisateur de Scamozzi. En tout cas, telle serait notre hypothèse.

NOTES

1. Nous remercions vivement Inga Lander et Irina Hmelevskih d'avoir attiré notre attention sur ce corpus. Quant à l'hypothèse de son interprétation, nous en portons seule la responsabilité.
2. Sur la famille De' Rossi, voir notamment : *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella stamperia di Lorenzo Filipe De' Rossi, apresso Santa Maria della Pace in Roma, MDCCXXXV. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Anna Grelle Iusco, éd., Rome : Artemide Edizioni, 1996.
3. BAN OR P I (Biblioteka Akademii nauk, otdel rukopisej, Petr I – Bibliothèque de l'Académie des Sciences, département des manuscrits, Pierre le Grand), inv. 376 : *Nuovi disegni dell'architetture, e piante de palazzi di Roma de' piu' celebri architetti, disegnati, et intagliati da Gio : Battista Falda, dati in luce da Gio : Giacomo de Rossi in Roma alla Pace con privil del Som' Pontefice*, Rome : Libro secondo, G.G. De' Rossi, s.a.
4. BAN OR P I inv. 481 : *Li Giardini di Roma con le loro piante, alzate e vedute in prospettiva, disegnate ed intagliate da Gio. Battista Falda, nuovamente dati alle stampe, con direttione e cura di Gio/Giacomo de Rossi, alla Pace, all 'Insegna di Parigi, in Roma, s.a.*
5. BAN NIORK (Naučno-issledovatel'skij otdel redkoj knigi – Département scientifique des livres rares), 2172 f.max/ 2000 : *Insignium romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis ac mesuris a Io. Iacobo de Rubeis Romano suis typis in lucem iditi ad aedem pacis..., anno 1684.*
6. BAN OR P I inv. 375 : *Palazzi di Roma de piu celebri architetti disegnati da Pietro Ferrerio pittore et erchitetto, Libro primo, Si vendeno per Gio. Jacomo Rossi all'inseigne di Parigi alla Pace; Libro Secondo: Nuove Disegni del architetture e piante de palazzi di Roma de piu celebri architetti didegnati et intagliati da Gio/ Battista Falda, dati in Luce da Gio/ Giacomo de Rossi in Roma alla Pace.*
7. T. 1 : BAN OR P I inv. 374 ; t. 2 : P I inv. 375 ; t. 3 : P I inv. 376. *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di Porte, Finestre tratti da alcune Fabbriche insigne di Roma con le Misure, Piante, Modini, e Profili. Opera di piu celebri architetti de nostri tempi pubblicata sotto gl'auspicii della Sta di N.S. Papa Clemente XI. Da Domenico Rossi erede di Gio: Giac: de Rossi in Roma alla*

Pace con priv., L'anno 1702. Parte Prima; Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di Capelle, e diversi sepolcri tratti da pui chiese di Roma... Roma, 1711, Pierre possédait également la réimpression allemande de cet ouvrage, parue à Augsbourg, en 1716 (BAN OR P I inv. 393).

8. BAN OR P I inv. 470.

9. BAN OR P I inv. 384.

10. BAN OR P I inv. 475.

11. Voir l'article d'Irina Hmelevskih dans ce volume.

12. « Drevnie zdaniya cezarskie triumfalli (sic), nyne pervoe črez Ioanna-Ijakova de-Rubensja mednym tisnieniem izdany, iz'jasneny sut' v Rime 1690-go godu, pri kastele svjatyja Marii, za privelegiem (sic) verhovnogo papy. »

13. Presque tous les ouvrages qui nous ont intéressée ici (aussi bien des vrais que des « faux » Scamozzi) proviennent de la Chambre des dessinateurs (*risoval'naja palata*). Nous ne savons pratiquement rien de cette chambre ni sur son fonctionnement, qui n'avait sans doute rien d'officiel ni d'établi, et ne faisait que réunir les dessinateurs qui travaillaient auprès de Sa Majesté impériale, directement attachés à ses ordres, traçant sous sa dictée.

14. Giuseppe De' Rossi (1560-1639) fut le fondateur de l'imprimerie, en 1633. Son fils Giovanni Giacomo (1627-1691) hérita de l'affaire familiale. Voir Grelle Iusco, éd., *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino*, p. 24-25.

15. Voir, par exemple : Richard Hingley, « Images of Rome », *Images of Rome: Perception of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*, in Richard Hingley, éd., *Journal of Roman Archaeology*, 44 (supplementary Series), Portsmouth, RI, 2001, p. 7-22.

16. Amstelædami : Prostant apud Janssonio-Waesbergios & J. Wolters, 1695. Sur l'exemplaire de cette édition dans la bibliothèque de Pierre le Grand (BAN OR P I inv. 254), voir l'article de Philippe Sénéchal dans ce volume.

17. Pour l'importance de l'étymologie de Varron, voir : David Blank, « Varro and the Epistemological Status of Etymology », *Histoire, épistémologie, langage*, 30 (1), 2008, p. 49-73.

18. Voir, par exemple (pl. 2 de cette édition) la description du palais Farnèse : « Questo Palazzo fu eretto da fondamenti da papa Paolo terzo con architettura di Antonio Sangallo Fiorentino eccetando il cornicione che fu disegnato di Michel Angelo Buonarrotti come anco l'ornato di dentro del cortile perfezionato dal medesimo et la galleria fu fornita da Giacomo Vignola circa l'anno 1545. »

19. (Pl. 17 de la même édition) : « Il famoso palagio de Ssri Massimi alla Valle fu architettura del celebre pittore et ingenerio Baldassarre Peruzzi da Siena... »

20. Voir Francesca Consagra, « De Rossi and Falda: A Successful Collaboration in the Print Industry of Seventeenth-Century Rome », in A. Ladis, C. Wood, eds., *The Craft of Art: Originality and Industry in the Italian Renaissance and Baroque Workshop*, Athènes : The University of Georgia Press, 1995, p. 187-203.

21. Ce livre fut réédité par Anthony Blunt en 1972. Voir : *The Mark J. Millard architectural collection Volume IV Italian and Spanish books, fifteenth through nineteenth centuries*, v. IV, n° 110, p. 345-351 ; Simona Ciofetta, « Lo Studio d'Architettura Civile edito da Domenico De' Rossi (1702, 1711, 1721) », in Bruno Contard, éd., *Urbe Architectus : modelli, disegni, misure ; la professione dell'architetto, Roma, 1680-1750*, Rome : Argos, 1991, p. 214-228.

22. Il dirigea la *bottega* de 1691 jusqu'à sa mort en 1724 ; en 1738 le pape Clément XII acheta les planches gravées des Rossi pour la *Calcografia Camerale*.
23. Il avait un bureau d'architecture à la Camera Apostolica et fut nommé architecte de Saint-Pierre à partir de 1715. Son œuvre principal d'architecte fut le Porto di Ripetta. Il participa au concours de l'escalier de Santa Trinita dei Monti et dessina les écuries pontificales sur le Quirinal.
24. *Il quarto libro del nuovo teatro delli palazzi in prospettiva di Roma moderna dato in luce sotto il felice pontificato di nostro signore papa Innocenzo XII, designato et intagliato da Alessandro Specchi con direttione e cura di Domenico de Rossi herede di Gio. Giac. De Rossi dalle sue stampe in Roma alla Pace, con privilegio..., l'anno 1699.*
25. Cette bibliothèque fut achetée par un libraire nommé seulement « Tomasso ». Certains de ses livres survécurent, notamment ses exemplaires annotés de Philibert de l'Orme (actuellement à la British Library) et de l'édition de Vitruve avec les commentaires de Barbaro (à la Bibliothèque vaticane).
26. Vincenzo Scamozzi, *Idea dell'architettura universale di Vincenzo Scamozzi architetto veneto, divisa in X libri*, Venetiis : expensis auctoris, Giorgio Valentino, 1615, fac-similé en 2 vol. préfacé par Werner Oechslin, Vicence, 1997. Voir également : Giovanni Maria Fara, « Genesi compositiva e fortuna editoriale dell'Idea della architettura universale », in Franco Barbieri, Guido Beltramini, éd., *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616 : architettura e scienza*, CISA, Venise : Marsilio, 2003, p. 457-461 ; *Early printed books, 1478-1840 catalogue of the British Architectural Library Early Imprints Collection* (plus loin : RIBA), t. IV (2001), p. 1745-1750.
27. F. Barbieri, « Vincenzo Scamozzi. Lo studioso e l'artista », in Barbieri e Beltramini, éd., *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, p. 3-9.
28. Marco Frascari, « The Mirror Theatre of Vincenzo Scamozzi », in Vaughan Hart, Peter Hicks, éd., *Paper Palaces: the Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, New Haven : Yale university press, 1998, p. 247-260. Sur le théâtre de Camillo, voir : Giulio Camillo, *L'Idea del Theatro dell' eccelen. M. Giulio Camillo*, Florence : Lorenzo Torrentino, 1550 ; France A. Yates, *The Art of Memory*, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1966 ; Lina Bolzoni, *Il teatro della memoria: studi su Giulio Camillo*, Padoue : Liviana, 1984.
29. Nous utilisons ce terme dans l'esprit de Herbert Simon, *The science of the artificial*, Cambridge, MA. : MIT Press, 1969 (trad. fr., postface de Jean-Louis Le Moigne : *Les sciences de l'artificiel*, P. : Gallimard, 1974, Coll. Folio Essais, 2004).
30. Jusqu'à présent, il n'a jamais été traduit en entier en français. La traduction anglaise des livres III et VI a été récemment entreprise (Amsterdam : Architectura & Natura Press, en 2003 et 2008).
31. Voir par exemple : Vincenzo Scamozzi, *L'Idea dell'Architettura universale...*, Milan : tip. Borroni e Scotti, 1838.
32. E.A. Savel'eva, *Katalog knig iz sobranija aptekarskogo prikaza* [Le catalogue de la bibliothèque de la Chambre des apothicaires], SPb. : BAN, 2006, n° 101, p. 133-136, ill. p. 372-373. Savel'eva identifie le supra-libris comme étant celui du tsar Fedor Alekseevič (1678-1682).
33. Il s'agit sans doute de l'édition parue à Venise : Girolamo Albrizzi, 1694.
34. Vincenzo Scamozzi, *De Grondt-Regulen, der bouw-konst...* (traduit par Joachem Schuym), Amsterdam, 1694 ; BAN OR P I inv. 63.

35. Nurenberg, Johann Hoffmann, 1697 ; BAN OR P I inv. 388.
36. *Les cinq ordres d'architecture, de Vincent Scamozzi, vicentin, architecte de la république de Venise : tirez du sixième livre de son Idée générale d'architecture, avec les planches originales, par Augustin-Charles d'Aviler, architecte*, P. : J.-B. Coignard, 1685.
37. Ce fut sans doute leur dernière utilisation car les cuivres (dont quelques-uns sont encore conservés au musée de Salzbourg) étaient déjà trop usés.
38. « Préface », *Les cinq ordres d'architecture*, non paginée.
39. Olga Medvedkova, « Un Abrégé moderne ou Vitruve selon la méthode », *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, actes du colloque international, CNAM-INHA, P. : Picard, 2008, p. 43-54.
40. Bien qu'en Angleterre la fortune de Scamozzi fut rehaussée grâce à Inigo Jones qui avait visité l'architecte, en 1613 ou en 1614, et emporté avec lui une collection de ses dessins (ces dessins se trouvent aujourd'hui à la bibliothèque de Chatsworth. Voir : W.G. Keith, « Drawings by Vincenzo Scamozzi », *RIBA J (Royal Institute of British Architects Journal)*, XLII, n° 9, March 1935, p. 525-535) les traductions anglaises de son livre – parues à partir de 1669 – se limitaient au VI^e livre (tout comme, d'ailleurs, en Allemagne où elles parurent à partir de 1664). Bien qu'il ne nous faille pas exclure, à l'avenir, la piste britannique dans la transmission du modèle scamozzien, elle nous paraît moins évidente que la piste hollandaise, à laquelle se limite cet article.
41. Philippe Sénéchal, « Justus Sadeler: print publisher and art dealer in early seicento Venice », *Print Quarterly*, VII (1), 1990, p. 22-35 ; Leonello Puppi, « Sulle relazioni culturale di Vincenzo Scamozzi », *Ateneo Veneto*, VII, 1969, p. 49-66.
42. Konrad Ottenheim, « L'idea della architectura universale in Olanda », in *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, Barbieri, Beltramini, éd., p. 133-144.
43. RIBA, t. IV, p. 1749.
44. Voir l'article de P. Sénéchal, note 10 ; P.G. Hoftijzer « The Leiden bookseller Pieter van der Aa (1659-1733) and the international book trade » in C. Berkvens-Stevelinck, P.G. Hoftijzer, O.S. Lankhorst, éd., *Le magasin de l'univers : the Dutch Republic as the centre of the European book trade. Papers presented at the international colloquium, held at Wassenaar, 5-7 July 1990*, Leyde : E.J. Brill, 1992.
45. RIBA, t. VI, n° 2919, p. 1756.
46. *Œuvres d'architecture de Vincent Scamozzi Vicentin, architecte de la République de Venise, contenues dans son « Idée de l'architecture universelle » ; dont les règles des cinq ordres, que le sixième livre contient, ont été traduites en françois par M. Augustin-Charles d'Aviler, architecte du Roi Très-Chrétien ; & le reste traduit nouvellement par M. Samuel Du Ry, ingénieur ordinaire de Leurs Hautes Puissances Les Seigneurs États Généraux des Provinces-Unies. Avec les planches originales, le tout revu et exactement corrigé sur l'original italien. On y a joint aussi plusieurs nouveaux desseins des plus beaux édifices de Rome, dont l'auteur parle dans son ouvrage*, Leyde : P. Van der Aa, 1713 (La Haye, 1736 : Pierre de Hondt qui réédite cet ouvrage, reprend exactement la même dédicace).
47. *Thesaurus antiquitatum romanarum in quo continentur lectissimi quique scriptores qui superiori aut nostro saeculo Romanae reipublicae... explicarunt et illustrarunt congestus a Joanne Georgio Graevio...*, 12 vol., Pieter Van der Aa, 1694-1699 ; vol. III, 1696 (réédité en 1704-1725). Voir RIBA, t. IV, p. 1756. À propos de l'absence de cette édition dans la bibliothèque de Pierre le Grand, voir l'article de P. Sénéchal dans ce numéro.

48. J.B. Marliani, *Antiqvae Romae topographia...*, Romae, per Antonium Bladum de Asula, 1534; *Urbis Romae topographia...*, Romæ, in ædibus Valerij, Dorici, & Aloisij fratris, Academiae romanæ impressorum, mense setembris, 1544, etc.
49. Alessandro Donati (1584-1640), *Roma vetus ac recens utriusque aedificiis ad eruditam cognitionem expositis*, Romae, Ex officina Philippi Rubej, 1662 (1665, etc.).
50. Giovanni Maggi (1566-1618), RIBA, t. III, n° 906.
51. Parmi ses publications, on trouve *Atlas Nouveau* (vers 1710) et la *Galerie Agréable du Monde*, en 27 volumes, parue en 1729 et contenant plus de 3 000 cartes.
52. N.P. Kopaneva, « Gollandskij izdatel' Pieter van der Aa i Biblioteka Peterburgskoj Akademii Nauk [L'éditeur hollandais Pieter van der Aa et la bibliothèque de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg] », in A.A. Zajceva, N.P. Kopaneva, V.A. Somov, eds., *Kniga v Rossii XVIII-serediny XIX veka. Iz istorii Biblioteki Akademii Nauk [Le livre en Russie du XVIII^e au milieu du XIX^e siècles : histoire de la bibliothèque de l'Académie des sciences]*, L.: BAN, 1989, p. 42-51; Hoftijzer, « The Leiden bookseller Pieter van der Aa (1659-1733) and the international book-trade », p. 169-184.
53. *Beschryving van oud en nieu Rome verdeelt in drie deelen*, Amsterdam: François Halma, 1704. Voir sur cette édition et l'exemplaire que le tsar possédait, l'article de P. Sénéchal dans ce numéro.
54. Il s'agit de son édition: *Noord en Oost Tartarye, ofte bondigh ontwerp van eenige dier landen, en volken, zo als voormaels bekend zyn geweest... Met der zelve Lant-Karten... Door Nicolaas Witsen*, Amsterdam, 1692 (1^{re} éd.), ou 1705 (2^e éd.).
55. RGADA (Rossijskij gosudarstvennyj arhiv drevnih aktov – Archives d'État de Russie des actes anciens), f. 9, otd. I, kn. 54 (2), sans date, dossier : « livres offerts », l. 429 v.
56. Willem Frijhoff, Marijke Spies, *Dutch Culture in a European Perspective : 1650, Hard-Won Unity*, New York : Palgrave, 2004. Sur le rôle de Scamozzi dans la construction « hollandaise », voir particulièrement p. 477).
57. Sur Witsen, voir par exemple : Johannes Keuning, « Nicolaas Witsen as a cartographer », *Imago Mundi*, 11, 1954, p. 95-110, ou encore une étude récente : Bruno Naarden, Tieerd De Graaf, « Description of the Border Areas of Russia with Japan and Their Inhabitants in Witsen's North and East Tartary », *Acta Slavica Iaponica*, 24, 2007, p. 205-220 (nous remercions Aleksandr Lavrov pour cette dernière référence).
58. Ce journal se trouve à la BnF publié dans Th.J.G. Locher, P. de Buck, eds., Nicolaas Witsen, *Moscovische reyse 1664-1665, Journaal en Aenteekeningen*, S-Gravenhage: M. Nijhoff, 1966-1967. Voir la traduction en russe par V.G. Trisman (L.: INION, 1981), publiée partiellement dans : A.N. Kirpičnikov, *Rossija XVII veka v risunkah i opisanijah gollandskogo putešestvennika Nikolaasa Vitsena [La Russie du XVII^e siècle au travers des dessins et des descriptions du voyageur hollandais Nikolaas Witsen]*, SPb. : Slavija, 1995.
59. Adam Olearius, *Les Voyages très curieux & très renommez, faits en Moscovie, Tartarie, et Perse, par le sieur Adam Olearius, Bibliothécaire du Duc de Holstein, & Mathématicien de sa Cour...* À Leyde, chez Pieter van der Aa, 1719; Savant d'origine germanique, Adam Olearius (1603-1671) fit ses études à Leipzig, et devint par la suite bibliothécaire et conservateur du cabinet des curiosités à la cour de Frederick III, duc de Holstein-Gottorp. En 1633-1639, en tant que secrétaire de l'ambassade envoyée par le duc, Olearius voyagea en Moscovie et en Perse. La première édition de son récit de ce voyage parut à Schleswig en 1647 sous le titre *Beschreibung der muscowitischen und persischen Reise*. La

version élargie de ce livre fut ensuite traduite en plusieurs langues – en hollandais (Utrecht, 1651), en français (Paris, 1656), en italien (Rome, 1658) et en anglais (London, 1662) – et devint l'une des descriptions de la Russie les plus lues par les Européens.

60. Sa deuxième édition élargie parue en 1690 contenait des informations concernant la construction navale en Russie.

61. La première carte fut publiée en 1687, puis avec une description complète en 1692.

62. Pierre-Daniel Huet, *Traité de la situation du paradis terrestre*, P. : Jean Anisson, 1691, p. 5. Huet fut l'un de ceux qui continuaient, au XVII^e siècle, à rechercher l'« adresse » exacte du paradis.

63. Joseph E. Duncan, « Paradise as the Whole Earth », *Journal of the History of Ideas*, 30 (2), Apr.-Jun. 1969, p. 171-186.

64. Cette idée est notamment celle d'Hippocrate, pour qui il suffit de contraindre une fois la nature pour qu'ensuite elle reproduise cette contrainte.

65. Voir particulièrement le chapitre IV du livre II : « Di quanto beneficio ed aumento sia alle città la navigazione e d'alcuni porti principali d'Italia e d'altrove. »

66. *Pis'ma i bumagi* IV, 209, lettre à Menšikov de 7 avril 1706 (nous remercions le prof. Paul Bushkovitch de cette précision).

67. RGADA, f. 9, cabinet de Pierre le Grand, otd. 1, kn. 53, l. 129 : ОТПРАВИТЬ С ПЕРВЫМ КОРАБЛЕМ КОТОРЫЙ ПЕРВЫЙ ИЗ ГАЛАНДИИ ПОЙДЕТ ТРАФ ШАЛФЕЮ, РОЗМАРИНУ, ПОНТЫСКОКУ КУСТОВ ТАКИХ У КОТОРЫХ ЛИСТЫ ПОДОБНО КАК ВЫЗОЛОЧЕНЫ ТАКЖЕ И ДРУГИХ ТРАВ И ДЕРЕВЬЕВ КАКИЕ БЫЛИ ПОСЛАНЫ НА ТОТ КОРАБЛЬ КОТОРЫЙ ПРОПАЛ С ПЕВЧИМИ СТЕПАНОМ БЕЛЯЕВЫМ С ТОВАРИЩАМИ. ТАКЖЕ ПРИСЛАТЬ ЧЕРЕНКОВ РАЗНЫХ РОДОВ ГРУШ ФРАНЦУСКИХ ТАКЖЕ И ВИШЕН И МАРЕЛИ РАЗНЫХ РОДОВ ЛИЕЖСКИХ. ПТИЦ. ПЕВЧИХ КИНАРЕЕЧЕК С КЛЕТКАМИ ДЕСЯТЬ ИЛИ ПЯТНАДЦАТЬ. УТОК ДЫМЧАТЫХ У КОТОРЫХ НОСЫ ДОЛГИЕ ГНЕЗД ДЕСЯТОК.»

68. *Ibid.*, l. 467 v.

69. RGADA, f. 9, cabinet de Pierre le Grand, otd. 1, kn. 54, l. 86.

70. À propos de la mort d'un tiers des marronniers plantés en 1716. RGADA f. 9, cabinet de Pierre le Grand, otd. 2, kn. 28, l. 38-38 v ; voir aussi l. 48 à propos de la plantation à Peterhof de 18 969 arbres et de la mort, l'année précédente, de 6 480 arbres remplacés.

71. ПОНЕЖЕ СЮДЫ МНОГИЕ ДЕРЕВЬЯ ПРИВЕЗЕНЫ, КОТОРЫЕ В ДОРОГЕ НЕ ТОЛКО ПОПОРТИЛИСЬ НО И КОРЕНЬЯ НЕОБЫКНОВЕННО ОКORОЧЕНЫ, КАМПЕРДЕЛИЯ БОЛЬШЕ В ЛУКОШКИ ПОЛОЖЕНО, НЕЖЕЛИ СЕМЯН С КОРЕНЬЯМИ СЮДЫ ПРИБЫЛО. ЕГО ЦАРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО НАМЕРЕН ВНОВЬ СЮДЫ НЕКОТОРЫЕ ВЫПИСАТЬ. И ВОЗВРАЩАЯ СЮДЫ ПРОШУ ЧТОБ ВЫСЫЛКА ОНЫХ НАДЛЕЖАЩИМ ОБРАЗОМ УЧРЕЖДЕНА БЫЛА. И ПОНЕЖЕ Я ТАМ БРАТА ИМЕЮ ТОГО Ж РЕМЕСЛА, ЕЖЕЛИ В ТОМ ПОСТАРАТЬСЯ, ТО ЗА ТРУДЫ НАГРАЖДЕН БУДЕТ, ПРИИСКИВАЯ ПОСМАТРИВАЯ ДЕРЕВ, КОТОРЫЯ КУПЛЕНЫ БЫТЬ ИМЕЮТ ПО ПРИЛОЖЕННОЙ РОСПИСИ ПРИИСКИВАЯ НАИЛУЧШИХ ИЗ НИХ, КОТОРЫЕ ДОСТАТЬ МОЖНО... У БОЛЬШИХ ЛИП КОРЕНЬЯ МЕНЬШЕ НЕ ОКORАЧИВАТЬ КАК В 14 И 15 А МЕНЬШИЯ ПО РАЗМЕРУ КРЕПКО СТАВЯ В КОРАБЛЕ ОТ ШАТАНЬЯ НАИПАЧЕ В ТАКУЮ В КОТОРУЮ БЫ СОЛИ НАГРУЖЕНО НЕ БЫЛО. СЕМЕНА ОТПУСТИТЬ С ПЕРВЫМ КОРАБЛЕМ, КОТОРЫЙ СЮДЫ ОТПРАВЛЯЕТСЯ ИЛИ В РИГУ И РЕВЕЛЬ. ДЕРЕВЬЯ И ЦВЕТЫ В НАЧАЛЕ АПРЕЛЯ ИЛИ В ПОСЛЕДНИХ ЧИСЛАХ МАРТАНОВОГО ШТИЛЯ А ЦВЕТЫ В ПОЛОВИНЕ ИЮЛЯ ИЛИ В НАЧАЛЕ АВГУСТА ЕЖЕЛИ КАКОЙ КОРАБЛЬ ПОЙДЕТ А ЕЖЕЛИ НЕ ПОЙДЕТ ТО НЕ ВЫСЫЛАТЬ [...] RGADA, f. 9, cabinet de Pierre le Grand, otd. 2, kn. 28, l. 83.

72. Voir la liste des différentes variétés de poiriers, l'un des arbres fruitiers les plus appréciés à l'époque en Europe : RGADA, f. 9, cabinet de Pierre le Grand, otd. 2, kn. 26 l. 95-96, 349-408 (avec les tables comparatives des prix des arbres fruitiers dans les différentes villes européennes), l. 455-456 (sur l'envoi à Pétersbourg de 2 000 cèdres par le gouverneur de la Sibérie). Voir également à ce propos : Florent Quellier, *Des fruits et des hommes : L'arboriculture fruitière en Île-de-France (vers 1600-vers 1800)*, Rennes : Presses universitaires, 2003.
73. *Le voyage de Galilée*, (signé D.S.A.), P. : Florentin Lambert, 1670.
74. François Savinien d'Alquié, *Les Délices de la France, avec une Description des provinces et des villes du Royaume*, P. : Guillaume de Luyne, 1670, p. 1. Auteur présumé de l'ouvrage anonyme *Voyage de Galilée*. On doit également à cet auteur : *Les Délices de la Hollande...* 1669.
75. Pierre-Daniel Huet, *Traité de la situation du paradis terrestre*, p. 24.
76. Voir, par exemple : Rogissart, *Les délices de l'Italie qui contiennent une description exacte du pays, des principales villes, de toutes les antiquitez & de toutes les raretez, qui s'y trouvent*, Leyde : Pieter van der Aa, 1709, 12 c 187.
77. BAN OR P I inv. 38-42 : paru en première édition en 1707 et dont Pierre le Grand possédait la seconde édition parue en 1715.
78. *Les Délices de Leide, une des célèbres villes de l'Europe qui contiennent une description exacte de son antiquité, de ses divers agrandissemens, de ses curiosités, & généralement de tout ce qu'il y a de plus digne à voir*, Leide : Pieter Van der Aa, 1712.
79. *Ibid.*, p. 1.
80. Né à Gant, il étudia à Genève et fut pasteur à Metz et à Emden.
81. *Insignium Romae Templorum*, dédicace de la partie consacrée aux autels.
82. *Insignium Romae Templorum*.

RÉSUMÉS

Résumé

L'article analyse un corpus de cinq volumes qui se trouvent dans la bibliothèque de Pierre le Grand. Consacrés à l'architecture moderne de Rome, sortis des éditions romaines de De Rossi, ils sont numérotés et reliés de manière uniforme. La particularité de ce corpus consiste en ce que tous ses volumes sont annotés par une main russe de l'époque comme étant de Vincenzo Scamozzi. Et pourtant aucun de ces livres ne mentionne nulle part le nom de cet architecte et écrivain vénitien (et non romain) du XVI^e siècle. Il s'agit donc ici d'une erreur à répétition. Mais quelle en serait la raison ? Y a-t-il, pour ces cinq livres, un dénominateur commun qui aurait conduit les Russes à les « classer » sous le nom de Scamozzi ? L'article tente de répondre à cette question, en nous entraînant dans une réflexion sur l'idée de l'architecture – et, en particulier, de celle de Rome – qui aurait pu être celle de Pierre le Grand au moment de la création de Saint-Petersbourg.

The idea of St. Petersburg

This article deals with a corpus of five volumes belonging to Peter the Great's Library, dedicated

to Roman modern architecture, printed by the Roman publisher De Rossi, and with identical binding and numbering. All five were marked by the same anonymous Russian hand as being Vincenzo Scamozzi's work. However, nowhere in these books do we encounter the name of this Venitian (not Roman) architect and writer of the sixteenth century. This is probably a repeated error. And what could have caused it? What is there about these books that induced Russians to classify them under Scamozzi? This article attempts to answer this question, then logically moves on to a new reflexion about what kind of architecture – particularly Roman – Peter the Great had in mind when he created St. Petersburg.

AUTEUR

OLGA MEDVEDKOVA

CNRS, Centre André Chastel