La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée

Claude Mignot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4227>

DOI : 10.4000/perspective.4227

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2006

Pagination : 629-636

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Claude Mignot, « La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée », *Perspective* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4227> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4227>

l'ont écrit Henry Prunières ou Michel Antoine, l'objectif principal de la biographie, et *a fortiori* de la monographie, est d'amener son lecteur à la musique. Un nombre important de compositeurs français des XVII^e et XVIII^e siècles ont fait l'objet d'une ou de plusieurs monographies. Mais beaucoup de lacunes subsistent encore, alors que, dans le même temps, le genre semble s'essouffler. Pour terminer, j'aimerais reprendre la phrase de Jean Rousset qui montre tout à la fois l'ambiguïté et la richesse de ces recherches : « Il est bien vrai que chacun de nous se crée son XVII^e siècle, avec son arsenal de pensée, de savoir et de méthodes modernes, mais les œuvres qui nous en parviennent nous donnent un peu de sa présence et de ses rêves »⁸.

1. Marcelle Benoit, *Musiques de cour, Chapelle, Chambre, Écurie (1661-1733)*, Paris, 1971, p. I.

2. Ce titre informatif m'a été expressément demandé par l'éditeur.

3. À l'époque de la sortie du livre, on ne parlait pas encore de musique baroque, ou alors d'une manière quasi-clandestine, mais de classicisme à l'imitation de cette catégorie en littérature.

4. Lionel de La Laurencie, *Lully*, Paris, 1911 ; Henry Prunières, *Lully*, Paris, 1927 ; Eugène Borrel, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, 1949 ; Emmanuel Haymann, *Lulli*, Paris, 1991 ; Philippe Beaussant, *Lully ou le Musicien du Soleil*, Paris, 1992 ; Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, 2002.

5. *Baptiste*, roman, Paris, 2002.

6. Marc-Antoine Charpentier, Paris, 1988 (2004) ; Élisabeth Jacquet de La Guerre, *une femme compositeur sous le règne de Louis XIV*, Arles, 1995 ; Nicolas Clérambault, Paris, 1998 ; Jean-Féry Rebel, *musicien des Éléments*, Paris, 2007.

7. Pour faciliter le choix des interprètes, j'ai effectué un classement des œuvres de Charpentier par effectif.

8. Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, 1976, p. 7.

Catherine Cessac, Centre de musique baroque de Versailles, cc@cmbv.com

La monographie d'architecte à l'époque moderne en France et en Italie : esquisse d'historiographie comparée

Claude Mignot

L'histoire de l'architecture occupe une place spécifique dans l'histoire de l'art, qui elle-même occupe une place singulière dans l'histoire¹. L'édification d'un bâtiment est un « événement historique », mais entre le dessin de l'architecte et l'achèvement du chantier l'écart temporel peut être considérable et, beaucoup plus que les autres œuvres d'art, les bâtiments sont l'objet de remaniements, modernisations, restructurations, changements de décors ou d'usages, qui constituent autant d'événements qui appellent une lecture diachronique : la monographie d'édifice, qui analyse ce palimpseste monumental, est un genre qui ne saurait être absorbé dans le genre parallèle de la monographie d'architecte².

Comme l'histoire de l'art en général, l'histoire de l'architecture balance entre deux approches : étudier l'ensemble de la production, ou pointer les œuvres majeures qui servent de modèles à leurs contemporains et qui ont un retentissement jusqu'au temps présent. Ce balancement reste permanent, quelle que soit la méthode : l'approche typologique prend en compte la série, mais doit aussi tenter de repérer les prototypes, même si la *Kunstwissenschaft* a parfois voulu se construire « sans noms »³, voire « sans œuvres »⁴ ; inversement, la monographie d'architecte s'arrête sur les personnalités artistiques, dont les œuvres ont valeur inaugurale, mais l'innovation ne prend sens que sur un fond d'habitudes, qu'il faut aussi connaître pour en prendre la mesure.

Dans toute réflexion sur l'histoire, on ne doit exclure ni les habitudes, qui déterminent toutes les structures sociales entendues comme cristallisation provisoire des libertés précédemment exercées, ni la liberté inattendue, que tout individu peut choisir d'exercer (ou non) pour échapper à la répétition et à l'ennui⁵, au risque de créer lui-même une fascination pour ses œuvres, et de cris-

talliser de nouveaux usages où peut s'oublier leur valeur inaugurale de rupture. L'histoire de l'architecture est en polarité *réversible* avec la masse des histoires individuelles : pas d'histoire de l'architecte sans monographies d'architectes ; pas de monographies d'architectes, qui ne s'enlève sur le double fond d'une histoire de l'architecte et d'une histoire des différents types architecturaux ⁶.

La fortune italienne du modèle vasarien

En construisant son histoire de la « renaissance des arts » sur une suite de « vies » d'artistes, Vasari a établi un modèle historiographique puissant, qui déborde de beaucoup le modèle de l'éloge qui le fonde au début de l'entreprise ⁷. En mêlant les architectes aux peintres et aux sculpteurs, tous maîtres de l'art du dessin, il néglige la dimension matérielle qui marque l'architecture, et donne du même coup à l'historiographie architecturale italienne son tour particulier. Même si le nombre des architectes retenus est bien inférieur à celui des peintres et sculpteurs ⁸, l'architecture est traitée dans les *Vite* sur le même pied que les deux autres arts du dessin : dans le titre, dans les introductions et dans les illustrations (encadrements des portraits et allégorie des arts du dessin). Elle clôt le volume en 1550 avant de l'introduire en 1568.

Ce traitement indifférencié des maîtres du dessin s'appuie sur une singularité de la culture italienne : les architectes sont souvent aussi peintres ou sculpteurs, voire l'un et l'autre. Ce biais se retrouve dans les recueils de biographies ultérieurs, de Baglione (1644) et Bellori (1672) à Temanza ⁹. La monographie d'architecte naît d'une spécialisation grandissante du genre : dans la seconde moitié du XVIII^e siècle paraît un recueil spécifique de biographies d'architectes par Milizia ¹⁰ et se multiplient les biographies individuelles, qui s'écartent peu à peu du modèle ancien de l'éloge et du modèle vasarien de la biographie artistique pour préfigurer la monographie érudite ¹¹.

Cette tradition marque encore de son empreinte l'historiographie architecturale italienne contemporaine : dans le demi-siècle écoulé, on dispose par exemple au moins de cinq monographies italiennes sur le seul Brunelleschi ¹², de quatre sur Bramante ¹³, de six sur Palladio ¹⁴, de cinq sur Borromini ¹⁵, mais aussi de deux sur Vasari, architecte et sur Le Bernin architecte ¹⁶, etc ¹⁷.

Il s'agit là d'un choix historiographique conscient, délibéré, comme le montre l'éclairante

polémique qui éclata en 1938 entre Gustavo Giovannoni et Adolfo Venturi à l'occasion de la recension par le premier de la *Storia dell'architettura del Cinquecento*, publiée cette année-là par le second ¹⁸. « Le système des biographies n'est pas adapté à l'histoire de l'architecture dans la mesure où celle-ci se manifeste dans une large mesure à travers l'évolution des types et des moyens techniques », écrit Giovannoni, contestant le plan de l'ouvrage de Venturi construit sur la simple juxtaposition de monographies des grands architectes du XVI^e siècle italien, de Bramante à Maderno. Se désintéresser des méthodes constructives et administratives signifie se réduire à voir l'architecture seulement comme surface ; une construction ne peut être analysée par la seule « *osservazione visiva* » ; l'analyse des détails comme moyen d'attribution sert peu en histoire de l'architecture, car les détails sont confiés aux ouvriers ; la paternité de l'architecture commence avec le maître de l'ouvrage (*committente*), se poursuit dans les figures des administrateurs et des *appaltatori*, qui assez souvent masquent la figure de l'architecte, et encore avec les ouvriers, depuis les modestes maîtres-maçons, marbriers, charpentiers et menuisiers, qui expriment chacun leur personnalité dans l'édifice qui s'élève : tels sont les principaux arguments de Giovannoni, qui avait déjà défendu ces thèses dans la première édition de ses *Saggi nell'architettura del Rinascimento* ¹⁹.

Venturi lui réplique que l'histoire de l'art refuse la typologie morphologique justement pour devenir histoire de l'art, histoire des personnalités artistiques en tant que telles, et non biographie des artistes (*artefici*) en tant qu'hommes (comme Vasari l'a fait, écrit-il, d'une manière magnifique, étant donné les idées historiques de son temps) : « L'histoire des types morphologiques est une histoire d'abstractions, tandis que le style artistique de toute personnalité est quelque chose de réel. Tout cela, poursuit-il, les historiens de la peinture et de la sculpture le savent parfaitement, et lorsqu'ils se servent de typologies morphologiques, ils ne les confondent pas avec la réalité historique. Mais les historiens de l'architecture ont toujours été en retard sur leurs collègues, précisément parce qu'ils confondent construction et architecture, pratique et art ».

Quoiqu'en dise Venturi, Giovannoni a bien vu la source vasarienne de cette méthode monographique, mais il a lui-même publié deux monographies sur Vanvitelli et sur Antonio da Sangallo le Jeune ²⁰.

Pour l'historiographie architecturale italienne, le modèle dominant est bien celui de la monographie : l'architecte est un artiste, dont on aime à faire et refaire le portrait ²¹.

Le modèle typologique et la tradition française

À l'inverse, issus pour la plupart des métiers du bâtiment, les architectes français semblent plus proches des usages et des typologies constructives que de l'invention du dessin. Ceci explique sans doute cela : jusqu'à une période récente, la figure de l'architecte n'a occupé en France qu'une place marginale dans l'histoire de l'architecture, et donc la monographie d'architecte est restée longtemps un genre beaucoup moins pratiqué que les études typologiques. Dans la ligne des recueils de modèles d'architecture, mais en rupture méthodologique avec eux, J.-G. Legrand envisage ainsi dès 1800 de publier une *Histoire générale de l'architecture*, fondée sur des planches synoptiques, historiques et chronologiques, de dessins d'édifices dans leur état d'origine et dans leur état actuel, classés par genres ²², et encore dans les années 1960-1980 les études françaises les plus neuves abordent-elles l'architecture par type, du château à l'hôtel urbain, de l'église à l'hôtel de ville ²³.

À la différence de l'Italie, la culture française accorde, depuis toujours, plus d'attention aux commanditaires et aux monuments qu'aux architectes. Alors que dans ses *Vite degli architetti, pittori, scultori* (1550) Giorgio Vasari célèbre la figure de l'architecte-artiste, Jacques Androuet du Cerceau ne nomme dans son recueil des *Plus excellents bâtimens de France* (1576-1579) qu'un seul architecte, Pierre Lescot ²⁴. Dans la préface de sa traduction du *De architectura* de Vitruve, Claude Perrault déplore cette situation, sans pouvoir la modifier : « Quand ceux qui pouvaient faire quelque chose de rare ont vu que le nom des grands hommes, qui ont travaillé avec un si heureux succès, n'était connu de personne, pendant que celui du moindre architecte d'Italie était consacré à l'éternité par les plus excellents écrivains de leur temps, [...] ils ont mieux aimé prendre tout autre parti que d'embrasser une profession si peu capable de satisfaire la passion qu'ils avaient pour la gloire » ²⁵. Comme la monographie d'artiste en général, la monographie d'architecte est sous-tendue par le genre ancien de l'éloge ; or, si l'Académie de peinture s'attache à faire composer des éloges de ses membres défunts,

l'Académie d'architecture n'a pas ce même souci. L'historiographe de Louis XIV, André Félibien, rassemble des vies de peintres dans ses *Entretiens*, mais son fils Jean-François ne peut conduire que de l'Antiquité au Moyen Âge l'entreprise parallèle sur les architectes. Le premier recueil français de « vies d'architectes » modernes français est publié seulement en 1787 par Dézallier d'Argenville, qui s'inspire de la traduction de l'ouvrage de Milizia, publié en 1771 ²⁶.

L'historiographie du XIX^e siècle, de la Société française d'archéologie, héritière des antiquaires ²⁷, à l'École des Chartes, héritière de la tradition documentaire des Mauristes ²⁸, ne change pas grand-chose à ce pli culturel : les études typologiques, les monographies d'édifices et les publications de sources prennent le pas sur l'étude des personnalités artistiques.

L'historiographie comparée de l'histoire de l'architecture en France et en Italie ne peut que constater la permanence de l'asymétrie, qui marquait encore il y a peu notre discipline : en Italie, une floraison de monographies, sans équivalent en France, asymétrie que redouble un déséquilibre dans la nature de ces monographies, longtemps sans doute plus nombreuses, même en français, pour les architectes italiens que pour leurs contemporains français.

Jusqu'à une période récente, l'étude de l'architecture française de l'époque moderne reste marquée par sa double origine. À l'exception de Delorme ou de Ledoux, dont les remarquables traités expliquent sans doute l'attention exceptionnelle et continue qu'ils ont suscitée ²⁹, les architectes français ont retenu l'attention à l'étranger plus qu'en France. Jusque vers 1990, les premières monographies scientifiques des grandes figures d'architectes français furent publiées par Anthony Blunt, ses élèves, et quelques chercheurs allemands ou américains ³⁰. Des figures majeures restent dans l'ombre : la seule monographie sur Jacques Androuet du Cerceau date de 1887, aucune monographie digne de ce nom sur Jules Hardouin-Mansart, aucune monographie sur Pierre Lescot, Louis Le Vau, Lassurance ou Pierre de Vigny, etc.

De la monographie d'architecte à la figure de l'architecte

La situation a commencé à changer depuis quelques lustres, d'abord pour les architectes des Lumières alors à la mode, puis pour les architectes du XIX^e siècle que l'on commençait à réévaluer, plus

récemment pour ceux de la première tradition classique, comme nous l'avons souligné dans une chronique³¹.

Il y a trente ans, une série d'expositions monographiques, organisées à l'hôtel de Sully, au Musée Carnavalet, puis par l'Action artistique de la ville de Paris, visa à faire connaître l'œuvre d'architectes qu'on appelait alors « néoclassiques », de Charles de Wailly à Alexandre-Théodore Brongniart³². Parallèlement, le grand mouvement de réévaluation de l'architecture du XIX^e se manifesta aussi par des expositions monographiques³³.

Plus récemment, depuis une quinzaine d'années, une réévaluation monographique des grandes figures de la tradition classique française s'est engagée à son tour. Outre le cas particulier de Serlio³⁴, ont fait, font ou feront successivement l'objet de monographies : Pierre Le Muet (1991), François Mansart (1998), Philibert De L'Orme (2000), Libéral Bruand (2004), Jacques Lemercier (2005), ainsi que Charles Errard (2004) et Étienne Dupérac (2006) qui ne sont pas seulement des architectes, et encore Louis et Clément Métezeau, Louis Le Vau, les Franque³⁵. Les Éditions du patrimoine ont lancé une collection de monographies d'architectes³⁶, et dans les deux années à venir devraient aussi paraître des livres sur deux protagonistes majeurs de l'architecture française de l'âge moderne : Jacques Androuet de Cerceau³⁷ et Jules Hardouin-Mansart³⁸.

On a aussi redécouvert des figures de *minores* actifs à Paris comme en province : la personnalité méconnue de Jean Delespine, qui bâtit les grands hôtels particuliers de la Seconde Renaissance à Angers, la figure ambiguë d'Hughes Sambin, graveur, menuisier et architecte, et celle de l'architecte itinérant Jacques Gentillâtre, les figures de Claude Fouques, de Guillaume Tabourot à Dijon, de Gabriel Soullignac, architecte de la maison de Guise, ou encore de Charles Chamois, proche de Louis Le Vau, à qui on a pu attribuer l'hôtel Lauzun, de Pierre Cottard, qui remanie l'hôtel Amelot de Bisseuil ou de l'Italien Valperga, architecte du Cardinal Mazarin³⁹. Parfois cette découverte vient brusquement éclairer la cause secrète des ressemblances entre un groupe d'édifices, comme lorsqu'on a pu ré-attribuer à un même architecte, François Gabriel, un ensemble de châteaux qui présentaient une polychromie singulière⁴⁰. Commencent à paraître des études sur de grands entrepreneurs de maçonnerie, dont la carrière singulière éclaire

des pans de l'histoire de l'architecture d'une manière sans doute aussi décisive que les architectes-dessinateurs⁴¹.

Si l'historiographie française de l'architecture moderne s'est ainsi tardivement convertie au genre de la « monographie d'architecte » en se mettant à l'école de l'Italie et des pays anglosaxons, il n'en reste pas moins des zones de résistance. Faut de documents, l'architecture de la Renaissance française reste faite, comme l'a justement souligné Jean-Marie Pérouse de Montclos⁴², de chefs d'œuvre sans architectes (les châteaux de Chenonceaux, Chambord, Madrid, Maulnes, Charleval, etc.) et d'architectes sans œuvres (Du Cerceau, Jean de Verdun)⁴³. Lorsqu'il y a devis et marchés, ceux-ci nomment le maçon, et non celui qui a donné les dessins, le *pourtrayeur*.

L'un des premiers signes de la nouvelle culture « à l'italienne » est précisément que l'architecte se soucie de voir inscrire son nom dans le contrat, et le dernier qu'il se préoccupe de publier ses dessins, comme le fait Le Muet en 1647 (fig. 1), puis Le Pautre et Cottard, ou de les faire publier, comme le font Le Vau, Lemercier, les Mansart et tant d'autres jusqu'à nos jours. De manière significative, les premières biographies et monographies d'architectes se font autour d'un noyau d'œuvres gravées, des « vies » de Vignole et de Michel-Ange par Charles d'Aviler (fig. 2) aux premières monographies de Delorme et Du Cerceau.

Lorsque de bons ou de très bons artisans sont au service d'une tradition constructive et distributive, l'approche typologique est la seule qui fasse

1. Pierre Le Pautre, frontispice de la seconde partie de *Manière de bien bâtir par Pierre le Muet*, Paris, François Jollain, 1681 (détail).

sens. Pas de vraie monographie d'architecte sans architecte-artiste, sans trace de son invention « dans l'airain », comme on disait, ou mieux sur le papier : architectures à l'encre ou au graphite, à la plume ou au pinceau, qui lui permettent de rejoindre le panthéon des « maîtres du dessin ».

Des architectes à l'architecte

L'établissement de ces monographies de référence, qui commencent à constituer une collection assez large, permet d'engager une seconde phase d'études. Nourrie de tous ces cas particuliers examinés à la loupe, la figure de l'architecte peut donner lieu à des enquêtes de plus en plus précises sur la formation des architectes, leurs bibliothèques, les processus d'invention, leurs relations avec les commanditaires d'un côté, les entrepreneurs et ouvriers de l'autre. Nous en avons esquissé en 1998 la problématique dans une contribution à l'ouvrage collectif *Histoire de l'architecte*⁴⁴.

Depuis, la collecte et la publication de documents premiers se sont poursuivies, les minutes notariales à Paris, comme en Province, restant, pour les XVI^e et XVII^e siècles, une source décisive sans laquelle il est difficile de faire des avancées significatives, tandis que les expertises des greffiers des bâtiments apparaissent comme la source majeure pour la période suivante⁴⁵.

Des enquêtes plus systématiques se sont engagées, d'une part sur les bibliothèques d'architectes, en liaison avec le programme d'étude des livres d'architecture engagé par l'INHA, d'autre part sur le travail concret de l'architecte, inven-

tion du dessin et établissement des devis. La publication de plusieurs corpus de devis et marchés⁴⁶ comme de nombreux inventaires de bibliothèques d'architectes, est venue considérablement enrichir les données de référence, et la méthode d'analyse s'est affinée⁴⁷.

La lecture plus attentive de ces documents ouvre des perspectives inattendues sur le travail de l'architecte. L'enquête sur l'entreprise éditoriale de Jacques Androuet du Cerceau a conduit à s'interroger sur le rôle des modèles, dessinés et gravés, publiés par son atelier, dans l'invention architecturale du demi-siècle suivant. Parallèlement, on mesure mieux l'ambivalence complexe des relations entre architectes et commanditaires⁴⁸. Démêler cette complexité permet de mieux comprendre ce qui relève de l'invention pure de l'architecte.

La monographie d'architecte est donc à la fois l'assise et le terme de l'histoire de l'architecture : pour paraphraser un aphorisme de Kant, une pure monographie d'architecte serait aveugle ; mais une histoire de l'architecture sans noms et sans œuvres d'architectes singuliers est vide.

2. Charles d'Aviler, *Cours d'architecture*, Paris, 1691. D'Aviler complète sa traduction de la *Regola* de Vignole avec l'*aggiunta* michelangelesque, des éléments d'un « cours » moderne d'architecture, ainsi que deux biographies commentées de Vignole et de Michel-Ange.

1. Voir la table ronde animée par Jean-Michel Leniaud sur « La place de l'histoire de l'art dans la synthèse historique » au congrès de l'A.P.A.H.A.U. à Bordeaux, en 1999.

2. Pour un exemple spectaculaire de déconstruction régressive, voir Françoise Boudon, Jean Blécon, *Le château de Fontainebleau, de François I^{er} à Henri IV, les bâtiments et leurs fonctions*, Picard, 1998. Pour surmonter la contradiction entre les deux logiques monographiques, les historiens de l'architecture ont pris l'habitude d'établir en annexe de la monographie d'architecte un catalogue des œuvres qui, édifice par édifice, traite et de l'état antérieur et des transformations postérieures. Le modèle établi par James S. Ackerman, *The architecture of Michel-Ange* (1961 ; tr. fr. : *L'architecture de Michel-Ange*, Paris, 1991), a été adopté par les élèves d'Anthony Blunt, qui n'avait pas employé cette méthode dans son *Philibert De L'Orme* (Londres, 1953 ; Paris, 1958), comme dans les dernières monographies françaises (par exemple Alexandre Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Paris, 2005).

3. Comme Heinrich Wölfflin tente de le faire dans son *Renaissance et baroque* (Bâle, 1988 ; Paris, 1961), et plus encore dans ses *Principes fondamentaux d'histoire de l'art*, (Munich, 1915, 1929-1933 ; Paris, 1952, 1992), où il cherche à définir « styles nationaux » et « styles d'époque ».

4. Comme Roland Barthes avait prétendu le faire pour la littérature, « Histoire et littérature : à propos de Racine », dans *Annales, E.S.C.*, mai-juin 1960, p. 524-537, repris sous le titre « Histoire ou littérature », dans *Pour Racine*, Paris, 1963, p. 147-167, cité dans Hubert Damisch, « Histoire et/ou théorie de l'art (1968), 1971.

5. Alberti et Borromini associent la pratique du dessin architectural à un recours contre l'ennui (*taedium/tedio*).
6. Voir Louis Callebaut éd., *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998 ; Nikolaus Pevsner, *A history of building types*, Washington, (1970-1976), 1979.
7. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, (Florence, 1550), Turin, 2 vol., 1991, et Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Florence, 1568 ; trad. fr. : André Chastel éd., Paris, 12 vol, 1981-1989.
8. Aucune vie d'architecte dans la première partie en 1550, Arnolfo da Cambio n'étant introduit que dans l'édition de 1568 ; huit architectes sur cinquante deux « Vies » dans la seconde partie ; neuf sur quarante-deux dans la troisième partie ; et encore beaucoup sont aussi peintre ou sculpteur (voire pratiquant les trois arts du dessin, comme Léonard et Michel-Ange, soit dix-huit vies d'artistes ayant pratiqué l'architecture, dont seulement huit ne sont qu'architectes).
9. Tommaso Temanza, *Vite dei piu celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel Secolo Decimosesto* (1778), Lilliana Grassi éd., Venise, 1966.
10. Francesco Milizia, *Vite de' piu celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Rome, 1768.
11. Tommaso Temanza, *Vita di Jacopo Sansovino, fiorentino, scultore e architetto*, 1752 ; *Id.*, *Vita di Andrea Palladio*, Venise, 1762 ; *Id.*, *Vita di Vincenzio Scamozzi vicentino, architetto*, Venise, 1770 ; *Elogio di Michele Sanmicheli, architetto*, 1814 ; A. Bolognini Amorini, *Elogio di Sebastiano Serlio, architetto bolognese*, Bologne, 1823.
12. Voir Giulio-Carlo Argan, *Brunelleschi*, Milan, 1952. La traduction française (Paris, 1981), (outre C. Bozzoni, G. Carbonara, *F. Brunelleschi : saggio di bibliografia*, I, Rome 1977, recensant la bibliographie brunelleschienne de 1436 à 1976) renvoie aux monographies de E. Luperini (Milan, 1964), E. Battisti, (Milan, 1976), C. L. Ragghianti (Florence, 1977) ; voir encore, depuis, Arnaldo Bruschi, *Filippo Brunelleschi*, Milan, 2006.
13. Arnaldo Bruschi, *Bramante architetto*, Bari, 1969 ; *Id.*, *Bramante*, Bari, 1973 ; Giuseppe Caronia, *Ritratto di Bramante*, Bari, 1986 ; Franco Borsi, *Bramante*, Milan, 1989.
14. Roberto Pane, *Andrea Palladio*, Turin, 1961 ; Nicola Ivanoff, *Palladio*, Milan, 1967 ; Lionello Puppi, *Andrea Palladio*, Milan, 1973 ; Franco Rigon, *Palladio*, Bologne, 1980 ; Pino Guidolotti, *Andrea Palladio*, Venise, 2000 ; Lionello Puppi, *Andrea Palladio, introduzione all'architettura*, Venise, 2005, sans parler des nombreuses expositions monographiques.
15. Giulio-Carlo Argan, *Borromini*, Rome, 1952, (Paris, 1996) ; Maria Venturi Perotti, *Borromini*, Milan, 1952 ; Paolo Portoghesi, *Borromini, architettura come linguaggio*, Rome/Milan, 1967 (Paris, 1968, 1984, 1990, 1994) ; Piero Bianconi, *Francesco Borromini*, Bellinzona, 1967 ; Arnaldo Bruschi, *Borromini, manierismo spaziale oltre il barocco*, Bari, 1978 (rééd. Turin, 1999) ; Leros Pitoni, *Francesco Borromini l'iniziato*, Rome, 1995 ; voir aussi Richard Bösel, Christoph. L. Frommel éd., *Borromini e l'universo barocco*, Milan, 1999, et *Francesco Borromini, atti del convegno internazionale Rome, 13-15 gennaio 2000*, Milan, 2000.
16. A. Gambuti, *Vasari architetto*, Florence, 1976 ; Claudia Conforti, *Vasari architetto*, Milan, 1993 ; Roberto Pane, *Bernini architetto*, Venise, 1953 ; Franco Borsi, *Bernini architetto*, Milan, 1980.
17. Le catalogue informatisé de la bibliothèque de l'INHA fait apparaître une cinquantaine de monographies italiennes d'architectes modernes, caractérisées par la présence dans le titre du mot « *architetto* ».
18. Gustavo Giovannini, *Storia dell'arte italiana*, t. XI, *Architettura del cinquecento*, Milan, 1938-1940 ; recension d'Adolfo Venturi dans *Palladio*, t. III, 1938, p. 107 ; A. Venturi, « Sul metodo della storia dell'architettura », dans *L'arte*, IV, 1938.
19. « L'ordinamento di una storia dell'architettura del Rinascimento puo seguire il criterio della tipologia morfologica e funzionale, come ha fatto il Durm [...], e soprattutto quel grandissimo e insuperato studioso che fu il Burchkardt, ovvero quello biografico, seguito, quasi secondo Vasari, dal Venturi ; ed è ordinamento, che potrebbe dirsi degli eroi ». Sur la place de l'histoire de l'architecture parmi les arts libéraux ou parmi les arts mécaniques, voir Xénia Muratova, « *Vir quidem fallax et fasidicus, sed artifex praelectus* », dans Xavier Barral i Altet éd., *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, (colloque, Rennes, 1988), Paris, 1986, p. 58-59 ; Pierre Vaisse, « De l'architecture considérée comme un des beaux-arts », dans Thierry Pacquot éd., *Les passions de Le Corbusier*, Paris, 1989, p. 117-128.
20. Gustavo Giovannoni, *Vanvitelli*, Rome, 1937 ; *Id.*, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Rome, 1959.
21. Giuseppe Caronia a publié trois monographies sous le titre de *ritratto*, qui se substitue aux termes vieilliss d'*elogio* ou de *vita* : *Ritratto di Michelangelo architetto*, Bari, 1985 ; *Ritratto di Bramante*, Bari, 1986 ; *Ritratto di Borromini*, Bari, 1987.
22. Daniela Del Pesco, « L'histoire générale de l'architecture de J.-G. Legrand », dans Daniel Rabreau, Bruno Tollon éd., *Les progrès des arts réunis, 1763-1815*, Bordeaux, 1992, p. 291-301.
23. Dans la ligne de l'ouvrage fondateur de la moderne histoire de l'architecture moderne, François Gêbelin, *Les châteaux de la Renaissance* (Paris, 1927), on peut citer à titre d'exemples : Michel Gallet, *Demeures parisiennes. L'époque de Louis XVI*, Paris, 1964 ; *Id.*, *Paris Domestic architecture of Eighteenth century*, Londres/Washington, 1972 ; Jean-Pierre Babelon, *Demeures parisiennes au temps d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris (1965), 1991 ; *Id.*, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, 1984 ; Jean Mesqui, *Châteaux et enceintes de la France médiévale, de la défense à la résidence*, Paris, 1991-1993 ; *Id.*, *Châteaux-forts, de la guerre à la paix*, Paris, 1995 ; *Id.*, *Châteaux forts et fortifications en France*, Paris, 1997, et encore Pascal Liévaux, *Les hôtels de ville en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 1990 ; *Id.*, *Les écuries des châteaux français*, Paris, 2005, ainsi que les innombrables études sur les églises de France, régions par régions, époques par époques.
24. Delorme, mentionné incidemment pour une charpente ajouté au château antérieur de La Muette, n'est pas nommé dans les notices sur Anet, Saint-Maur, Saint-Germain ou les Tuileries.
25. Claude Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et nouvellement traduits en français*, Paris, 1673, préface ; cité dans Françoise Fichet, *La théorie architecturale à l'âge*

classique, Bruxelles/Liège, p. 210-211.

26. Francesco Milizia, *Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*, Rome, 1768 [Vies des architectes anciens et modernes qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations, M. Pingeron, C. A. Jombert éd., Paris, 1771] ; Dézallier d'Argenville, *Vies des fameux architectes depuis la Renaissance*, Paris, 1787.

27. D'Arcisse de Caumont à Francis Salet, l'archéologie monumentale part de l'édifice ; la redécouverte des maîtres d'œuvre singuliers de l'âge gothique est un chantier relativement récent de l'histoire de l'architecture française médiévale.

28. Bertrand Jestaz, « La conversion à l'histoire », dans *École nationale des chartes, Histoire de l'École depuis 1821*, Thionville, 1997, p. 121-125.

29. Pour Delorme, voir Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Philibert De L'Orme, architecte du roi (1514-1570)*, Paris, 2000, qui récapitule sa fortune critique ; sur les cinq monographies parues depuis 1887, une seule est critique : Henri Clouzot, 1910 ; pour Ledoux, Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, 1980 et Daniel Rabreau, *Ledoux, l'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux, 2000.

30. Anthony Blunt, *François Mansart*, Londres, 1941 ; *Id.*, *Philibert De L'Orme*, Londres, (1958) 1963, première monographie moderne d'un architecte français de la tradition classique ; Rosalys Coope, *Salomon de Brosse*, Londres, 1972 ; Allan Braham, Peter Smith, *François Mansart*, Londres, 1973 ; David Thomson, « Jacques Androuet du Cerceau », thèse inédite, Courtauld Institute, 1976 ; Christopher Tadgell, *Ange-Jacques Gabriel*, Londres, 1978. Voir aussi Robert Berger, *Antoine Le Pautre, a French architect in the Era of Louis XIV*, New York, 1969 ; Robert Neuman, *Robert de Cotte and the perfection of architecture in the eighteenth century*, Chicago, 1994.

31. Claud Mignot, « Vingt ans de recherches sur l'architecture française à l'époque moderne, 1540-1708 », dans *Histoire de l'art*, n° 54, juin 2005, p. 3-12.

32. Charles de Wailly, *peintre architecte dans l'Europe des lumières, 1730-1778*, Bordeaux, 1979 ; M. Gallet éd, *Ledoux et Paris*, Paris, 1979 ; *Id.*, *Soufflot et son temps*, Bordeaux, 1980 ; Michel Gallet, Yves Bottineau éd., *Les Gabriel*, Paris, 1982 ; Michel Gallet, Jorge Garms éd., *Germain Boffrand, l'aventure d'un architecte indépendant*, Lunéville, 1986 ; Alexandre-Théodore Brongniart, *architecture et décor*, Paris, 1986 ; Monique Mosser éd., *Jacques Antoine, architecte créateur*, Paris, 1990. Voir aussi Claude Cosneau éd., *Mathurin Crucy, 1749-1826, architecte nantais néoclassique*, Nantes, 1986 ; Jean-Louis Bariton Dominique Foussard, *Chevotet, Contant, Chaussard, un cabinet d'architectes au siècle des lumières*, Lyon, 1987 ; Antoine Picon, *Claude Perrault ou la curiosité d'un classique*, Paris, 1988. Voir in fine la très précieuse récapitulation : Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle, dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995.

33. Henri Labrousse, *architecte*, Paris, 1976 ; Hector Horeau, Paris, s. d. ; Viollet-le-Duc, Grand Palais, 1980 ; Gabriel Davioud, *architecte de Paris*, Paris, 1981-1982 ; Claude Laroche éd., *Paul Abadie, architecte, 1812-1884, entre archéologie et modernité*, Angoulême, 1984-1985 ; Hittorf, *un architecte du XIX^e*, Paris, 1986-1987 ; Louis Visconti, Paris, 1991 ; Félix Duban, Blois, 1996, etc.

34. Sabine Frommel, *Sebastiano Serlio et l'architecture de la Renaissance*, Paris, (1998) 2002 : issu d'une thèse allemande monographique sur le château d'Ancy-le-Franc, l'ouvrage a été réédité entre la France et l'Italie.

35. Voir la liste publiée par nous dans *Histoire de l'art*, n° 54, 2004, p. 11-12. Depuis, la thèse d'A. Gady sur Lemercier a été publiée en 2005 (voir note 2) et celle d'Emmanuel Lurin sur Dupérac a été soutenue en 2006.

36. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Jacques-Germain Soufflot*, Paris, 2004 ; Pierre Pinon, *Louis-Pierre et Victor Baltard*, Paris, 2005, etc.

37. Outre une réédition annotée des *Plus excellents bâtiments de France* (Paris, 1988), D. Thomson publia un gros article sur Baptiste Androuet du Cerceau, dans *Bulletin monumental*, t. 148/I, 1990, p. 47-81, mais sa thèse sur Jacques Androuet (1976) est restée inédite. Une équipe réunie autour de Jean Guillaume, à laquelle D. Thomson s'était d'abord associé, prépare une monographie collective, à paraître en 2007-2008.

38. Deux monographies sont en préparation, d'une part par Bertrand Jestaz, qui avait soutenu une thèse de l'École des Chartes restée inédite (1962) ; d'autre part sous la direction d'Alexandre Gady, en liaison avec une exposition projetée à l'occasion du tricentenaire de sa mort.

39. Liliane Chatelet-Lange, « Jacques Gentillâtre », dans *Fondation Eugène Piot, monuments et mémoires*, t. 70, 1989, p. 71-138 ; Marie Agnès Férault, « Charles Chamois », dans *Bulletin monumental*, 1990, p. 117-153 ; Henri-Stéphane Gulczynski, « Les Tabourot et l'architecture », dans François Moureau, Michel Simonin éd., *Tabourot, seigneur de Accords*, Paris, 1990, p. 33-65 (voir aussi *Id.*, « L'hôtel de Vogüé », dans *Bulletin monumental*, 1999, p. 169-183) ; Michel Borjon, Guy-Michel Leproux, « Gabriel Soullignac, architecte de la maison de Guise », dans *Cahiers de la Rotonde*, n° 17, p. 63-106 ; Dominique Letellier, Olivier Biguet, « Les hôtels particuliers de la seconde Renaissance à Angers et le rôle de Jean Delespine », dans *Archives d'Anjou*, 1999, n° 3, p. 55-90 ; Hugues Sambin, *un créateur du XVI^e siècle, vers 1520-1601*, Paris, 2001 ; Alexandre Cojannot, « Antonio Maurizio Valperga, architecte du Cardinal Mazarin à Paris », dans *Paris et Île-de-France. Mémoires*, t. 54, 2003, p. 33-60 ; Nicolas Courtin, « Pierre Cottart, un architecte ordinaire des bâtiments du roi », dans *Paris patrimoine, histoire de l'architecture et archéologie*, n° 1, 2004, p. 12-21 ; Guy-Michel Leproux, « Claude Fouques, architecte du cardinal de Lorraine, de Diane de Poitiers et de Charles IX », dans *Documents d'histoire parisienne*, n° 5, 2005, p. 15-26.

40. Marie-Hélène Since, « François Gabriel, un architecte novateur à la fin du XVI^e siècle en Basse Normandie », dans *Société historique et archéologique de l'Orne*, t. CIX, n° 4, « Arts dans l'Orne », mars 1991, p. 49-70.

41. Après l'article pionnier de Mireille Rambaud, « Une famille d'architectes, les Delespine », *Archives de l'art français*, t. XXIII, « Documents inédits sur l'art français du XVII^e siècle », 1968, p. 1-62, sont parus notamment : Jean-Pierre Babalon, « Jean Thiriot, architecte à Paris sous Louis XIII », dans *Cahiers de la Rotonde*, n° 10, 1987, p. 69-131 ; Claude Dulong, « Un entrepreneur de Mazarin, Nicolas Messier », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1992-94 (1997), p. 37-94.

42. Pérouse de Montclos, cité n. 29, p. 14 : « De grands auteurs sans œuvres et de grandes œuvres sans auteur, telle est la situation paradoxale de l'histoire de l'architecture française de la Renaissance ». Ajoutons que nous avons des noms dont nous ne savons s'ils sont ceux de maçons, simples entrepreneurs, ou d'architectes bâtisseurs, comme Claude Fouques (voir Leproux, cité n. 39).

43. Dans son grand poème *La Galliade ou la Révolution des arts et des sciences*, (F. Roudaut éd., Paris [1578] 1993), Guy Lefèvre de la Boderie nomme les grands architectes du siècle, en mêlant aux noms attendus (Serlio, Delorme, Goujon, Lescot), ou moins (Jean de Verdun, Sambin) des noms d'auteurs de traités (Jean Martin, Philandrier), des peintres et sculpteurs (Jean Cousin, Nicolas Aubin, Philippe Damfrie), et autres savants (Abel Foulon), de commanditaires passionnés d'architecture (Philippe de Boulainvillers, comte de Dammartin). Il ne nomme pas Jacques Androuet du Cerceau, salué par d'autres contemporains, comme un des plus grands architectes de son temps (« Et l'autre ingénieux architecte divin, qui du grand Charles l'ouvrage mène à fin » est sans doute plutôt son fils Baptiste, architecte de Henri III) : la question de l'attribution à Du Cerceau d'œuvres orphelines (les châteaux de Verneuil et de Charleval, notamment), reste encore ouverte.

44. Claude Mignot, « Architectes du grand siècle : un nouveau professionnalisme », dans Louis Callebaut éd., *Histoire de l'architecte*, Paris, 1998, p. 106-127.

45. Catherine Grodecki, *Histoire de l'art au xvr^e siècle (1540-1600)*, t. I, *Architecture, vitrerie, menuiserie, tapisserie, jardins*, Paris, 1985.

46. Catherine Grodecki, *Les travaux de Philibert Delorme pour Henri II et son entourage, documents inédits recueillis dans les actes des notaires parisiens, 1547-1566*, dans *Archives de l'art français*, t. XXXIV, 2000 ; Andrée Chauleur, Pierre-Yves Louis, *François Mansart, les bâtiments, marchés de travaux (1623-1665)*, Paris, 1998 ; voir aussi les annexes des monographies sur Jacques Lemercier, Pierre Le Muet, Louis Le Vau ou Libéral Bruand.

47. Voir Alexandre Cojannot, « En relisant les devis et marchés de François Mansart », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 157, 1999, p. 230-238.

48. Tarek Berrada éd., *Architectes et commanditaires, Cas particuliers du xvr^e au xx^e siècle*, Paris, 2006.

Claude Mignot, Centre André Chastel, Université de Paris IV-Sorbonne,
claude.mignot@paris4.sorbonne.fr

Courbet par Clark : visions politiques et visées polémiques d'une monographie

Thomas Schlessner

Le rôle joué par la monographie de Timothy J. Clark (*Image of the People, Gustave Courbet and the 1848 revolution*, Londres, 1973 ; trad. fr. : *Une image du peuple. Gustave Courbet et la révolution de 1848*, Villeurbanne, 1991) sur les questions très classiques de Gustave Courbet et de son esthétique réaliste est incontestablement un des exemples les plus spectaculaires de rupture dans l'historiographie moderne (fig. 1). Elle est le fait d'un historien de l'art anglais, lié dans le courant des années 1960 au mouvement situationniste et à la pensée marxiste. Nous souhaiterions brièvement évoquer les modalités de cette rupture et ses incidences complexes au cours des trente dernières années.

Une histoire de l'art engagée

Image of the people est issu, comme *The Absolute Bourgeois* (*The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848-1951*, Londres, 1973) de la thèse de doctorat de Clark menée au Courtauld Institute of Art. Les deux ouvrages sont publiés simultanément chez Thames and Hudson, en 1973. *Image of the people* forme le pan monographique de la thèse, centré sur la première période de la carrière de Courbet, tandis que *The Absolute Bourgeois* décline différentes conséquences esthétiques de la politique artistique menée sous la Seconde République. Le premier ouvrage constitue une entreprise de redécouverte du peintre franc-comtois à double titre : retrouver Courbet tel qu'en lui-même, au-delà des lieux communs et des légendes émises sur son compte au fil (et spécialement au début) de sa vie par ses contemporains, générer au sujet du peintre une nouvelle méthode d'examen de son engagement et de son œuvre, ne cédant ni à la tendance hagiographique ni à celle du dédain. Penser l'art comme une pratique sociale et saisir l'objet d'art dans ce qu'il a de purement historique et matériel.

Aussi cette monographie est-elle engagée bien au-delà du champ de l'histoire de l'art. Clark travaille sur Gustave Courbet alors qu'une vive