

Jean-Philippe Garric, Frédérique Lemerle et Yves Pauwels (dir.)

Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance
Actes de colloque

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Vitruve, Vignole, Palladio au XVII^e siècle : traductions, abrégés et augmentations

Frédérique Lemerle

DOI : 10.4000/books.inha.3328
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2012
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902653

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Référence électronique
LEMERLE, Frédérique. *Vitruve, Vignole, Palladio au XVII^e siècle : traductions, abrégés et augmentations* In : *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance : Actes de colloque* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012 (généré le 28 juillet 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/3328>. ISBN : 9782917902653. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.3328.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2023.

Vitruve, Vignole, Palladio au XVII^e siècle : traductions, abrégés et augmentations

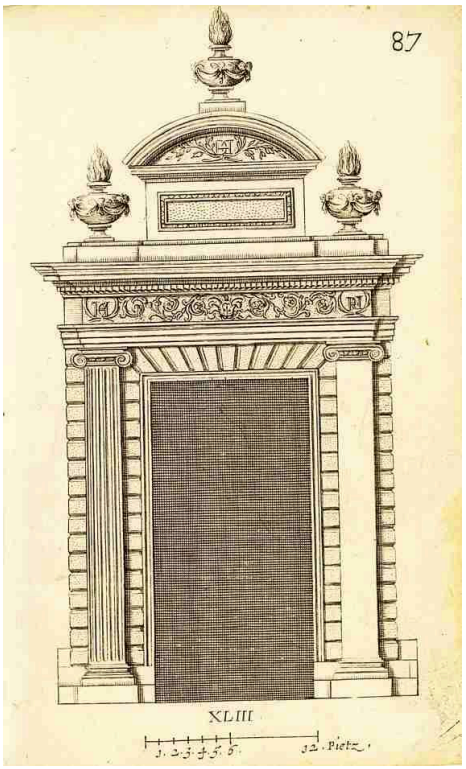
Frédérique Lemerle

1 Si l'architecture de papier naît au XVI^e siècle – tous les grands théoriciens de la Renaissance, les Italiens comme les Français, les Flamands ou les Allemands ont utilisé le nouveau média pour leurs traités –, c'est véritablement au XVII^e siècle qu'elle se développe. Cette nouvelle ère de la littérature architecturale rendue possible par la diffusion de masse et les progrès des techniques de gravure se caractérise par l'extrême diversité de la production qui englobe aussi bien la construction proprement dite, les savoirs techniques de tous ordres (charpenterie, stéréotomie, perspective, serrurerie, jardins, hydraulique, fortifications...), le second œuvre que les recueils de modèles (hôtels, palais, habitations pour toutes les fortunes, mais aussi portes et cheminées), les premières monographies d'édifices réels (Saint-Pierre, l'Escorial) ou les manuels pour apprentis architectes et collégiens[1]. Mais dans cette importante production éditoriale on ne compte pas pour autant que des auteurs nouveaux. Une part non négligeable des publications de cette époque à l'échelle européenne concerne les traductions des grands trattatistes de la Renaissance italienne, Serlio[2], Vignole, Palladio et Scamozzi, ou d'auteurs germaniques comme Blum[3], Dietterlin[4] ou Vredeman de Vries[5], comme si tout avait déjà été dit, en particulier dans le domaine des ordres. Et ce sont des Français qui publient à Paris, où sont installés les principaux imprimeurs, les traductions de Vignole, de Palladio et de Vitruve qui vont être des références pour l'Europe entière. Mais Pierre le Muet et Claude Perrault ne se contentent pas de traduire leurs prestigieux aînés ainsi que le père fondateur de la théorie architecturale moderne, ils réduisent, abrègent, augmentent, glosent leurs œuvres au point de leur donner un nouveau statut, qui fait que l'on ne traduira plus Vitruve ni Vignole, mais le Vitruve de Perrault ou le Vignole de Le Muet. Ces traductions si personnelles et particulières méritent ainsi d'être étudiées avec la plus grande attention.

Le Vignole de Le Muet

2 On ne peut comprendre l'originalité de l'édition de Vignole publiée en 1632 par Pierre Le Muet chez Melchior II Tavernier, qui avait déjà publié en 1623 sa *Maniere de bastir pour toutes sortes de personnes*, sans la replacer brièvement dans le contexte européen. Force est de constater que Serlio est vite supplanté par Vignole, dont la *Regola delli cinque ordini di architetura*, n'a pas cessé d'être éditée en Italie depuis 1562 dans des versions augmentées, malgré la publication des cinq premiers livres de Serlio en 1606 et de la version allemande de cette somme en 1608 et 1609[6]. La *Regola*, traduite en espagnol dès 1593[7], en allemand en 1617[8], fait cette année-là l'objet d'une belle édition quadrilingue in-folio publiée à Amsterdam (français, allemand, néerlandais, italien), retirée en 1619 à Amsterdam et rééditée en 1620. Elle est rapidement suivie d'une autre édition quadrilingue où la traduction anglaise remplace la version allemande (Utrecht, 1629) avant de connaître en 1640 à Amsterdam une édition en cinq langues, qui est rééditée en 1642. Ces premières versions françaises de la *Regola* imprimées aux Pays-Bas inspirent logiquement les traductions publiées à Paris, il faut le souligner, par des graveurs d'origine flamande : Pierre Firens en donne une édition probablement entre 1623 et 1631[9] puis Melchior Tavernier en 1632. La version due à Le Muet, comme l'indique le titre, est une version « revue, augmentée et réduite de grand en petit »[10]. Les détails des ordres (larmier, impostes, profil du chapiteau ionique), qui à l'origine étaient représentés latéralement dans les grandes planches in-folio, sont rejetés à la fin du texte du traité dans des planches supplémentaires. Le Muet qui se démarque des éditions hollandaises et des éditions italiennes contemporaines en ne reproduisant pas la planche des cinq ordres, raccourcit et récrit même l'avis aux lecteurs pour l'occasion (p. 8), simplifie le passage sur le tracé de la volute ionique (p. 34-35) et s'autorise bien d'autres libertés avec le texte (en particulier celui qui concerne la diminution des colonnes, p. 58-60), comme il le fera quelques années plus tard dans sa traduction de Palladio[11], quand il ne « retouche » pas le texte (p. 8 et 56).

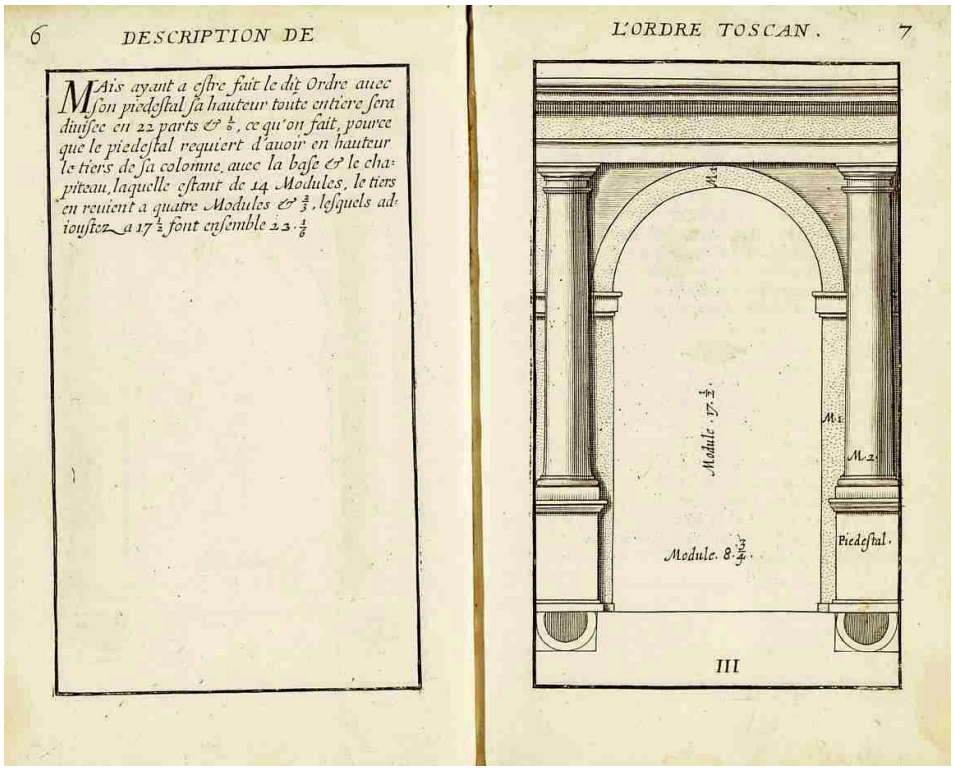
Fig. 1. Pierre Le Muet, *Porte*



Pierre Le Muet, *Regles des cinq ordres d'architecture de Vignolle…*, Paris, M. Tavernier, 1632, p. 87.

3 C'est sans doute Tavernier, « graveur et imprimeur pour les tailles douces » établi en l'île du Palais qui eut l'idée – géniale – de cet ouvrage de poche in-octavo (« réduit de grand en petit »), destiné aux professionnels et férus d'architecture. En effet, les graveurs flamands venus dans les années 1575-1585 pour les premiers d'entre eux (Thomas de Leu, Gabriel et Melchior I Tavernier…) avaient apporté une technique de taille-douce poussée à sa perfection. Ce sont eux qui s'attaquent en France aux tout petits formats. Dans les années 1620 cette technique est encore peu courante à Paris. Après l'avis au lecteur et la dédicace à M. de La Vrillière (p. 1), le volume donne la traduction de la *Regola* de Vignole avec le texte à gauche au verso et les planches à droite au recto (numérotées I-XXXVI, p. 2-73), mise en page nécessitée par le format (fig. 1).

Fig. 2. Vignole, *Ordre toscan avec piédestal*



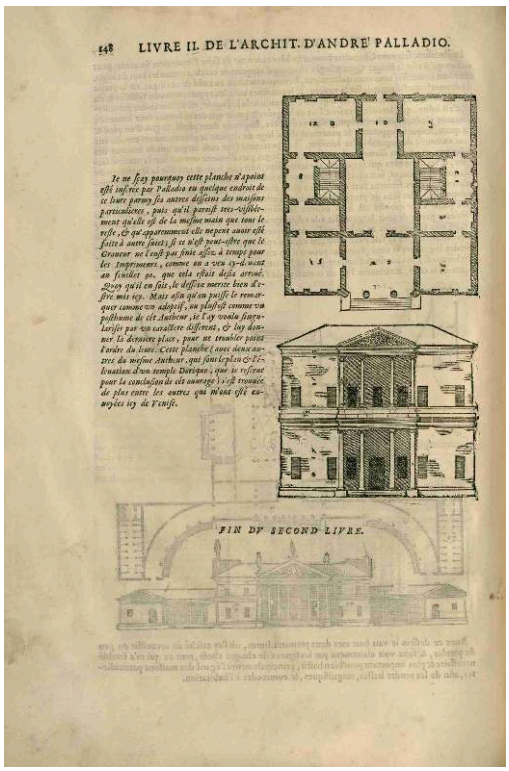
Pierre Le Muet, *Regles des cinq ordres d'architecture de Vignolle...*, Paris, M. Tavernier, 1632, p. 6 et 7.

4 La révision porte aussi sur les illustrations. Des douze planches présentes dans les éditions multilingues néerlandaises, Tavernier et Le Muet n'en gardent que cinq, d'après Vignole (deux portes du palais Farnèse à Caprarola dont la rustique adaptée à la française[12] et la porte du palais de la Chancellerie à Rome [13]) ou d'inspiration vignolesque (portes des palais Sforza et Grimani[14]). Mais, si l'ouvrage est réduit dans le format « de grand en petit », il est en fin de compte augmenté de neuf compositions nouvelles de portes, de l'invention du Français[15], soit quatorze planches numérotées de XXXVII à L (p. 74-101) (fig. 2).

5 Cette révision du texte, l'augmentation du traité par les propres modèles de Le Muet et la réduction du format ne s'entendent, selon moi, que par rapport à une édition concurrente proposée dans une version « courte », sans ajouts, c'est-à-dire l'édition de Pierre Firens généralement considérée comme postérieure, mais qui en fait la précède de peu. Enfin, le titre de l'ouvrage, on ne l'a jamais noté jusqu'ici, change de façon significative : de « la » *Reigle* (*Regola*) vignolesque on passe « aux » *Reigles*. Est-ce une initiative de Le Muet ou de Tavernier ? En tout état de cause, cette transformation apparemment anodine est un parfait contresens. En effet, la doctrine vignolesque, qui n'est pas explicitée dans la *Regola*, est fondée sur un rapport constant entre les trois parties fondamentales de l'ordre, quel que soit celui-ci. À la différence de ses devanciers (Serlio et Philandrier) et de ses successeurs (Palladio et Scamozzi), Vignole ne définit plus l'ordre par une hauteur spécifique, mais par des relations proportionnelles entre les trois éléments principaux qui le constituent dans le cadre mathématique unitaire d'une « règle » unique[16]. Cette méconnaissance de la doctrine de l'Italien n'empêche pas l'édition Tavernier/Le Muet de connaître un formidable succès éditorial qui rapidement dépasse les frontières du royaume.

Un Palladio à la française

Fig. 3. Andrea Palladio, *Projet de villa*



Les Quatre livres de l'architecture d'André Palladio. Mis en francois…, Paris, E. Martin, 1650, p. 48.

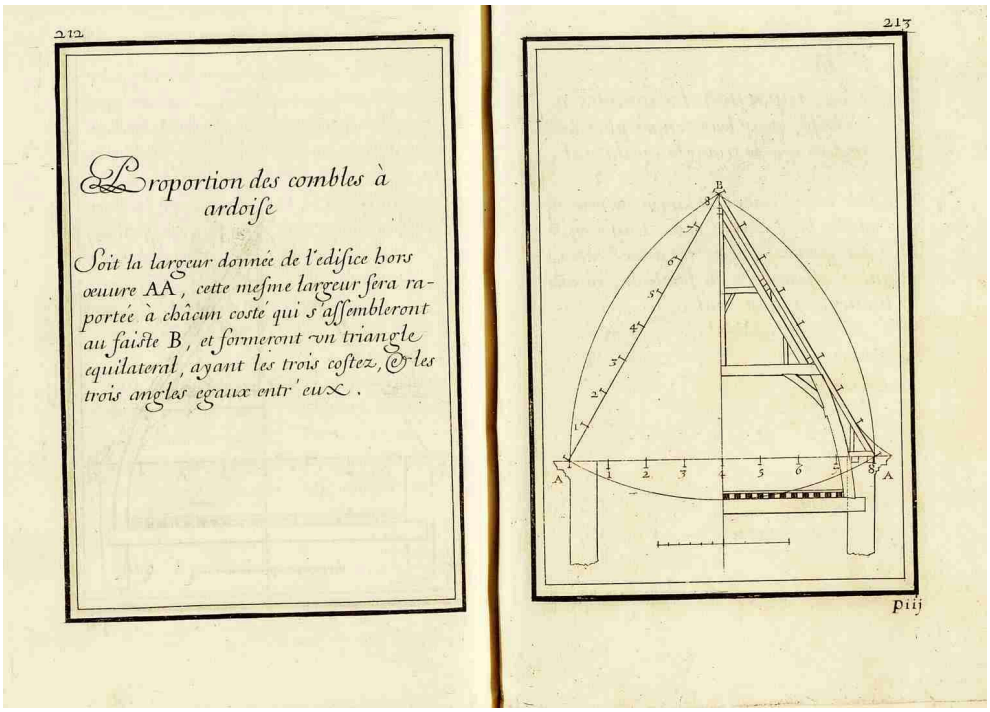
6 Palladio offre un cas différent, mais tout aussi intéressant[17]. Après sa traduction de Vignole, Le Muet s'attaque au théoricien italien qui jouit également d'une grande réputation auprès des Français, mais il ne traduit que le premier livre, dans une version revue et augmentée, *Traicté des cinq ordres… Traduit du Palladio augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir*[18]. Cinq ans plus tard, Roland Fréart de Chambray publie *Les Quatre livres de l'architecture*, première version française intégrale parue la même année que son célèbre *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*[19]. Palladio est alors on ne peut plus d'actualité. Fréart de Chambray qui a été chargé par son cousin François Sublet de Noyers, puissant surintendant des Bâtiments, de remettre l'architecture dans le droit chemin, dans le *Parallèle* distingue Palladio, le premier des Modernes à ses yeux car il a su se rapprocher des meilleurs modèles antiques. La traduction intégrale des *Quattro libri* doit simultanément faire connaître l'œuvre de l'Italien, qui incarne la nouvelle esthétique architecturale souhaitée par le pouvoir. Mais, après la mort de Louis XIII et la disgrâce puis la mort en 1645 de Sublet, ces luxueuses publications in-folio qui auraient dû être confiées à l'Imprimerie royale et illustrées de gravures sur cuivre se trouvent différées jusqu'en 1650. Si elle ne concurrence pas l'édition de Le Muet, la traduction de Fréart n'en est pas moins singulière car elle comporte trois planches supplémentaires que Palladio n'avait pas utilisées en 1570, sans doute parce qu'elle n'avaient pu être terminées à temps. Elles faisaient partie du lot des planches originales que Chambray avait eu la chance

« inespérée » de faire venir de Venise pour remplacer les gravures sur cuivre originellement prévues et qui avaient été partiellement réalisées[20]. L'une représente le plan et l'élévation d'une villa (fig. 3), les deux autres le plan et l'élévation d'un temple dorique (temple dit de la Piété). Par honnêteté scientifique Fréart les insère dans sa traduction, pour rendre le traité conforme au projet de leur auteur, tout en prenant soin de les distinguer des illustrations de l'édition originale : elles figurent ainsi à la fin des livres II et IV dont elles relèvent, accompagnées de leur commentaire en italique[21].

7 Cette démarche « scientifique » est tout à fait étrangère au praticien Le Muet, qui donne du livre I de Palladio une version pour le moins très personnelle, dans le même format de poche que le Vignole (in-octavo). Sa traduction se compose d'un premier volet consacré aux ordres dont le titre est explicite : *Traicté des cinq ordres d'architecture, desquels se sont servy les Anciens. Traduit du Palladio*, qui s'ouvre par une dédicace à Jacques Tubeuf, conseiller du roi, intendant et contrôleur général des Bâtiments de la reine, et se poursuit par les chapitres des *Quattro libri* consacrés aux ordres, c'est-à-dire les chapitres 12 à 19. Il comprend aussi le chapitre 20 sur les abus (« *Degli abusi* »). La dédicace et l'avant-propos aux lecteurs de Palladio ont logiquement disparu, mais aussi tous les chapitres sur les matériaux. La page de titre précise : *Augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir*. De fait, une seconde partie, avec une page de titre particulière, habille à la française les chapitres 21 à 29 qui traitent des galeries, entrées, salles, chambres, portes et fenêtres, cheminées, etc. Ce choix est justifié dans l'avis au lecteur : « pource que j'ay reconnu que les mesures qu'il [Palladio] prescript en beaucoup de choses sont extremement differentes de celles qu'on pratique aujourd'huy en France, au lieu de traduire precisement ce qu'il dict, et qui seroit ce me semble inutile, je te donne seulement les reigles et preceptes de ce qui est en usage parmy nous[22] ».

8 On ne saurait être plus clair. Pour résumer, Le Muet propose une traduction partielle du livre I et une interprétation française des chapitres techniques, en un mot un « Palladio à l'usage des Français ». Il amplifie ce qu'il a déjà réalisé avec Vignole vingt ans plus tôt. En cette première moitié du XVII^e^ siècle, les architectes et théoriciens français affichent ainsi leur liberté vis-à-vis des trattatistes de la Renaissance, en même temps qu'ils consacrent la réputation de Vignole et Palladio, les seuls jugés dignes d'être traduits. Le Muet suit même l'exemple de Palladio, le « premier de son siècle[23] », en publiant deux ans plus tard (1647), comme supplément à la *Manière de bâtir*, ses propres réalisations architecturales (hôtels Tubeuf et Cocquet, rue Vivienne ; châteaux de Pont, Chavigny et Tanlay). Le Muet n'établit pas moins une traduction littérale et précise du texte de Palladio. L'interprète, familier de la langue italienne, glose rarement[24]. Il développe surtout les légendes laconiques de l'Italien[25]. Toutes les illustrations sont regravées et sont du reste inversées. Surtout, Le Muet est contraint de rajouter des planches pour les détails en raison du petit format (in-octavo) de l'ouvrage présenté comme un manuel commode, comme il l'avait fait auparavant pour Vignole[26].

Fig. 4. Pierre Le Muet, *Proportions des combles à ardoise*



Traicté des cinq ordres d'architecture..., Traduit du Palladio augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir..., Paris, F. Langlois, 1645, p. 212-213.

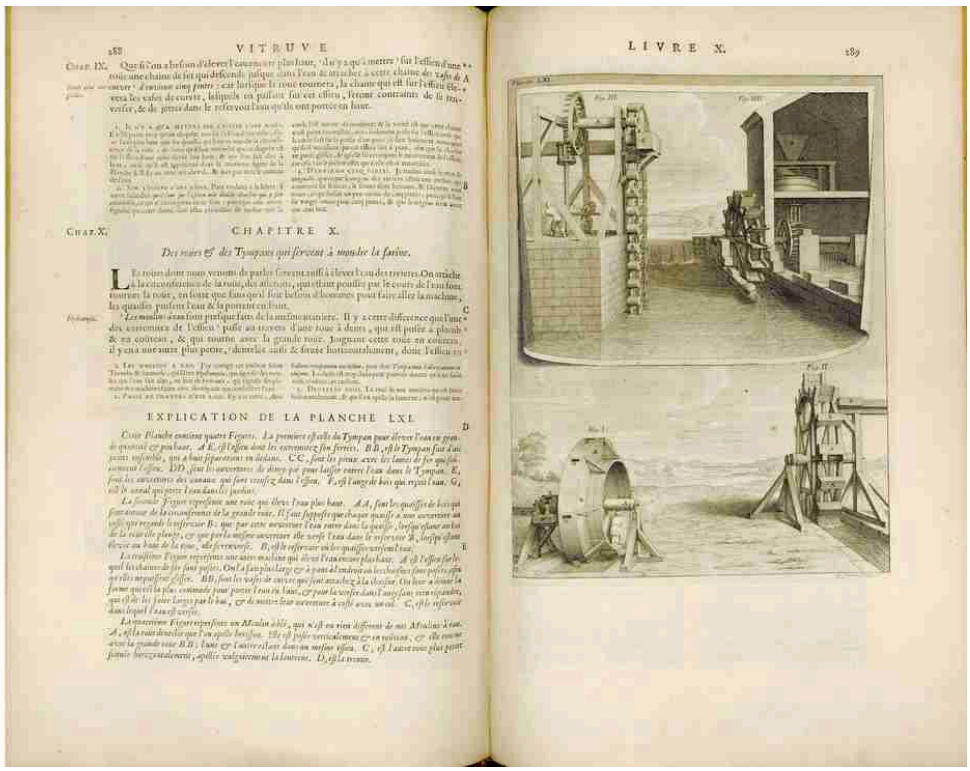
9 Seul le chapitre de Palladio sur les escaliers – le dernier du livre I – est assez fidèlement suivi. Unique précision ajoutée par Le Muet, mais elle est fondamentale : la place de l'escalier dans le bâtiment. De fait Le Muet donne ici le troisième volet de ce qui aurait pu être un grand traité : la *Manière de bâtir pour toutes sortes de personnes* publiée en 1623 en étant le premier, les portails ajoutés à son édition de Vignole, dans l'air du temps, constituant le second, et la version augmentée de la *Manière de bâtir* en 1647 avec ses propres réalisations le dernier.

10 La seconde partie du traité reprend les neuf derniers chapitres du livre I. Comme Le Muet l'avait annoncé dans l'avis au lecteur, sa traduction est librement adaptée, puisque les demeures et les usages de construction ne sont pas les mêmes en France qu'en Italie. De fait, un familier du texte palladien a bien du mal à se repérer, vu que tous les chapitres originaux ont été eux-mêmes subdivisés en plusieurs chapitres et que le texte est considérablement augmenté et abondamment illustré. La version de Le Muet est assurément moins révisée que développée, les *Quattro libri* fournissant la trame et les préceptes fondamentaux. Mais le Français ne se contente pas de substituer les traditions nationales aux habitudes italiennes lorsqu'il y a divergence de pratique et de technique : il raisonne avant tout en architecte français pour qui la décoration est subordonnée à la distribution – invention française. L'espace d'habitation est donc organisé autour des appartements du maître et de la maîtresse de maison et de la salle[27]. Alors que les pièces décrites par Palladio sont peu différenciées, pavées de carreaux ou de pierres, et voûtées de diverses façons, l'appartement français, relié à la salle, regroupe des pièces de taille et de plan variables (chambre, antichambre, cabinet)[28]. D'où un long développement consacré aux proportions des chambres avec cinq cas de figures illustrés, précédé lui-même d'un bref chapitre sur la proportion de l'antichambre[29], ce qui a un impact immédiat sur le traitement des sols (planchers pour

les pièces, dallages pour les galeries et vestibules). Aussi, tout naturellement, le texte de Palladio qui mettait l'accent sur les pavements « *di terrazzo* », comme à Venise, ou « *di pietre cotte overo di pietre vive* »[30], ainsi que sur les voûtes, est-il considérablement remanié au bénéfice des planchers et des plafonds, délaissés par l'Italien[31]. Les deux chapitres sur les portes et fenêtres (I, 25) et sur leurs ornements (I, 26) se voient considérablement étoffés[32]. Le Muet enrichit surtout son texte après la page 166 par une série de quinze planches de « Portes et Croisees selon les cinq ordres d'Andre Palladio », dont des modèles réels comme la fenêtre composite de la cour du Louvre. Les cheminées, moins nécessaires en Italie en raison du climat, sont traitées par le Français selon leur localisation (chambre, cabinet et garde-robe)[33] et les aspects techniques (conduits) ne sont pas oubliés. Quant au chapitre sur les couvertures, que Palladio n'illustre pas, il est aussi fort enrichi. Car la forme des toits, au même titre que la distribution, focalise les divergences de conception entre la France et l'Italie[34] (fig. 4).

Les Vitruve de Perrault

Fig. 5. Gérard Scotin, *Tympan et roues*

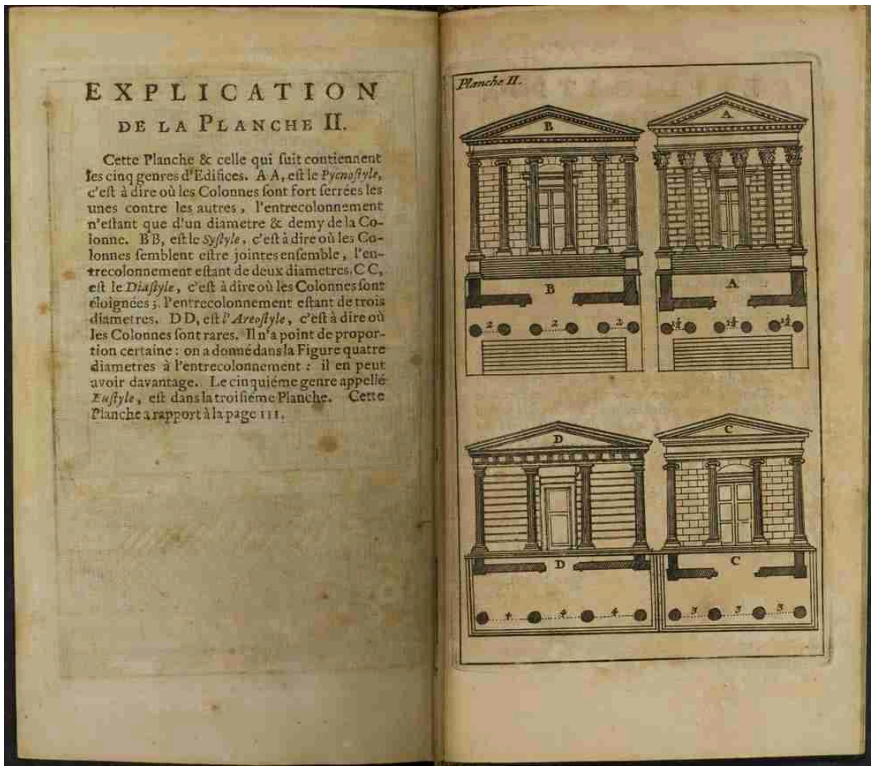


Claude Perrault, *Les Dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*, Paris, J.-B. Coignard, 1673, p. 288 et 289.

11 Restait à traduire, ou plutôt à retraduire Vitruve, non qu'il fût parfaitement d'actualité, mais il était impossible de se passer de l'indispensable caution antique qu'il représentait, en dehors des monuments, pour fonder une architecture d'État à valeur universelle. Aussi la traduction de l'architecte est-elle une commande du ministre et surintendant Colbert à Claude Perrault et à ce titre elle obéit à un cahier des charges précis. Le dessein de Colbert est de rendre le traité vitruvien accessible à un large

public et en priorité aux divers corps de métiers, afin qu'ils y trouvent les « véritables règles du beau et du parfait dans les édifices[35] », ce qui était jusque-là impossible : la seule traduction française alors disponible, due à Jean Martin, datait de plus d'un siècle (Paris, 1547) et était en outre jugée illisible par les académiciens en raison du « peu de raport qu'il y a de cette traduction au sens de l'autheur[36] ». Comme pour Fréart de Chambray en son temps, le projet s'intègre donc dans une politique globale, qui vise à concrétiser la *translatio imperii et studii* déjà amorcée sous le règne précédent. Il n'en reste pas moins que l'œuvre de Perrault est composite. La perspective normative de la commande l'a obligé à établir une traduction très précise, justifiée par un important appareil de notes, souvent plus volumineux que le texte traduit, et à l'illustrer abondamment. Comme l'une des exigences du cahier des charges était l'actualisation des sciences dans le domaine de l'architecture et celui de l'hydraulique, les techniques antiques, toujours applicables, sont illustrées et largement expliquées dans les notes : Perrault y développe également les applications modernes, voire les ingénieux perfectionnements. Colbert ne lésinant pas sur les moyens, l'ouvrage de format in-folio a été confié à Jean-Baptiste Coignard, l'imprimeur de l'Académie française. Les meilleurs dessinateurs du royaume (Edelinck, Pitau, Grignon, Scotin, Tournier...) sont aussi mis à contribution pour les illustrations pleine page ou double page qui sont gravées sur cuivre, tandis que plus de quatre-vingt planches viennent compléter les notes (fig. 5)[37]. Le ton est donné d'emblée avec le célèbre frontispice réalisé par Sébastien Leclerc (1637-1714), graveur des plus réputés : la France se voit offrir l'ouvrage de Perrault avec la colonnade du Louvre en fond et sur le côté le projet de l'arc de triomphe pour la place du Trône, réalisations auxquelles Perrault est lui-même associé. Les architectes du Roi-Soleil rivalisent désormais avec les plus grandes figures de l'antiquité, Vitruve et tous les architectes fameux cités tout au long de son traité. Il en résulte un œuvre étonnante au statut hétérogène, où le traducteur et commentateur accorde dans ses notes une place privilégiée aux réalisations architecturales ou techniques contemporaines et critique l'architecte romain dont il dénonce les erreurs, voire les incohérences. C'est du reste cette perspective contemporaine et l'abondante iconographie qui vont assurer le succès de l'ouvrage, Perrault profitant d'une deuxième édition publiée en 1684, toujours chez Jean-Baptiste Coignard, pour enrichir encore son commentaire[38].

Fig. 6. Claude Perrault, ***Dispositions pycnostyle, systyle, diastyle et aréostyle***



Abrégé des dix livres d'architecture de Vitruve, Paris, J.-B. Coignard, 1674, pl. II et explication.

12 En 1674, soit un an après l'édition du *De architectura*, Perrault récidive avec l'*Abrégé* de Vitruve, destiné plus exclusivement aux professionnels, « apprentifs » et « maîtres ». L'ouvrage est moins luxueux : il s'agit d'un simple in-douze illustré de 11 planches rejetées à la fin. La tradition de l'abrégé (*compendium* ou *épitomé*) est ancienne : Vitruve lui-même avait eu dès l'Antiquité son abréviateur, Faventinus. En 1559, Jean Gardet et Dominique Bertin avaient publié un bel exemple d'*Épitomé*, débarrassant le texte vitruvien de son fatras mythologique superflu[39] et l'illustrant de gravures sur cuivre quelquefois décalées, comme celle de l'ordre composite. Mais si Gardet et Bertin suivaient le traité vitruvien, Perrault le refond totalement et, comme l'atteste la table des matières très détaillée de l'*Abrégé* qui suit le bref avertissement, il a réorganisé les matières traitées confusément et de façon dispersée par l'architecte antique. Cette efficace remise en ordre va bien au-delà de celle souhaitée par Philibert De l'Orme un siècle plus tôt : Perrault, qui s'appuie explicitement sur son édition intégrale, a donc refondu totalement le *De architectura* et remplacé les dix livres par un ouvrage en deux parties : l'une « contenant l'Architecture qui nous est commune avec les Anciens » (solidité, matériaux, planchers, murs, situation, exposition des bâtiments, ordres), la seconde « contenant l'architecture qui étoit particulière aux Anciens » (édifices publics tels que les temples, les places publiques, etc. et les demeures privées). En cas d'obscurité, il renvoie purement et simplement le lecteur à son édition intégrale publiée l'année précédente. Le traducteur Perrault qui n'a pas trouvé dans le *De architectura* les règles qui lui auraient permis de définir une beauté positive, ajoute donc au texte antique tout ce qui lui paraît manquer. Ces ajouts sont soigneusement signalés en marge par des guillemets (fig. 6). Malgré son titre, l'ouvrage est moins un abrégé qu'une édition revue et corrigée de Vitruve.

La fortune éditoriale des éditions françaises

13 Cette désinvolture vis-à-vis de Vitruve ou des auteurs de la Renaissance caractérise le XVII[e] siècle qui est avant tout est un siècle rationnel et concret, où le savoir scientifique et technique connaît des avancées remarquables. Les grands théoriciens français ne sont pas architectes de formation : Fréart de Chambray est mathématicien, Le Muet est à l'origine ingénieur militaire, Perrault est médecin, Bosse, autre grande figure, est graveur et surtout un grand savant. Il n'est donc pas surprenant que l'autorité de Vitruve soit assez vite malmenée et que s'imposent des théoriciens aussi efficaces que Vignole ou aussi complets que Palladio, mais dans une perspective totalement contemporaine et française. Le succès du *Vignole* de Le Muet fut considérable en France : on compte plusieurs retirages parisiens pendant près de quarante ans, jusqu'à l'extrême usure des planches qui sont passées d'éditeur en éditeur. Mais le « petit Vignole français », lui-même inspiré des éditions pionnières hollandaises, connut aussi une grande fortune en Europe du Nord : c'est lui qui sert de référence aux nombreuses éditions in-octavo publiées à Amsterdam et Nuremberg. Et chaque fois le nom de Le Muet apparaît. Il inspire aussi la première traduction anglaise due à Joseph Moxon[40].

14 Quant à la « version française » de Palladio par Le Muet, elle s'impose logiquement aux dépens de l'édition intégrale de Fréart, qui en dépit de sa qualité n'apporte rien de neuf. Dans sa version partielle et très libre, Le Muet propose une architecture à la française qui a l'avantage de s'adapter parfaitement aux contrées d'Europe du Nord tout en diffusant une conception moderne de la construction (charpente, combles, distribution...). Rééditée en France en 1647, elle connaît trois contrefaçons hollandaises (1646, 1679, 1682), est traduite en néerlandais en 1646, en anglais en 1663 et, on ne s'en étonnera pas, sans cesse rééditée en cette langue (1668, 1676, 1683, 1693...), avant que ne s'impose la version que D'Aviler donne de la *Regola* dans son *Cours d'architecture* en 1691. Le Muet a donc un rôle décisif dans la diffusion des traités des deux théoriciens italiens les plus en vogue au XVII[e] siècle. Toutes ces éditions in-octavo révèlent l'extraordinaire essor de la littérature architecturale en Europe auprès d'un public plus large, alors que les publications de prestige in-folio s'adressent à une clientèle d'amateurs fortunés et de riches érudits. Le succès de l'*Abrégé* de Perrault en est aussi la preuve éclatante. Si la traduction intégrale commentée et illustrée reste la référence par excellence jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, c'est bien son *Abrégé* qui rencontre un succès international, avec une édition hollandaise en 1681, une traduction anglaise souvent rééditée (1692, 1703 etc.), ainsi que sa traduction italienne (1711...). Les nouveaux théoriciens sont « M. Le Muet » et « Mr. Perrault de l'Académie des Sciences à Paris ». Le Romain Vitruve, les Italiens Palladio et Vignole s'effacent devant les Français. Le siècle de Louis XIV brille alors de tous ses feux.

NOTES

1. Les architectes eux-mêmes proposent alors pour modèles leurs propres réalisations : projets de Philips Vingboons publiés en 1648 et 1674, opuscule posthume de Borromini sur l'Oratoire des Philippins (1725).

2. Après le succès des traductions françaises, allemandes et néerlandaises des cinq premiers livres de Serlio en 1606, Cornelis Claeszoon réunit ces différents livres en reprenant les planches et les traductions de Pieter Coecke. Cette publication est la source de la première édition anglaise du Bolonais (1611). Il y eut une réédition à Amsterdam en 1616 chez Hendrick Laurensz. Cette somme est aussi publiée en allemand à Bâle en 1608 et 1609 par Ludwig König.

3. Le traité de Blum *Quinque columnarum exacta descriptio...*, paru d'abord en latin à Zurich en 1550, fut l'ouvrage le plus diffusé en Europe du Nord : il connut de très nombreuses éditions en allemand.

4. Dietterlin a fourni à toute l'Europe nordique des modèles d'ordres associés à des supports anthropomorphes, atlantes et cariatides dans l'*Architectura und Austheilung der V. Seüln. Das Erst Buch* (1593).

5. Son traité *Architectura* (1565) continua à influencer les praticiens nordiques, attachés à leur tradition ornementale. Il fut notamment réédité à la fin du XVI^e^ siècle en allemand (1581) et en néerlandais (1598).

6. Voir *supra*, n. 2.

7. *Regla de las cinco ordenes de architectura... traduzido de toscano en romance per Patritio Caxesi*, Madrid, s. n., 1593, in-folio.

8. *Regel der funff orden von architectur...*, trad. J. W. Boheim, Nuremberg, 1617.

9. Voir Frédérique LEMERLE, « Les versions françaises de la *Regola* de Vignole au XVII^e^ siècle », *In Monte Artium*, 1, 2008, p. 101-120. Voir aussi Jean-Philippe GARRIC, « Les éditions françaises du Vignole, du traité d'architecture au manuel technique », dans Jean-Philippe GARRIC, Valérie NÈGRE et Alice THOMINE-BERRADA (éd.), *La Construction savante. Les avatars de la construction technique*, Paris, Picard, 2008, p. 169-172.

10. Pierre LE MUET, *Regles des cinq ordres d'architecture de Vignolle Reveuee (sic) augmentees et reduites de grand en petit par Le Muet*, Paris, M. Tavernier, 1632.

11. Voir Frédérique LEMERLE, « Les traductions françaises de Palladio par Pierre Le Muet (1645) et Roland Fréart de Chambray (1650) », Corso Palladio 2001, *Palladio e i Moderni*, Vicence, Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, à paraître.

12. Pierre LE MUET, *Regles des cinq ordres...,op. cit.* n. 10, pl. XXXVII, p. 74-75. Salomon de Brosse a dessiné en 1614 cette porte pour l'hôtel parisien de Bénigne Bernard : voir Henri SAUVAL, *Histoires et recherches de la ville de Paris*, Paris, Ch. Moette et J. Chardon, 1724, II, p. 198.

13. Pierre LE MUET, *Regles des cinq ordres...,op. cit.* n. 10, pl. XXXVIII, p. 76-77 ; pl. XXXIX, p. 78-79.

14. Pierre LE MUET, *Regles des cinq ordres...,op. cit.* n. 10, pl. XL, p. 80-81 ; pl. XLI, p. 82-83.

15. Pierre LE MUET, *Regles des cinq ordres...,op. cit.* n. 10, pl. XLII-L, p. 85-101.

16. À hauteur égale, l'entablement de chaque ordre équivaut toujours au quart de la colonne, le piédestal au tiers. Ce qui change donc d'un ordre à l'autre, c'est le diamètre de la colonne. Vignole, qui raisonne en architecte, envisage l'ordre comme une entité abstraite, le diamètre et par suite le module (demi-diamètre ou rayon) n'étant qu'un paramètre relatif. Partant d'une hauteur déterminée il établit un algorithme qui permet de calculer le module de l'ordre choisi, avec ou sans piédestal. Sur la doctrine vignolesque, voir Cristof THOENES, « Vignolas *Regola delli cinque ordini* », *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20, 1983, p. 345-376 [trad. ital. : *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento : disegni, ordini, magnificenza*, Milan, 1998,

p. 77-107] ; *Id.,* « La dottrina della "Regola" », dans *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milan, Electa, 2002, p. 341-343 ; Gabriele MOROLLI, « Il 'fiore della regola'. Le componenti modanari e il proporzionamento dei "Cinque Ordini" di Vignola », dans Christoph L. FROMMEL, Maurizio RICCI et Richard J. TUTTLE (éd.), *Vignola e i Farnese*, Milan, Electa, 2003, p. 174-205.

17. Frédérique LEMERLE, « Les traductions françaises… », *op. cit.* n. 11.

18. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres d'architecture, desquels se sont servy les Anciens. Traduit du Palladio augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir…*, Paris, François Langlois, 1645.

19. Roland FRÉART DE CHAMBRAY, *Les Quatre livres de l'architecture d'André Palladio. Mis en françois…* Paris, Edme Martin…, 1650.

20. Roland FRÉART DE CHAMBRAY, *Les Quatre livres…*, *op. cit.* n. 19, « Epistre ».

21. Voir Frédérique LEMERLE, Introduction à la réédition des *Quatre livres de l'architecture d'Andrea Palladio* (trad. d'après FRÉART DE CHAMBRAY, Paris, 1650), Paris, Flammarion, 1997, p. I-IX ; *Id.*, « À propos des trois planches de Palladio insérées par Fréart de Chambray dans sa traduction des *Quattro libri* », *Annali di architettura*, 9, 1997, p. 93-96.

22. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 115.

23. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, dédicace, n. p.

24. Le terme « composite » est souvent suivi de son doublet « composé », terme utilisé volontiers par les Français depuis De l'Orme, quand il ne le remplace pas. Le mot « orlo » est souvent traduit par la séquence « orle, ourlet ou plinte ».

25. À l'exception de celles du toscan. « Moduli 11 minuti 10 » est ainsi traduit : « Modules unze parties dix iusques soubz la voulte » (les « parties » étant substituées aux minutes), voir Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 75. Voir aussi p. 33 (dorique), 53 (ionique), 93 (composite).

26. Le Muet supprime de même les mesures des planches illustrant le chapiteau et l'entablement et les reprend dans la planche suivante où il reproduit séparément l'entablement sans décor et le chapiteau. Pour les ordres corinthien et composite, il simplifie les gravures représentant l'entablement et le chapiteau : il en extrait le détail du soffite et l'ichnographie du demi-chapiteau auxquels il consacre une planche particulière qui cette fois précède la planche principale.

27. L'*anticamera*, présente dans les palais des papes et des cardinaux italiens, joue un rôle important dans le cérémonial. Elle est introduite en France par Serlio à Ancy-Le-Franc et son usage se généralise sous Henri II. Voir Françoise BOUDON et Monique CHATENET, « Les logis du roi de France au XVI^e^ siècle », dans Jean GUILLAUME (éd.), *Architecture et vie sociale*, Paris, Picard, 1994, p. 73-74.

28. Sur cette géotypologie, voir Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'Architecture à la française*, Paris, Picard, 1982, p. 60-69.

29. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 122-127.

30. Andrea PALLADIO, *I Quattro libri dell'architettura*, Venise, F. de'Franceschi, 1570, I, p. 53.

31. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 128-130.

32. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 161, 165.

33. Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 168-169.

34. Le Muet illustre le comble dit « à la française », en tuiles et surtout en ardoise (Pierre LE MUET, *Traicté des cinq ordres…*, *op. cit.* n. 18, p. 211, 213, 217) et ajoute des modèles plus modernes de combles brisés dits « à la Mansart », qu'il avait lui-même adoptés quelques années auparavant (p. 224-225). L'ouvrage de Le Muet s'achève sur trois planches proposant des modèles de plafonds (p. 227-229).

35. Claude PERRAULT, *Les Dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*, Paris, J.-B. Coignard, 1673, Préface.

36. *Procès verbaux de l'Académie d'Architecture, 1671-1681*, publiés par H. Lemonnier, Paris, 1911, I, 28 février 1673, p. 21. Sur la traduction de Vitruve par Jean MARTIN, voir Frédérique LEMERLE, « Jean Martin et le vocabulaire d'architecture », dans *Jean martin un traducteur au temps de François I^er^ et de Henri II*, *Cahiers* V. L. Saulnier, 16, Paris, PENS, 1999, p. 113-126.

37. Claude PERRAULT, *Les Dix livres d'architecture...*, *op. cit.* n. 35, Préface.

38. Claude PERRAULT (éd.), *Les Dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures. Seconde edition reveuë, corrigée, & augmentée...*, Paris, J.-B. Coignard, 1684. De nouvelles planches pleine page sont signées de Pierre LEPAUTRE.

39. Jean GARDET et Dominique BERTIN (éd.), *Épitomé ou extrait abrégé des dix livres d'Architecture de Marc Vitruve Pollion. Enrichi des figures et pourtraits pour l'intelligence du livre. Par Ian Gardet... et Dominique Bertin...*, Toulouse, G. Boudeville, 1556-1559. Sur l'ouvrage, voir Frédérique LEMERLE, « Architecture antique et humanisme : *L'Histoire tolosaine* (1556) et l'*Épitomé* de Vitruve (1559) », dans Nathalie DAUVOIS (éd.), *L'Humanisme à Toulouse (1480-1562)*, Paris, Champion, 2006, p. 423-437.

40. Joseph MOXON (trad.), *Vignola, or the compleat architect*, Londres, J. Moxon, 1655.

AUTEUR

FRÉDÉRIQUE LEMERLE

Directrice de recherche au Cnrs au Centre d'études supérieures de la Renaissance à Tours.

Elle a publié de nombreux articles et ouvrages sur la théorie architecturale, le vitruvianisme et la réception des antiquités aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Elle a consacré entre autres une édition critique aux *Annotations* de Guillaume Philandrier sur le *De architectura* de Vitruve (Picard, 2000 ; Classiques Garnier, 2011), ainsi qu'au *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* de Roland Fréart de Chambray (Ensba, 2005). Elle a fait paraître *La Renaissance et les antiquités de la Gaule* (Brepols, 2005). Elle a cosigné avec Yves Pauwels *L'Architecture à la Renaissance* (Flammarion, 1998 ; rééd. 2005 et 2008) et *L'architecture au temps du Baroque* (Flammarion, 2008). Elle est co-directrice de plusieurs ouvrages collectifs (*Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e^ au début du XVII^e^ siècle*, Édition du conseil scientifique de l'université Charles-de-Gaulle, 2002 ; *Perspective, Projections, Design. Technologies of Architectural Representation*, Routledge, 2008 ; *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, IRHIS, 2009 ; *Le XIX^e^ siècle et l'architecture de la Renaissance*, Picard, 2010). Elle dirige au Cesr le programme ARCHITECTURA et a en charge aux Classiques Garnier la collection « Arts de la Renaissance européenne ».