



HAL
open science

**La fortune de l'oeuvre théorique de Sebastiano Serlio.
La règle et la licence. Diffusion des formes de la
Renaissance entre Sicile, Lorraine et la région le long de
la Weser : similitudes et différences dans la réception des
modèles imprimés en Europe au XVIe et XVIIe siècle**
Angelo de Grande

► **To cite this version:**

Angelo de Grande. La fortune de l'oeuvre théorique de Sebastiano Serlio. La règle et la licence. Diffusion des formes de la Renaissance entre Sicile, Lorraine et la région le long de la Weser : similitudes et différences dans la réception des modèles imprimés en Europe au XVIe et XVIIe siècle. Architecture, aménagement de l'espace. École pratique des hautes études - EPHE PARIS, 2015. Français. NNT : 2015EPHE4064 . tel-02099675

HAL Id: tel-02099675

<https://theses.hal.science/tel-02099675>

Submitted on 15 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



École Pratique
des Hautes Études

Mention « Histoire, textes et documents »

École doctorale de l'École Pratique des Hautes Études
Équipe Histara (EA 7347)

La fortune de l'œuvre théorique de Sebastiano Serlio. La règle et la licence. Diffusion des formes de la Renaissance entre Sicile, Lorraine et la région le long de la Weser

Similitudes et différences dans la réception des modèles imprimés en Europe au XVI^e et XVII^e siècle

TOME I

Par Angelo DE GRANDE

Thèse de doctorat de Histoire de l'art de la Renaissance

Sous la direction de Mme Sabine FROMMEL, Directeur d'études

Soutenue le 02/12/2015

Jury :

Mme Olga Medvedkova, Directrice de recherche, CNRS-ENS
M. Marco Rosario Nobile, Professeur, Università degli studi di Palermo
Mme Jasenka Gudelj, Professeur associé, Université de Zagreb
Mme Sabine Frommel, Directrice d'études, EPHE
M. Bruno Klein, Professeur, TUD.

*À mon père
et à ma mère.*

« Without deviation from the norm, progress is not possible »

(F. Zappa)

Remerciements

Je tiens à remercier mes directeurs de thèse, Sabine Frommel et Bruno Klein, pour m'avoir suivi au cours de la préparation de ce long travail. Je remercie par ailleurs mes collègues, avec lesquels j'ai partagé temps et expériences. J'adresse en outre mes plus sincères remerciements à Eva Renzulli et Antonio Bruculeri, deux professeurs italiens qui m'ont aussi aidé à toucher au but en m'apportant leur soutien pendant toutes ces années. Parmi mes collègues, je remercie tout particulièrement Évelyne Saint Paul, qui m'a aidé à corriger les fautes de langue et a été toujours présente pour moi, comme une sœur. Aux cours de madame Frommel, j'ai connu et apprécié l'amitié et le soutien de la famille Lécuyer, qui m'a poussé à progresser dans mon travail. Je tiens également à remercier Gilda Iannò et Michael Simonsen, pour leurs aides dans la traduction des textes latins et Allemands, Cécile Breffort, sans laquelle ce travail n'aurait jamais revêtu cette forme, et l'ami Sandro Cugno, pour m'avoir aidé à réaliser les dessins de la résidence Hinke à Brême, du palais Nobili à Trapani et de l'église Santi Rocco e Sebastiano à Erice. Pour finir, je remercie ma mère qui, en Sicile et bien qu'à 2 400 kilomètres de distance, n'en a pas moins toujours été à mes côtés par l'esprit, me soutenant pendant les moments les plus durs, et ma compagne Costanza qui, telle un rayon de soleil, a éclairé mon chemin.

Sommaire

Tome I

Introduction générale	6
Chapitre I	
1 Le <i>Livre extraordinaire</i>	15
2 La fortune éditoriale	24
3 La règle et la licence	26
Chapitre II	
<i>Weser, la Renaissance le long d'une rivière</i>	
1 Aspects particuliers de la région	32
2 Les commanditaires et la tradition locale	39
3 De Uslar à Brême	48
4 La résidence du doyen Joachim Hincke à Brême et les liens avec l'architecture danoise	51
Chapitre III	
<i>Lorraine, un carrefour d'influences</i>	
1 La région et le duché	57
2 Le manque de bibliothèques	61
3 Le chantier de Clausen et la Lorraine	63
4 L'influence du château de Mansfeld et la quête du motif « maillé »	65
5 Les portes délicates	73
6 Le château d'Harcourt	77
Chapitre IV	
<i>Sicile, une île loin d'être isolée</i>	
1 Aspects particuliers de la région	82
2 Palerme : ses librairies et ses bibliothèques	83
3 Trimarchi à Castelbuono, un exemple théorique	85
4 Les Commanditaires et la tradition locale	92
5 Exemples palermitains de portes et fenêtres encore existants	95

6 En dehors de Palerme	
6.1 Les premiers signes	106
6.2 La seconde moitié du Cinquecento	114
6.3 Le début du XVII^e siècle	129
6.4 La fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle	141

Chapitre V

Les modèles de Serlio les plus reproduits dans l'architecture bâtie

1 Le Livre extraordinaire	146
2 Le Livre IV	151
3 Le Livre III	155
4 Le Livre VII	156

Chapitre VI

Éléments distinctifs de l'influence du traité de Sebastiano Serlio

1 Le bossage	158
2 Du bossage rustique au bossage décoré	162
3 L'ordre dorique	171
4 Le composite	175

CONCLUSION	179
-------------------	-----

ANNEXES	187
---------	-----

<i>APPENDICES</i>	235
-------------------	-----

Tome II

CATALOGUE

Weser	249
Lorraine	264
Sicile	295

ANNEXE	361
--------	-----

Bibliographie	383
----------------------	-----

Table des matières	434
---------------------------	-----

Table des illustrations	439
--------------------------------	-----

Abréviations	452
---------------------	-----

Introduction générale

Cette recherche s'appuie sur un catalogue de portails exécutés en suivant les modèles imprimés dans le *Livre extraordinaire* de Sebastiano Serlio et dans les autres livres de son traité¹. L'analyse de ces réalisations, souvent anonymes, nous fait comprendre comment ces modèles ont été filtrés par le savoir-faire qui caractérise la zone où ils ont été réalisés et ses traditions.

Nous avons choisi ces modèles parce que pendant la Renaissance le traité de Sebastiano Serlio, architecte et théoricien bolognaise, constitue une des initiatives éditoriales les plus importantes en matière d'architecture. Des recherches récentes ont clarifié les modalités de la mise au point des différents livres, les références, la chronologie et les traductions². Par ses expériences à Bologne, sa ville natale, à Rome, à Venise et, depuis 1541, à la cour de France, l'artiste développe une capacité de concilier des modèles antiques et ceux de la Renaissance italienne avec les traditions locales. Parmi les neuf volumes de cet énorme traité, le *Livre IV* (Venise 1537) et le *Livre extraordinaire* (Lyon 1551) ont remporté le plus grand succès. Dans son *Livre IV*, l'auteur présente les cinq ordres d'architecture d'une manière systématique et intelligible : des dessins sont accompagnés de légendes précisant des mesures, en témoignant d'un rapport équilibré entre texte et image. Des portions de façades illustrent à titre indicatif l'emploi et l'effet des ordres. Le *Livre extraordinaire*, qui s'est ajouté ultérieurement au programme, est consacré aux

¹ Nous avons utilisé deux systèmes différents dans le texte principal et dans le catalogue pour la bibliographie. Ceci pour faciliter la lecture du catalogue (pour la même raison, nous avons utilisé les abréviations bibliographiques aussi dans l'An. E). En outre, la numérotation des illustrations du Catalogue, considéré comme un volume à part, est séparée de celle du texte principal.

² L'étude approfondie et actualisée de l'œuvre de Serlio menée récemment par Sabine Frommel fournit pour la première fois une explication cohérente et complète du rôle joué par l'architecte Serlio, constructeur et concepteur, et non plus simple théoricien : S. Frommel, *Sebastiano Serlio*, Milan, 1998 (et S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, éd. Gallimard, Paris, 2002). Les écrits de Francesco Paolo Fiore offrent une interprétation supplémentaire de la vie et de l'œuvre de notre homme, et par la publication des manuscrits des Livres VII et VIII, commentés avec l'architecte Tancredi Carunchio, Fiore livre de nouvelles connaissances sur l'évolution du traité en s'attachant tout particulièrement aux caractéristiques architecturales italiennes et françaises qui ont été assimilées et développées par l'artiste au fil de son long et laborieux travail de rédaction : F. P. Fiore (sous la direction de), *Sebastiano Serlio architettura civile libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna* (notes de F. P. Fiore et T. Carunchio), Milan, 1994 ; Y. Pauwels, « Les origines de l'ordre Composite » in *Annali di Architettura del Centro Palladio di Vicenza*, vol. 1 (1989), p. 29-46 ; Y. Pauwels, « Propagande architecturale et rhétorique du Sublime : Serlio et les « Joyeuses entrées » de 1549 » in *Gazette des Beaux-Arts*, n° CXXXVII, mai-juin 2001, p. 221-236. Les nombreuses études réalisées par Yves Pauwels contribuent largement à la compréhension de l'usage des ordres de Serlio en France : Y. Pauwels, *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, 2002. Enfin, Magali Vène a mené une étude détaillée des éditions serliennes, fondamentale pour comprendre la diffusion spatiale et temporelle de l'œuvre de notre architecte : Magali Vène, *Bibliografia Serliana. Catalogue des éditions imprimées du Traité d'architecture de Sébastien Serlio (1537-1681)*, Paris, 2007.

portes. Le langage ornemental de ces inventions fantaisistes témoigne d'une plus grande liberté par rapport aux règles de Vitruve. Des livres non publiés du vivant du Bolognais, comme le sixième sur les demeures ou le septième sur les contraintes et les obstacles auxquels l'architecte est confronté, eurent également une influence notable³. Sebastiano Serlio, au travers de son œuvre théorique, donc *liberalis*, a offert la possibilité aux artisans, surtout ceux à l'écart des principaux centres artistiques, de suivre une règle mettant de l'ordre dans les principes de Vitruve, ainsi qu'un riche corpus de dessins rassemblant les œuvres des maîtres anciens et modernes avec les siennes⁴. Son traité, et en particulier le *Livre IV* constitue un ensemble de règles qui établit une vraie grammaire de l'architecture, dont le dessin constitue la base⁵. On peut par conséquent affirmer que vu sa large production d'*exempla*, il forme une référence capitale pour les praticiens de son temps.

Ces livres instaurèrent un canon de l'architecture classique qui conduira inévitablement à une inclinaison croissante vers ces formes renaissantes diffusés grâce à la gravure et à l'imprimerie, une véritable mode qui poussera tant les artistes que les collectionneurs à acquérir ces nouveaux modèles qui enrichiront le vocabulaire architectural de chaque région du continent européen, en adoptant les spécificités locales, ou mieux, en les adaptant au nouveau goût provenant d'Italie. Ce phénomène d'une importance cruciale pour la métamorphose des langages aux Temps modernes invite à se pencher sur les mécanismes de réception moyennant quoi les modèles classiques se conjuguent avec le

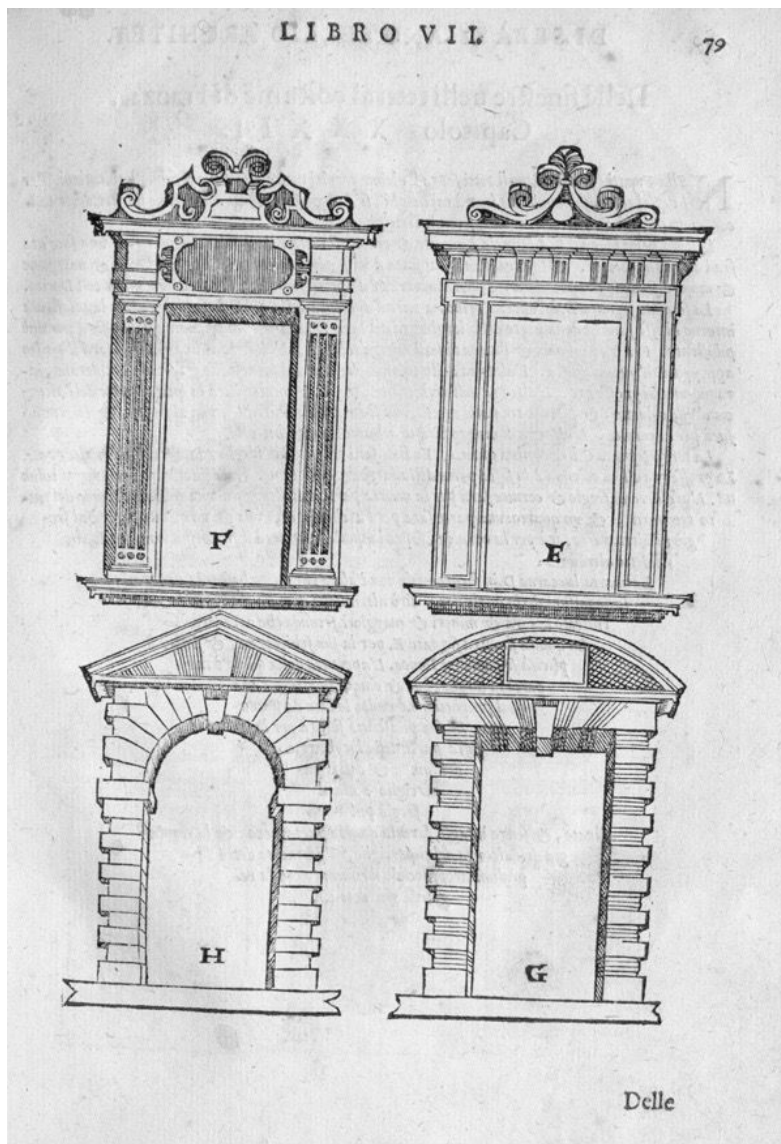
³ S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 364.

⁴ Mercure, dieu de l'éloquence, est placé au sommet du frontispice du traité de Philibert De l'Orme pour mettre sous l'égide de ce dieu tous les raisonnements et les projets d'architecture à l'origine de cette œuvre théorique. Dans le cadre du débat entre les arts, le dessin a été considéré comme le fondement de l'art (el fondamento dell'arte) depuis la fin du XIV^e siècle par Cennino Cennini ; Alberti le qualifia en outre d'œuvre d'intelligence (opera d'ingegno), donc digne d'être considéré comme un ars liberalis, puisque c'est l'artisan qui est chargé de façonner la matière selon le dessin. Le dessein dont parle Alberti, c'est le projet d'architecture où se manifeste l'activité créatrice de l'architecte, l'idée qui a besoin, pour être réalisée, de la main expérimentée de l'artisan et non plus de celle de son auteur. Ainsi Filarete plaça-t-il le dessin à la base de chaque production artistique, et Léonard de Vinci l'éleva-t-il au rang de discours mental (discorso mentale) nécessaire, aussi, pour l'enquête scientifique de la nature. La dispute, que l'on peut estimer achevée à la fondation de l'Académie florentine du dessin par Vasari en 1563, a sûrement intéressé notre architecte. Cf. M. Curti, « Il dibattito sul primato tra le Arti nella prima metà del Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento* (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 576-582 ; Ph. de l'Orme, *Le Premier Tome de l'Architecture*, Paris, 1567, f° 51 ; C. Cennini, *Il libro dell'arte*, Vicence, (édition sous la direction de Franco Brunello), 1993 ; L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Florence, Niccolò di Lorenzo Alamanno, 1485, p. 9 (*Editio principes*, sous la direction de Bernardo Alberti. Avec une dédicace à Laurent le Magnifique et une lettre du Poliziano) ; L. da Vinci, G. Gherardo De Rossi, *Trattato della pittura*, Imprimerie De Romanis, Rome, 1817, p. 42.

⁵ Y. Pauwels, « Architecture, rhétorique et création littéraire au XVI^e siècle » in *principale, Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Conférence internationale 31-08 04-09 2005, Paris (en ligne).

savoir-faire autochtone et les conventions esthétiques du milieu local.

C'est grâce à la diffusion de l'imprimerie tout au long du XVI^e siècle que plusieurs domaines de la connaissance humaine sortent des monastères, des maisons aristocratiques et des corporations pour devenir disponibles à tout un chacun dans des livres de papier imprimés à l'aide de procédures mécaniques, très éloignées de l'ancienne tradition des enluminures sur parchemin et du lent travail de transcription correspondant. Cette opération de renouvellement des moyens de propagation de la culture a entraîné une vaste divulgation des textes imprimés, processus qui a aidé la culture humaniste à s'imposer. Les livres sont enfin accessibles à un public plus large qui ne compte pas uniquement des érudits mais commence à attirer aussi les amateurs et les curieux de chaque discipline. Ces livres sont dotés d'images, d'*exempla* qui n'ont pas toujours besoin d'un lectorat alphabétisé pour être compris ou être interprétés (ill. 1).



1. Fenêtres du *Livre VII* de Serlio, Venise 1584.

Toutes les disciplines commencent à faire l'objet d'une classification et d'une mise à jour des connaissances, les secrets des ateliers des maîtres maçons qui ont bâti les cathédrales ou ceux des alchimistes sortent des cercles élitistes pour être imprimés et diffusés dans des manuels d'instruction aspirant à devenir de véritables *compendia* de toutes les notions d'un domaine.

Quand Sebastiano Serlio publie son *Livre IV*, le *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquità, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio* en 1537, il n'articule pas son discours sous forme, par exemple, d'un dialogue, comme l'a fait plus tôt Diego de Sagredo dans le *Medidas del Romano* ou Filarete dans son traité resté à l'état de manuscrit, mais, à l'instar de Vitruve, il s'adresse directement au lecteur, comme un professeur à son élève. Il publie le premier manuel d'architecture en langue vernaculaire italienne qui entend simplifier le langage complexe de Vitruve et d'Alberti et régler les proportions des ordres d'architecture d'après une sélection issue de l'étude des antiquités romaines relevées soit directement par lui soit par son maître Peruzzi ou les autres artistes qu'il avait eu la chance de rencontrer. Ce traité a eu une longue gestation et sa publication a tout de suite intéressé tant les commanditaires que les ouvriers en la matière.

J'ai pris en certaines choses quelque licence pour être en ce pays-là. Ce sera pour ceux qui, par hasard, aimeront plus les choses licencieuses que les régulières et considèrent que le monde a été toujours comme ça, comme le confirment tant d'antiquités en Europe, où l'on trouve davantage de choses licencieuses que régulières selon la doctrine de Vitruve. [traduction de l'auteur]⁶

Serlio avait compris que dès l'Antiquité, plus on s'éloignait du centre artistique, moins le vocabulaire normatif dicté par Vitruve était suivi par les architectes⁷. La distance, l'écart devait être le moyen de concevoir ce qui tend à être perçu comme étrange, c'est-à-dire la licence⁸.

⁶ « Io ho pigliato in alcune cose qualche licenzia per essere in paesi tali. Queste saranno per alcuni alli quali per avventura piaciono più le cose licenziose che le regolari, perciò ch'il mondo fu sempre così, come ne fan fede tante antiquità in diverse parti dell'Europa, dove si trovano più cose licenziose che regolari secondo la dottrina di Vitruvio. » Cf. M. Rosci, *Sesto Libro di tutti li gradi degli homini*, Milan, 1966, f° 74.

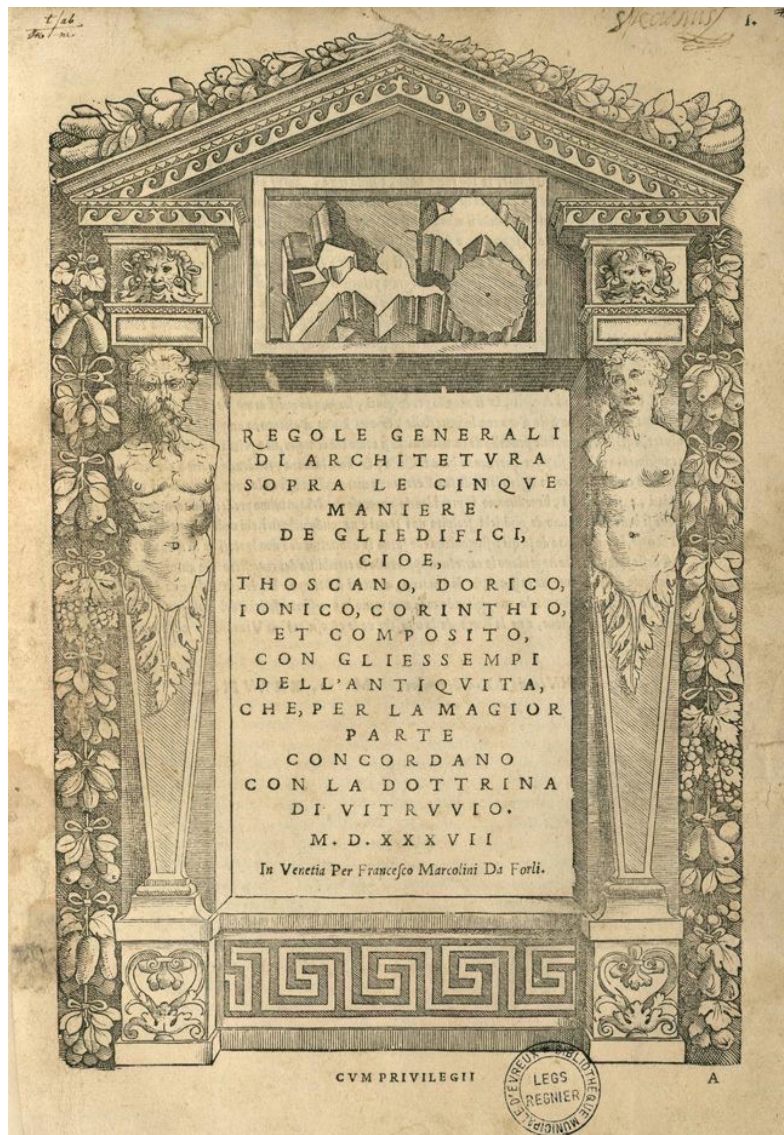
⁷ S. Frommel, « Innovazione tramite mediazione : Sebastiano Serlio e Francesco Primaticcio alla corte di Francia negli anni Quaranta » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 171.

⁸ J. Koering, « L'écart au travail de l'étrangeté » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes, 2012, p. 258.

Les familles princières exploitent ces modèles avec un souci de légitimation mais, dans un cadre européen où les guerres sont à l'ordre du jour, l'emploi de structures imposantes et fortifiées aboutit à une vaste utilisation et diffusion des ordres habillés de rustique. Les sculpteurs, les maîtres maçons et les architectes sont obligés de se former le plus vite possible aux nouveaux modèles pour éviter la concurrence des Italiens.

Les théoriciens ayant suivi l'expérimentation de Serlio et élaboré livres et recueils d'architecture, comme par exemple Jacques Androuet du Cerceau, Hans Blum ou Peter Coecke, hormis Vignole et Palladio et De l'Orme, n'étaient paradoxalement pas très prolifiques en matière d'architecture bâtie et appliquaient leurs connaissances à l'architecture éphémère pour les entrées triomphales des rois.

Le traité du Bolognais a connu une immense diffusion, au point d'avoir été traduit dans plusieurs langues entre le XVI^e et le XVII^e siècle. Tout de suite après la sortie de son *Livre*



2. Frontispice du *Livre IV* (Regole generali...) de Serlio, Venise 1537.

IV (III. 2), *Le Regole generali...*(Venise 1537), Peter Coecke, entre 1539 et 1542, le traduit d'abord en flamand et puis en français et allemand, pour satisfaire une clientèle impatiente qui ne pouvait pas attendre que son vrai auteur le traduise et le commercialise.

Malgré la canonisation précise du système des ordres, Serlio entretient un rapport souple avec la règle : la recherche d'un principe et son application s'imposent, mais de l'espace est accordé à l'imagination et à l'interprétation de la part de l'architecte. Son traité a motivé d'innombrables *exempla* qui associent tradition et innovation. Les architectes, les maîtres maçons, les tailleurs de pierre disposaient grâce à lui d'un répertoire assez large pour réaliser leurs expérimentations.

La réception débute par le détail architectural avant d'atteindre la syntaxe. Ces mutations sont assimilées aux spécificités du milieu artistique et technique et à ses facultés d'assimilation ou de résistances.

Qu'il s'agisse d'une porte de ville, d'une porte de maison ou de villa, ou bien encore d'une porte éphémère pour l'entrée triomphale d'un souverain, ou d'un frontispice (qui introduise l'argument traité dans un livre), la franchir symbolise toujours un passage, historique ou dimensionnel. Comme les arcs de triomphe ont témoigné des victoires des empereurs romains et l'entrée symbolique dans une nouvelle ère de richesse pour la ville, les nouvelles entrées triomphales du XVI^e siècle ont servi à présenter les souverains comme de nouveaux empereurs. La porte forme aussi l'entrée symbolique dans un univers plus intime. Elle est surtout un élément architectonique caractérisant le style de l'édifice. Cet élément est très souvent le seul qui change, au fil de siècles, pour mettre à jour l'esthétique d'une maison et sa perception au sein de la ville. Sa mise à jour peut être influencée par la nouvelle demeure d'un souverain ou par un simple livre et peut également servir à affirmer le pouvoir et le poids politique d'un homme au sein d'une ville ou à déclarer que l'on partage les idées politiques du souverain qui l'a fait réaliser dans sa demeure.

Serlio avait compris la force commerciale de l'imprimerie et connaissait le goût des hommes. Une fois son traité presque achevé, il a l'idée d'y ajouter un *Livre extraordinaire*, au sens propre du terme, pour proposer une longue série de portes rustiques et délicates aptes à satisfaire tous les goûts.

On verra que les portails du *Livre extraordinaire* ont été appliqués à tous les types d'architecture, du château à la maison de berger, mais qu'ils ont rencontré une certaine résistance dans la mise à jour des architectures religieuses françaises et allemandes avant le XVII^e siècle.

Les traces encore visibles de l'influence du *Livre extraordinaire* aideront à comprendre

l'impact politique et social au sein des villes des régions que nous avons étudiées.

La présente recherche essaie d'éclaircir certains processus de migration de prototypes serliens par l'étude des portails issus du traité de notre architecte. Afin d'analyser de telles assimilations, nous proposons de mettre en parallèle des exemples en France, en Allemagne et en Italie. Pour ce faire, nous avons choisi trois régions périphériques dans ces trois pays, indépendantes politiquement et économiquement du pouvoir centralisé de la cour du souverain. La Lorraine, duché sous la direction des Anjou et des Guise, occupe une position stratégique qui fait d'elle une sorte de tampon pour régler les conflits entre France et Allemagne. La Sicile, vice-royaume sous la direction de la famille Aragon, est engagée dans le maintien d'un équilibre en Méditerranée visant la paix entre chrétiens et musulmans. Et, enfin, la zone autour de la rivière Weser, et plus particulièrement le duché de Brême, sous la direction d'un prince-évêque de la famille Brunswick, où les conflits ont été surtout de nature religieuse.

Ces trois territoires offrent un éventail d'exemples qui dénote une évolution influencée par la théorie d'exemples issus de l'interprétation des modèles publiés par Sebastiano Serlio et soulignent une évolution commune de l'architecture européenne influencée par la théorie et sensible au goût pour le détail.

Une recherche dans les recueils de photographie régionales a permis d'identifier des exemples et leur état de conservation. En outre, nous avons procédé à un relevé des exemples choisis dans trois régions. L'analyse archéologique et la recherche dans les archives ont éclairé l'origine des bâtiments à étudier. Pour chaque ville ou village historique, nous avons fait un relevé photographique et, le cas échéant, graphique du portail, un recueil des informations historiques et une comparaison avec les autres portes issues du *Livre extraordinaire*. Nous avons ainsi approfondi la réception du traité de la part des contemporains de Serlio.

En Sicile, notre région d'origine, les modèles de Serlio sont assez répandus, comme il ressort des études déjà menées⁹. Nous avons fait de nouvelles découvertes à Palerme, où nous avons identifié les deux résidences de la famille Castillo Sant'Isidoro. La Lorraine conserve, cachés dans son territoire hétérogène, plusieurs exemples remarquables de l'influence du traité de Serlio, comme les portes de Vézelize et Marville ou les maisons de

⁹ F. Scaduto, *Serlio e la Sicilia. Alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palerme, 2000.

Châtillon-sur-Saône¹⁰. Enfin la région aux alentours de la Weser, où nous avons reconstruit l'histoire du palais du doyen Joachim Hinke dont il reste seulement le portail¹¹. Ce dernier exemple aide à comprendre l'importance d'une étude qui consiste tout d'abord à trouver une porte, pour ensuite la franchir, l'analyser et essayer de comprendre son histoire, et ce aussi quand le bâtiment pour lequel cette porte a été construite a disparu et qu'elle constitue le seul élément à étudier.

Il serait trop ambitieux de retracer l'histoire de chaque édifice remanié en suivant ces modèles à partir de 1537 et de retrouver les noms de tous les commanditaires ou des architectes. Nous pouvons en revanche tenter d'en comprendre l'évolution et la filiation en comparant les planches imprimées avec l'architecture réelle, bâtie, qui documente elle-même la diffusion et l'assimilation des modèles.

Il s'avère que le bossage est un autre élément distinctif de la diffusion du traité du Bolognais, qui est le premier à proposer un mélange d'un ordre avec le rustique. Au château d'Uslar, on relève les premières traces de bossage dans la région et de très belles fenêtres à frises bombées encore entières et visibles sur place. Un tel ordre est sans doute lié au traité de Serlio.

En effet, notre étude ne contient pas seulement les portes dérivées du traité du Bolognais mais aussi, parfois, les fenêtres et les façades entières qui représentent une étape importante dans l'évolution du style.

Ces trois régions commencent à s'enrichir de ces architectures antiquisantes et s'harmonisent non seulement sous l'influence du *Livre IV* ou du *Livre extraordinario*, mais aussi de Hans Vredeman de Vries et d'autres auteurs de traités et recueils. Cette diffusion des livres d'architecture a permis la divulgation d'un nouveau langage architectural censé remplacer le vieux style gothique national.

Nous pourrions ainsi comprendre également la manière dont les traits stylistiques locaux persistent en s'associant avec éléments de provenance classique grâce à la liberté que Serlio laisse à l'architecte praticien. Les mélanges les plus hardis empêchent en effet parfois de déchiffrer correctement les ascendances stylistiques. Ces modèles représentent

¹⁰ Nous avons décidé de faire de la Lorraine notre région de référence en France aussi parce que Jean-Jacques Gloton, qui a étudié l'influence de Serlio en France, a exprimé la nécessité de mener des recherches en Lorraine et en Franche-Comté, qui n'ont pas encore été analysées sous l'angle de l'influence du traité serlien. J.-J. Gloton, « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 1988, p. 407-421.

¹¹ Cette région inclut aujourd'hui plusieurs lands (États de la République fédérale d'Allemagne) : Basse-Saxe, Ostwestfalen, nord de l'Hesse et Brême. C'est dans cette région qu'a été bâti le château d'Uslar, où le bossage « rustique » a été employé, pour la première fois en Allemagne, en 1559, comme nous l'apprend Henry-Russell Hitchcock. H.-R. Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton, New Jersey, 1981, p. 157.

un trait d'union entre la règle et la licence, entre les fruits du gothique tardif et le classicisme.



3. Sebastiano Serlio, porte du Grand Ferrare, Fontainebleau.

CHAPITRE I

I.1 *Le Livre extraordinaire*

En 1551, Serlio publie son *Livre extraordinaire*. Il choisit ce nom parce que cet ouvrage n'était pas prévu dans le projet initial, qu'il a exposé dans la préface du *Livre IV* de 1537. Ce livre s'inscrit par conséquent en dehors de l'ordre normal du traité, *extra ordinem*¹².

Il s'agit d'un recueil de planches illustrant cinquante modèles de portails monumentaux, et donc d'un catalogue où un commanditaire pouvait choisir son modèle entre trente portes à bossage et vingt portes « délicates », élégantes.

Les gravures figurant des portails, empreints ou non de rustique, que Serlio a publiées

comme modèles au cours de son existence, et tout particulièrement les cinquante portes du *Livre extraordinaire* et celles du *Livre IV* qui ont remporté un franc succès auprès des amateurs d'architecture, ont influencé l'ensemble de l'Europe de diverses manières. Dans chaque région faisant l'objet de notre étude, les architectes et les maîtres maçons interprètent les modèles serliens en fonction du goût du commanditaire et selon leur savoir-faire. La liberté par rapport à la règle, la licence qui, souvent, dépasse les canons vitruviens dont cette règle dérive, occupe une place primordiale dans la théorie de Serlio et offre aux architectes la possibilité de comprendre le nouvel esprit qui caractérise l'architecture à partir de 1547. Ce post-vitruvianisme qui se développe après la mort d'Antonio da Sangallo, et donc après l'entrée de Michel-Ange sur la scène architectonique, a d'une certaine façon déjà été présenté par Serlio dans ses *Livres VI, VII*



4. G. A. Dosio, dessin de la Vigna Alberini (Windsor Castle).

¹² Mario Carpo, « Le *Livre extraordinaire* (Lyon, Jean de Tournes, 1551) édition bilingue » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon, 2004, vol. I, p. 145.

et VIII¹³. Ces volumes, qu'il avait laissés de côté pour réaliser l'œuvre de sa vie, le *Livre extraordinaire*, seront publiés par Strada en 1575, mais le *Livre VI* sera redécouvert seulement au XX^e siècle.

Le vitruvianisme cède la place à un style moins orthodoxe, plus riche et plus fantaisiste, licencieux. Grâce à la leçon de Serlio en France et à l'influence de l'œuvre de Michel-Ange, à partir de la même période Philibert De l'Orme et du Cerceau empruntent la voie d'un hyperdécorativisme post-vitruvien très éloigné des strictes règles des Italiens en raison aussi, peut-être, de l'anti-italianisme d'Henri II¹⁴.

Serlio restera malheureusement toujours ignorant du succès et de la diffusion de son *Livre extraordinaire* qui, entre 1558 et 1572, connaîtra douze rééditions rien qu'en Italie, là où il croyait que les architectes prônant la doctrine de Vitruve se seraient opposés à son entreprise éditoriale. S'il avait pu imaginer une telle réaction, peut-être n'aurait-il jamais présenté ses excuses aux architectes vitruviens¹⁵.

Les portes/modèles que nous avons relevés dans les différentes régions faisant l'objet de notre étude dénotent une certaine tendance, chez ceux reproduisant les modèles de notre architecte, à imiter quelques portails plus célèbres, sans doute parce que concrètement réalisés, comme celui de la résidence du cardinal de Ferrare Hippolyte d'Este (ill. 3), l'un des plus encensés et des plus répandus en Europe¹⁶, et à l'origine de la réalisation du *Livre extraordinaire* :

Pour ce que voyant ; et voyant souventes fois regarder et louer la porte du Révérendis. et Illustris. Cardinal de Ferrare, où continuellement je me tiens, et que plusieurs en désiroient la copie pour s'en servir : de là vint (comme j'ai dit dessus) que je encommençai tel labeur.¹⁷

¹³ S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 364.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ S. Serlio, *Livre extraordinaire... op. cit.*, f° A2v°.

¹⁶ La mode consistant à reproduire les portails du *Livre extraordinaire* perdurera longtemps dans l'univers des cardinaux. En effet, en 1612 Markus Sittikus fait encore bâtir par l'architecte suisse Santino Solari une magnifique résidence au pied du mont Helbrunn, au sud de Salzbourg (Autriche). Dans ce petit château, les portails s'inspirent des planches les plus bizarres de notre architecte, notamment le modèle rustique XX où les supports anthropomorphes sont emprisonnés dans des paniers en osier ceints de bandeaux rustiques. Cette fantaisie des supports se retrouve également dans la décoration des fûts de certaines colonnes du cloître de l'abbaye de Königsutter, en Allemagne du Nord, et laisse supposer un certain intérêt de notre architecte, à la fin de sa vie, pour l'architecture médiévale nord-européenne. Cf. Schiitz, *Abbayes et monastères d'Europe*, Paris, 2005, p. 268.

¹⁷ Dédicace au « très chrétien roi Henri », cf. S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, f° A2.

« Premièrement la porte ci-devant (comme j'ai dit) est à la maison du Révérendissime et Illustrissime Cardinal de Ferrare Don Hippolyte de Este, laquelle est d'œuvre toscane vêtue de rustique. »¹⁸ Serlio entame ainsi son *Livre extraordinaire* avec ce type de *mescolanza* (combinaison) de deux ordres.

Ce portail de style toscan « habillé » de rustique rappelle celui conçu par Giulio Romano pour la Vigna Alberini (ill. 4), près de la porte Portese à Rome : quatre bandeaux rustiqués interrompent les fûts lisses des colonnes toscanes engagées et les claveaux ponctuent l'architrave, la frise et la corniche de l'entablement toscan. Enfin, l'ordre comprend un fronton triangulaire supporté par des acrotères destinés à des statues¹⁹.



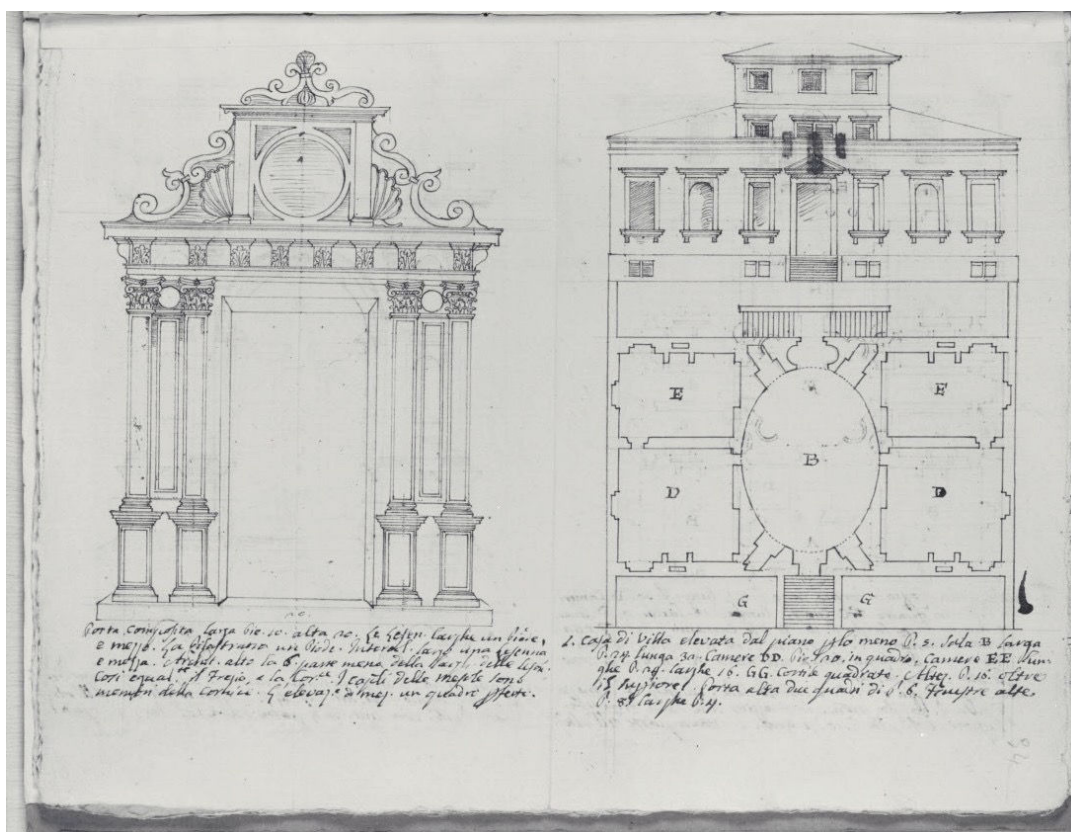
Fol. 23344, © Médiathèque Communautaire, Moulins Communauté
5. Frontispice de la traduction de P. Coecke du *Livre IV* de Serlio, Anvers 1542.

¹⁸ *Ivi*, f° A3. On retrouve ce portail appliqué à des façades d'église, à Palerme, au Castello a Mare, et plus tard aussi en France, à la chapelle Saint-Félix de Les Mées. Cf. J.-J. Gloton, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, École française de Rome, Palais Farnese, 1979.

¹⁹ S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 227.

N'importe qui pouvait reproduire ses modèles à l'aide des outils de base de l'architecte : « Et ainsi ayant le petit compas pour l'œuvre petite, et le grand pour la grande, transportera la chose petite en forme grande sans point faillir »²⁰.

Étant donné l'intérêt suscité par les portails qu'il a érigés dans le cadre des entrées triomphales de Lyon en 1548 et de Paris en 1549²¹, par ceux déjà publiés dans ses troisième et quatrième livres, et après avoir compris le goût du pays où il séjourna pendant des années ; grâce aussi, sans doute, au succès remporté par les planches bizarres de son élève Jacques Androuet du Cerceau parmi les amateurs d'architecture, mais en tenant compte également de la réussite du portail du Grand Ferrare à Fontainebleau où il vivait depuis la disparition de ses mécènes, Serlio décide de composer ce recueil de portails et de l'agencer d'une façon différente des autres, au regard des ouvrages qu'il a publiés précédemment. Pour la première fois dans l'histoire des éditions serliennes, en raison du changement de la technique de gravure, il fait imprimer des planches réalisées



6. Exemple d'une page trouvée au cabinet de dessins du Castello Sforzesco de Milan dans le fonds *Maggiolini* du XVIII^e siècle.

²⁰ S. Serlio, *Livre extraordinaire...* op. cit., f° A2v°.

²¹ Il semble que Martin, ou Goujon, ait puisé son inspiration dans la planche XIII du *Livre extraordinaire* en réalisant l'arc pour l'entrée du pont Notre-Dame, qualifié de « composé » dans le texte du livret. Cf. Yves Pauwels, « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les « Joyeuses entrées » de 1549... », op. cit., p. 225.

au burin sur cuivre où le texte typographique est séparé des images²². C'est probablement grâce à cette technique qu'il a pu faire graver des planches avec une plus grande richesse de détails ornementaux, à l'instar de la suite des Arcs de du Cerceau de 1549, où son élève avait par contre utilisé la nouvelle technique de l'eau-forte²³.

Dans la première édition du *Livre extraordinaire*, publiée à Lyon chez Jean de Tournes²⁴, les textes français et italiens ne sont pas intercalés mais imprimés sur deux plaques indépendantes, dans un objectif à la fois didactique et promotionnel, évident dans une ville unique comme Lyon, à cheval entre la culture française et la culture italienne.

La mention placée en ouverture de ce livre, « Avec Privilège du Pape, Empereur, Roy treschrestien, & Seignorie de Venize », nous fait comprendre que Serlio craignait d'autres contrefaçons de son œuvre et semble avoir envisagé un retour dans son pays natal²⁵, ou bien un changement de nation et de mécène, et nous incite également à croire que, pendant le Concile de Trente, bénéficiant du *placet* d'imposantes personnalités, comme les figures mentionnées, s'avérait fondamental pour la réussite éditoriale d'une œuvre aussi novatrice.

La plupart des portails réunis dans ce livre se caractérisent notamment par un décor fondamentalement basé sur la *licentia*²⁶ et la *mescolanza*²⁷.

²² Carpo, « Le livre... » *op. cit.*, p. 145. En 1528, Agostino Masi, son collaborateur à Venise, avait gravé neuf planches sur cuivre. Cf. S. Deswarte-Rosa, « Introduction générale » au *Traité... op. cit.*, p. 31.

²³ S. Frommel, « Jacques Androuet du Cerceau et Sebastiano Serlio: une rencontre décisive », in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de J. Guillaume, avec la collaboration de Peter Fuhring), Paris, 2010, p. 132 ; P. Fuhring, « L'œuvre gravé », in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de J. Guillaume, avec la collaboration de Peter Fuhring), Paris, 2010, p. 36.

²⁴ Pour approfondir la figure de l'éditeur Jean de Tournes et le cadre littéraire des années 1540 à Lyon, cf. G. Defaux, (sous la direction de) *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon, 2003, p. 209-256. Grâce à ces pages, on saisit également l'importance du cercle culturel et artistique d'origine toscane qui se développe à Lyon au XVI^e siècle. En outre, le grand nombre de publications bilingues, en français et en toscan, imprimées pendant ce siècle a servi aux Italiens à apprendre le français, et aux Français à apprendre l'italien vernaculaire, le toscan (voir en particulier p. 222).

²⁵ Serlio, dans une lettre à François de Dinteville du 19 mai 1552, évoquera son intention de « mutar paese » ; cf. S. Frommel, *Sebastiano... op. cit.*, p. 37-39.

²⁶ « C'est-à-dire de la liberté par rapport aux règles de l'architecture », cf. *ivi.*, p. 363.

²⁷ Déjà introduite dans les quatrième et troisième livres pour créer le système proposé dans le traité, « pour règle générale », Serlio a recours à plusieurs sources qu'il a combinées en suivant le concept de *mescolanza* (mélange) et en dépassant dès 1537 les rigides *decor* de Vitruve. Ce concept de *mescolanza* pourrait être lié aux études de Castiglione sur la conception d'une langue vulgaire unique s'inspirant de plusieurs sources. Cf. F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana... op. cit.*, p. 513.

La *regola* vitruvienne énoncée par Serlio dans le *Livre IV* a ici disparu²⁸ pour céder la place à son évolution, son enrichissement au travers d'une interprétation plus libre et adaptée au goût des commanditaires²⁹. Les éléments constitutifs des ordres sont transformés et mélangés entre eux. Notre homme change les proportions des ordres et combine le bossage rustique avec les pierres les plus raffinées et les plus soignées, comme transporté par une « fureur architectonique »³⁰ qui l'amène à modifier les modèles classiques en proposant des innovations aptes à satisfaire tous les goûts. À l'instar de Raphaël, Serlio a ressenti le besoin d'aller au-delà de la règle de Vitruve. Raphaël disait : « Vitruve me donne sans doute de grandes lumières, mais pas autant qu'il m'en faudrait. »³¹ Il faut dépasser les règles pour créer la nouveauté, mais il convient aussi de veiller à ne pas finir comme Icare.

Pour Serlio, ce dernier effort représenta l'ultime espoir de recommencer à participer aux grandes commandes royales. Depuis 1545, il est désespéré, comme l'indique la lettre de l'Arétin, qui l'incite à retourner à Venise³². Ses rapports avec le roi étaient compromis, et si l'on fixe la datation du recueil des dessins préparatoires d'Augsbourg à 1546³³, il insère déjà les symboles d'Henri II dans certains portails avant la mort de François I^{er}, en espérant recevoir du nouveau roi une juste reconnaissance. Finalement, il publie son

²⁸ Comme Giulio Romano et Michel-Ange en Italie, Serlio et De l'Orme en France sont allés au-delà de la règle de Vitruve en expérimentant des formes nouvelles et extravagantes. Cf. S. Frommel, *Sebastiano... op. cit.*, p. 364 et 368.

²⁹ Comme le dit justement Sabine Frommel : « Les *invenzioni* du *Livre extraordinaire* ne relèvent pas d'un anti-vitruvianisme, mais plutôt d'un post-vitruvianisme. » Cf. *ibidem*.

³⁰ Dédicace au « très chrétien roi Henri », cf. S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, f° A2.

³¹ À propos de la fabrique de San Pietro à Rome, Raphaël écrit une lettre à Baldassarre Castiglione où il exprime ses soucis en la matière : « Notre saint Père m'a mis un grand fardeau sur les épaules, en me chargeant de la construction de San Pietro. J'espère ne pas y succomber. Ce qui me rassure, c'est que le modèle que j'ai fait plaît à Sa Sainteté, et a le suffrage de beaucoup d'habiles gens. Mais je porte mes vues plus haut ; je voudrais trouver les belles formes des édifices antiques. Mon vol sera-t-il celui d'Icare ? Vitruve me donne sans doute de grandes lumières, mais pas autant qu'il m'en faudrait. » Cf. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, troisième édition, Paris, 1835, p. 220.

³² P. Aretino, *Terzo libro delle lettere*, Venise, 1546, p. 193v°-194.

³³ J. Erichsen, « L'Extraordinario libro di Architettura, note su un manoscritto inedito » in Thoenes, *op. cit.*, p. 191.

œuvre en 1551, à Lyon, mais sans l'aide du monarque³⁴.

On peut distinguer trois courants dans ces portails : le précieux, le rustique et le figuratif³⁵. Des styles applicables à toutes les architectures, habitations privées, fortifications ou églises. Pour ce dernier type de bâtiment (les églises), on apprend déjà dans la préface du *Livre V* que l'on n'érige plus de grandes églises et que l'on n'achève pas non plus celles dont la construction a déjà démarré³⁶.

Cette situation, éventuellement due aux tensions qui se soldèrent par les guerres de religion, a peut-être donné à Serlio l'idée de proposer des portails applicables aux édifices, pour actualiser le gothique et l'adapter au nouveau courant.

Par ailleurs, dans la préface adressée aux lecteurs de son *Livre extraordinaire*, Serlio explique la raison pour laquelle il s'est « montré aussi licencieux ». Il évoque les goûts et les désirs de la clientèle du XVI^e siècle³⁷, ces « hommes qui apprécient généralement les nouveautés et qui voudraient avoir suffisamment d'espace pour y placer lettres, armoiries, devises... scénettes en moyen ou bas-relief, tantôt une tête antique, tantôt un portrait moderne. »³⁸

Il justifie ainsi le fait d'avoir brisé « souvent une architrave, la frise ou une partie de la corniche... un frontispice pour y loger une table d'attente ou des armoiries. » Mais il tient à préciser que : « Tous ces éléments une fois supprimés, en rajoutant des corniches aux endroits manquants, et en parachevant les colonnes imparfaites, les ouvrages demeureront intacts et dans leur aspect initial. »³⁹

Serlio explique donc son travail, ses motivations, son public et ses craintes à nous tous, mais aussi et surtout aux architectes « prônant la doctrine de Vitruve », qui ne virent

³⁴ Dans la lettre de Serlio à François de Ditenville que Sabine Frommel publie dans sa monographie sur Serlio architecte plusieurs fois citée, on réalise la difficile situation des dernières années de la vie de notre homme, économiquement soutenu par des amateurs de son travail, tel le susnommé François de Ditenville, évêque d'Auxerre et Monseigneur le bailli de Troyes ; en outre, il est très malade et aimerait regagner sa patrie pour mourir, mais il a peur de ne pas arriver à supporter le long voyage. Il en arrive à regretter les choix de sa vie en déclarant : « et par ailleurs, en vérité, je m'en veux d'être un pauvre étranger dans un lieu étranger où mon art n'est pas reconnu... », (Lettre à François de Ditenville, évêque d'Auxerre, 19 mai 1552, BNF, collection Dupuy, ms. 728, f° 178r°/v°), cf. S. Frommel, *Sebastiano... op. cit.*, p. 38.

³⁵ J.-J. Gloton, « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 1988, p. 415.

³⁶ Cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 202.

³⁷ Comme déjà dans son *Livre IV* où il écrit : « anco al dì d'hoggi piace la novità, e le cose non troppo usate : e massimamente quelle sono di più satisfatione » (traduction de l'auteur : au jour d'aujourd'hui, on aime encore la nouveauté et les choses pas trop usitées ; ces dernières, surtout, sont les plus appréciées) ; cf. *ivi*, f° 147v°.

³⁸ Cf. *ivi*, f° 221 et S. Serlio, *Livre extraordinaire de l'architecture de Sebastiano Serlio*, Lyon, 1551, f° A2v°.

³⁹ *Ibidem*.

probablement pas d'un bon œil son intention d'éduquer le vaste public et de diffuser la culture architecturale de la Renaissance. Il conclut en déclarant : «Considérez le pays où je me trouve et suppléez, je vous prie, vous-même mes failles. »⁴⁰ Ce pays, à savoir la France, où les ordres architectoniques sont librement transformés et enrichis à la recherche d'un langage national⁴¹. Serlio tente avec sa dernière publication de se positionner par rapport aux architectures extrêmes et bizarres auxquelles son influence théorique en France a donné naissance à l'occasion des « Joyeuses Entrées »⁴² (comme celle conçue par le poète Maurice Scève⁴³) ; mais aussi à celles développées dans les réalisations de Philibert De l'Orme⁴⁴ et dans les vingt-cinq planches publiées par Androuet du Cerceau en 1549⁴⁵, où on voit tout de suite le lien étroit qui unit du Cerceau à son maître dont il cite l'arc de Vérone et autres arcs qui s'inspirent du *Quatrième* et *Troisième Livre*⁴⁶.

Enfin, vieux et malade à Fontainebleau, le Bolonais a vu ses élèves se réapproprier l'architecture de leur propre patrie, et comme transporté, comme lui même a écrit, par une « fureur architectonique »⁴⁷, il a laissé échapper son dernier souffle de culture en exprimant son point de vue définitif à propos de la « licence », constituant ainsi une leçon

⁴⁰ *Ibidem*. À la fin du *Livre III* édition de 1540, dans sa présentation « A li lettori », Serlio désigne ces architectes « prônant la doctrine de Vitruve » dont il craignait le jugement pour son *Livre extraordinaire* et qu'à l'occasion de la publication de son *Livre III* il serait amené à affronter pour se défendre d'éventuelles accusations ; il cite, à Venise, « il Magnifico Gabriel Vendramini severissimo riprenditor de le cose licentiose, M. Marcantonio Michiele consumatissimo ne le antichità » ; à Bologne, sa patrie, « il Cavalier Bocchio, il giudicioso M. Alessandro Manzolo, e Cesare Cesareano Lombardo » ; à Rome, « Valerio Porcaro Romano, e suo fratello profondissimi conoscitori d'ogni secreto del gran maestro de gli Architetti » ; et pour finir, en France, « lo eruditissimo Monsignor Baifio... molto intendente Monsignor di Rodez... l'universalissimo Monsignor di Mompolieri, e sopra tutti dal gran Re loro... ».

⁴¹ Y. Pauwels, « Les Français à la recherche d'un langage. Les ordres hétérodoxes de Philibert De l'Orme et Pierre Lescot » in *Revue de l'Art*, 1996, n° 112, p. 9-15, et Y. Pauwels, *Aux marges de la règle*, Wavre, 2008, p. 7, 105, 147-148 et 160-163. Sur la probable connaissance des colonnes du chœur de Santa Prassede par Philibert De l'Orme, voir A. Blunt, *Philibert De l'Orme*, Paris, 1963, p. 140.

⁴² Y. Pauwels, « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les « Joyeuses entrées » de 1549... », *op. cit.*, p. 225.

⁴³ M. Scève, *La magnificence de la superbe et triomphante entrée de la noble & antique cité de Lyon*, Lyon, 1549 (Paris, BENSBA, Les 535).

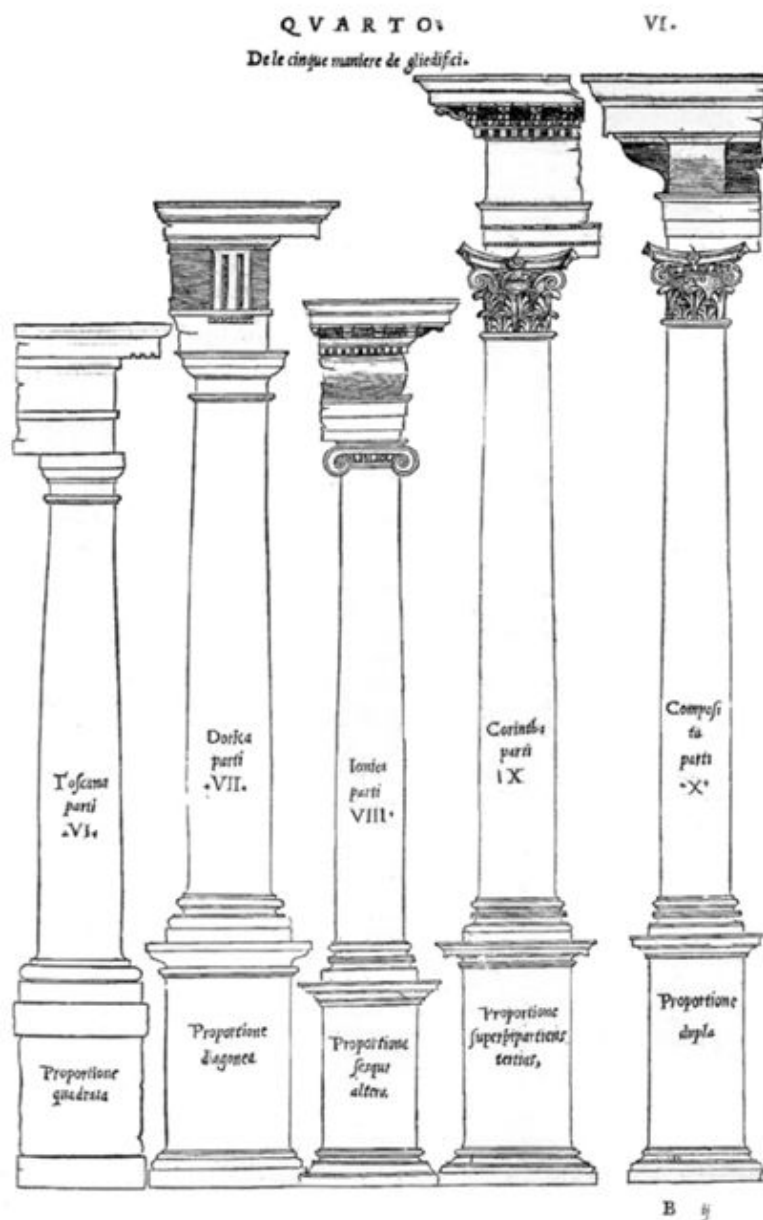
⁴⁴ Dans les années 1550, les architectes français encore très serliens s'écartent des normes vitruviennes sur la façade du Louvre ou à l'avant-corps de l'aile principale d'Anet. Cf. Y. Pauwels, *Aux marges... op. cit.*, p. 160.

⁴⁵ Jacques Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti exempla arcuum...*, Orléans, 1549 (Paris, BINHA, 4 RES 1475).

⁴⁶ S. Frommel, « Jacques Androuet du Cerceau et Sebastiano Serlio: une rencontre décisive », in *Jacques Androuet du Cerceau... op. cit.*, p. 132.

⁴⁷ Dédicace au « très chrétien roi Henri », cf. S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, A2.

supplémentaire pour la nouvelle vague des architectes français maintenant émancipés. Et comme nous l'explique Jacques Androuet du Cerceau en 1559 : « Vostre Majesté... il ne sera plus besoing avoir recours aux estrangiers. »⁴⁸



7. Planche proportionnelle des ordres d'architecture. Serlio, *De le cinque maniere degli edifici*, Livre IV (Regole generali...), f° VI.

⁴⁸ Dédicace au roi du *Premier Livre d'architecture* de 1559, cf. J. Androuet du Cerceau, *Livre d'architecture...*, Paris, 1559 ; Monique Chatenet, « Des modèles pour l'architecture française » in *Jacques Androuet du Cerceau...* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p.197.

1.2 *La fortune éditoriale*

Comme Martin Luther a placé la parole divine, la Bible, entre les mains des laïcs en Allemagne grâce à l'imprimerie, Sebastiano Serlio place la parole de Vitruve entre les mains et sous les yeux de tous, d'abord en Italie, puis en Europe.

De 1537 à 1619, cinquante-deux éditions des livres de Serlio ont été publiées en six langues différentes⁴⁹. En 1539, deux ans après la première édition vénitienne, Anvers voit la publication d'une traduction néerlandaise des *Regole generali*. Le nom de Serlio n'apparaît qu'à la fin de l'ouvrage qui est signé par Pieter Coecke van Aelst⁵⁰, le traducteur. Cet homme est un peintre célèbre attaché à la cour impériale et comprend rapidement l'intérêt commercial de la diffusion du *Livre IV* dans une Europe encore largement gothique. Il décide alors d'en publier, en 1542, une traduction française et une autre allemande en 1543⁵¹.

Étant donné le succès de ce premier livre, Coecke entame donc une campagne de publication parallèle en néerlandais et en français des livres de notre homme en proposant, en 1545, une deuxième édition de la traduction française du *Livre IV* ; en 1546, la première traduction néerlandaise du *Livre III* ; en 1549, une seconde édition de la traduction néerlandaise du *Livre IV* ; en 1550, la première traduction française du *Livre III*, accompagnée d'une troisième édition française du *Livre IV*. À la mort de Pieter Coecke, sa veuve, Mayken Verhulst, se charge de faire publier en 1553 la traduction néerlandaise des *Livres I, II et V* que son mari avait presque achevée.

En 1552, Francisco de Villalpando publie la traduction en espagnol des *Livres III et IV*, déjà très répandus dans la péninsule Ibérique dans leurs éditions originales italiennes et françaises. Ces traductions ont connu seulement deux rééditions, en 1563 et 1573.

En Angleterre, la première traduction anglaise publiée par Robert Peake est tardive (1611) ; Serlio y est presque un inconnu, comparé à Vignole, Palladio et Scamozzi.

Imprimé dans dix villes différentes et traduit en sept langues durant près d'un siècle et demi, ce catalogue de formes et d'ornements que constitue le traité de Sebastiano Serlio a été utilisé par de nombreux architectes, maîtres d'ouvrages et artisans, mais également

⁴⁹ J. B. Bury, « Serlio. Some bibliographical notes... », *op. cit.*, p. 94.

⁵⁰ J. Offerhaus, « Pieter Coecke et l'introduction des traités d'architecture aux Pays-Bas » in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, 1988, p. 443-452.

⁵¹ F. Lemerle, « La diffusion du traité de Serlio en Europe » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon, 2004, vol. I, p. 230.

par les commanditaires potentiels ou les amateurs de recueils d'architecture⁵².

Après un début très critiqué, les livres de notre architecte commencent être reconnus comme fondamentaux pour l'étude de l'architecture.

Au XVII^e siècle, en fait, Philippe Baldinucci, dans ses *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, souligne l'importance de l'œuvre théorique de Serlio. Il accuse Vasari de chauvinisme en qualifiant d'impardonnable l'absence de la biographie du Bolognais dans les *Vies* et témoigne l'importance cruciale de son *Livre extraordinaire* :

Un livre extraordinaire, le sixième volume⁵³ d'architecture de Sebastiano Serlio, architecte du roi très chrétien (Henri II, auquel il le dédie), où il expose trente portes rustiques et vingt plus délicates [...] cet éminent architecte bolognais dont Vasari, s'il avait été Florentin, ou Toscan, aurait vanté les louanges, comme tant d'autres [...] Serlio, en effet, bénéficia de l'estime de tous pour sa doctrine en matière d'architecture civile et militaire, de géométrie et de perspective. En architecture civile, principalement, il convient de le considérer comme l'un de premiers maîtres. [traduction de l'auteur]⁵⁴

Toujours au XVIII^e siècle on trouve des carnets, comme celui découvert au cabinet de dessins du Castello Sforzesco de Milan, qui témoignent d'une utilisation très tardive des modèles de Serlio étudiés avec beaucoup de soin aussi à cette époque. Les portails du *Livre extraordinaire* y sont reproduits et décrits avec toutes leurs composantes dans des annotations au-dessous des dessins. Ce carnet scolaire, où son copiés parfaitement, à quelque exception près, les portes de Serlio, confirme que l'utilisation de ces modèles dans le milieu scolaire n'a pratiquement jamais cessé⁵⁵ (ill. 6).

⁵² Pour une connaissance approfondie de la diffusion européenne du traité de Serlio, cf. Magali Vène, *Bibliografia Serliana... op. cit.*, p. 32-40.

⁵³ À cette époque le *Livre extraordinaire* commence à être confondu avec le *Livre VI*, qui restera manuscrit jusqu'au XX^e siècle.

⁵⁴ « Estrordinario libro, cioè il sesto, d'architettura di Sebastiano Serlio, architetto del Re Cristianissimo (allora Enrico II, al quale lo dedica) nel quale si dimostra trenta Porte d'opera rustica, e venti d'opera più delicata...questo insigne architetto Bolognese, il quale se fosse stato Fiorentino, o Toscano, il buon Vasari ne avrebbe dette meraviglie, siccome di tanti altri le ha dette... Il Serlio di fatti fu stimato da tutti per la sua dottrina in architettura civile, e militare, geometria, e prospettiva. Nell'architettura civile principalmente devesi riguardare come uno de' primarj dottori », cf. Philippe Baldinucci, *Notizie de i professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 6, Turin, 1820, p. 323-331.

⁵⁵ Ces dessins, que nous avons nous-même relevés, se trouvent dans le fond *Maggiolini* et sont conservés dans le cabinet des dessins du Castello Sforzesco de Milan. Ils sont probablement reproduits à partir de *Tutte le opere d'architettura...* parce que outre les portails du *Livre extraordinaire*, on recense des modèles du *Livre IV*, mais aussi des *Livre III et V*. Seulement les plans et les portails s'accompagnent à une description et certains d'entre eux ont été légèrement modifiés.

1.3 *La règle et la licence*

Pour comprendre le traité de Serlio, il nous faut percer la signification des mots règle et licence que le Bolognais emploie très souvent dans son œuvre.

La règle de Vitruve, sur laquelle repose l'architecture de la Renaissance, fait référence aux proportions qu'il a énoncées dans ses livres et qu'à partir du XV^e siècle, les artistes essaient de respecter pour bien bâtir à la manière romaine, dite classique. Mais Raphaël était déjà soucieux de ne pas y trouver toutes les réponses⁵⁶. La règle, donc, s'étend dans un premier temps à tous ces monuments antiques qui constituent un document, un vestige de la manière de bien bâtir. Vasari disait en effet que : « La règle consista, en architecture, à mesurer les monuments antiques en conservant leurs plans dans les œuvres modernes. »⁵⁷

Lorsque Vasari considère le dépassement de la règle, *la bizzarria*, comme une expression positive de la singularité d'un artiste ou d'une œuvre, il explique précisément aussi bien la règle que la raison de son dépassement. La fameuse *licenza nella regola*, cette liberté par rapport à la règle exaltée dans l'introduction de la troisième partie des *Vies*, nécessitait une justification⁵⁸.

Les artistes de la Deuxième Époque firent beaucoup de progrès sur ces points dans les trois arts, sans toutefois parvenir à une perfection totale. Il leur manquait encore une certaine liberté (licence) qui, sans être entravée par la règle, ne devait pas la transgresser et ne devait pas entraîner de confusion, ni compromettre l'ordre. Il fallait à celui-ci une invention toujours riche, une beauté présente dans les plus petits détails pour apparaître sous un jour plus relevé.⁵⁹

⁵⁶ Cf. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie... op. cit.*, p. 220. Élève lui aussi de Francesco di Giorgio, Peruzzi était mû par le même sentiment que Raphaël au regard des faibles connaissances que Vitruve pouvait fournir aux architectes, et c'est ce sentiment qui le pousse à exécuter des dessins en vue d'un traité autonome, et non plus d'un simple commentaire sur Vitruve. Il transmet ce sentiment à Sebastiano Serlio, son élève, qui appliqua toute la passion et la méthode de son maître dans son traité. En plus de proposer une séquence ordonnée d'ordres proportionnés qui comprenait aussi le toscan, partiellement décrit par Vitruve, et le composite, il a inséré une base pour chaque ordre. Cf. F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana... op. cit.*, p. 511.

⁵⁷ G. Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel (3^e édition), Paris, 1989, préface du livre V, p. 18.

⁵⁸ F. Alberti, « Quand l'étrangeté devient ridicule. Rire du bizarre et de l'étrange » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 71.

⁵⁹ G. Vasari, *Les Vies... op. cit.*, (préface du livre V), p. 18-19.

Vasari fonde donc le déclenchement de *la bella maniera* et la Renaissance entière sur la licence⁶⁰.

Le concept de la licence dans la règle avait déjà trouvé sa concrète incarnation dans le traité de Serlio qui avait essayé de théoriser et traduire en savoir faire le binôme règle-licence⁶¹.

Depuis déjà Brunelleschi, dont parle Manetti dans sa *Nouvelle del Grasso*, la *bizzarria* a une finalité bien particulière en devenant une véritable composante du nouveau classicisme. Un petit paradoxe qui nous montre comment on a pu établir une règle à partir d'une licence, une norme à partir d'un écart⁶².

Serlio sait que sans la licence il n'aurait pas pu donner naissance à une véritable règle, tout comme les premiers grand architectes de la Renaissance n'auraient pas pu appliquer les canons de l'architecture ancienne aux structures modernes.

Il essaie de combler les lacunes de Vitruve en s'inspirant des vestiges romains de la péninsule Italienne et des dessins et œuvres réalisés par des maîtres comme Peruzzi, Raphaël et Bramante, « inventore e luce della buona e vera Architettura » (inventeur et lumière de la vraie bonne architecture)⁶³.

Il nous offre des *regole generali* (ill. 7) dans son *Livre IV* :

...moi ayant à traiter en ce volume des cinq manières d'édifices, à savoir, toscane, dorique, ionique, corinthienne et composite, il m'a semblé qu'au commencement se voient les figures de chacune espèce de ce que l'on a à traiter. Et bien qu'en les colonnes et en ses ornements ne soient toutes les proportions ni les mesures notées, mais seulement les principales pour **règle générale**, néanmoins en leurs lieux, il faudra que tout soit noté plus menuement, mais ceci est seulement comme j'ai dit, pour montrer une règle générale à une seule vue. Et pour être mieux entendu de tous, je mettrai au commencement des ordres, les vocables de Vitruve, marqués en marge par a b c, afin que chacun les connaissant puisse leur donner des noms dans

⁶⁰ Mais la *maniera* n'a de sens que *bella* et la licence que contrôlée par la règle. La pratique artistique est réglée et étymologiquement normée en fonction d'une certaine idée de l'art. Cf. J. Koering, « L'écart au travail de l'étrangeté » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 252.

⁶¹ R. De Fusco, *L'architettura del Cinquecento*, Turin, 1981, p. 92.

⁶² P. Procaccioli, « La coupole, l'architecte, le menuisier : des bizzarie qui s'affrontent dans la Florence de Brunelleschi » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance... op. cit.*, p. 24 ; A. Manetti, *Vita de Filippo Brunelleschi preceduta da La novella del Grasso* (sous la direction de D. De Robertis), Milan, 1976.

⁶³ Cette phrase de Serlio justifie l'emploi de la base *atticurga* utilisé par Bramante pour l'ordre dorique. Cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 139.

la langue vulgaire du pays et de la résidence.⁶⁴

La règle est une régulation plutôt qu'une réglementation parce que Serlio ignore la notion d'« ordre » d'architecture inventée par Guillaume Philandrier et qu'il appelait *maniera*⁶⁵ (ill. 7).

Mais Serlio, conscient de la difficulté d'adapter une architecture sobre aux goûts et aux désirs des commanditaires étrangers sortant de la tradition gothique, essaye d'adapter son aptitude de fin connaisseur de Vitruve et de sa doctrine au pays où il se trouve, en donnant dans son *Livre extraordinaire* des exemples de licence qui, il l'espère, remporteront une certaine approbation parmi les architectes et les amateurs d'architecture :

Mais la raison pour laquelle je me suis montré si licencieux en plusieurs choses, je vais vous la dire à présent. Je dis que sachant que la plupart des hommes apprécient le plus souvent les choses nouvelles et, pareillement, qu'il y en a certains qui en toute petite œuvre qu'ils font faire, voudraient y voir assez d'espace et de place pour y mettre lettres, armoiries, devises et semblables choses, et d'autres des petites histoires en moyen ou bas-relief, tantôt une tête antique, tantôt un portrait moderne, et autres choses du même genre. Pour cette raison, je me suis livré à de telles licences, brisant souvent architrave, frise, et même partie de corniche, en me servant toutefois de l'autorité d'aucunes antiquités romaines. Telle fois, j'ai brisé un frontispice pour y loger une table d'attente ou des armoiries. J'ai lié maintes colonnes, pilastres et superciles, brisant parfois des frises, des triglyphes, des feuillages.⁶⁶

« Les règles sont au fondement de la création formelle soit quand on les respecte, soit quand on les détourne (principe du maniérisme) ». En assimilant l'architecte à l'orateur, Yves Pauwels nous explique que les artistes, à l'instar des écrivains, ne se contentaient

⁶⁴ S. Serlio (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices...*, Anvers 1542, « l'auteur aux lecteurs ». Cette traduction n'a pas été autorisée par Serlio. C'est Pieter Coecke van Aelst qui, en 1542, a compris l'importance de cette œuvre et l'a traduite en français et publiée (cf. le paragraphe dédié à la fortune éditoriale). Nous trouvons très intéressante l'adaptation de la dernière phrase de la traduction de Coecke à la situation européenne, où Vitruve n'avait pas la diffusion qu'il avait en Italie et où ce livre s'avère aussi un moyen de diffusion de la doctrine de Vitruve en Europe. « ... havendo io in questo volume a trattare dele cinque maniere de gli edifici, cioè Toscano, Ionico, Corinthio, e Composito ; mi é parso che nel principio si vegghin le figure di ogni spetie, di quel che si ha da trattare. E benche nelle colonne e nei suoi ornamenti non siano tutte le proportioni e le misure notate, ma solamente le principali, per regola generale ; nondimeno a suoi luoghi non si mancherà che'l tutto non sia notato più minutamente. Ma questo é solo (come ho detto) per dimostrar una regola generale ad una guardata sola : e per essere meglio inteso da tutti , io porrò ne' principii de gl'ordini i vocabuli di Vitruvio, accompagnati con li usitati moderni, comuni a tutta Italia. » Cf. Serlio, *ivi*, f° 126v°.

⁶⁵ Il reprinted le vocabulaire serlien pour le formaliser avec un souci normatif qui excluait les notions de *mescolanza* et de **licence**. Cf. Y. Pauwels, « La méthode de Serlio dans le « Quarto Libro » in *Revue de l'Art*, 1998, n° 119, p. 39.

⁶⁶ S. Serlio, *Livre extraordinaire d'architecture de Sebastien Serlio*, Lyon, 1551, f° A2v°.

pas d'imiter fidèlement l'œuvre antique, jamais, mais essayaient d'extraire de l'œuvre sa structure poétique (pour l'adapter aux nécessités contemporaines), ou, en la morcelant idéalement, lui empruntaient des éléments à citer dans le nouveau contexte architectural⁶⁷. À ce propos, « Mon imitation n'est point un esclavage »⁶⁸ écrit La Fontaine pour souligner que chaque imitation est une nouvelle invention incluant l'interprétation du modèle.

Déjà, Leon Battista Alberti concevait la licence, mais seulement pour les décors intérieurs des pièces les plus intimes : « et aux autres (lieux) plus retirés, il y pourra bien faire le plaisir du seigneur, et s'accorder une petite licence »⁶⁹. Il s'agit de licences au sens où l'on parle de « licences poétiques », synonymes de liberté d'expression⁷⁰.

Pour comprendre encore mieux ces deux mots, il convient aussi de se pencher sur leur étymologie. En effet, le mot « licence » vient du verbe latin *licere*, « être permis », et signifie « permission », d'où licencieux, excès de liberté⁷¹. Le mot « règle » dérive du latin *regula*, « ce qui empêche de dévier »⁷², mais aussi « tige droite servant à tirer des lignes », et finalement, dans sa signification métaphysique, renvoie à norme, mode, mesure, ou bien encore principe, loi d'un art, d'une discipline ou d'un ordre religieux⁷³.

La règle sert à distinguer le bien du mal, le vrai du faux, le correct de l'erroné, « habere regulam qua vera et falsa judicentur » (avoir une règle qui permet de distinguer le vrai du faux) écrivait Cicéron⁷⁴. Donc, c'est ce qui nous oblige moralement à imiter la tradition, à nous inspirer des architectures anciennes pour bien bâtir. La licence, en revanche, est la liberté d'action, l'innovation peut-être.

⁶⁷ Y. Pauwels, « Architecture, rhétorique et création littéraire au XVI^e siècle » in *principal, Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Conférence internationale 31-08/04-09 2005, Paris (en ligne).

⁶⁸ Cette phrase est extraite de l'épître à l'évêque de Soissons de 1687. Cf. J. de La Fontaine, *Œuvres complètes*, Paris, 1826, p. 419.

⁶⁹ « in his autem reconditibus paulo sublascivire ad arbitrium **licebit** ». Cf. Y. Pauwels, *Aux marges de la règle*, Wavre, 2008, p. 166 (L. B. Alberti, p. 787, traduction de Jean Martin, *L'Architecture ou l'Art de bien bastir...*, Paris, 1553, f^o 186v^o).

⁷⁰ Y. Pauwels, « La méthode de Serlio dans le « Quarto Libro... » *op. cit.*, p. 40.

⁷¹ L. Clédât, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1914 (III^e édition), p. 347.

⁷² *Ivi*, p. 500.

⁷³ O. Pianigiani, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Rome, 1907.

⁷⁴ Citation de Cicéron reprise par Planche pour expliquer l'étymologie de ce mot. Cf. J. Planche, *Vocabulaire des latinismes de la langue française*, Paris, 1838, p. 77.

Cette tension dynamique entre la règle et son dépassement est à la base de la théorie de Serlio et signe l'origine du passage de la Renaissance au maniérisme et au baroque, du classicisme à son dépassement. La quête d'originalité est une dimension reconnue du maniérisme, art touchant l'ensemble de l'Europe par la diffusion et l'utilisation d'un vocabulaire uniforme. Les étrangetés formelles sont ainsi perçues comme le signe d'influences « étrangères » au style local ou national qui s'était reconstitué grâce au miracle de la Renaissance⁷⁵.

Mais il faut dire que le maniérisme n'est pas un vrai style en architecture comme en peinture. En effet un des paramètres utilisés pour comprendre les artistes « maniéristes » était le rapport entre règle-licence et si, pour règle, on parle du code ancien, alors presque toute l'architecture du Cinquecento tant en Italie que dans le reste d'Europe est à considérer comme un ensemble de licences, comme l'ont justement considéré De Fusco et Tafuri⁷⁶.

⁷⁵ G. Cassegrain, « Étrange, comme c'est bizarre. Le maniérisme, Freud et les jeux de langage » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 244.

⁷⁶ R. De Fusco, *L'architettura del Cinquecento... op. cit.* p. 91-92. Voir aussi M. Tafuri, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Rome, 1966.

CHAPITRE II

Weser, la Renaissance le long d'une rivière



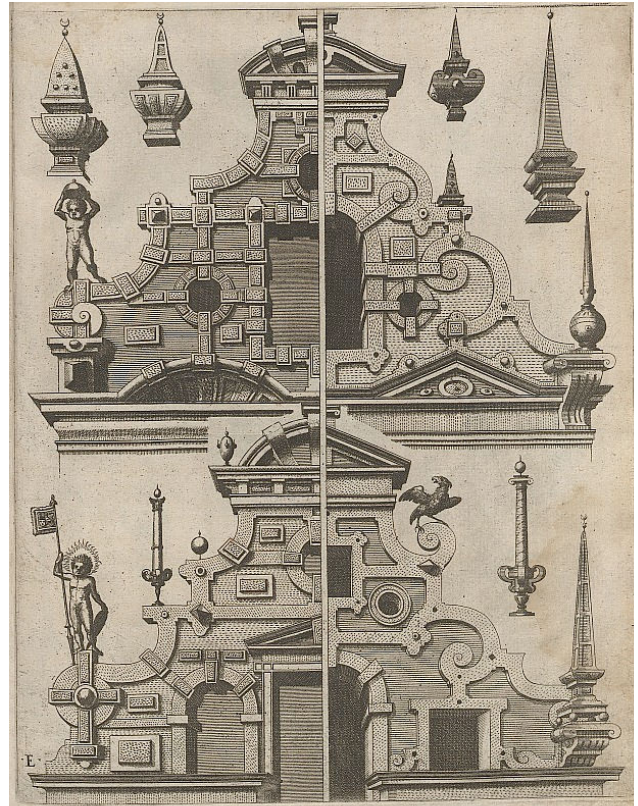
8. Château de Neuhaus.

Parmi les trois régions faisant l'objet de notre étude, celle qui longe la rivière Weser, au nord-ouest de l'Allemagne, est la moins dense en témoignages de l'influence du traité de Serlio. Ici, l'influence de modèles importés d'Italie est filtré par le savoir-faire d'ouvriers provenant pour la plupart des Pays-Bas, invités par les commanditaires à les interpréter librement au sein des maisons et des châteaux. Nous avons décidé de commencer par cette zone parce qu'elle est la moins étudiée du point de vue de l'influence du traité du Bolognais, mais aussi parce qu'elle abrite des exemples, comme la résidence du doyen de Brême, qui nous font comprendre le poids de ce traité pour l'expérimentation des nouveaux modèles au début de la seconde moitié du Cinquecento. Cette zone est un carrefour culturel où se croisent influences provenant, outre que de l'Allemagne, de France, des Pays-Bas, du Danemark et du Luxembourg.

II.1 Aspects particuliers de la région⁷⁷

La région couvrant les deux rives de la Weser, entre la Réforme protestante et la guerre de Trente Ans, a été à peine touchée par les conflits qui bouleversèrent l'Europe. Grâce à la tranquillité et à la prospérité économique résultant de cette situation, nombre de châteaux et de villes furent modernisés. Aujourd'hui, les architectures remaniées à la Renaissance le long de ce fleuve sont encore conservées en grand nombre et en densité, et nous permettent ainsi de comprendre l'évolution de l'architecture allemande entre le XVI^e et le XVII^e siècle, ainsi que la portée du traité d'architecture de Serlio⁷⁸.

Le bossage rustique, en usage dans cette zone depuis le Moyen Âge, devient très répandu à la Renaissance, et tout particulièrement à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, les *Kerbschnittbossenquader* deviennent la signature des maîtres maçons du bassin de la Weser⁷⁹. Le *Livre extraordinaire* a sûrement dû exercer une influence immédiate dont on ne voit aujourd'hui



9. « Zwei Giebel in je zwei Variationen... » (Deux pignons en deux variantes), H. Vredeman de Vries, *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578.

⁷⁷ L'étude de l'influence de Sebastiano Serlio dans cette partie de l'Allemagne n'a pas été menée de façon systématique. En outre, les textes qui traitent de la Renaissance en Allemagne en général sont rares et, hormis le volume de H.-R. Hitchcock, *German Renaissance...*, le panorama est très réduit et il faut se plonger dans des textes d'historiens locaux. Les textes plus récents et intéressants sur la Renaissance le long de la Weser sont : *Die Weserrenaissance* de J. Soenke et H. Kreft, de 1964 ; *Renaissance im Weserraum* de G. Ulrich Grossmann (catalogue de l'exposition, Weserrenaissance-Museum Schloss Brake), de 1989 ; et *Schlösser der Weserrenaissance* de 2008 où sont étudiés les châteaux de la zone. Dans *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* de 2002, il y a une série d'articles qui nous ont été très utiles pour comprendre le croisement d'influences et de modèles qui migrent depuis l'Italie et la France et qui sont filtrés par le savoir-faire des artistes d'Europe du Nord et par la culture des commanditaires.

⁷⁸ Les architectures de cette zone se trouvent aujourd'hui surtout dans la région Weserbergland, entre Basse-Saxe, Ostwestfalen, nord de l'Hesse et Brême. Cf. M. Bischoff, « Weserrenaissance - was ist das ? » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-London, 2008, p. 8-9.

⁷⁹ *Ivi*, p. 13.

qu'une petite partie. Le bossage réalisé dans cette région est décoré de façon très soignée et nous en parlerons dans un chapitre consacré au bossage (cf. Ch. VI).

Avant que le traité de Serlio ne soit publié, cette région abritait déjà une florissante architecture d'ascendance nord-italienne. *Welschland* était un synonyme d'Italie utilisé au début du XVI^e siècle et appliqué à ces formes nouvelles qui ont influencé l'architecture locale, comme les *welsche Giebel*, des pignons semi-circulaires où l'on peut déceler l'influence de l'architecture vénitienne⁸⁰. Ces pignons étaient très répandus dans cette région à partir de 1524, date de leur première utilisation au château de Neuhaus à Paderborn (ill. 8), commandé par Erich Brunswick-Grubenhagen à l'architecte Jörg Unkair, originaire de Souabe, la région des Fugger, dans le sud de l'Allemagne⁸¹. Les premiers exemples de *welsche Giebel* en Allemagne sont décelables au château de Mansfeld, en Sachsen-Anhalt, des années 1510, et à l'église dominicaine (Dominikanerkirche) de Halle des années 1520, et semblent dériver de la façade de la Scuola de San Marco à Venise,



10. Porte du château de Mansfeld au faubourg de Clausen dans la ville de Luxembourg.

⁸⁰ G. Ulrich Grossmann, *Renaissance im Weserraum... op. cit.*, p. 19 ; K. De Jonge, « *Anticse wercken* : la découverte de l'architecture antique dans la pratique architecturale des anciens Pays-Bas. Livres de modèles et traités (1517-1599) » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Lille, 2002, p. 56.

⁸¹ Cf. *Ibidem* ; M. Bischoff, « *Weserrenaissance - was ist das ?* » in *Schlösser der... op. cit.*, p. 10-11 ; H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 49-50.

bâtie par Pietro Lombardo et Giovanni Buora à partir de 1485⁸².

Ces pignons semi-circulaires étaient souvent décorés par des *Fächerrosetten*, éléments en forme de fleurs ou de coquilles, modèles dérivés également de la Renaissance du Nord de l'Italie, et particulièrement vénitienne. Cette typologie de pignons persiste jusque vers les années 1570, quand ont été diffusés les *Schweifwerkgiebel* (ill. 9), modèles publiés par Hans Vredeman de Vries⁸³. En Lorraine aussi, à Cons-la-Grandville (cf. Ch. III), des modèles semblables sont appliqués au même moment, et nous comprenons qu'il y a alors une véritable attente de la part des commanditaires et des bâtisseurs pour connaître les nouveaux modèles et les nouvelles tendances de l'architecture de style Renaissance dans le nord de l'Europe.

Au Luxembourg, nous avons remarqué une certaine résistance des anciens modèles, les *welsche Giebel*, au château La Fontaine dans le faubourg de Clausen (ill. 10 et 73),

commandé par le gouverneur Mansfeld⁸⁴. Ce château est à notre avis une référence très importante pour l'architecture transalpine ; son influence est en fait primordiale pour la migration des modèles imprimés des Pays-Bas en Lorraine et en Allemagne du Nord. Dans ce château, aujourd'hui pratiquement disparu, on peut encore voir quelques portails qui nous permettent à imaginer la portée innovante de cet immense bâtiment. Il y a par



11. Épitaphe pour Gérard Walstorp, grand-père de Henri de Rantzau qui en 1562 le fait réaliser dans la Marienkirche de Bad Segeberg, Lübeck, Allemagne.

⁸² L'attribution n'est pas certaine et la direction des travaux est attribuable à Codussi. Cf. A. Sarchi, *Antonio Lombardo*, Venise, 2008, p. 83.

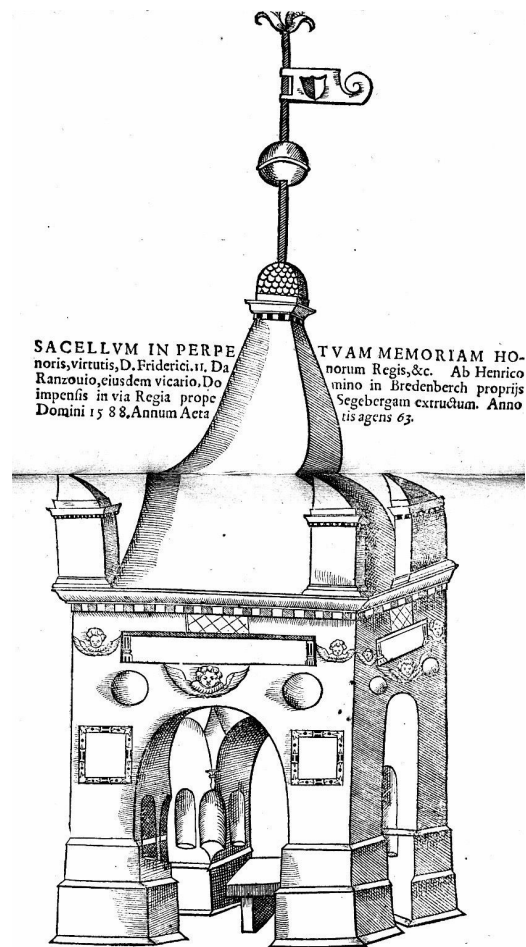
⁸³ M. Bischoff, « Weserrenaissance - was ist das ? » in *Schlösser der... op. cit.*, p. 9 ; H. Vredeman de Vries, *Architectura...*, Anvers, 1577.

⁸⁴ Cf. J. L. Musset, K. De Jonge (sous la direction de), *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)*, en deux volumes, Luxembourg, 2007.

exemple une porte dorique à frise bombée, composée d'une paire de demi-colonnes ceintes de bandes à bossage lisse (de même forme et épaisseur que la frise) qui soutiennent un entablement coiffé d'un pignon semi-circulaire. Il représente, nous pouvons l'affirmer, l'union de ces deux traditions venant d'Italie, les *welsche Giebel* et les modèles publiés par le Bolonais⁸⁵.

La tradition de la Renaissance néerlandaise a exercé une très forte influence en Allemagne du Nord soit au travers des gravures de Jean Mone, de Cornelis Bos et de Cornelis Floris, soit par l'intervention d'architectes et maîtres maçons provenant de là-bas⁸⁶. C'est surtout grâce à l'académie que le peintre et architecte Lambert Lombard avait fondé à Liège sur le modèle italien, pendant les années 1540, qu'un tel essor de publication de gravures d'architecture a pu avoir lieu à cette époque. Il semble que ce peintre ait été le premier à ramener aux Pays-Bas l'ouvrage de Serlio. Les élèves les plus fameux que Lombard influence avec certitude sont Willem Key, Hubert Goltzius, Lucas de Heere, Dominicus Lampsonius et Frans Floris⁸⁷.

L'influence du Bolonais se manifeste aussi au travers des cinq arcs triomphaux qui ont été réalisés à Gand en 1549 pour Philippe d'Espagne et son père Charles Quint afin de



12. Extrait de « H. Rantzau, Descriptio pompae funebris habitae Rodtschildii in exequiis... Friderici II... » (1588) BnF.

⁸⁵ Il y avait aussi un couple de termes découlant du traité de Hugues Sambin aujourd'hui conservés au musée de la même ville. Cf. H. S. Gulczynski, « La conception: un projet identifié pour le château de Clausen », in *Hugues Sambin, un créateur au XVI^e siècle (vers 1520-1601)*, (sous la direction de A. Erlande Brandebourg), Paris, 2001, p. 85-90.

⁸⁶ K. De Jonge, « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas » in *Jacques Androuet du Cerceau* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p. 93 ; K. De Jonge, « Importazione, invenzione, assimilazione : Vincidor di Bologna architetto nelle Fiandre » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 315.

⁸⁷ R. J. Tijs, O. Pauwels, *Architecture renaissance et baroque en Belgique, op. cit.*, p. 31. C. King, « Artists' houses : mass-advertising artistic status and theory in Antwerp C. 1565 » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Lille, 2002, p. 184-185.

commémorer la *translatio imperii* voulue par l'empereur. Cinq remises du pouvoir par un père à son fils ont été représentées : David et Salomon, Philippe de Macédoine et Alexandre, Vespasien et Titus, Charlemagne et Louis le Pieux, et Philippe et Thierry d'Alsace⁸⁸.

L'*Architectura* de Hans Vredeman de Vries, publié dans une édition trilingue, néerlandais/français/allemand, à Anvers en 1577, doit sa remarquable influence sur l'architecture allemande du XVI^e siècle au large éventail de variantes, très ornées, des cinq ordres architecturaux qu'elle offre (cinq variantes de colonnes pour chaque ordre) dont le système proportionnel dérive du traité de Serlio. Ce traité remporta un très fort succès auprès des bâtisseurs locaux, comme nous le verrons⁸⁹.

Les *Beschlagwerk* et *Rollwerk*, décorations popularisées aux Pays-Bas grâce aux planches publiées par Cornelis Floris et Hans Vredeman de Vries, étaient également en vogue en Scandinavie et en Allemagne et utilisées comme motifs pour orner fenêtres, portes, pignons et balustrades dans la région de la Weser. Cette décoration, d'une probable origine bellifontaine, fut popularisée en France par Jacques Androuet du Cerceau et occupe une place primordiale dans l'ornement de l'architecture allemande de cette époque⁹⁰. Selon Blunt il faut attribuer à Rosso Fiorentino l'invention des énormes « strap-work » de Fontainebleau qu'il aurait créés en modifiant l'idée du bouclier adopté dans les monuments

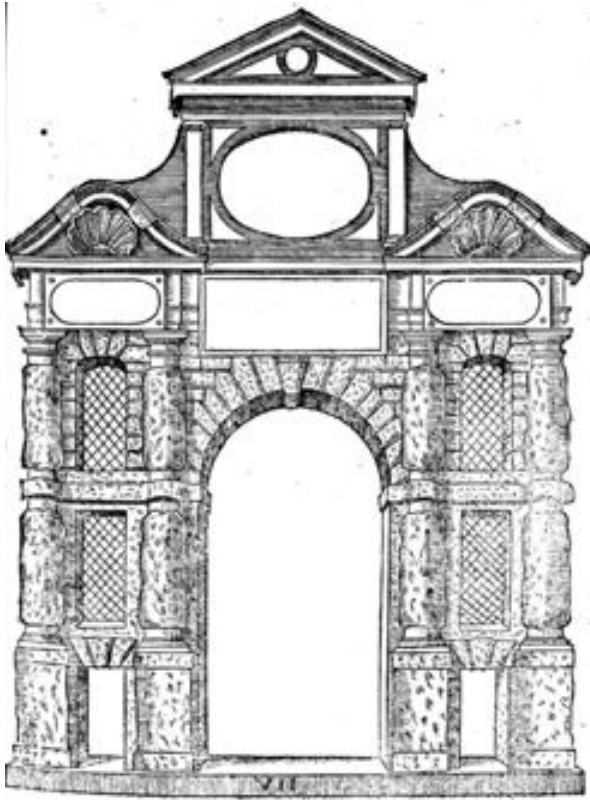


13. H. Goltzius, gravure offrant le portrait de Henri de Rantzau en armure, flanqué de deux pilastres décorés des armoiries, Harlem, 1589.

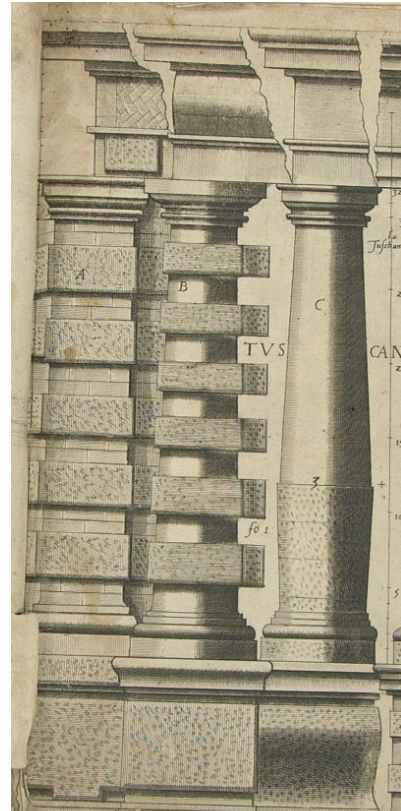
⁸⁸ Y. Pauwels, *Aux marges de la règle*, Wavre 2008, p. 125. Comme aussi à Anvers, où le triomphe a été mis en scène par Cornelis Floris et imprimé par Pieter Coecke sous le titre *Le triomphe d'Anvers fait 1550 en la susception du Prince Philips, Prince d'Espagne*. Cf. H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 92 et 131.

⁸⁹ K. De Jonge, « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas... » *op. cit.*, p. 93.

⁹⁰ A. Blunt, « I rapporti tra la decorazione degli edifici del Veneto e quella della scuola di Fontainebleau », *Bollettino del centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*, X (1968), p. 153-163 ; B. Uppenkamp, « Roll- und Beschlagwerk in der « Weserrenaissance » in *Baudekoration als Bildungsanspruch*, Marburg, 1993, p. 11-16. Voir aussi I. Andreoli, *Ex officina erasmiana, Vincenzo Valgrisi... op. cit.*, p. 161-165. Selon nous, le peintre élève de Raphaël Luca Penni, a joué aussi un rôle important dans la conception du style bellifontain. Cf. D. Cordelier, *Luca Penni, un disciple de Raphaël à Fontainebleau* (catalogue de l'exposition), Paris, 2012, p. 112-113.



14. Serlio, porte rustique VII et détail, *Livre extraordinaire*.



16. *Tuscana*, H. Vredeman de Vries, *Architectura* 1577.

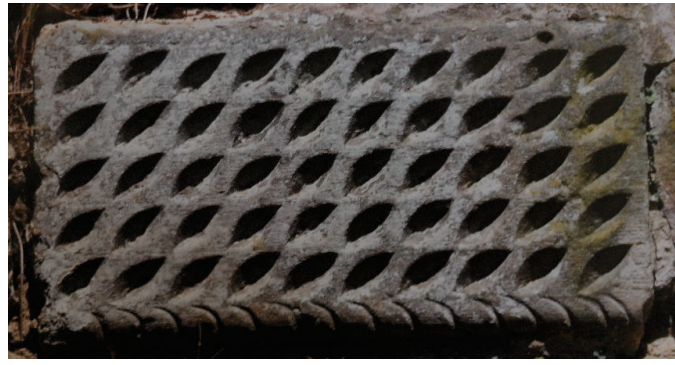


15. Détail des ruines du Château d'Uslar avec la fenêtre à frise bombée.

funéraires de Venise au début du XVI^e siècle et constitué d'un parchemin avec les



17. Détail des ruines du Château d'Uslar avec la coquille maladroitement insérée dans le mur au-dessus de la date « 1559 ».



18. Détail du bossage rustique du château d'Uslar.

extrémités en rouleaux entourant le blason⁹¹.

L'influence de l'architecture scandinave, et en particulier de nobles commanditaires comme Henri de Rantzau, sur certains bâtiments allemands a frappé tout particulièrement notre attention.

Les nouveaux modèles imprimés sortant de plusieurs traités et filtrés par le savoir-faire des maîtres maçons provenant de différentes traditions viennent tout de suite s'appliquer aux façades des bâtiments et l'architecture nord-européenne acquiert, à mesure que les modèles se multiplient, des caractéristiques de plus en plus éloignées de la Renaissance italienne mais qui deviennent typiques du renouvellement architectural du Nord de l'Europe.

Tous ces facteurs ont donné naissance à une riche architecture caractéristique de cette zone et qui a été baptisée Weserrenaissance⁹².

⁹¹ A. Blunt, « I rapporti tra la decorazione degli edifici... » *op. cit.*, p. 153-163.

⁹² Le mot « Weserrenaissance » a été utilisé pour la première fois par Richard Klapheck et Engelber von Kerckerigh zur Borg dans leur livre intitulé *Alt-Westfalen* et publié en 1912. Voir aussi M. Sonnen, *Die Weserrenaissance*, Münster, 1918 ; G. Ulrich Grossmann, *Renaissance im Weserraum* (catalogue de l'exposition, Weserrenaissance-Museum Schloss Brake), Lemgo, Munich et Berlin, 1989 ; J. Soenke, H. Kreft, *Die Weserrenaissance*, Hameln, 1964.

II.2 *Les commanditaires et la tradition locale*

La maison princière allemande de Brunswick (An. D), qui puise son origine en Italie dans la maison d'Este, a été l'une des principales sources de diffusion des formes italianisantes dans la partie nord-ouest de l'Allemagne. Les importants châteaux de Celle et de Wolfenbüttel, mais aussi d'autres dont nous avons déjà parlé, ont été bâtis par la famille Brunswick⁹³. Christoph de Brunswick était prince-évêque de la ville de Brême quand, le 9 novembre 1522, la première prière protestante y fut récitée. Cet événement changea le destin de la ville et de son peuple.



19. Cage d'escalier du château de Hannoversch-Münden et détails des ordres.

⁹³ H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 64-65.

Éric II de Brunswick (1528-1584), commanditaire des châteaux d'Uslar et Hannoversch-Münden et cousin du prince-évêque de Brême, conduit l'armée impériale de Charles Quint et assiège la ville en 1547, mais il est vaincu dans la voisine ville de Drakenbourg par la ligue de Smalcalde, dont Brême fait partie depuis 1523 ; cette ville gardera pourtant la liturgie réformée par Luther et le gouvernement du prince-évêque dans un équilibre instable.

En 1558 Georges de Brunswick (1494-1566), frère du défunt Christoph, devient le 49^e archevêque de Brême⁹⁴. Contrairement à son frère qui a essayé de s'opposer à la diffusion de la foi réformée, Georges, sans le moindre respect pour le pape, a tendance à la promouvoir pour pouvoir gouverner la ville. En cette période par conséquent délicate pour la foi catholique, l'archevêque Georges de Brunswick (1494-1566), dans une ville seulement formellement catholique, s'entoure de personnages cultivés et sages, mais réformés. Parmi eux, le juriste Joachim Hincke⁹⁵, l'un de ses conseillers qui a très probablement exercé une certaine influence sur l'archevêque et que l'on peut considérer comme l'un des responsables de la diffusion de la foi réformée, mais aussi l'un des partisans de la paix dans la ville.

On a connaissance du travail de Hinke (An. F) comme diplomate grâce à l'inscription figurant sur sa tombe dans la cathédrale de Brême, où l'on apprend qu'il fut conseiller du duc Jules de Brunswick Lunebourg Wolfenbüttel, fils d'Henri II (1489-1568) ⁹⁶, du duc Adolf de Holstein, du comte Otto de Hoya, de l'archevêque Georges de Brunswick et d'Henri III de Lauenburg. En outre, il fut l'auteur de la loi pour Brême *Ritterrechts* du 22 décembre 1577 réglementant la fonction d'un corps de police formé de chevaliers, ce qui



20. Mise en parallèle entre le détail de la frise d'une fenêtre de la cage d'escalier du château de Hannoversch-Münden et le modèle « Dorisches Gebälk und Kapitelle » (H. Vredeman de Vries », *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers 1565-1578).

⁹⁴ A. Halliday, *A general history of the house of Guelph, or royal family of Great Britain*, Londres, 1821, p. 324.

⁹⁵ On peut aussi lire : Hyncke, Hincke, Hinck, Hinke.

⁹⁶ C. Graefe, *Statecraft und Frömmigkeit : Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg, ein norddeutscher Landesherr des 16. Jahrhunderts*, Weinheim, 1989, p. 161.

était fondamental pour défendre le prince-évêque et atténuer les tensions au cœur de la ville. Henri III ne fut jamais confirmé par l'église catholique pour ses liens avec les réformés, mais il était toujours un catholique parmi les réformés qui, avec le conseil du juriste Joachim Hinke, arriva à gérer cette situation extrêmement compliquée⁹⁷.

Hinke avait affirmé son pouvoir, et donc la victoire de la foi réformée, en faisant bâtir au cœur de la ville de Brême une résidence à la mode de la Renaissance italienne dont nous parlerons dans les pages qui suivent.

En 1570, il fut envoyé comme ambassadeur à Stettin par le roi Frédéric II du Danemark. Quatre puissances différentes y parurent en qualité de médiatrices pour régler le conflit entre la Suède et le Danemark : l'Empire, la France, la Pologne et l'Électeur de Saxe⁹⁸. Ses collègues ambassadeurs du Danemark étaient Nils Kaas, chancelier du royaume, George Rosencrantz, gouverneur du Jutland⁹⁹, et Henri de Rantzau, élève de Mélanchton, gouverneur du Schleswig-Holstein et ami de Hinke. À Stettin, il avait aussi fait la connaissance de Charles de Dançai, ambassadeur français au Danemark. Homme très cultivé et ami de Calvin, il était en contact épistolaire avec la reine mère Catherine de Médicis et grâce à son travail de diplomate, la reine arrivera à obtenir que son fils préféré devienne roi de Pologne sous le nom d'Henri IV.¹⁰⁰

Homme de la Renaissance, Henri de Rantzau (ill. 13) était très libéral envers les savants, un protecteur des sciences et important commanditaire¹⁰¹.

Dans une lettre de Hinke à ce personnage, on peut lire :

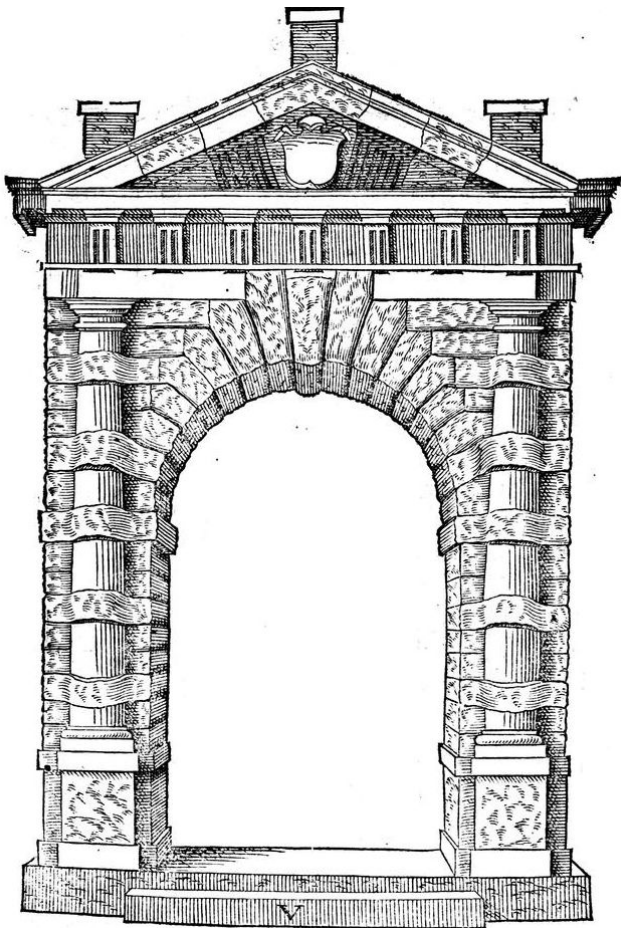
⁹⁷ F. Gerlich, *Allgemeine deutsche Biographie*, vol. XIII, Berlin, 1881, p. 490.

⁹⁸ Baron de Pufendorf, *Histoire de Suède*, vol. II, Amsterdam, 1743, p. 13 ; H. Schlegel, J. de Champigny, *Histoire des rois de Danemark, de la maison d'Oldenburg*, vol. II, Amsterdam, 1776, p. 232. Voir aussi C. G. Koch, *Histoire abrégée des traités de paix entre les puissances de l'Europe, seconde partie*, vol. IV, Bruxelles, 1838, p. 16-19.

⁹⁹ Il s'agit de deux des quatre sénateurs choisis parmi les plus éminents et capables pour gouverner le Danemark en attendant la majorité du futur roi Christian IV. Cf. J. F. de Lundblad, *Histoire de Danemark et de Norvège*, Paris, 1840, p. 193.

¹⁰⁰ A. Richard, *Un diplomate poitevin du XVI^e siècle. Charles de Danzay, ambassadeur de France en Danemark*, Poitiers, 1910, p. 102 ; H. Schlegel, J. de Champigny, *Histoire des rois de Danemark, de la maison... op. cit*, p. 232.

¹⁰¹ A. .Wahlen, *Nouveau dictionnaire de la conversation*, Paris, 1845, vol. XXIII, p. 105.



21. Serlio, porte rustique V du *Livre extraordinaire*.



22. Porte rustique autrefois dans la résidence du doyen Joachim Hincke.

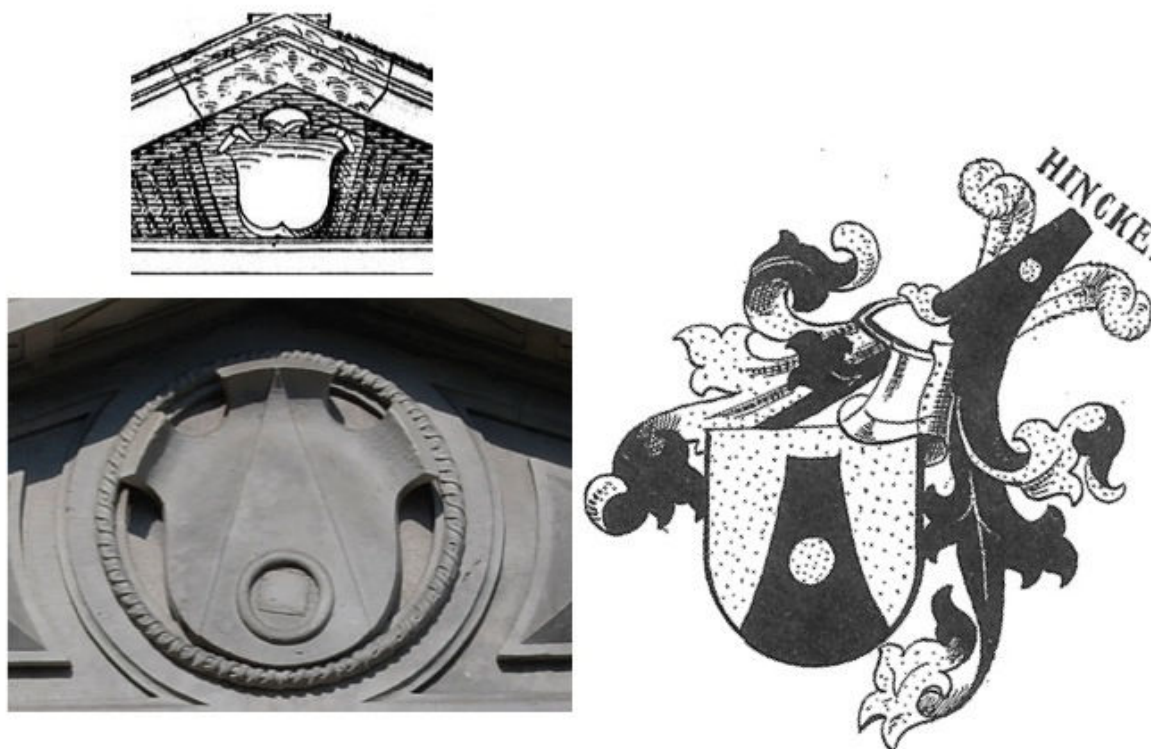
Habet hoc ad laudem et gloriam agnati tui non minimum momenti, quod oblatam morte patris opulentam hæreditatem, ædificiis et hortis Italica elegantia exornatam, et adhæc sponsam moribus optimis et forma insignem maluit, recrudescente hostium culpa bello, negligere, quam Regis desertor videri (1569)¹⁰².

Il le possède en louange et gloire de ton fils en surnombre¹⁰³ mais pas de mineure importance, parce que quand la guerre s'intensifiait à cause des ennemis, il préférerait mépriser un riche héritage qui se présentait à la mort du père, orné de bâtiments et jardins de goût italien, et à part tout cela une épouse de bonnes mœurs et connue pour sa beauté, plutôt que sembler traître du roi (traduction de l'auteur).

Son père était le Johann Rantzau qui aida Frédéric 1^{er} à monter sur le trône de Danemark lors de la révolution qui renversa Christian II. Il reçut en récompense le gouvernement du Holstein et du Schleswig. Cette lettre se trouve dans une ancienne publication où sont

¹⁰² G. Crusio Hannoverensi, *Descriptio breddenbergæ holsatica sive cimbricæ in stormaria arcis, conditæ primum à magnanimo Heroe D. Iohanne Rantzovio, nunc ab eius filio Henricuo regis Danorum consiliario [...] Adiecta est brevis narratio, una cum epistolis et epitaphiis nonnullis de vita, precipuis rebus gestis, et obitu nobilis ac strenui viri, Danielis Rantzovii, copiarum serenissimi Regis Danorum Frederici II in succos primarii ductoris, Witebergæ MDLXX*, p. 170.

¹⁰³ *Agnatus* : enfant en surnombre, venu au monde quand il y a déjà les héritiers établis, naturels ou par adoption.



23. Mise en parallèle entre le détail de la porte rustique V, celui de la porte de la résidence du doyen Hincke, et ses armoiries (J. Siebmacher, *Die Wappen des niederdeutschen Adels*, Neustadt/Aisch, 1977, vol. 19, pl. 10).

transcrites aussi des lettres entre personnages illustres pour honorer la mort de Daniel de Rantzau, son frère¹⁰⁴.

Il semble donc que Johan, père d'Henri, lui eut laissé *ædificis et hortis Italica elegantia exornatam*. Au Danemark également, la ferveur de renouvellement qui vient d'Italie par le biais des livres imprimés avait déjà touché les œuvres commandées par cette famille. Henri et son père ont aussi combattu en Italie et ont donc pris directement connaissance de la richesse architecturale de ce pays. Henri de Rantzau connaissait et appréciait les livres de Serlio, au point de faire réaliser en 1562 une épitaphe (ill. 11) pour son grand-père Gérard Walstorp dans la *Marienkirche* de Bad Segeberg, un village non loin de Lübeck, où est sculpté son ancêtre, vêtu d'une lourde cote de mailles, agenouillé sur un coussin en priant le Christ crucifié avec son lourd cimier de côté posé sur un socle où est gravée la date 1562. Rien d'étonnant, sinon que l'arc entourant la scène est flanqué de deux termes, à gauche masculine et à droite féminine, coiffés d'un chapiteau ionique et soutenant un entablement où est gravé le nom du grand-père d'Henri de Rantzau. Cet épitaphe est une évidente citation du frontispice du *Livre IV des Regole generali...*

¹⁰⁴ *Ibidem*.

Rantzau était le conseiller du roi du Danemark Frédéric II et un antiquaire très attentif à l'histoire locale ancienne. Il avait participé à la fouille des sépultures des rois du Danemark sur le site de Jelling, opération qui n'était pas seulement liée à la recherche des racines du peuple scandinave mais qui, dans une optique réformée, symbolisait une tentative humaniste d'émancipation de l'histoire du peuple romain, dont les Scandinaves n'avaient aucune ruine sur leur territoire. Henri de Rantzau avait réfléchi sur les rapports entre histoire locale et universelle ; avait également traduit les inscriptions runiques retrouvées sur les tombeaux des trois souverains danois pendant la fouille et les avait fait transcrire sur les murs d'un monument commandé à la mémoire de cette redécouverte, un obélisque qu'il fit placer dans la ville de Nardho en 1578.

Construxit tribus ex ordine Danorum regibus sibi ac suis Henricus Rantzovius hoc monumentum posteritas...

Anno a principio mundi 5540

Anno a diluvio inchoato 3484

Anno a Christo Deo nato 1578

Anno a nato Pseudopropheta Mahometa 985...

Heinrich Rantzau a construit ce monument en l'honneur des trois rois de la maison de Danemark...

l'année 5540 de la création du monde

l'année 3384 depuis le déluge

l'année 1578 de la naissance du Christ

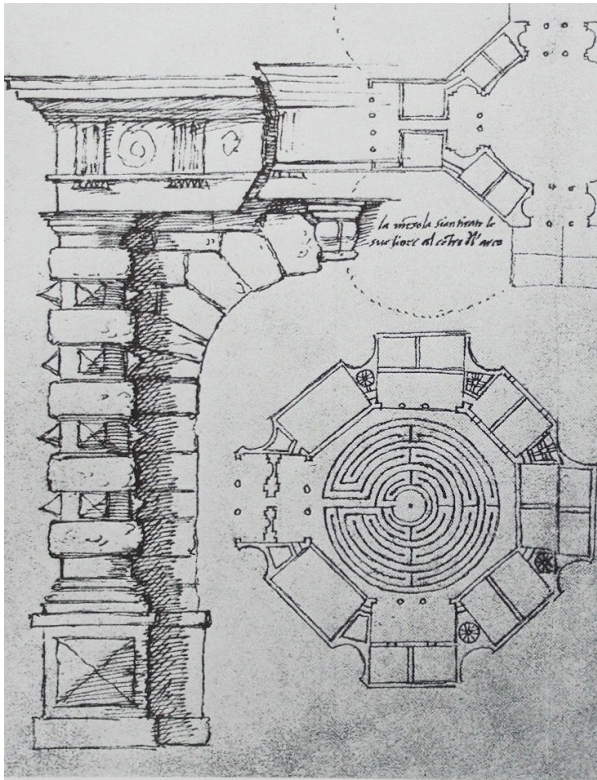
l'année 985 de la naissance de Mahomet...(traduction de l'auteur)¹⁰⁵.

À peine dix ans après, il fit édifier un autre monument triomphal à Segeberg, dans la région Schleswig-Holstein, pour la mort de son souverain Frédéric II, consistant en un arc de triomphe qui rappelle celui du dieu des portes Giano Bifronte à Rome, coiffé d'une pyramide. Un mélange hétérodoxe d'architectures normalement indépendantes avec une forte valeur symbolique¹⁰⁶.

Nous comprenons que l'entourage protestant de Joachim Hincke abritait des personnages pour lesquels la recherche des antiquités participait d'une réflexion sur l'histoire universelle et ne s'arrêtait pas à la seule exégèse chrétienne, mais essayait de s'ouvrir à

¹⁰⁵ Traduction de A. Schnapp, « Les Antiquités entre la France et l'Allemagne au xviii^e siècle », Revue germanique internationale (en ligne).

¹⁰⁶ F. Büsching, Ab. Gaudioso Jagemann, *Nuova geografia*, tome XIV, Venise 1775, p. 63-65 ; G. Downes, *Letters from Mecklenburg and Holstein*, Londres, 1822, p. 189-195 ; A. Schnapp, « Les Antiquités entre la France et l'Allemagne... *op. cit.* (En ligne) ; H. Rantzau, *Descriptio pompae funebris habitae Rodtschildii in exequiis... Friderici II, Daniae... regis... una cum epitaphiis nonnullis, quibus adjecta sunt descriptio sacelli prope monasterium Sebergense... et emolumentum pauperum Segebergensium, ab Henrico Ranzovio, nec non Epicedia quaedam Friderici Ranzovii, ac Catharinae Ranzoviae, dicti regii gubernatoris liberorum, Lipsiæ, 1588 (En ligne).*



24. « Mantuan Album » de Marten van Heemskerch, II, f° 13, porte et étude pour une villa (copie d'après les dessins de Jules Romain).



25. Bossage de la Forteresse de Basso, Florence, Italie.



26. Détail du portail du château de Voegard, Danemark.



27. Détail du portail de l'ancienne résidence du doyen Joachim Hinke à Brême.

une histoire comparée de l'homme dans le contexte de la diversité religieuse rendue possible par la Réforme. Ce milieu culturel réformé allemand-scandinave, en quête des sources de l'histoire germanique est le résultat d'un vaste mouvement d'exaltation du passé teuton entamé par Enea Silvio Piccolomini avec sa *Germanie* en 1496¹⁰⁷. Ces commanditaires réformés ne faisaient pas construire des églises, mais au contraire, les détruisaient, comme dans le cas de l'abbaye de Æbelholt dont Frederic II se servit comme carrière pour la réalisation du château de Frederiksborg près de Copenhague.

Ces nobles et érudits connaissaient le traité de Serlio, comme le prouvent les ouvrages qu'ils firent construire dans la région de la Weser. Nous ignorons malheureusement quels livres se trouvaient dans leurs bibliothèques, mais nous pouvons imaginer que leurs collections ne devaient pas être très différentes de celle du prince électeur Ottheinrich von der Pfalz. Celle-ci comprenait l'édition de Vitruve de Cesariano, plusieurs éditions des livres de Serlio, dont la traduction de Coecke du *Livre IV* en deux exemplaires, et le livre de Hans Blum sur les cinq ordres¹⁰⁸.

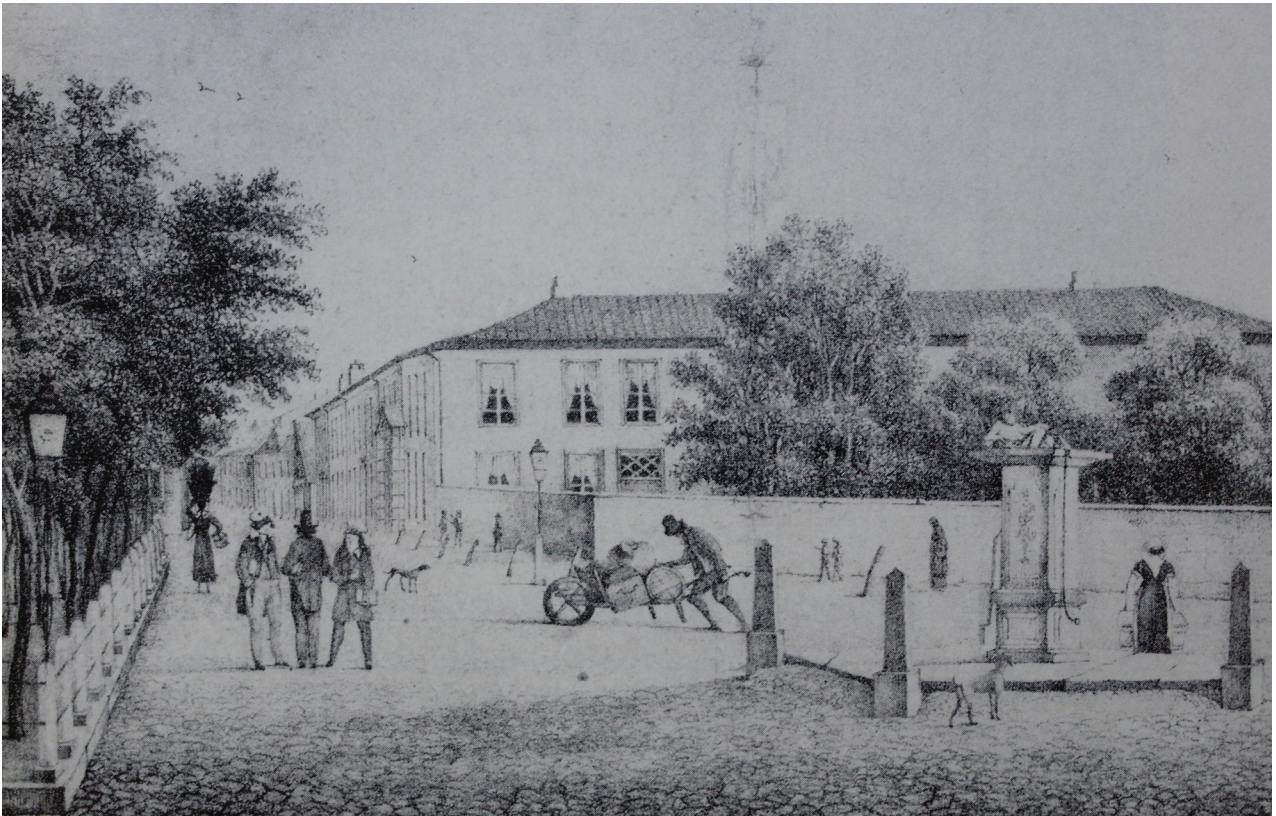


28. Photographie de la Domsheide avant la destruction de la résidence de J. Hinke (à droite), Brême.

¹⁰⁷ A. Schnapp, « Les Antiquités entre la France et l'Allemagne au XVIII^e siècle... *op. cit.* (En ligne).

¹⁰⁸ La façade de l'Ottheinrichsbau, à Heilberg, est un mélange très licencieux, avec un ordre ionique supportant une frise dorique. Ce type de mélange était assez répandu hors d'Italie. Cf. H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 132-135.

Ces livres d'architecture et les recueils de gravures produisaient une véritable attente à l'égard des nouveaux modèles à interpréter et appliquer aux bâtiments pour suivre constamment l'évolution de la mode Renaissance. C'est aussi pour cette raison que Serlio avait décidé de publier son *Livre extraordinaire*, pour participer à cette « compétition » entre architectes théoriciens en offrant son interprétation de l'évolution licencieuse de l'architecture du second Cinquecento.



29. Lithographie anonyme où l'on voit la résidence du doyen et son jardin (H. Schwarzwälder).

II.3 D'Uslar à Brême

Les planches du *Livre extraordinaire* de Serlio montrent des portails rustiques, comme les modèles III et VII, (ill. 14) dont la pierre revêt de petits trous irréguliers censés reproduire la consistance rustique du bossage, la pierre brute. Ce phénomène est encore plus évident dans les planches de H. Vredeman de Vries, comme à propos du *tuscano*¹⁰⁹ (ill. 16). À notre avis, quand ils ont essayé de traduire pour la première fois sur la pierre les modèles diffusés par le biais de l'imprimerie, les architectes ou les maîtres maçons nord-européens, ont analysé et interprété les traits qui ornaient le bossage dans les livres du Bolognais et les ont régularisés en donnant aux pierres un effet presque pictural, en les sculptant de traits parallèles.

À Uslar (Cat. I), dont les ruines ne livrent pas assez d'informations (ill. 15, 17 et 18), hormis une fenêtre à frise bombée surmontée d'un tympan, irréalisable sans connaître le traité de Serlio, nous avons retrouvé ce même type de bossage rustique. Le bossage de ce château, semble le premier conçu à la Renaissance en Allemagne¹¹⁰ et y fut réalisé avec la collaboration de maçons, probablement de langue allemande, provenant des Pays-Bas, apprend-on par une lettre écrite par Erich II en mai 1562¹¹¹.

La structure de la cage d'escalier (ill. 19) du château de Hannoversch-Münden (Cat. II) est plus intéressante pour notre sujet parce qu'elle abrite trois niveaux respectant la hiérarchie formulée par les traités, où l'on distingue deux portails et quatre fenêtres, deux par niveau, qui se superposent, ainsi que leurs ordres : toscan, dorique et ionique. La rusticité et la solidité cèdent le pas à l'élégance à mesure que s'élève le regard¹¹². La réalisation de ces structures superposées trahit une profonde connaissance des traités de Serlio et de Vries. Le bossage de ces baies accouplées est très simple mais varie selon l'ordre, et le niveau intermédiaire, dorique, est rythmé par des pointes de diamant. Comme nous le soulignerons à Brême, le dorique est souvent associé à un bossage élégant, soigné et

¹⁰⁹ H. Vredeman de Vries, *Architectura...*, Anvers, 1577.

¹¹⁰ J. Soenke, H. Kreft, *Die Weserrenaissance... op. cit.*, p. 291-303, et H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 226.

¹¹¹ Ces maçons ont été envoyés aussi vers un autre château appartenant à Erich II au nord de Münden. Cf. *Ibidem* et J. Soenke, « Triumph des Manierismus in Stadthagen » in *Niederländische Kunst in Stadthagen*, Bückeburg, 1964, p. 43.

¹¹² Comme au château de Güstrow au Danemark. Cf. U. Albrecht, « L'influence des traités et des ordres sur le vocabulaire décoratif de l'architecture de la Renaissance. Le cas des pays nordiques » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Lille, 2002, p. 33-34.

non rustique. Entre les triglyphes s'intercalent aussi des pointes de diamant et des demi-sphères en relief qui dérivent des modèles publiés par Hans Vredeman de Vries en 1565¹¹³. Les écoinçons de l'arc sont décorés, comme les métopes, d'écussons ronds, et les pilastres qui encadrent les baies et soutiennent l'entablement sont surmontés de consoles agrémentées de têtes de lions¹¹⁴. La richesse décorative de cet étage (ill. 20) contraste fortement avec la simplicité de l'étage supérieur, ionique, et avec le rez-de-chaussé toscan. Cette cage d'escalier qui s'insère presque de force dans la structure médiévale du château est un élément unique dans le panorama des châteaux mis à jour à la Renaissance dans cette zone. Ici, les portes de Serlio sont superposées et agrémentés d'un bossage plus élégant et soigné issu de modèles nordiques.

L'équilibre instable entre les modèles de Serlio et de de Vries affiche une architecture licencieuse qui s'éloigne, dès le début, de la rigueur vitruvienne. Pour ce château aussi, il semble qu'Erich II ait envoyé des maçons flamands et allemands d'Uslar à Münden en 1566 et qu'en 1572, il ait embauché encore des peintres pour exécuter la décoration intérieure du château¹¹⁵.

Le choix de l'ordre toscan comme base de cette superposition d'ordres laisse penser que le commanditaire connaissait les dernières hypothèses proposées dans les traités sur l'origine du peuple allemand. Depuis la publication du traité de Hans Blum, en fait, l'ordre toscan était devenu l'ordre national allemand, mais au château de Hannoversch-Münden, les formes rappellent plutôt la simplicité de l'ordre toscan publié par notre architecte.

Blum a également eu une importance cruciale pour la pénétration de la culture humaniste allemande. Il avait en fait déduit une étymologie commune des mots « Étrusques » et « Teutschen » (Allemands), fondée sur la résonance similaire de ces noms, en concluant que les deux peuples descendaient d'un même père, le héros Tuscus. Cette idée est probablement issue de la *Germania* de Tacite¹¹⁶.

¹¹³ Le puits monumental du château de Kalmar, en Suède, abrite le même décor de frise. Cf. *Ivi*, p. 39-40 ; H. Vredeman de Vries, *Dorica et Ionica et Corinthia et Composita*, Anvers, 1565 ; B. Uppenkamp, « Roll- und Beschlagwerk in der «Weserrenaissance... » *op. cit.*, p. 32-35 ; W. Prinz, R.G. Kecks, *Das Französische Schloss der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihr geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*, Berlin, 1985, 431-439.

¹¹⁴ B. Uppenkamp, « Roll- und Beschlagwerk in der «Weserrenaissance... » *op. cit.*, p. 45-46. Nous avons remarqué ce même type de consoles dans les planches de l'ordre composite de l'*Architectura* de 1577 de H. Vredeman de Vries.

¹¹⁵ H.-R. Hitchcock, *German Renaissance... op. cit.*, p. 157.

¹¹⁶ Evidemment, son étymologie était erronée. Cf. H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance... » *op. cit.*, p. 500 (An. G) ; Y. Pauwels, *Aux marges de la règle*, Wavre, 2008, p. 42.



30. Restitution hypothétique de la façade de la résidence du doyen (S. Cugno - A. De Grande).

Dans les autres villes que nous avons eu la possibilité de visiter dans les environs de la Weser, l'influence de l'œuvre théorique de Serlio est moins évidente. Les références se multiplient à partir de la moitié du XVI^e siècle, quand il a un grand essor des publications en langue allemande, mais quant à détecter le modèle, l'archétype, cela s'avère de plus en plus compliqué. Quand nous observons des structures comme la Hochzeitshaus de Hamelin ou le château de Hamelschenburg, où les bandes à bossage entourent les façades des édifices, nous comprenons l'importance qu'a eu le traité du Bolognais pour l'évolution de l'architecture aux alentours de la Weser, une importance cruciale pour le développement, sur une échelle plus large, de l'emploi du bossage. Ici, le rustique se transforme et fait office de décoration. En observant ces architectures de loin il s'avère difficile de distinguer le détail décoratif et l'œil est trompé par la vibration de la lumière sur l'épiderme de la pierre qui lui confère une forte plasticité. En s'approchant de ces bâtiments l'œil commence en revanche à bien cerner le détail, et l'effet brut de la pierre lointaine devient élégant parce que le bossage apparemment rustique s'orne en réalité des géométries dont nous parlerons dans le chapitre sur le bossage (cf. Ch. VI).

II.4 *La résidence du doyen Joachim Hincke, à Brême, et les liens avec l'architecture danoise*

L'exemple le plus important pour parler de la migration des modèles du *Livre extraordinaire* dans cette zone de l'Allemagne est la porte que nous avons trouvée à Brême et qui constituait l'entrée de la résidence du doyen Joachim Hincke (Cat. III et An. F). Cette porte dérive du modèle V des portails rustiques (ill. 21 et 22) et a été exécutée avec quelques imprécisions : en lieu et place des consoles, l'architrave avance, comme les dossierets des arcs de triomphe ; les triglyphes passent à six, au lieu de cinq, et les métopes, à sept, l'équilibre changeant probablement pour des raisons pratiques, comme l'entrée des carrosses, ce qui explique que la porte soit plus large que celle du modèle. Le bossage change dans l'entourage de la baie et l'arc se compose de claveaux à bossage qui renvoient à ceux du château de Hannoversch-Münden et semblent dériver des modèles de Hans Vredeman de Vries¹¹⁷. Ce bossage s'insère également dans les écoinçons de l'arc et dans le tympan à côté de l'écusson, comme dans le modèle. Il produit un effet très élégant et recherché qui rappelle les portails exécutés par Bachelier à Toulouse¹¹⁸.

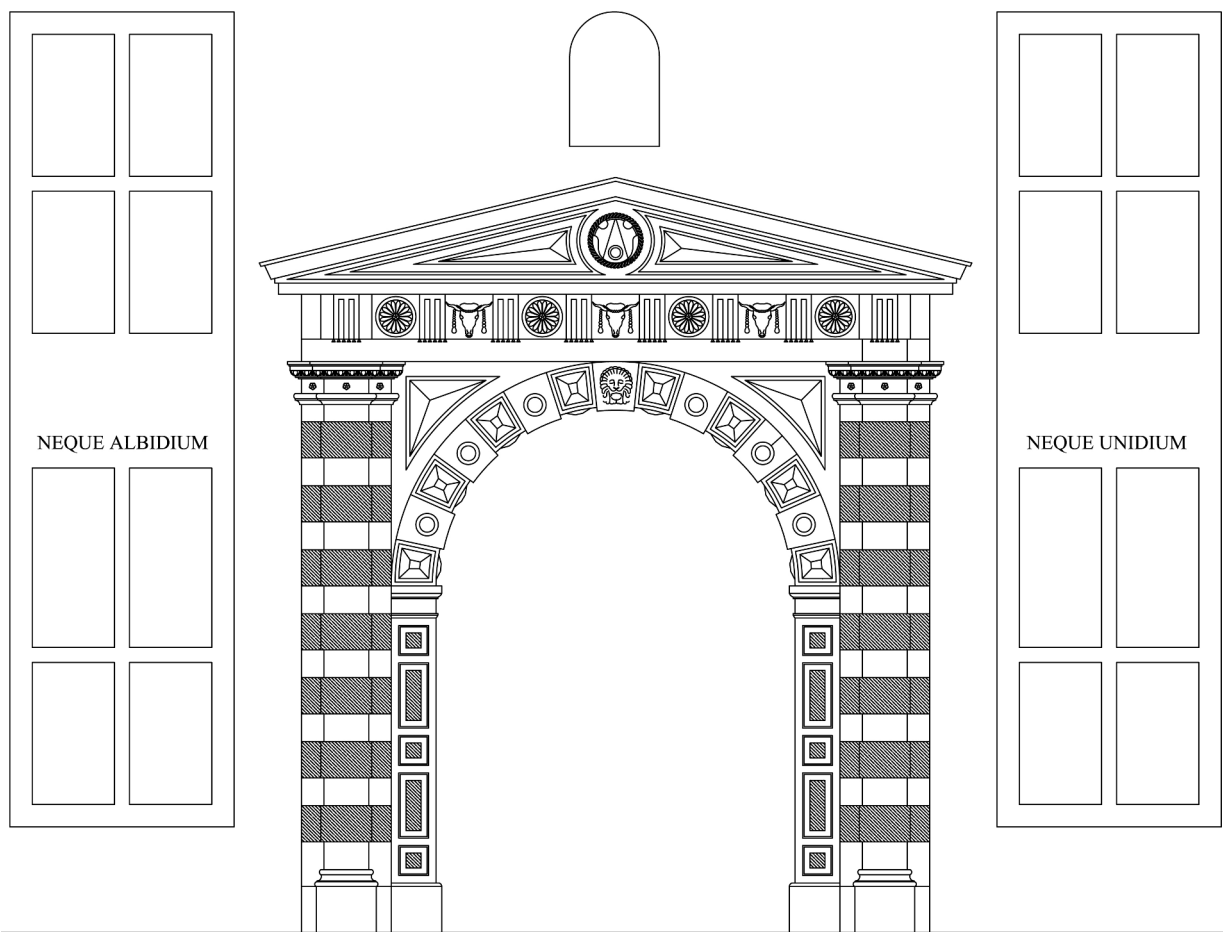
Ce type de bossage nous semble pouvoir dériver de celui réalisé à la forteresse da Basso de Florence par Antonio da Sangallo (ill. 25). Il faut considérer que, au milieu du XVI^e siècle, Hans Blum avait supposé que les peuples allemand et toscan dériveraient du même patriarche et que cette croyance était assez répandue et pourrait justifier une telle diffusion de ce type de bossage¹¹⁹.

Un autre type de bossage, rustique cette fois, entoure de sept bandes horizontales (le modèle en possède cinq), les deux colonnes et les pilastres auxquels les colonnes s'appuient. Ce bossage rappelle celui du château d'Uslar qu'Éric II avait fait réaliser en 1559. Les chapiteaux sont ceux de la basilique Émilienne relevés au Foro Boario, comme

¹¹⁷ Les dessins du « Mantuan Album » de Van Heemskerck (ill. 24) qui reproduisent des modèles de Giulio Romano, où le bossage rustique est enrichi de pointes de diamant, incitent à penser que ces derniers ont influencé les dessins du traité de Vredeman de Vries. Cf. M. Tafuri, « Giulio Romano : langage, mentalité, patrons » in *Giulio Romano... op. cit.*, p. 34.

¹¹⁸ C. P. Duprat, « Les sources d'inspiration du milieu plastique dans lequel apparaît vers 1535 l'art de Nicolas Bachelier » in *Memoires de la Société archéologique du Midi de la France*, tome XXII, Toulouse, 1954, p. 57-78.

¹¹⁹ H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance... » *op. cit.*, p. 500. Cf. Y. Pauwels, *Aux marges de la règle*, Wavre, 2008, p. 42. On a retrouvé ce type de bossage en demi-sphere en France aussi, à la porte des Miches du château de Tournoël, en Auvergne.



31. Détail de la restitution hypothétique de la résidence du doyen.

l'indique Serlio dans son *Livre IV*²⁰, mais abritent la décoration allemande de l'échine, à oves et pointes de flèche, popularisée par Hans Blum et par la traduction de Pieter Coecke du *Livre IV* de Serlio (cf. Ch. VI).

Ce mélange de plusieurs types de bossage, rustique et élégant, s'explique probablement par l'emplacement de ce portail dans une résidence au sein de la ville, en face de la cathédrale. L'élégance des pierres polies, comme par un orfèvre, entourent la baie de l'arc, et invitent l'observateur à pénétrer dans la résidence. L'articulation du portail, modifiée par rapport au modèle comme nous l'avons souligné, est simplifiée. Les claveaux ne brisent plus l'architrave et la tête de lion insérée dans la clé de l'arc annonce au visiteur l'importance de son commanditaire, dont les armoiries sont sculptées au centre du tympan (ill. 23).

La structure du palais témoignait quant à elle d'une bonne connaissance de la tradition architecturale italienne. En fait, si l'on regarde les images (gravures, dessins, photos) du

²⁰ Le chapiteau est celui de la basilique Émilienne au Foro Boario. Cf. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura...* *op. cit.*, f° 141v°.

XIX^e siècle représentant ce bâtiment (ill. 28 et 29), on comprend qu'il s'agissait d'une grande résidence à l'italienne, composée de quatre ailes probablement disposées autour d'une cour intérieure, sur deux niveaux (rez-de-chaussée et *piano nobile*), sans lucarnes et donc sans l'étage des combles, et avec un jardin. Il s'avère assez étonnant qu'à cette époque en Allemagne du Nord, dans une ville réformée depuis 1524, un doyen luthérien ait, suivant la mode en provenance d'Italie, fait bâtir un palais si différent des autres et tellement d'avant-garde. À partir de ces mêmes images, nous avons essayé de reconstituer l'apparence de la façade de la résidence du doyen Joachim Hinke au XVI^e siècle (ill. 30 et 31).

Ces exemples témoignent de la haute maîtrise des artisans des Pays-Bas auxquels il faut probablement attribuer la mise à jour des châteaux d'Uslar et Hannoversch-Münden commandée par Erich II Brunswick. À une date très précoce (1559), nous y avons relevé les premières traces d'une architecture de goût italien.

Pendant les années soixante du XVI^e siècle avait été réalisée la porte de la résidence du doyen Joachim Hinke, à Brême, influençant à notre avis, d'une certaine manière l'architecture scandinave réformée et, surtout, la cour de Frédéric II à Copenhague. Il est en réalité étonnant qu'au château de Voegard, nous puissions admirer un arc de triomphe semblant s'inspirer des mêmes archétypes que notre arc de Brême. L'arc de Voegard, de années 1580, fut conçu et sculpté pour le château de Frederiksborg, mais fut finalement



32. Mise en parallèle entre la décoration de l'arc dans la baie de la porte de Hinke et le détail du modèle « Zwei Gauben in je zwei Variationen mit vier zusätzlichen Bekrönungen, (H. Vredeman de Vries », *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578).

offert par le souverain Frédéric II comme ornement pour ce château¹²¹. Les claveaux de baie de cet arc suivent bizarrement le même rythme que ceux de l'arc de Brême (ill. 26 et 27). Cette similitude nous invite à réfléchir. La porte de la résidence du doyen Joachim Hinke n'a pas de comparaisons dans la région de la Weser et nous laisse supposer que l'architecte réalisateur de cette résidence fut sorti du cercle des connaissances de son ami et important commanditaire Henri de Rantzau. Malheureusement, nous n'avons pas trouvé de documentation susceptible d'appuyer cette hypothèse, et nous pouvons seulement faire des confrontations stylistiques entre ces architectures dont la chronologie est aussi incertaine.

Il nous semble que dans cette région, il y ait eu un double échange d'influences et de modèles, flamands et scandinaves, qui pourrait aussi traduire une tension entre Contre-réforme et Réforme et, comme on l'a vu, entre deux différentes approches de l'Antiquité et de l'Histoire ancienne.

Comme notre travail, espérons-le, le souligne, dans cette zone l'œuvre théorique du Bolonais se mélange immédiatement aux autres modèles publiés par ses épigones, comme Blum et de Vries (ill. 32). Seulement à Brême, nous avons relevé l'emploi d'un modèle directement issu du *Livre extraordinaire*, mais simplifié dans son articulation structurale, probablement pas complètement claire pour l'exécutant, et dépourvu de l'imposant bossage rustique absolument absent dans cette région, sinon dans une version simplifiée, à l'effet pictural, que nous avons remarquée tant à Uslar qu'à Brême.

¹²¹ Il est aussi très intéressant voir comment à un certain moment, au début du XVII^e siècle, les modèles de référence changent au sein du même chantier ; nous pouvons par exemple admirer dans ce bâtiment le début de l'influence de l'*Architectura* de Wenzel Detterlin de 1598. Cf. U. Albrecht, « L'influence des traités et des ordres sur le vocabulaire décoratif de l'architecture de la Renaissance... *op. cit.*, p. 48.



33. Palais ducal de Nancy, photo ancienne.

CHAPITRE III

Lorraine, un carrefour d'influences

Après les études de J.-J. Gloton, qui publie en 1979 *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, et, en 1988 « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, sous la direction de Jean Guillaume, les écrits qui parlent de l'influence du traité du Bolognais en France, et en particulier en Lorraine, ne sont pas très pointus. Les textes d'historiens locaux sont pour la plupart superficiels ou très anciens, je pense aux articles publiés dans *La Gazette lorraine* ou à ceux de Lepage, mais ils constituent souvent les seules sources d'information sur certains bâtiments. Puis il y a des textes, comme celui de Michel, *Châtillon-sur-Saône, Cité de la Renaissance*, de 1982, qui est la seule et précieuse description détaillée de ce petit village. La plupart des édifices dont nous parlons ici et dans le catalogue ont été choisis et étudiés pour leurs évidentes relations esthétiques avec les livres du Bolognais, même si les informations relatives à leur histoire sont rares¹²².

¹²² J.-J. Gloton, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, Rome, 1979 ; J.-J. Gloton, « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 1988, p. 407-423 ; H. Lepage, *Histoire de Nancy, ville-vieille et ville-neuve*, Nancy, 1838 ; H. Lepage, *Les communes de la Meurthe, journal historique des villes, bourgs, villages, hameaux et censés de ce département*, vol. II, Nancy, 1853 ; et F. Daniel-Wieser, *Renaissance en Meuse*, (hors-série de *La Gazette lorraine*), Nancy, 2009 ; F. Daniel-Wieser, « Renaissance Marville Châtillon », in *La Gazette Lorraine*, n°62, Nancy, 2006.

III.1 *La région et le duché*

La région connue aujourd'hui sous le nom de Lorraine comprend les territoires qui, jusqu'au traité de Francfort, formaient les quatre départements de la Meurthe, de la Meuse, de la Moselle et des Vosges, et quelque communes en Haute-Marne et dans le Bas-Rhin¹²³.

La Lorraine est au XV^e siècle une terre politiquement morcelée qui échappe en grande partie à l'autorité du duc. Outre le duché, on trouve en fait le comté de Bar, une partie du duché du Luxembourg, les principautés ecclésiastiques, les domaines des grandes abbayes et les villes indépendantes. L'union du comté de Bar et du duché de Lorraine se produit à l'avènement de la dynastie des Angevins. En réalité, à la mort du duc Édouard III à Azincourt (1415), le duché de Bar revient au clerc, le cardinal Louis. Ce dernier choisit pour héritier son neveu René d'Anjou, qui épouse en 1420 Isabelle de Lorraine, héritière du duc de Lorraine Charles II. À la mort de ce dernier, Isabelle et René héritent du duché de Lorraine et préparent le mariage entre Yolande, fille de René, et le fils d'Antoine de Vaudemont Ferri II (An. D)¹²⁴.

De cette union naquit René II d'Anjou, duc de Lorraine et de Bar et comte de Vaudemont, qui s'installa à Nancy et affirma dans ses armoiries ses droits sur les quatre royaumes de Hongrie, Sicile, Jérusalem et Aragon, ainsi que sur les quatre duchés d'Anjou, Barrois, Gueldre et Juliers (Jülich), par sa femme¹²⁵. René II d'Anjou, nominalement roi de Sicile jusqu'en 1480 mais depuis longtemps privé de ce royaume, lie inconsciemment l'évolution des architectures sicilienne et lorraine dans un premier temps.

La présence de Francesco Laurana en Lorraine, puis en Sicile, nous fait comprendre que l'évolution de l'architecture dans ces deux régions revêt certaines caractéristiques communes, du moins dans la période de transition du gothique à la Renaissance¹²⁶.

En 1477, la victoire de René II sur Charles le Téméraire inaugure une période de brillant mécénat, poursuivie par son fils le duc Antoine (1508-1544). Le palais ducal de Nancy et

¹²³ P. de las Cases, C. Sadoul, « 1, La Lorraine » in *L'art rustique en France*, Paris, 1920, p. 5 ; J. Mesqui, *Châteaux forts et fortifications en France*, coll. « Tout l'art », Paris, 1997, p. 447-448.

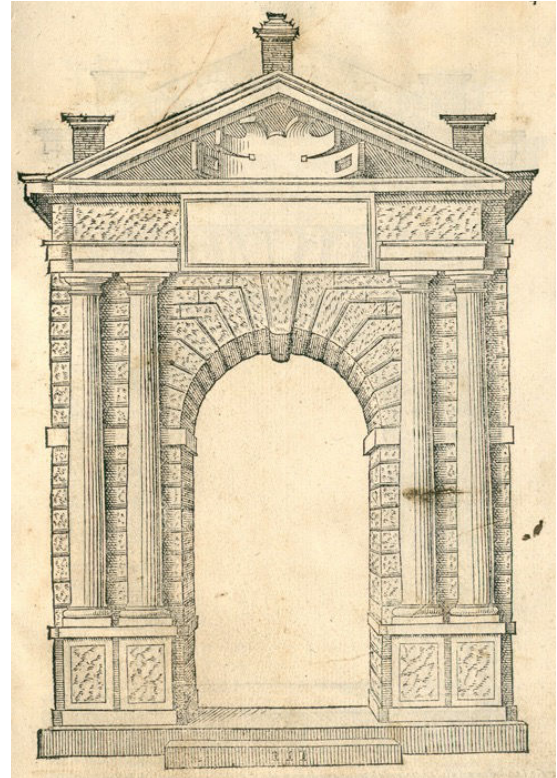
¹²⁴ M. C. Burnand, *Lorraine gothique*, 1989, Paris (dans la collection « Les Monuments de la France gothique »), p. 15-16.

¹²⁵ *Ivi*, p. 17.

¹²⁶ René fut aussi comte de Provence et là aussi on retrouve trace de Laurana. Cf. J.-J. Gloton, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, École française de Rome, Palais Farnese, 1979, p. 23-27.



34. Porte de la chapelle des Cordeliers, Nancy.



35. Serlio, porte rustique III, *Livre extraordinaire*.

l'église des Cordeliers en témoignent¹²⁷. On y voit la première tentative d'architecture ordonnée qui s'inspire de l'Antiquité romaine, mais aussi des grands exemples du gothique français. L'entrée du palais ducal rappelle en fait le portail triomphal gothique du château de Blois bâti par Louis XII¹²⁸, mais on y relève, mélangés aux éléments gothiques de ce dernier, des grotesques et trophées, premiers éléments décoratifs de l'Antiquité adoptés en Lorraine. Le portail de l'église des Cordeliers constitue à notre avis l'un des exemples les plus réussis du mélange d'architecture classique et gothique. Ce portail est ciselé avec grand soin et élégance ; tous les éléments sont à leur place : les piliers composites soutiennent un entablement surmonté par un tympan qui abrite les armoiries des ducs de Lorraine ; entre les piliers et l'entablement, l'arc d'entrée est mouluré à la façon gothique.

À ce propos, il ne faut surtout pas oublier l'influence culturelle des frères du duc Antoine, comme Claude, premier duc de Guise, et Jean, évêque de Metz et conseiller de François I^{er}. Jean de Lorraine était un protecteur littéraire et un érudit, mais on ignore s'il était passionné d'architecture et s'il a joué un rôle actif dans l'expression de la

¹²⁷ M. C. Burnand, *Lorraine gothique... op. cit.*, p. 18.

¹²⁸ Cf. C. Geogel, *Architecture, espace et représentation en Lorraine à la Renaissance*, Lille, 2005 (thèse sous la direction de Roland Recht), p. 62-86. L'influence de la porte de la Carta à Venise n'est sûrement pas négligeable.



36. Porte du château La Fontaine, faubourg de Clausen, Luxembourg.

magnificence de sa famille au château de Joinville ou dans la formation du goût de la cour de Lorraine et de son neveu Charles, fils de Claude, qui achètera le château de Meudon et le fera remanier par un équipe italienne composée de Francesco Primaticcio, Federico Zuccaro et Nicolo dell'Abbate. On sait qu'il était un collectionneur d'antiquités de Rome, collection que son neveu installa à Meudon¹²⁹.

Quant à Charles de Lorraine, que son oncle nomme cardinal en 1547, la même année que la mort de François I^{er} et de l'accession d'Henri II au trône de France, c'était un fin connaisseur de l'Italie et de l'art italien qu'il exploitait dans tous domaines, de l'architecture à la peinture en passant par la musique et la littérature. Il connaissait personnellement le cardinal Hippolyte II d'Este, mécène de Serlio, avec lequel il se disputait les meilleurs musiciens¹³⁰. Comme on peut le voir, la maison de Lorraine était donc ouverte à l'influence de la cour de France, mais le statut de zone frontalière et les tensions politiques et

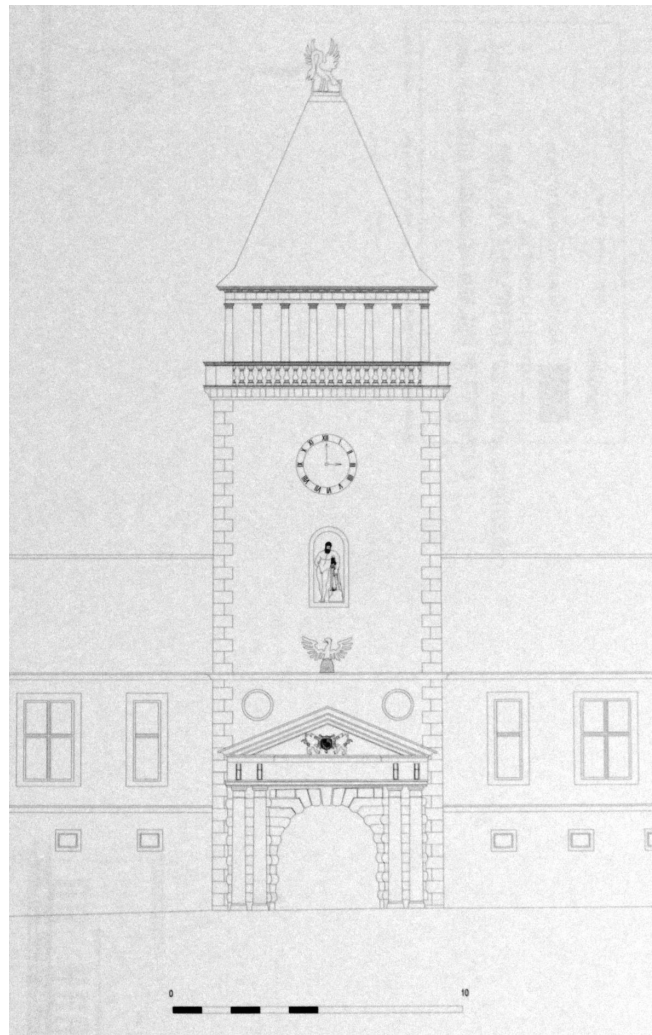
¹²⁹ P. Choné, « Jean de Lorraine (1498-1550), cardinal et Mécène » in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, Lille, 2009, p. 89-104.

¹³⁰ P. Canguilhem, « Cardinaux musiciens, cardinaux mélomanes, entre France et Italie » in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, (sous la direction de F. Lemerle, Y. Pauwels et G. Toscano), Lille, 2009, p. 286-288.

religieuses empêchèrent dans cette région un développement fluide et rapide de la nouvelle architecture, hormis dans le domaine de l'architecture militaire.

En 1547, le duché de Lorraine est déclaré « libre et non incorporable » par le traité de Nuremberg¹³¹. Échappent cependant à l'autorité du duc de Lorraine les trois évêchés qui dépendent depuis le IV^e siècle de l'archidiocèse de Trêves. Les Trois-Evêchés, « le saint de Toul, le riche de Metz, le noble de Verdun », relèvent du Saint Empire romain germanique jusqu'à ce qu'Henri II, en 1552, les occupe et les place sous tutelle française¹³². La guerre de Trente Ans a vu la destruction de nombre de châteaux et villages dont l'architecture avait été réactualisée à la Renaissance et dont il subsiste seulement peu d'exemples. Les traités de Westphalie de 1648 conclurent cette guerre et officialisèrent l'annexion des Trois-Evêchés par la France¹³³.

Les immenses cathédrales des Trois-Evêchés venaient d'être achevées au XVI^e siècle. Contrairement à l'Italie, où le style classique est tout d'abord adapté aux nécessités du temple sacré (l'église) et, seulement dans un second temps, aux bâtiments des princes, là, au centre de l'Europe, les églises demeurent liées à la tradition du royaume, pendant environ un siècle encore, tandis que les édifices du pouvoir attestent une forte volonté de changement et de mise à jour¹³⁴.



37. Essai de reconstitution de la tour d'entrée au château La Fontaine, faubourg de Clausen,

¹³¹ M. C. Burnand, *Lorraine gothique... op. cit.*, p. 15.

¹³² *Ivi*, p. 18-19 ; J. Mesqui, *Châteaux forts et fortifications... op. cit.*, p. 447.

¹³³ H. Sacchi, *La guerre de Trente Ans : Cendres et renouveau*, Paris-Budapest-Turin, 2003, vol. III, p. 488.

¹³⁴ C'est seulement dans la cathédrale de Saint-Étienne de Toul que l'on relève une forte poussée au changement de style. On y trouve en effet deux remarquables chapelles de style Renaissance réalisées dans les années 1530. Ces deux véritables chef-d'œuvres sont la chapelle des Evêques, commandée par l'évêque Hector d'Ailly, et la chapelle de Tous les Saints, commandée par le chantre Jean Forget. Cf. C. Georgel, *Architecture, espace et représentation en Lorraine à la Renaissance... op. cit.*, p. 242.

III.2 *Le manque de bibliothèques*

En France, où les bibliothèques ont pour la plupart subi le fort bouleversement de la Révolution, on peut se faire une idée des textes qui circulaient dans les cercles humanistes franco-italiens du XVI^e siècle comme Lyon, foyer culturel primordial en France, en jetant un coup d'œil aux collections de la bibliothèque municipale de cette ville : d'Alberti à Philibert De l'Orme et Serlio, dont est conservée l'œuvre entière, hormis son *Livre VI*, à la traduction pirate du *Livre IV* de 1545 par Van Aelst. En outre, on recense Palladio, Cattaneo, Vignole, Labacco, Androuet du Cerceau, et une étonnante suprématie des volumes de Vitruve, dont quatorze exemplaires d'édition du maître parus entre 1511 et 1586, qui y sont conservés. Pour finir avec deux éditions des *Annotationes* de Philandrier, un recueil de Joseph Boillot sur des piliers zoomorphes et le traité de Jacques Besson, secondé par Androuet du Cerceau¹³⁵.

Dès le XVI^e siècle, mais surtout pendant tout le XVII^e siècle, les références se multiplient pour les architectes français ; Serlio passe de mode et les autres auteurs de traités prennent sa place. Finalement, ce sont Vignole, Palladio et Scamozzi les trois références majeures pour tous les architectes du XVII^e siècle français. Serlio et Sagredo sont devenus des « classiques », mais sont toujours utilisés dans l'étude de l'architecture, tout comme Blum et Philibert De l'Orme. La présence de la théorie architecturale renaissante au XVII^e siècle ressort parfaitement de la « bibliographie » ajoutée par Louis Savot à son *Architecture française* : une liste d'ouvrages spécialisés qui fait le point sur ce que pouvait être la bibliothèque de l'architecte en 1624, lors de la première édition, mais aussi en 1685, lors de la dernière version de l'ouvrage publiée avec les notes de François Blondel. On y lit l'éloge de Palladio, de Scamozzi et de Vignole, la critique du goût « sec et un peu gothique » de Serlio, mais aussi de Philibert De l'Orme et de Sagredo. Tous ces auteurs ont influencé la pratique architecturale de leurs épigones, tels que Salomon de Brosse, François Mansart, Louis Le Vau, Jules Hardouin Mansart, Lemercier et Le Muet, en

¹³⁵ M. A. Ibar, A. Béragère Rothenburger, *Inventaire des livres d'architecture du XVI^e siècle conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon*, mémoire de recherche à l'école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (sous la direction de Frédéric Barbier et Jean-Michel Leniaud), année académique 2001-1002 p. 15-22.



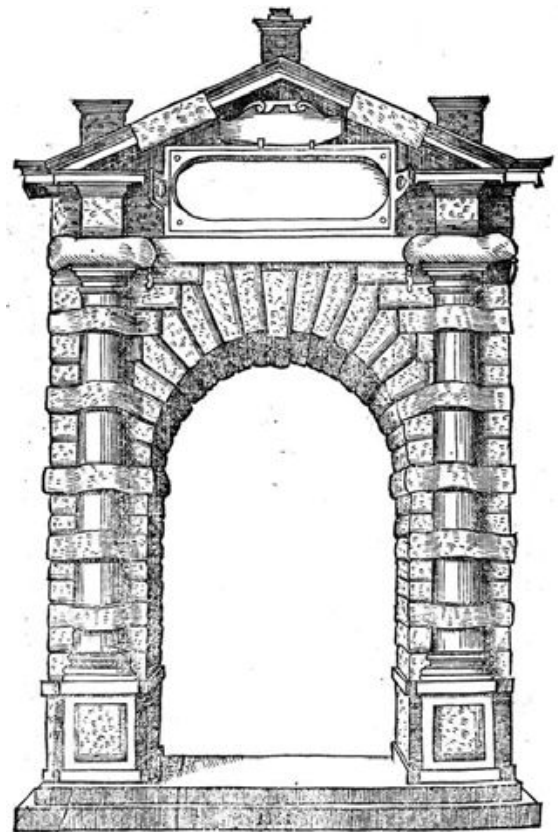
38. Portail d'entrée du château de Louppy-sur-Loison.



39. Porte de la maison des Drapiers, Marville.



40. Porte de l'hôtel du Baillage, Vézelize.



41. Serlio, porte rustique IV, *Livre extraordinaire*.

contribuant à la naissance et au développement de l'architecture classique en France¹³⁶. Le serlianisme, en France, est un phénomène d'une durée relativement longue et qui commence à être perceptible à partir de 1540¹³⁷. Vu que Serlio a vécu dans ce pays, son influence n'est pas seulement théorique, et ses réalisations, comme le Grand Ferrare à Fontainebleau ou le château d'Ancy-le-Franc, ont eu un poids non négligeable dans la diffusion de ses modèles.

III.3 *Le chantier de Clausen et la Lorraine*

La Lorraine affichait donc une forte tradition gothique qui dénote à peine la présence de Francesco Laurana. À partir, comme on le verra, des années 1560, l'influence de l'architecture découlant des traités imprimés commence à influencer l'architecture de cette région. Ce n'est pas un hasard si ce type de modèles influe sur la tradition, mais c'est plutôt l'élan fourni par d'importants chantiers et le poids politique de certains commanditaires à la fine culture humaniste qu'un tel essor de réalisations architecturales pourra se produire.

En effet, nous avons remarqué que la tradition locale, encore liée aux motifs et proportions gothiques, a été bouleversée par la réalisation d'un énorme et très important chantier dont les architectures semblent un savant mélange de tradition et innovation découlant des traités d'architecture et des recueils. Nous faisons référence au château La Fontaine, qui avait été commandé, à partir de 1564, par Pierre Ernest de Mansfeld au faubourg de Clausen (ill. 73) dans la ville de Luxembourg¹³⁸. Il s'agit d'un des plus gros chantiers du Nord de l'Europe à cette époque, au carrefour de l'Allemagne, de la France et des Pays-Bas. Aujourd'hui pratiquement disparu, ce château fut, à notre avis, primordial pour

¹³⁶ Y. Pauwels, « L'héritage de la Renaissance en France aux XVII^e et XVIII^e siècle » in J.-P. Garric, F. Lemerle et Y. Pauwels (sous la direction de), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* (Actes de Colloque), 2011 (en ligne) ; voir aussi L. Savot, *L'architecture française des bastiments particuliers, augmentée dans cette seconde édition de plusieurs figures, et des notes de monsieur Blondel de l'Académie Royale des Sciences...*, Paris, 1685, p. 346.

¹³⁷ J.-J. Gloton, « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 1988, p. 409. Les cinq ordres que Philandrier et Vignole rendront canoniques et qui s'imposeront à toute l'architecture européenne jusqu'au XIX^e siècle sont pour la première fois organisés et définis en 1537 par les *Regole generali...* de Serlio dont la diffusion est capitale pour la culture architecturale de la seconde moitié du XVI^e siècle. Cf. F. Lemerle, « Genèse de la théorie des ordres : Philandrier et Serlio » in *Revue de l'Art*, Paris, 1994, n° 103, p. 33-41.

¹³⁸ Cf. J. L. Musset, K. De Jonge (sous la direction de), *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)*, en deux volumes, Luxembourg, 2007.

l'évolution de l'architecture nord-européenne et pour l'expérimentation des nouvelles formes importées grâce à l'imprimerie.

Cet énorme chantier a dû attirer, puis déverser dans cette zone, une fois le chantier achevé, un énorme quantité d'artistes, la plupart provenant des Pays-Bas. Ces artistes ont diffusé leur savoir-faire, formé sur ce chantier et d'après les traités de Sagredo et Serlio, dans la traduction de Peter Coecke, et ont radicalement changé l'architecture locale. Cet immense château, bâti en plusieurs phases sur le projet d'un architecte inconnu, a influencé profondément l'architecture lorraine. Il est en réalité très proche des confins nord du duché et avait été commandé, comme nous l'avons déjà dit, par le gouverneur Mansfeld, un homme alors bien connu dans la région. En 1564, il se trouvait en Lorraine, et plus précisément à Bar-le-Duc, pour assister en tant que représentant du roi d'Espagne au baptême d'Henri, fils du duc Charles de Lorraine et de Claude de France, et à la fin de l'année 1575, il se rendit à Nancy pour participer au nom du roi aux noces du duc Eric de Brunswick-Calenberg et de la princesse Dorothee de Lorraine¹³⁹.

Il n'y a donc rien d'étonnant à retrouver dans la région un grand nombre d'architectures qui abritent un motif précédemment méconnu, dérivant du château La Fontaine à Clausen, et qui sera employé en lieu et place du bossage rustique dans plusieurs portails issus du traité du Bolonais. Nous parlons du motif qualifié par nos soins de « maillé », que nous allons détailler dans le chapitre dédié au bossage (cf. Ch. VI). La porte principale du château de Clausen, des années 1560, est une entrée triomphale à bossage décoré,



42. Porte du palais d'Achille Bocchi à Bologne.



43. Groupe sculpté, représentant l'Église accompagnée de putti qu'elle est censée nourrir, dans le bandeau séparant la décoration gothique de celle Renaissance sur la façade de l'église Saint-Louvent à Rembercourt-aux-Pots, Meuse.

¹³⁹ P. Martens, « Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604) : Chronologie » in *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld... op. cit.*, vol. II, p. 24-25.

flanquée de couples de colonnes doriques qui soutiennent un entablement composé d'une corniche et de quatre consoles en lieu et place de la frise. Cette porte, qui a beaucoup de similitudes avec la porte rustique III du *Livre extraordinaire*, s'inscrivait dans une tour, aujourd'hui disparue, dont nous pouvons voir un essai de reconstitution dans le volume sur Masfeld et son château¹⁴⁰ (ill. 37). Elle nous semble avoir influencé aussi la structure de certains portails lorrains qui ne font pas partie de notre catalogue. En regardant le rythme du bossage au-tour de l'arc de la porte du château de Villiers-le-Rond, de la famille Custine, branche d'Offlance¹⁴¹, et celui au château de Louppy-sur-Loison, commandé par Simon II Pouilli au début du XVII^e siècle¹⁴², on se rend tout de suite compte du lien évident entre ces architectures. L'alternance de bossage lisse et bossage décoré et l'absence de tympan caractérisent ces portails d'entrée qui accueillent le visiteur dans des structures où le statut de châteaux fortifiés a laissé place à celui de maison de plaisance.

III.4 *L'influence du château de Mansfeld et la quête du motif « maillé »*

Le motif « maillé » qui a apparu au Luxembourg au château commandé par le gouverneur Pierre Ernest de Mansfeld, nous a aidé à retracer la route de l'influence du traité de Serlio parce qu'il se substitue au bossage rustique des modèles du traité. Ce motif recouvre en fait complètement la porte de l'hôtel du Baillage de Vézelize (Cat. VI), dans le Saintois, en se substituant à la plasticité agressive du modèle avec un effet pictural plus proche d'un tissu que d'une véritable sculpture. Cette porte est une citation du modèle IV des portails rustiques du *Livre extraordinaire*, mais avec la suppression des coussins au-dessus des chapiteaux (ill. 40 et 41). Les colonnes, posées sur de hauts socles, soutiennent un entablement plat qui recèle un cartouche brisant le tympan dans sa partie inférieure. Ce portail est raffiné par rapport à la qualité populaire de celui, très similaire, que nous avons rencontré à Marville en Meuse (Cat. VII).

Dans cette ville, à la maison des Drapiers, nous avons remarqué un étonnant portail (ill. 39) qui nous a permis de comprendre l'énorme influence de celui du château de Mansfeld,

¹⁴⁰ J.-L. Mousset, K. De Jonge, B. Röder, M. Paulke, « Essais de reconstitution de la façade du bâtiment d'entrée principale et de la façade des jardins (plans) » in *Un prince de la Renaissance... op. cit.*, p. 209-212.

¹⁴¹ M. de la Chesnaye-Desbois, *Dictionnaire de la noblesse*, Tome V, Paris, 1772, p. 434-436.

¹⁴² S. Thouin, « Le château de Louppy-sur-Loison » in *Congrès archéologique de France*, 149^e session, 1991, p. 159-183.



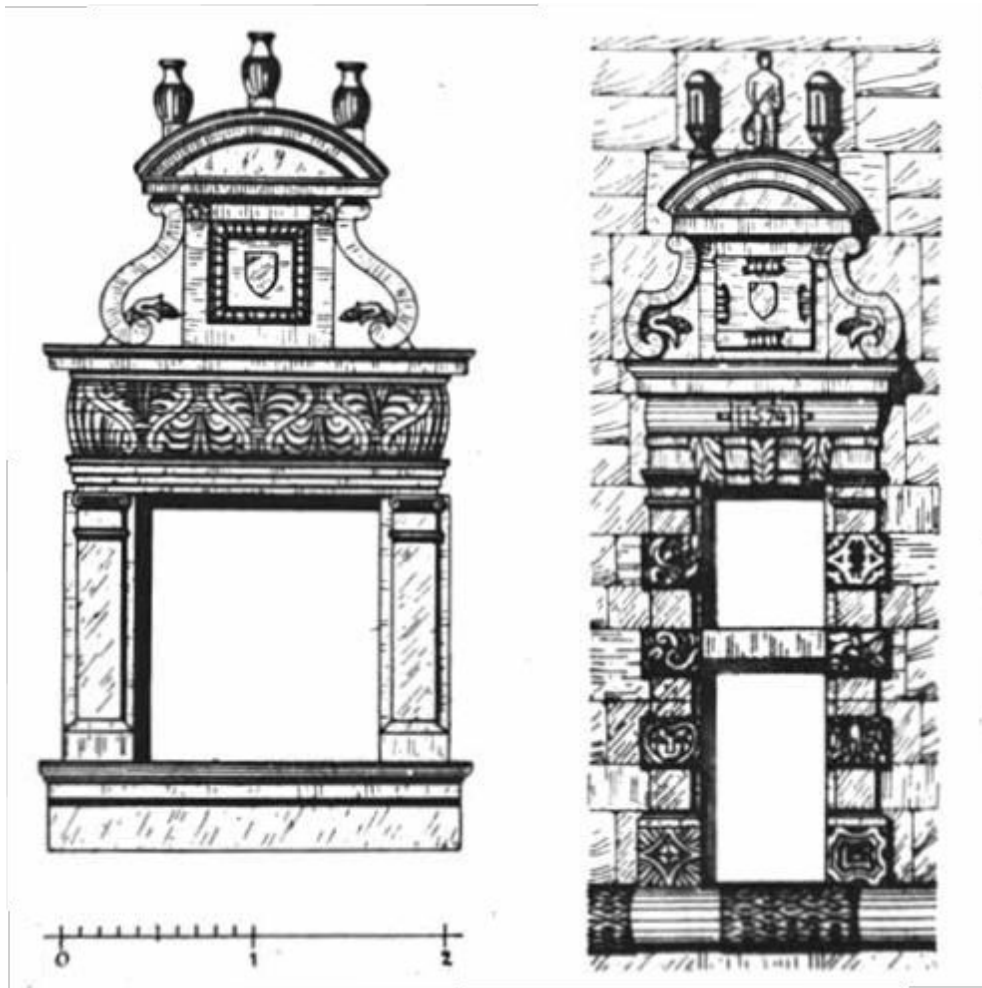
44. Porte du château de Cons-la-Grandville.



45. Détail de la porte du château de Cons-la-Grandville.



46. Détail de la porte du château de Cons-la-Grandville.



47. Fenêtres de la façade nord du château de Cons-la-Grandville (d'après H. Reiners, 1921).



48. Détail d'une fenêtre du château de Cons-la-Grandville avec ses faux hiéroglyphes.



49. Ottheinrichsbau de Heilberg, 1556. (Ph. Purucker).

non loin de Marville, ville frontalière aux confins du Luxembourg. En analysant cette porte qui affiche au-dessus la date 1551, nous nous sommes aperçu qu'elle avait été réalisée à cette date avec un style encore lié à la tradition gothique locale.

Comme on le verra en Sicile, où Gregorio Trimarchi a mis à jour la porte d'entrée de sa maison peu de temps après en avoir commandé une, pour imiter celle réalisée par Charles d'Aragon, à Marville les Drapiers ont eux aussi préféré défaire la porte commandée en 1551 quand, probablement à la fin des années soixante ou, mieux pendant les années soixante-dix du Cinquecento, la première phase de réalisation du chantier de Clausen est achevée et son portail d'accès principal commence à être connu et à influencer les commanditaires aux alentours. La baie en plein cintre de cette porte de Marville est encore moulurée, comme dans la tradition précédente (ill. 34), probablement parce que le sculpteur qui l'a réalisée a exploité les claveaux de l'arc d'origine et transformé les montants, devenus deux colonnes toscanes entrecoupées de bossages carrés. Son fronton triangulaire, pointu, à l'air archaïque, abrite dans une niche la statue de sainte Ursule, patronne des drapiers. L'emploi, dans cette porte, de parallélépipèdes décorés en lieu et place des bandes qui entourent normalement les colonnes dans les modèles du Bolonais ne manque pour l'instant pas de nous surprendre¹⁴³.

Toujours au confins nord de la région, et plus particulièrement à Cons-la-Grandville (Cat. IX) en Meurthe-et-Moselle, il y a l'imposant château de la famille Custine dont nous avons déjà cité la branche d'Offlance à Villiers-le-Rond, qui abrite un vaste répertoire décoratif serlien. Cette structure, dont le nucleus originel remonte au XII^e siècle, était déjà composée de bossage rustique imitant la pierre brute sur laquelle l'édifice fut bâti. Martin de Custine, son propriétaire, avait commandé la mise à jour de ce château à partir de 1572. À l'intérieur, l'aile orientale est la seule qui affiche encore des parties réalisées pendant cette période. Quand nous rentrons dans ce château, nous sommes tout de suite frappé par la vue d'un portail encadré de deux cariatides et deux colonnes corinthiennes (ill. 44). Ce portail dérive des modèles de Serlio, comme on peut le constater en regardant les coussins qui protègent les têtes des statues (ill. 45) que le Bolonais appelle *tenero per capriccio* (ill. 41). Cette solution rappelle des réalisations similaires produites en Allemagne, comme la façade de l'Ottheinrichsbau de Heilberg (ill. 49), qui dénote un large

¹⁴³ Nous pouvons supposer que, au château de Mansfeld, il y avait aussi une porte, dont aujourd'hui nous avons perdu les traces, qui s'inspirait de celle d'Achille Bocchi à Bologne (ill. 42), réalisée probablement par Vignole en variant des modèles de Serlio ou par Giulio Romano. Le palais Bocchi a été probablement achevé après la mort du commanditaire en 1562. Cf. B. Adorni, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milan, 2008, p. 32-37.



50. Porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.



51. Serlio, porte rustique XII, *Livre extraordinaire*.



52. Détail de la porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.

emploi de l'ordre anthropomorphe¹⁴⁴. Dans le cas que nous intéresse, au château de Cons-la-Grandville, les cariatides occupent les positions extrêmes du portail et représentent, celle de gauche la Foi, et celle de droite l'Espérance. Ces statues supportant des chapiteaux corinthiens sont engagées, contrairement aux colonnes cannelées qui sont adossées aux murs. Ces supports soutiennent un entablement à la frise lisse et large. On attend l'Église comme troisième personnage¹⁴⁵, placé au-dessus de l'entablement, couché sur un lit comme une Vénus de Titien, sous un dais drapé en forme de pavillon (ill. 46). L'Église est accompagnée de putti qu'elle est censée nourrir et mise en parallèle avec le pélican mystique qui nourrit ses oiselets. Le pélican est le symbole du Christ donnant sa vie pour son Église. L'ordre anthropomorphe était ici utilisé, à notre avis, pour communiquer aux visiteurs l'espoir d'une réconciliation entre les branches de l'église bouleversés par une lutte fratricide. Dans une période où les guerres de religion bouleversent la vie des communautés, il n'est pas étrange de trouver, là où l'on s'attendrait à des sujets mythologiques ou martiaux, des figures convenant à une entrée d'hôpital.

À l'extérieur, les seules façades Renaissance subsistant sont les façades nord et est qui abritent des fenêtres alternant, sur le fût des pilastres d'encadrement et sur les linteaux, des bandes à sculpture ornementale (ill. 47). Au niveau de l'appui des fenêtres, un fort bandeau torique court tout le long des façades Renaissance et souligne le rez-de-chaussée. Ce bandeau est lui-même à bossage « maillé ». À part ce motif, les fenêtres offrent un bossage à décoration phytomorphe et fantaisiste : il y a aussi une pierre agrémentée de faux hiéroglyphes (ill. 48).

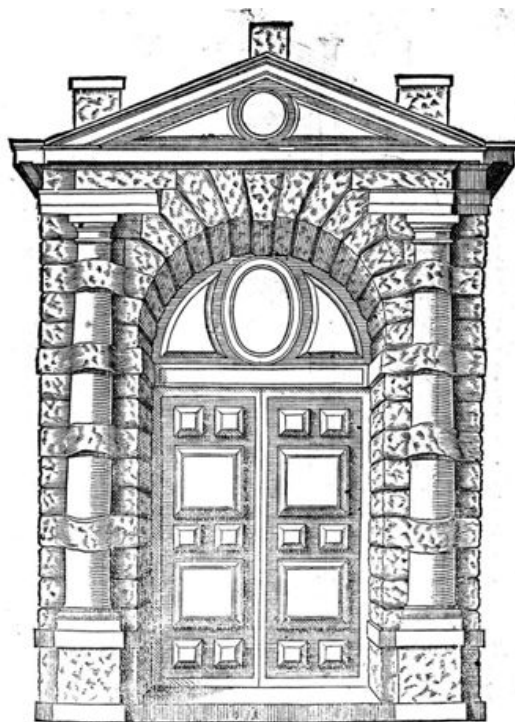
Le motif « maillé » continue d'exercer un certain intérêt jusqu'au XVII^e siècle, quand il a été employé à la chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy (Cat. XII). Cette porte, combine

¹⁴⁴ Le sixième ordre est très répandu entre France et Allemagne à cette époque. Nous citons à cet égard l'hôtel de ville de Lübeck, en Allemagne, et la maison des Sept péchés capitaux à Pont-à-Mousson, en Lorraine, deux façades qui nous semblent dériver du même archétype, la façade dorique à portique, attribuable à Jacques-Androuet du Cerceau, et qui soulignent l'amour pour cet ordre proche de la tradition gothique parce qu'il peut être porteur de signification. Sur ce sujet, nous invitons à visionner notre contribution : A. De Grande, « De Fontainebleau vers la Lorraine : l'ordre anthropomorphe de la maison «des Sept Péchés capitaux» à Pont-à-Mousson » in *Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne : processus de migration en Europe* (sous la direction de S. Frommel et E. Leuschner), Rome, 2014, p. 205-218.

¹⁴⁵ D'autres chercheurs ont pensé qu'il s'agissait de la Charité (cf. H. Collin, « Cons-la-Grandville château et prieuré de Saint-Michel » in *Congrès archéologique de France*, vol. 149, Paris, 1995, p. 89-90), mais on préfère l'interprétation qui a été formulée pour un groupe sculpté très similaire (ill. 43) dans le bandeau séparant la décoration gothique de celle Renaissance sur la façade de l'église Saint-Louvent à Rembercourt-aux-Pots (Meuse). Ce relief a été interprété comme « l'Église allaitant ses enfants ». Cf. F. Daniel-Wieser, *Renaissance en Meuse*, (hors-série de *La Gazette lorraine*), Villers-les-Nancy, 2009, p. 58-59.



53. Porte du palais Gournay à Metz.



54. Serlio, porte rustique I, *Livre extraordinaire*.

la planche XII des portails rustiques pour le rythme des bandes à bossage et la planche XVII des portails délicats du *Livre extraordinaire* pour la forme de la baie et l'assemblage de colonne engagée et pilastre. Le bossage qui entoure les colonnes doriques est une évolution du bossage « maillé » mentionné précédemment et peut presque être considéré à pointes de diamant creusées. Ces bandes à bossage sont d'une plasticité considérable et transforment l'effet pictural des exemples remontant aux années 1560-1570 à petites pointes de diamant lourdes et agressives auxquelles on s'attendrait pas pour l'entrée d'une chapelle d'hôpital.

Nous pouvons donc affirmer que l'influence majeure et primordiale de l'œuvre théorique du Bolois est inoculée, dans un premier temps, par le savoir-faire des sculpteurs des Pays-Bas, probablement les mêmes qui ont participé à l'érection du château La Fontaine au Luxembourg et des châteaux de la famille Brunswick en Allemagne du Nord et qui ont été probablement employés dans plusieurs chantiers dans les régions alentours. Pour en revenir au traité du Bolois et à son influence, à Metz dans la rue du Grand-Cerf la famille Gournay avait fait réaliser dans la deuxième moitié du XVI^e siècle une nouvelle



55. Porte de l'hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.



56. Détail de la porte de l'hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.

enceinte devant son ancien palais (Cat. VIII). Dans ce mur de clôture fut inséré un portail rustique (ill. 53) découlant du traité de Serlio et s'inspirant en particulier du premier portail rustique du *Livre extraordinaire*, celui conçu pour le Grand Ferrare à Fontainebleau (ill. 3 et 54). Ici, la baie est plus large que celle du modèle, probablement pour faciliter l'entrée des carrosses. Le bossage alterne pierres lisses et pierres agrémentées d'un motif en écailles, à imitation vraisemblable des armures en cotte de mailles de l'Antiquité romaine. Trois bandes entourent d'un bossage décoré chaque colonne toscane qui soutient l'entablement brisé par les claveaux de l'arc. Trois boules de pierre couronnent pour finir le portail. Cette réalisation est hors proportions ; elle revêt un air trapu parce que le maître maçon qui l'a réalisée l'a abaissée par rapport au modèle. En regardant attentivement les claveaux qui composent cette porte et en les comparant avec la planche de référence, on remarque tout de suite l'absence des deux bandes qui, dans le modèle, se substituent aux impostes de l'arc. Le portail a ainsi perdu l'élan vertical de son modèle qui, pour le reste, a été suivi presque au pied de la lettre. L'absence du bossage rustique, remplacé par des bandes qui reproduisent armures anciennes, rend la porte beaucoup moins agressive et lourde, et réduit son impact au cœur de la ville.

III.5 *Les portes délicates*

Si les portes rustiques lorraines dérivent pour la plupart de l'influence du grand chantier du château de Clausen et ont eu une forte diffusion, les portes délicates n'ont pas connu le même sort.

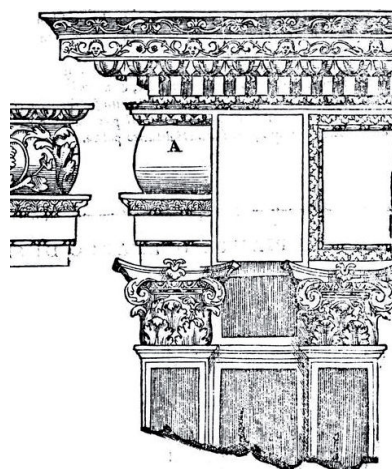
Les modèles issus du *Livre IV et III* du traité de Serlio ont donné naissance, à une date précoce, à des portes délicates dans le petit village de Châtillon-sur-Saône, aux confins de la Franche-Comté¹⁴⁶. Ces portes sont à considérer comme les premières expérimentations lorraines et isolées sur le traité du Bolognais. Ce village creusé dans le grès bigarré abritait une petite carrière qui, à notre avis, a permis aux commanditaires en possession des livres de Serlio de concrétiser aisément le désir d'orner leurs maisons avec les modèles de l'Antiquité italienne qui venaient d'être imprimés. Plusieurs maisons s'agrémentent en fait de portails pourvus de colonnes et tympans, mais seulement deux ont été inspirés par Serlio.

La porte cochère de l'hôtel du Faune (Cat. V) se compose par exemple de claveaux à deux filets de fines moulures qui se rejoignent sur une clé traversante, sculptée en relief et figurant un visage chevelu et barbu (ill. 55 et 56). En outre, deux impostes reçoivent l'arc flanqué de deux paires de

pilastres cannelés reposant sur de hauts socles et couronnés de chapiteaux ioniques qui soutiennent un entablement mouluré à frise bombée. La frise bombée témoigne probablement à cette date précoce de l'influence du traité du Bolognais, mais ne suffit pas pour affirmer que les livres de Serlio ont servi de référence pour sa réalisation. La porte de



57. Porte de l'hôtel du Gouverneur, Châtillon-sur-Saône.



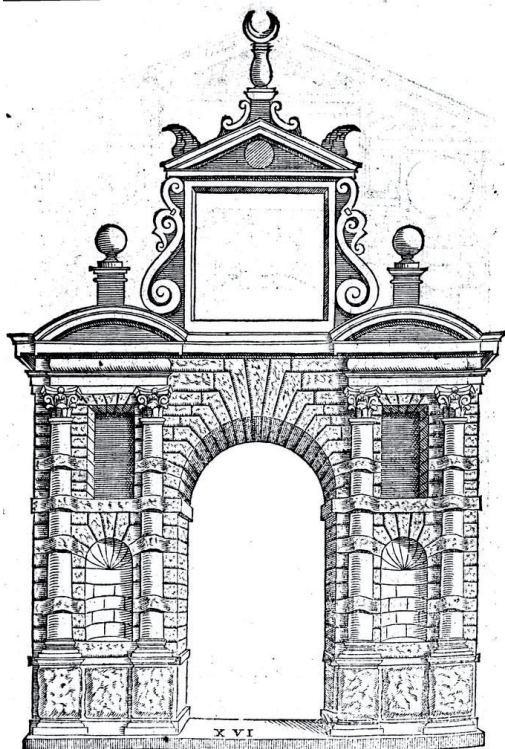
58. Serlio, détail de la décoration de l'arc de triomphe de San Giorgio al Velabro, *Livre III*.

¹⁴⁶ Jonvelle, aujourd'hui en Franche-Comté, abrite aussi une maison dite « ferme du château » enrichie d'un portail à bossage qui découle du *Livre extraordinaire*.

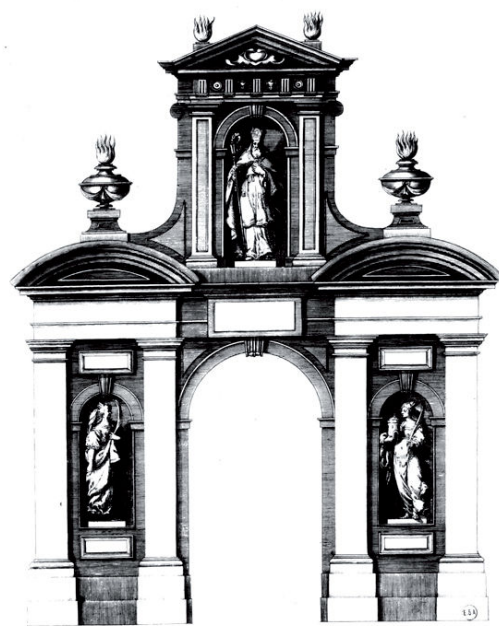
F. Daniel-Wieser, « Renaissance Marville Châtillon » in *La Gazette lorraine*, n° 62, Nancy, 2006, p. 21.



59. Porte du couvent des Cordeliers, Toul.



60. Serlio, porte rustique XVI, *Livre extraordinaire*.



61. Francine, porte IV, *Livre d'architecture*.

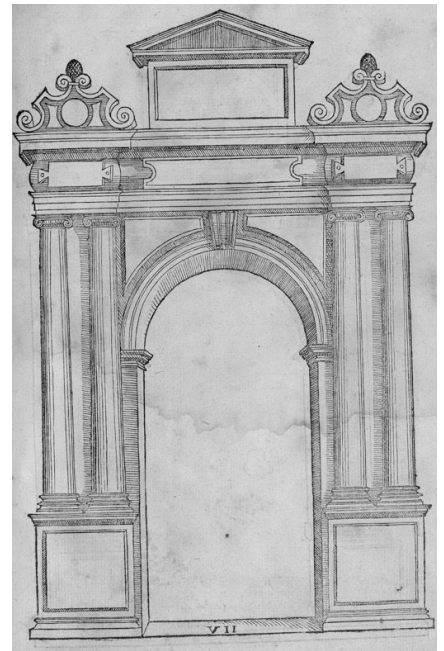
l'hôtel du Gouverneur (Cat. IV) composée de deux pilastres cannelées coiffés de chapiteaux composites et soutenant un entablement qui abrite une frise bombée ornée de feuillage et rinceaux (ill. 57), confirme en revanche l'emploi des livres du Bolonais et en particulier, pour l'édifice en question, le modèle nous semble être la décoration de l'arc de triomphe de San Giorgio al Velabro à Rome (ill. 58), que Serlio publie dans son *Livre III*. Ces deux exemples sont les derniers vestiges d'une mode qui a probablement concerné plusieurs villages comme celui-ci et dont les traces ont aujourd'hui disparu à jamais.

Un siècle après, la première moitié du XVII^e siècle, coïncide avec la réalisation du portail du couvent des Cordeliers, à Toul (Cat. XI). Il s'agit d'une porte délicate d'ordre composite qui semble vraisemblablement dériver du portail rustique XVI du *Livre extraordinaire* mais qui, en réalité, découle de son épigone, le portail IV du *Livre d'architecture* d'Alexandre Francine¹⁴⁷ (ill. 59, 60 et 61). Ce portail, légèrement convexe, constitue l'un des premiers exemples d'origine classique adoptés en Lorraine pour la façade d'un édifice religieux. Celle-ci se compose d'une baie en plein cintre flanquée de deux paires de piliers composites qui soutiennent un entablement couronné par deux acrotères, au-dessus des colonnes, et par un grand édicule, au-dessus de la baie. L'ouvrage avait été conçu pour insérer des statues dans les niches entre les piliers et dans l'édicule central, mais on ignore si elles ont jamais été exécutées. Les tables d'attente vides incitent à penser que ce portail n'a pas été achevé. Certains détails, comme les volutes de l'édicule, les chapiteaux composites, les balles de pierre au-dessus des acrotères ou les décorations des pilastres, nous font croire que certains éléments ont été emprunté au *Livre extraordinaire*, tandis que d'autres, comme l'ordre de l'édicule, les tables d'attente et la hauteur réduite du portail, le rendent plus proche du modèle de Francine.

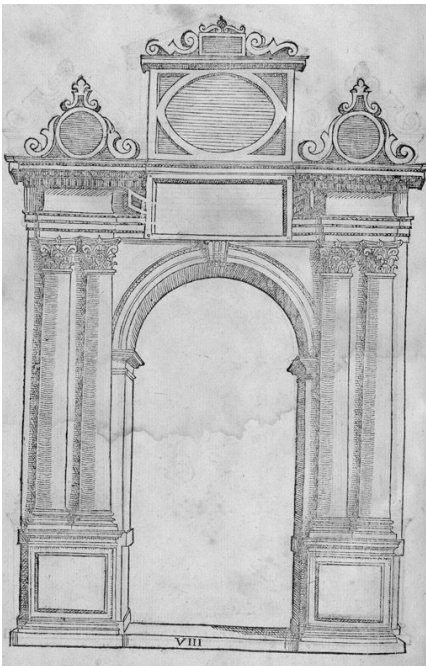
¹⁴⁷ A. Francine, *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, sur les cinq ordres de Colomnes*, Paris, 1631, pl. IV (Ensb).



62. Porte d'entrée principale du château d'Harcourt, Isches.



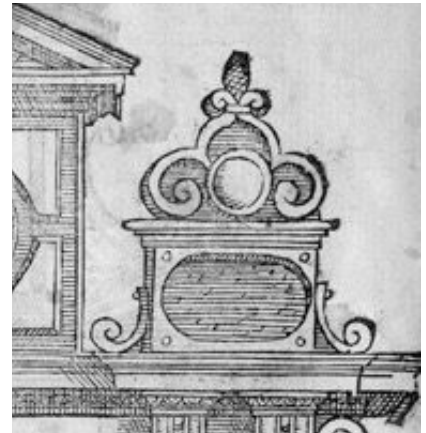
63. Serlio, Porte délicate VII, *Livre extraordinaire*.



64. Serlio, porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.



65. Détail de la porte d'entrée principale du château d'Harcourt, Isches.



66. Détail du portail délicate XVI, *Livre extraordinaire*.

III.6 *Le château d'Harcourt*

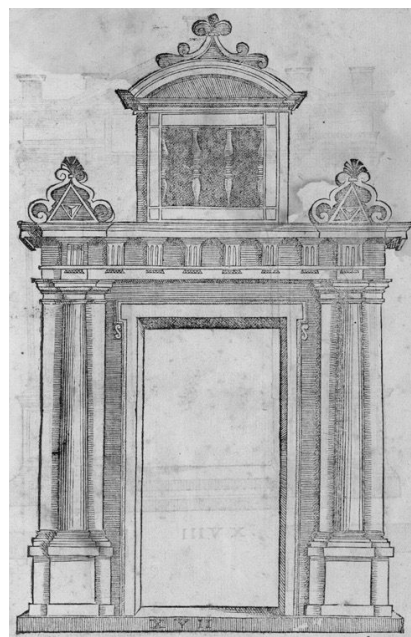
Un cas particulier de l'influence du traité de Serlio en Lorraine est représenté par le château d'Harcourt (Cat. X), dans la commune d'Isches et le département des Vosges. Ce bâtiment est le seul que nous avons eu la chance de rencontrer en Lorraine, qui offre non seulement des portes serliennes mais une structure selon nous entièrement inspirée des livres du Bolonais.

Sa porte d'entrée (ill. 62) rappelle nettement les modèles VII, VIII, XVI et XVII des portes délicates du *Livre extraordinaire*. Les portes VII et VIII (ill. 63 et 64), la première ionique et la deuxième corinthienne, abritent deux couples de colonnes qui flanquent l'arc d'entrée, comme dans le portail du château où, en revanche, la baie a été élargie pour faciliter le passage des carrosses.

Les portes XVI et XVII (ill. 66 et 67) pourraient avoir inspiré l'exécutant de ce portail par leurs acrotères (ill. 65). La porte XVII abrite en outre un édicule similaire à celui réalisé, et ses colonnes sont d'un ordre dorique pratiquement identique. Ces colonnes accouplées, qui confèrent une allure triomphale à l'entrée du château, soutiennent un entablement où la frise est lisse, sans triglyphes ni métopes.

Une fois la porte principale franchie on se retrouve dans une large cour flanquée de deux rangées d'arbres qui remplacent les anciens édifices et, en face, on remarque tout de suite le logis du seigneur. On accède à ce bâtiment par un petit escalier convergent surmonté d'une porte à bossage rustique (ill. 68 et 69).

Ce logis nous paraît s'inspirer des planches du *Livre VII* du traité du Bolonais, sur les *accidenti* (sur les problèmes susceptibles de se poser aux architectes et aussi sur la restauration et mise à jour des architectures anciennes), ou du *Livre VI* (ill. 70, 71 et 72) qui traite des maisons pour tous les hommes¹⁴⁸. Ce dernier livre ne fut jamais publié, mais devait circuler sous forme de manuscrit.



67. Serlio, portail délicat XVII, *Livre extraordinaire*.

¹⁴⁸ F. P., Fiore (sous la direction de), *Sebastiano Serlio architettura civile libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna* (notes de F. P. Fiore et T. Carunchio), Milan, 1994.



68. Façade postérieure du corps de logis et écuries du château d'Harcourt, Isches.

Serlio conseille dans son *Livre VII*, si la résidence à réaliser se trouve à la campagne, de la soulever de cinq pieds du rez-de-chaussé¹⁴⁹. L'architecte de ce logis a conçu un socle de trois rangs superposés de pierres rustiques et inséré en façade un bel escalier convergent qui permet de gagner aisément l'entrée.

Dans son *Livre VI*, quand Serlio parle de « la magione di un più ricco cittadino o mercante fuori della città », on trouve des similitudes avec ce qui a été réalisé à Isches. Le Bolognais propose de « accompagnare le habitationi rusticane con quella del padrone »¹⁵⁰, ce qui signifie : « réaliser les habitations des agriculteurs non loin du logis du patron », pour qu'il puisse surveiller leur travail. Serlio recommande de placer les habitations des campagnards sur les cotés du logis du seigneur et d'enfermer la cour avec un mur de clôture. Ici, probablement à cause des structures préexistantes, les *habitationi rusticane* se trouvent en lieu et place du mur de clôture et forment un autre grand corps de logis parallèle à celui du seigneur. Ce dernier nous semble très similaire, après aussi les transformations qui remontent au XVIII^e siècle, aux modèles proposés par le Bolognais, en particulier pour l'escalier et la forme des fenêtres, qui rappellent les modèles du *Livre VI*.

Il nous semble donc évident d'affirmer que l'assimilation des modèles de Sebastiano Serlio en Lorraine était, à la fin du XVI^e siècle, déjà accomplie et que le niveau de maîtrise de la part des exécutants était très élevé, au point de laisser supposer l'intervention d'un architecte expert formé d'après les traités ou qui avait eu d'étroits contacts avec des maîtres en provenance d'Italie.

¹⁴⁹ S. Serlio, *Livre VII*, André Wechel & Jacopo Strada, Francfort-sur-le-Main, 1575, p. 102-103.

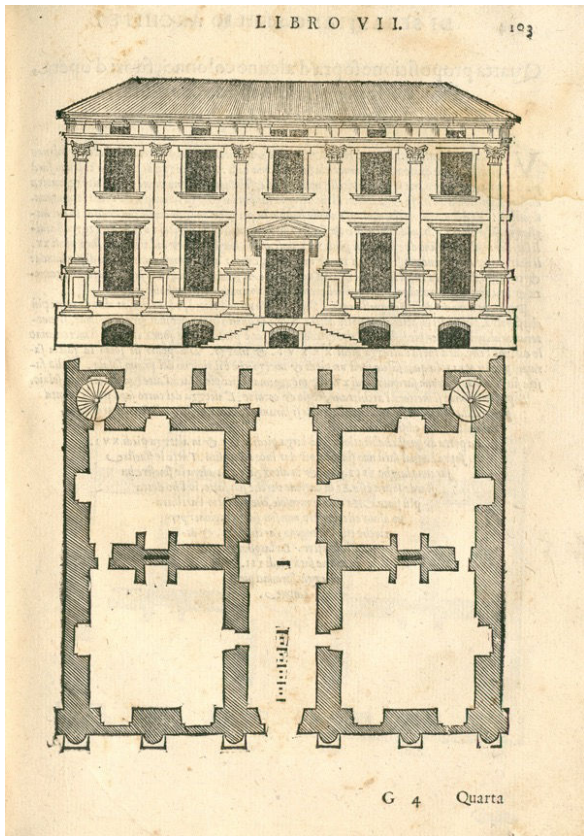
¹⁵⁰ S. Serlio, manuscrit du *Livre VI* conservé à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, f° 5-6 (Cod. Icon. 189).



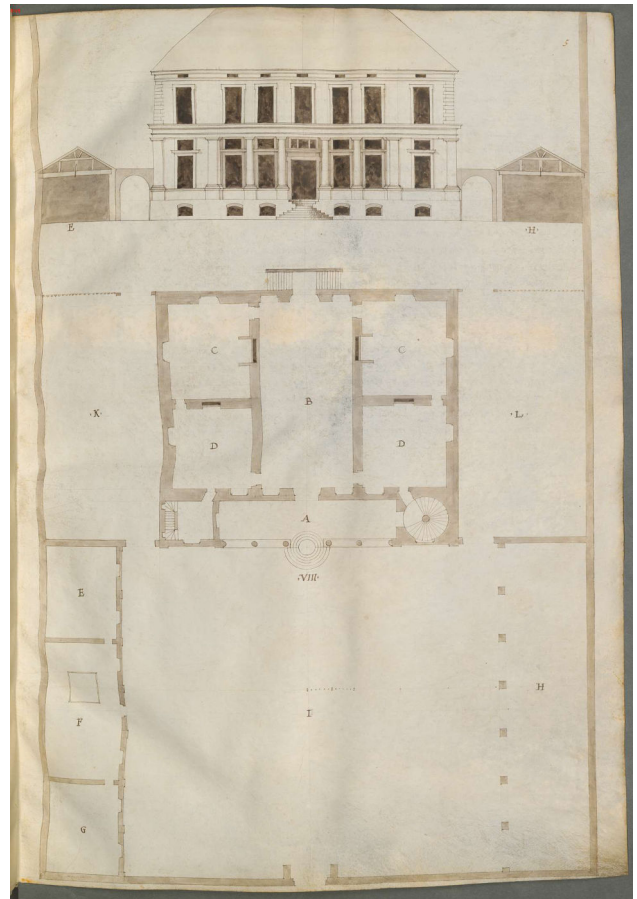
69. Façade principale du corps de logis, résidence du seigneur du château d'Harcourt, Isches.

Comme nous l'avons montré, l'influence du traité du Bolognais en Lorraine a probablement eu un premier et timide début dans certains villages comme Châtillon-sur-Saône, le seul à conserver encore des traces des premières expérimentations, pour connaître, une vingtaine d'années après, en 1565, un nouvel essor dû au grand chantier de Clausen et à l'envie des commanditaires d'imiter cet important homme politique qu'était Pierre Ernest Mansfeld, gouverneur de Luxembourg, et l'architecture antiquisante de son château. Grâce à Mansfeld et à l'existence de certaines portes de ce château aujourd'hui détruit et intégré dans l'actuel tissu urbain de la ville, nous avons pu comprendre la diffusion et l'évolution du motif décoratif maillé parallèlement à l'adaptation au goût local des modèles issus des livres de Serlio. Les modèles du Bolognais ne sont jamais copiés à l'identique, mais modifiés selon le goût des commanditaires qui, souvent, interviennent seulement sur le rendu du bossage, transformé de rustique en décoré. Les portes délicates, normalement employées dans les églises, sont pratiquement absentes. La seule porte délicate est celle du couvent des Cordeliers, à Toul, qui dérive d'un modèle de porte rustique de Serlio ou de celui, très similaire mais délicat, d'Alexandre Francine publié en 1631¹⁵¹.

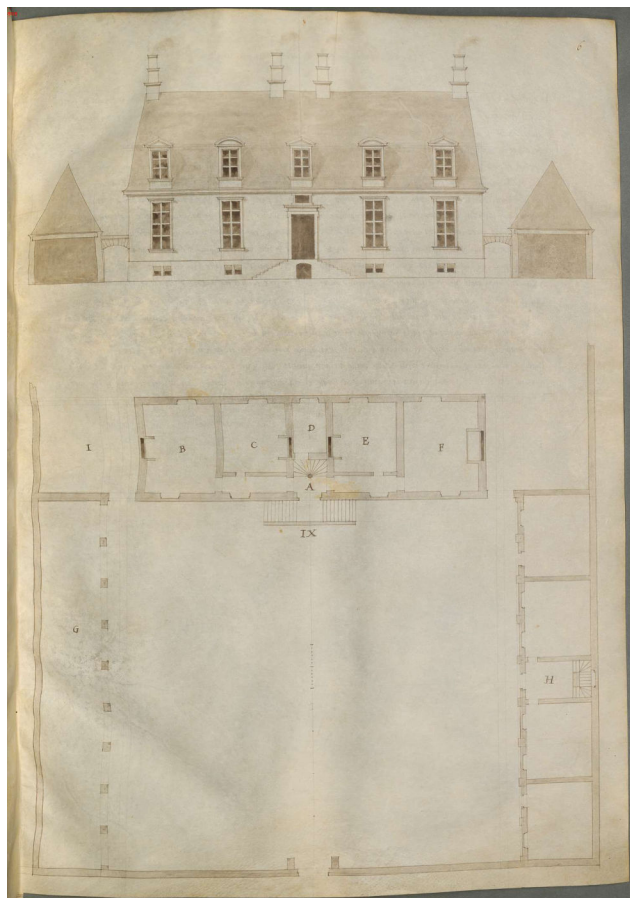
¹⁵¹ A. Francine, *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, sur les cinq ordres de Colomnes*, Paris, 1631, pl. IV (Ensba).



70. Serlio, *Livre VII*, André Wechel & Jacopo Strada, Francfort-sur-le-Main, 1575, p. 103.



71. Serlio, manuscrit du *Livre VI* conservé à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, f° 5.



72. Serlio, manuscrit du *Livre VI* conservé à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, f° 6.



73. T. Verhaeght, tableau représentant le château La Fontaine, faubourg de Clausen. (Localisation : musée national d'Histoire et d'Art, Luxembourg).

CHAPITRE IV

Sicile, une île loin d'être isolée

Par rapport aux deux autres régions choisies pour cette recherche, la Sicile a été assez étudiée du point de vue de l'influence du traité de Serlio¹⁵². Les intéressants documents publiés par Magnano di san Lio et les recherches pointues de Fulvia Scaduto, Marco Rosario Nobile et Nicola Aricò sur ce sujet ont été la base pour notre raisonnement. La récente contribution de Garofalo sur la cathédrale d'Enna nous a aidé à comprendre le relativisme des phénomènes de migration des modèles par rapport au chantier, aux commanditaires et à la pierre utilisée par des artistes de différente culture et formation. Notre contribution permettra, nous l'espérons, d'enrichir le catalogue de modèles serliens adoptés en architecture et, grâce à notre mise en parallèle avec deux autres régions d'Europe, nous entendons clarifier les modalités de réception et d'assimilation de ces mêmes modèles.

¹⁵² F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme, 2013, p. 57-68 ; F. Scaduto, *Serlio e la Sicilia. Alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palerme, 2000 ; M. R. Nobile, *Architettura religiosa negli Iblei dal Rinascimento al Barocco*, Syracuse, 1990 ; E. Magnano di San Lio, *Castelbuono, capitale dei Ventimiglia*, Messine, 1996 ; N. Aricò, « La diaspora dei Carraresi in un censimento del tempo di Alberico I, sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento » in *Rassegna di Architettura e Urbanistica* n° 94 (Année XXXII), avril 1998, p. 7-16 ; N. Aricò, *Libro di Architettura*, vol. 2, Messine, 2006 ; E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme, 2007.

IV.1 Aspects particuliers de la région

Nombre d'influences stylistiques s'accumulent dans la tradition artistique sicilienne et mêlent un savoir-faire technique d'ascendance arabo-normande et un goût gothique catalan. La Sicile était, depuis la fin du XIII^e siècle, dominée par la maison d'Aragon qui prend le pouvoir après les vêpres siciliennes et les guerres contre la maison d'Anjou, jusqu'à ce que le futur empereur Charles Quint hérite en 1516 du royaume de Naples et de Sicile¹⁵³.

Avant la publication des traités, la Sicile affichait une solide culture gothique, mais abritait également des personnalités artistiques qui s'étaient déjà distinguées par leur rôle novateur et vecteur d'une nouvelle culture Renaissance. Des artistes provenant d'ailleurs, comme le Dalmate Francesco Laurana ou la famille suisse des Gagini, dont Antonello Gagini, par exemple, né en Sicile, est à l'origine de l'église Santa Maria di Portosalvo, à l'ordre géant, prototype auquel nombre d'ouvrages palermitains de la première moitié du XVI^e siècle paraissent se référer¹⁵⁴.

À Palerme et aux alentours, les formes Renaissance commencent à être diffusées aussi par des maîtres lombards et carrarais¹⁵⁵. Des artistes qui ont travaillé à Palerme à cheval entre les deux siècles on connaît quelques noms : Cristoforo da Bergamo, Giovanni da Canzo, Gabriele da Como, Giuliano Mancino da Carrara et Bartolomeo Berrettaro¹⁵⁶.

¹⁵³ M. Giuffrè, « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence, 2006, p. 419.

¹⁵⁴ *Ivi.*, p. 435 ; M. R. Nobile, « La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia » in *La place du cœur* (sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte), Paris-Rome, 2012, p. 135 ; M. R. Nobile, « Chiese della Kalsa tra XV e XVI secolo » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme, 2012, p. 119-125 ; M. R. Nobile, *Architettura religiosa negli Iblei dal Rinascimento al Barocco*, Syracuse, 1990, p. 17 ; G. Spatrisano, *La chiesa di Santa Maria di Porto Salvo in Palermo*, Palerme, 1935 ; S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia, Arti figurative e architettura in Sicilia*, vol. X, Rome, 2000, p. 26.

¹⁵⁵ N. Aricò, « La diaspora dei Carraresi... *op. cit.*, p. 7-16.

¹⁵⁶ S. Boscarino, «Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento» in *Storia della... op. cit.*, p. 21. Francesco Laurana et Domenico Gagini sont présents sur le chantier de Castel Nuovo à Naples, depuis 1452 pour le premier et 1457 pour le second ; ils déménagent ensuite à Palerme, où ils exerceront une certaine influence sur la diffusion du nouveau goût. Domenico Gagini (?-1492) avait son atelier près de l'ancien port de la Cala. Il fut le premier d'un riche groupe artistique familial. Originaire de la région du lac de Lugano, il passa par Gênes (où se trouve Pace Gagini qui influencera la France avec ses sculptures pour le château de Gaillon), puis par Florence où il fut l'élève de Brunelleschi (« allievo di Pippo di ser Brunellesco » selon Filarete qui le cite dans son traité sur *Sforzinda*). Cf. M. Giuffrè, « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano... op. cit.*, p. 431-434.

Ces maîtres, qui voyagent aussi dans la région pour proposer leur savoir-faire, anticipent l'arrivée des modèles imprimés et introduisent la nouvelle tendance artistique importée depuis la péninsule, en suscitant chez les mécènes une forte attente des nouveaux et innovants modèles imprimés. Le passage de l'architecture sicilienne d'un long Moyen Âge à une Renaissance tardive s'accompagne de solutions hybrides combinant le savoir-faire local avec ces nouveaux modèles. L'évolution de cette architecture, autrefois vouée au décor urbain et à la pierre sculptée, subit un ralentissement en raison de l'impérieux besoin de défendre les villes côtières et de renforcer leur défense contre les incursions des pirates ottomans, reléguant au second plan les réflexions sur la culture classique¹⁵⁷.

La Renaissance, en Sicile, est le résultat des réflexions des artistes et commanditaires sur les dessins/modèles importés depuis la Toscane, dans un premier temps (entre XV^e et XVI^e siècle) grâce aux artistes provenant du Nord de la péninsule Italienne qu'y s'installaient, et dans un second temps (à partir d'environ 1540) grâce à la poussée de l'imprimerie.

Les ruines romaines et grecques visibles presque partout sur le territoire sicilien ne produisent pas des modèles alternatifs dans lesquels puiser son inspiration pour réaliser des œuvres se référant à une antiquité locale. Au contraire, c'est le décor de l'architecture normande du XII^e siècle qui agrmente les modèles découlant des traités. Le goût des commanditaires mûrira très lentement et n'enregistrera une forte accélération qu'après la visite de Charles Quint en 1535 et la publication du *Livre IV* en 1537. Mais c'est à partir des années 1570 qu'un véritable regain d'intérêt pour l'art de construire se manifesterà en Sicile, après la victoire de Lépante, le danger de nouvelles incursions dévastatrices une fois écarté. À cette période, comme on le verra, la quantité de livres et recueils contenant des modèles d'architecture qui arrivent sur l'île augmentent et enrichissent énormément l'éventail de modèles desquels s'inspirer.

¹⁵⁷ Comme il ressort d'une disposition de 1406 qui entend imposer aux propriétaires de maisons dont les façades donnent sur des places ou des lieux publics, l'usage de pierre sculptée pour la réalisation ou la réparation de portails et de fenêtres. En outre, cent ans et plus d'immigration de décorateurs carrarais en Sicile, attestée par Nicola Aricò, confirment qu'outre les Gagini, beaucoup d'autres sculpteurs ont, depuis la péninsule, transmis leur savoir aux enfants de la Sicile, influençant par la même occasion la transformation architecturale de l'île. Cf. N. Aricò, « La diaspora dei Carraresi... *op. cit.*, p. 11-12.

IV.2 Palerme : ses librairies et ses bibliothèques

À Venise, principal foyer de l'imprimerie italienne, étaient réalisés les trois quarts des livres en italien vulgaire entre 1526 et 1550.

À Palerme, chef lieu du royaume de Sicile, les livres étaient importés par bateaux depuis la péninsule. Giovan Francesco Carrara, éditeur et vendeur de livres originaire de Vérone, s'était installé à Palerme avec sa famille et y importait les livres depuis Venise. Ludovico, un de ses frères, habitait à Messine où, dans sa librairie, il recevait les caisses d'ouvrages provenant de Venise et organisait le transfert des caisses à Palerme. Les liaisons navales garantissaient l'approvisionnement constant des livres depuis Venise¹⁵⁸. La famille Carrara était très importante dans son domaine à Palerme et approvisionnait aussi les librairies de ses collègues, en plus des bibliothèques des monastères comme celui de San Martino delle Scale ou ceux de la Compagnie de Jésus, à Palerme comme dans le reste de l'île¹⁵⁹. Il semble que les Carrara aient été en contact avec les célèbres familles d'éditeurs vénitiens Giunta (ou Giunti) et Guerra, avec lesquels ils réalisèrent des projets éditoriaux et essayèrent de faire imprimer à Venise certains auteurs siciliens¹⁶⁰.

Pour comprendre quels types de livres d'architecture arrivaient à Palerme de Venise et des autres centres de l'imprimerie, citons l'inventaire d'une librairie palermitaine réalisé en 1591 à l'occasion de la mort de son propriétaire, Pietro Tappetari. On y dénombre « six (livres) d'architecture de Vitruve in-quarto, un (livre) d'architecture de Vitruve sans couverture, quatre (livres) de Cosmo Bartholo (vulgarisateur d'Alberti) sur l'architecture, deux (livres) d'architecture de Serlio in-quarto, un (livre) sur les ruines de Rome, un livre d'images de chapiteaux, un (livre) sur les antiquités de Rome de Manutio, deux obélisques du Vatican in-quarto, deux (livres de) Vincentius Scamuccio (Vincenzo Scamozzi) sur les

¹⁵⁸ M. Vesco, « Librai-editori veneti a Palermo nella seconda metà del XVI secolo » in *Mediterranea ricerche storiche*, année IV, n° 10, Palerme, 2007, p. 278.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 279-281.

Le même éditeur libraire Carrara se fait réaliser à Palerme, dans la prolongation du Cassaro vers la Marine, dans la zone des libraires, un palais monumental qui devait s'accorder avec la perspective de la nouvelle rue coupant la ville et dont le projet devait être accepté par les maîtres maçons qui en géraient la réalisation. Pour l'exécution de la perspective de ce bâtiment, l'influence du traité de Sebastiano Serlio a été évoquée et en particulier concernant une des maisons du *Livre VI* qui n'avait pas été imprimé mais qui aurait pu circuler comme manuscrit. Cf. *ivi*, p. 287-291 ; I. Andreoli, *Ex officina erasmiana, Vincenzo Valgrisi e l'illustrazione del libro tra Venezia e Lione alla metà del '500*, Lyon 2006 (mémoire de recherche en cotutelle entre l'université Ca' Foscari de Venise et l'Université Lumière de Lyon 2 sous la direction de Sylvie Deswarte-Rosa), p. 48-49.

Antiquités de Rome en cuivre, onze (livres de) Carlo Theti sur les fortifications in-folio et vingt-sept *relationes* du cardinal Borromeo in-12°. » (traduction de l'auteur)¹⁶¹.

Cet inventaire souligne donc à l'évidence l'importance attribuée en Sicile aux modèles classiques romains, à ceux de Serlio, d'Alberti et Vitruve, et aux fortifications pour la défense des côtes. La présence des *Instructiones* pour bâtir les églises selon les indications émanant du Concile de Trente nous permet aussi de saisir la complexité et la multitude d'influences qui contribuent à la formation artistique des artisans siciliens et, par conséquent, à la réalisation des œuvres architecturales de l'île.

Les bibliothèques confirment cette passion pour les livres d'architecture imprimés et en particulier pour les livres du Bolognais qui ont manifestement exercé une profonde influence. Malheureusement, on ignore quand ces livres ont été intégrés dans les catalogues de ces bibliothèques et quelle famille, architecte ou maître maçon en a fait don. On y retrouve plusieurs copies des différents livres de Serlio à côté des autres théoriciens de l'architecture à cette période. À Palerme, à la bibliothèque centrale de la



74. Porte de l'église du Castello a Mare (détruit), Palerme (ph. Meli, 1958).



75. Serlio, *portale tuscanico rustico*, modèle du Livre IV (*Regole generali...*), 1537.

¹⁶¹ « sei architetturi de Vitruvio in 4°, una architettura del Vitruvio senza coperta, quattro Cosmo Bartholo de architettura, dui architetturi del Serlio in 4°, una rujna di Roma, uno libro di immagini di capitelli, una antichitate de Roma del Manutio, due obelischi vaticani in 4°, due Vincentius Scamucio Supra le cose di Roma in rame, undici Carlo Theti Fortificazioni in folio et ventisette relatione del cardinale Borromeo in 12° », cf. N. Aricò, *Libro di Architettura... op. cit.*, p. 238-239.

région Sicile, on trouve plusieurs traités d'architecture provenant de la bibliothèque des jésuites : Vitruve vulgarisé par Francesco Lutio Durantino, de 1524, l'*editio princeps* des commentaires de Daniele Barbaro, de 1556, un recueil des livres de Serlio de 1551, ainsi que le traité de Pietro de Giacomo Cataneo de 1554, l'édition de Leon Battista Alberti vulgarisée par Cosimo Bartoli, de 1565, l'édition de Palladio de 1570, et les règles de perspective de Vignole commentées par Danti, de 1583. La même bibliothèque recèle également des livres issus de l'Oratoire de la Congrégation, comme un Vitruve de Cesariano, de 1521, et un



76. Plan de Palerme où nous avons mis en évidence la nouvelle rue reliant le siège de l'Inquisition (palais Steri) et le palais royal, et de là jusqu'à Monreale (1888).

Livre extraordinaire de 1568 ; les livres du couvent de Santa Cita sont également remarquables : un Vitruve du frère Giocondo, de 1511, et un de Cesariano, de 1521, ainsi, mais on ignore sa provenance, une édition de Vitruve de 1535, une édition de Vitruve traduite et commentée par Daniele Barbaro, de 1567, et une édition de Serlio imprimée et commentée par Gian Domenico Scamozzi, de 1584¹⁶². En particulier à Petralia, dans la province de Palerme¹⁶³, la bibliothèque des moines Capucins conserve plusieurs ouvrages de Serlio : le *Livre III*, de 1540, et le *Livre IV*, dans sa deuxième édition de 1540, les *Livres I et II* reliés ensemble, et le *Livre V*, de 1551. Mais aussi le traité de Palladio de 1570 et quelques œuvres d'architecture militaire de Girolamo Cataneo. À Syracuse, la bibliothèque des Cordeliers abrite un *Livre III* de Serlio¹⁶⁴. L'édition de Vitruve de Philander, de 1552, se trouve au couvent des Cordeliers à Licata, dans la province d'Agrigente, appartenant au savant père Francesco Taormina qui avait probablement étudié à Paris. Au couvent de Santa Maria de Gesù à Modica, dans la province de Raguse, on trouve les quatre livres de Palladio, de 1570, une édition de *Il modo di*

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Dépendant alors de la province de Messine. Entre 1533 et 1571 les capucins fondent plus de trois cents églises et monastères. Cf. S. Vacca, *I Cappuccini in Sicilia*, Rome-Caltanissetta, 2003, p. 43.

¹⁶⁴ N. Aricò, *Libro di Architettura... op. cit.*, p. 238-239.

misurare le distantie, de 1564, écrit par Cosimo Bartoli, et une édition de *La pratica della prospettiva* de Daniele Barbaro, de 1568. Les moines capucins de Messine possèdent les cinq premiers livres du Bolognais reliés ensemble, imprimés à Venise entre 1551 et 1562. Les jésuites de Messine recelaient dans leur bibliothèque, aujourd'hui à la bibliothèque régionale universitaire de la même ville, un exemplaire réunissant les cinq premiers livres de Serlio de 1551, un *Livre extraordinaire* de 1561, un Vitruve de Cesariano de 1521, un livre d'Antonio Labacco de 1557, un Vignole de 1562 et l'édition scamozzienne de 1584, cette dernière d'origine incertaine. Les Cordeliers détiennent l'édition de Serlio de 1566 comprenant le *Livre extraordinaire*, l'*editio princeps* de Palladio et aussi une édition de Vitruve traduite et commentée par Daniele Barbaro, de 1567, une édition d'Alberti traduite par Pietro Lauro, de 1546, et les *Vies* de Vasari, de 1568¹⁶⁵. La grande diffusion des éditions de vulgarisation de Vitruve et des livres de Serlio dans le cadre artistique sicilien ressort à l'évidence et justifie en quelque sorte la grande quantité de réalisations architectoniques reproduisant les modèles des traités.

IV.3 Trimarchi à Castelbuono, un exemple théorique

Pour décrire l'immense influence du traité de Sebastiano Serlio, nous proposons de commencer par ses portes rustiques, comme celle du Grand Ferrare à Fontainebleau, pour essayer de faire comprendre leur large diffusion auprès de la noblesse citoyenne et le poids politique de ce choix.

Dans une île comme la Sicile, où les incursions des pirates étaient à l'ordre du jour, habiller sa propre maison d'un portail imposant, visuellement agressif parce que brut, a pu donner de l'élan à la diffusion des modèles de portes rustiques du Bolognais. En outre, la grande diffusion de ces modèles au sein de la noblesse citoyenne locale nous pousse à envisager un emploi très précoce de ces modèles.

À Castelbuono, dans la province de Palerme, l'aristocrate Gregorio Trimarchi fait réaliser en 1554 par deux maîtres maçons un imposant portail serlien pour son palais. Dans le document des archives de Termini Imerese, on peut lire :

Maître Jean Matheus Scavoni, originaire de Rosani, dans le royaume de Naples, et maître Jean André de la Martina, de la région de Hieraci, en Sicile [...] s'engagent et engagent le noble Gregorio Trimarchi, citoyen de cette terre de Castelbuono [...] à procéder diligemment et magistralement, comme on l'a dit, à la

¹⁶⁵ *Ibidem*.

réalisation d'une porte en pierre de Castelbuono pour la maison du susdit Gregorio Trimarchi [...] cette porte doit être sculptée à l'image d'une porte dessinée dans le livre que détient le susdit noble homme Gregorio Trimarchi, un volume des livres de Sernio (Serlio) au folio vingt-six ; ainsi, comme on l'a déjà vu, cette porte aura une hauteur, dans la partie vide, de treize paumes (ancienne unité de mesure, une «paume» de Naples équivalait à 26,45 cm)¹⁶⁶, et six paumes et demie de large dans la partie vide [traduction de l'auteur]¹⁶⁷.

Il s'agit d'un exemple de la façon dont les commanditaires locaux utilisèrent les livres de Serlio, en indiquant aux maîtres maçons le modèle de référence pour exécuter l'ouvrage. Le modèle cité dans ce document est le portail dorique à bossage (ill. 196) que Serlio a publié en 1537 dans son *Livre IV*, comme nous l'explique clairement Nicola Aricò¹⁶⁸. Malheureusement, cet exemple n'est pas parvenu jusqu'à nous, mais on sait que dix-sept ans après sa publication, le *Livre IV* était utilisé comme catalogue de modèles, comme référence fondamentale pour stipuler un contrat. En fait, cette référence a permis au commanditaire d'éviter d'écrire comment il voulait que soit sa porte en se limitant aux dimensions et en citant la page du livre du Bolognais.

Le même noble Trimarchi, neuf ans après ce premier document et toujours à Castelbuono, fait réaliser une nouvelle porte (1563), elle aussi disparue, par le maçon lombard Lattanzio del Fabbro. Ce portail, selon le document « *dorique à bossage* » (« di lavuri a bugna in arti dorico ») ne cite pas cette fois directement le traité serlien, mais se réfère au portail de la maison que Charles d'Aragon, duc de Terranova, possédait à Palerme¹⁶⁹. On ne connaît pas non plus ce portail de référence, aujourd'hui détruit, mais nous pensons qu'il doit être du même type que les portails à bossage réalisés à Palerme à cette époque et qui,

¹⁶⁶ Cf. Carlo Afan de Rivera, *Tavole di riduzione de' Pesi e delle misure della Sicilia Citeriore in quelli statuiti dalla legge de' 6 aprile del 1840*, Naples, 1840.

¹⁶⁷ « ...magister Ioannes Matheus Scavoni de civitate Rosani in regno Neapolis et magister Ioannes Andreas de la Martina de terra Hieracii huius Siciliae...se obligaverunt et obligant nobili Gregorio Trimarchis, civi istius terrae Castriboni...bene et diligenter ac magistraliter ut decet conficere ut dicitur de intaglio una sua porta de petra di Castello Bono per la casa de dicto nobile Trimarchis...la quali porta divi essiri di lavuri di intaglio iusta la forma di lo designo di una porta designata intro uno libro lo quali teni ditto nobile Gregorio di una parti et thomo di li libri di lo Sernio ad carti ventisei accussi comu victimo, la quali porta serrà di altizza de vacanti di palmi tridichi et di largiza de vacanti di palmi sei et mezo ». Cf. Archives nationales de Termini Imerese, Pietro Paolo Abruzzo, notaire, 24 avril 1554, chemise 2197 A, f° 244-246 ; E. Magnano di San Lio, *Castelbuono, capitale dei Ventimiglia*, Messine, 1996, p. 253-54, et Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 240-243.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*. Charles, prince de Castelvetrano, duc de Terranova, marquis d'Avila, marquis de la Favara, baron de S. Angelo Burgetto, chevalier de la Toison d'or, grand connétable et amiral, président et capitaine général de Sicile en 1566, gouverneur de la monarchie espagnole tout entière. Sa sœur Béatrice d'Aragon était mariée à Giovan Vincenzo Tagliavia, comte de Castelvetrano. Cf. V. Palizzolo Gravina (baron de Ramione), *Dizionario storico-araldico della Sicilia... op. cit.*, p. 74-75 et 359. Voir aussi Baron de Reiffenberg, *Histoire de l'ordre de la Toison d'or*, Bruxelles, 1830, p. 568. Il fut cité par Alessandro Manzoni dans le premier chapitre de *Promessi sposi* parce qu'il était gouverneur de Milan en 1583 et avait pris des mesures contre les braves.

comme on le verra, dérivent pour la plupart du portail du Grand Ferrare à Fontainebleau que Serlio avait publié comme premier exemple dans son *Livre extraordinaire* (ill. 3 et 54). La seule raison qui a pu amener Gregorio Trimarchi à changer le portail de sa maison par un autre ou à en ajouter un nouveau après seulement neuf ans, est à notre avis la grande diffusion des modèles du *Livre extraordinaire* et leur réalisation dans les maisons de la noblesse palermitaine. L'aristocrate Trimarchi a donc ressenti le besoin d'adapter l'architecture de sa résidence au nouveau style licencieux issu de la dernière publication du Bolognais, et sa décision de prendre pour modèle la maison du duc de Terranova, exemple probablement très connu à cette période, vient selon nous du fait qu'il ne possédait pas le *Livre extraordinaire* et qu'il ne pouvait par conséquent pas désigner sa source, comme dans le document précédent.

Il nous semble que dans un premier temps, la pierre brute imitant le bossage serlien et de Giulio Romano, « lavuri à bugna », était utilisée assez correctement sous l'influence directe d'exemples, comme celui cité ci-après. Les seuls portails dont on connaît encore les formes relevant, comme on le verra, de cette première phase d'emploi des modèles de Serlio, sont celui de l'église du Castello a Mare (Cat. XVI et ill. 74) et celui du palais Castrone (Cat. XVII et ill. 77), tous deux à Palerme, qui revêtaient un épais bossage rustique.



77. Porte du palais Castrone, Palerme.



78. Palais Mezzojuso, Palerme.

Dans un deuxième temps, l'influence de ces modèles sur la tradition locale conduit à exploiter cet espace brut, vide, pour y plaquer la décoration, probablement choisie par le commanditaire ainsi persuadé de l'originalité de son portail, comme à la villa Castillo Sant'Isidoro-Zati (ill. 95).

Les documents proposés plus haut concernant Gregorio Trimarchi témoignent du goût local pour le rustique qui commence à se diffuser au milieu du XVI^e siècle. Malheureusement, on ne connaît pas le portail de la résidence du duc de Terranova à Palerme, cité par le document¹⁷⁰, mais on sait qu'il était « di lavuri a bugna in arti dorico [...] Et sopra ditta porta farichi tri balli di petra », soit « un portail à bossage, d'ordre dorique [...] Et sur la susdite porte il faut faire trois boules de pierre. » Donc, en excluant le portail à bossage du *Livre IV*¹⁷¹, le portail de la résidence de Charles d'Aragon Tagliavia à Palerme devait ressembler au modèle I ou V du *Livre extraordinnaire*, comme on le verra dans le portail de la villa Castillo Sant'Isidoro-Zati (Cat. XIX et ill. 95), pour les trois boules de pierre qui ornent le tympan et pour l'ordre dorique. Mais le document dit aussi : « et quattro digidita più, cussì di fora comu d'intra, et li quattro digita più siano di la banneria di fora di pietra molari di Maffeo » ; en d'autres termes, le bossage de la porte doit être « quatre doigts plus épais à l'intérieur et à l'extérieur, et ces quatre doigts supplémentaires doivent être exécutés, pour la partie visible, en pierre meulière de Maffeo », une pierre locale qui devait, peut-être, créer un effet de bichromie. Si l'on réfléchit à cette donnée, on imagine que le bossage commandé par Trimarchi devait ressembler à celui du fameux portail de l'église du Castello a Mare à Palerme, résidence du vice-roi et siège du tribunal

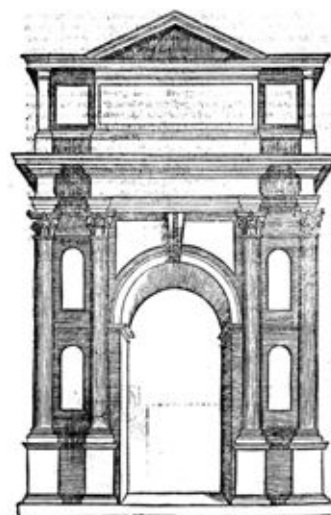
¹⁷⁰ Le duc de Terranova était Charles d'Aragon Tagliavia, prince de Castelvetrano et président du royaume de Sicile en 1566 (An. D). Il connaissait très bien le traité serlien, vu que sa famille fit largement usage des formes du traité dans sa ville natale. Parmi les vestiges de son château à Castelvetrano, remanié au XVI^e siècle, des fresques à grotesques ont récemment été retrouvées. Cf. A. Giardina, V. Napoli, *Carlo d'Aragoia e le « Travi » dipinte della chiesa Madre, Castelvetrano*, 2002.

On cite une partie du document rapporté par N. Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 241-42 : « Farili et lavorarili una porta di pietra di altiza di una canna et palmi chinco et mezo di altiza ; et dintro di vacanti et di largiczi davanti septi palmi, di lavuri a bugna in arti dorico, czoè di quillo lavuri, intagli et forma chi é la porta di la casa di l'illustrissimo signor duca di Terranova, qual teni in Palermo, et quattro digidita più, cussì di fora comu d'intra, et li quattro digita più siano di la banneria di fora di pietra molari di Maffeo, esistenti ne la contrata di lu Sirufo vel circa in territorio terre preditte Castriboni, d'un modo chi sia di petra bona. Et sopra ditta porta farichi tri balli di petra di ditta petra quanto una balla di colubbrina reforczata et cum tri mascaruni ; et uno di li tri mascaruni, czoè quillo di mezo sia pertusato... » (traduction de l'auteur : Il faut faire et façonner une porte en pierre d'une canne et cinq paumes et demie de hauteur ; et à l'intérieur, la partie vide, sept paumes de large, un portail à bossage d'ordre dorique, soit du même ordre que la porte de la maison du duc de Terranova à Palerme ; et quatre doigts plus épais, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur ; et ces quatre doigts supplémentaires doivent être exécutés, pour la face visible, dans cette pierre meulière de Maffeo existant dans la région de Sirufo, c'est-à-dire presque dans la zone de Castelbuono, de façon que ce soit une bonne pierre. Et sur la susdite porte, il faut faire trois boules de pierre, de la susdite pierre, grands comme des boulets de canon et avec trois mascarons dont l'un, au centre, sera troué...).

¹⁷¹ Cf. N. Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 240-43.

de l'Inquisition, l'un des premiers et des plus célèbres exemples, aujourd'hui disparu, de l'influence de Serlio en Sicile. Ce portail au bossage très épais constitue une importante référence, avec celui du palais de Charles d'Aragon, pour la réalisation des portails des édifices bâtis pendant la deuxième moitié du siècle. Cette porte qui semble dériver du *Livre extraordinaire* pourrait en vérité être une interprétation du *portale tuscanico rustico* (ill. 75), modèle du *Livre IV (Regole generali...)* comme l'a correctement remarqué Fulvia Scaduto¹⁷². Ce portail avait un jumeau dans le petit palais contigu du vice-roi, où il y avait aussi une loggia (ce bâtiment a été détruit en 1922)¹⁷³. Dans le modèle *tuscanico rustico*, Serlio proposait deux variantes de la même porte. Dans la partie droite de la planche, le bossage alterne pierre brute et pierre polie et l'entablement fait un ressaut au-dessus de la colonne, comme dans les arc de triomphe.

À notre avis, en observant les autres architectures des années 1540, comme l'église mère de Castelvetro (Cat. XIII et ill. 99) ou le palais Nobili à Trapani (Cat. XV et ill. 117), le niveau de maîtrise des sculpteurs de l'île n'est pas encore assez développé pour atteindre la qualité émanant des portes de Palerme, pour lesquelles Stefano Piazza a supposé l'intervention d'un artiste confirmé comme Domenico Giunti¹⁷⁴ (An. E).



79. Serlio, arc corinthien, *Livre IV*, f° 180v° (*Tutte l'opere...*).

IV.4 *Les commanditaires et la tradition locale*

Nous allons schématiser trois phases culturelles à Palerme des années 1530 au début du XVII^e siècle pour clarifier l'évolution de son architecture pendant la période qui nous intéresse : la première va du vice-roi Ferrante Gonzaga à Juan de Vega, de 1535 à 1557, et voit la réalisation d'œuvres de fortification et les premières reproductions des modèles de Serlio. Puis, de Juan de la Cerda, duc de Medinaceli, à Charles d'Aragon, de 1557 à 1577, coïncidant avec l'exécution des infrastructures au service des citoyens, comme le nouveau port et la régularisation de la rue du Cassaro. C'est durant cette période que

¹⁷² F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre... *op. cit.*, p. 60.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni del Regno di Sicilia (1412-1812)*, Rome, 2011, p. 25-26.



80. Porta dei Greci, Palerme.



81. Serlio, porte rustique XXIX, *Livre extraordinaire*.

Charles d'Aragon, duc de Terranova, fait réaliser la porte citée par Gregorio Trimarchi dans sa résidence extra-urbaine. La troisième phase va de Marco Antonio Colonna à Bernardino de Cardenas, duc de Maqueda, de 1577 à 1601, période de magnificence pour la ville durant laquelle une grande quantité des portes monumentales ont été exécutés et la via Toledo, anciennement Cassaro, prolongée jusqu'à la mer et, de l'autre côté, vers Monreale, et enrichie des Quattro Canti¹⁷⁵. À cette époque, comme nous le verrons, les modèles de Serlio reproduits dans la ville s'agrémentent de motifs normands et de l'architecture éphémère en lieu et place du bossage rustique (cf. Ch. VI).

C'est probablement à Palerme que, grâce à Ferrante Gonzaga et à son éminent artiste D. Giunti, la mode serlienne a commencé à s'enraciner dans le territoire sicilien. Malheureusement, on ne connaît pas les œuvres réalisées en Sicile par Domenico Giunti, peintre et architecte d'origine toscane, qui fut invité par le Mantouan Ferrante Gonzaga à y introduire la manière italienne. Il semblerait y avoir réalisé la résidence suburbaine du vice-roi et renouvelé le Castello a Mare, mais les traces de son activité sicilienne sont faibles et on ne peut pas savoir si ses réalisations ont influencé celles commandées par

¹⁷⁵ M. Giuffrè, « Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p.194.

les Aragon et les autres familles de la noblesse locale. Il est néanmoins assez probable que Ferrante Gonzaga ait pu introduire en Sicile le goût pour l'architecture rustique qui venait d'être appliquée à Mantoue, sa ville natale, par Giulio Romano et que Serlio avait développée et diffusée dans son traité¹⁷⁶.

La plupart des aristocrates de Palerme, comme les Castrone et beaucoup d'autres dont nous parlerons plus tard, ont suivi la mode lancée par Charles d'Aragon et le portail de sa résidence de Palerme. L'influence serlienne y perdurera jusqu'à la première moitié du XVII^e siècle.

Toute cette « fureur architectonique », pour citer Serlio¹⁷⁷, qui a envahi Palerme dans la deuxième moitié du siècle et tous les exemples de portails serliens issus soit de commandes publiques soit de commanditaires particuliers sont, à notre avis, le fruit d'une réflexion attentive sur l'aspect homogène à conférer à la « nouvelle ville » qui sera visible en empruntant la nouvelle rue (ill. 76) prolongeant la rue du Cassaro et reliant le palais royal, siège du pouvoir politique, au palais Steri, siège de l'Inquisition. Cet ouvrage constitue la principale intervention urbanistique du XVI^e siècle en Sicile. C'est grâce à Charles d'Aragon que, sous la direction de l'architecte Giuseppe Spadafora, ce projet fut réalisé entre 1567 et 1581. À partir de 1581, le vice-roi Colonna décida de prolonger cette artère jusqu'à la mer et, au-delà de la Porta Nuova, vers Monreale¹⁷⁸.

Un visiteur français de la fin du XVI^e siècle témoigne :

Ce chemin est tout droict, comme s'il estoit fait à la ligne, et respond droict à la grand rue de la ville de Palerme, qui luy donne un grand embellissement et, ce qui est plus rare, est qu'à deux milles de là vous voyés droict dans la ville, quant la porte (Porta Nuova) est ouverte, et encore de la porte de la ville droict à la

¹⁷⁶ S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni...op cit.*, p. 25-26. Il faut aussi dire que Domenico Giunti avait accompli une partie de sa formation à Rome entre 1525 et 1535, où il fréquenta très probablement le même milieu artistique que Sebastiano Serlio.

¹⁷⁷ Dédicace au « très chrétien roi Henri », cf. S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, f° A2.

¹⁷⁸ M. Giuffrè, « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano... op. cit.*, p.437 ; S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia... op. cit.*, p. 38. Voir aussi : A. Casamento, *La rettifica della Strada del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palerme, 2000. À partir de 1582 un deuxième ordre à loggia (galerie ouverte) fut réalisé, voulu par le vice-roi Colonna, sur la Porta Nuova (le premier ordre était de 1569), directement relié aux appartements du palais royal. Cf. M. S. di Fede, « Architettura di Stato a Palermo nella seconda metà del Cinquecento ; le sedi del potere e la città » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 214 ; S. Di Matteo, *La Porta Nuova*, Palerme, 1990.

marine, qui est une chose des plus rares qui se puisse trouver en quelque ville d'Italie quelle qu'elle soit.¹⁷⁹

Ce filon serlien inauguré par Charles d'Aragon, président du royaume de Sicile évoqué plus haut, aurait pu être imposé par les architectes et ingénieurs du vice-royaume, comme Giuseppe Spadafora ou Pedro Prado, dans un souci d'homogénéité urbanistique, le même souci qui animera Jacopo del Duca pour la *palazzata*, aujourd'hui disparue, de Messine¹⁸⁰. L'absence, pour le moment, de documents d'archive confirmant l'hypothèse d'un projet unitaire influencé par le traité de Serlio et éclipsé par les modifications baroques successives des façades, nous incite à penser que l'influence des réalisations commandées par Ferrante Gonzaga et, après, par Charles d'Aragon ont pu suffire pour déclencher l'explosion du phénomène de l'emploi des portes rustiques du Bolognais qui, comme on le verra, s'applique aussi parfois aux fenêtres et à toute la façade de l'édifice.

IV.5 Exemples palermitains de portes et fenêtres existant encore

Nous allons commencer l'analyse des portes influencées par le traité du Bolognais en Sicile par la ville de Palerme, chef-lieu du royaume et théâtre d'une profonde transformation architecturale et urbaine.

Le palais Castrone (ill. 77) qui abrite un portail au bossage très épais, semblable à celui de l'église du Castello a Mare (Cat. XVI et ill. 74) mais avec un tympan plus étroit (ill. 79, l'arc d'Ancône, publié par le Bolognais dans son *Livre IV*, pourrait être la source d'inspiration de cette solution)¹⁸¹, flanqué de deux petits obélisques, participe de cette conception du portail pour Gregorio Trimarchi évoqué plus haut.

Le palais, tout juste achevé en 1567 selon la mode découlant de l'œuvre théorique de Serlio, constitue lui aussi une référence stylistique et urbaine (Cat. XVII). Ce sont les maîtres maçons sous la direction de l'architecte qui donnent aux propriétaires, désireux de remanier la façade de leur demeure, les indications sur la façon d'intervenir et précisent que toutes les baies doivent être encadrées par de la pierre de taille, selon les règles

¹⁷⁹ M. Giuffrè, « Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p.196 ; L. Monga (sous la direction de), *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)*, Genève, 1983, p. 122.

¹⁸⁰ Cf. S. Benedetti, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Rome 1973.

¹⁸¹ S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese...(Livre IV)*, Venise, 1584, f° 180.



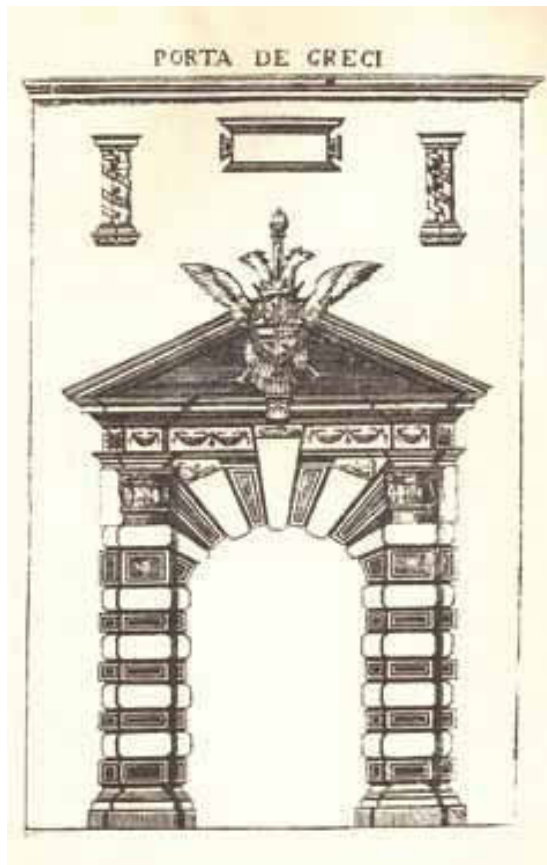
82. Chapiteau du palais Castrone, Palerme.



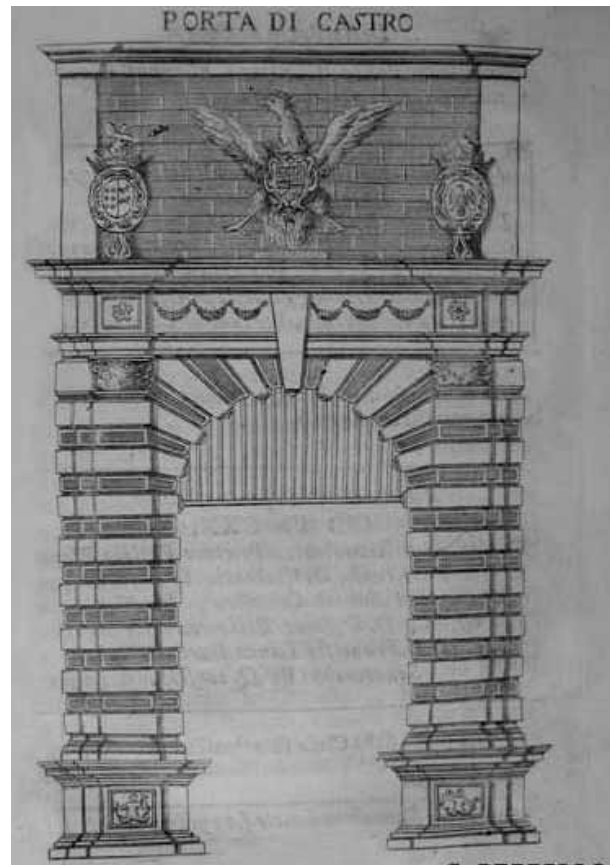
83. Chapiteau du Tempio Malatestiano, Rimini.



84. Chapiteau de la Porta dei Greci, Palerme.



85. Porta Græcorum dans L. Triziano (alias Antonio Mongitore), *Le porte della città di Palermo al presente esistenti...*, Palerme, 1732.



86. Porta di Castro, dans L. Triziano (alias Antonio Mongitore), *Le porte della città di Palermo al presente esistenti...*, Palerme, 1732.

imposées par la ville¹⁸². Certains historiens ne sont pas convaincus que le portail du palais Castrone, datant des années 1560, dérive du *Livre extraordinaire*, mais sont plus enclins à établir une relation avec le palais d'Achille Bocchi à Bologne (ill. 42). En effet, la datation des différentes phases de construction des édifices de cette période est très complexe en raison, surtout, de l'absence de documents, et les historiens cherchent à donner plusieurs interprétations du document architectural¹⁸³.

Ce portail, dont le modèle du *Livre extraordinaire* n'est pas clair, est à notre avis une évolution stylistique du portail du Castello à Mare et donc du portail *toscanico rustico* (ill. 75) du *Livre IV* que Serlio

a aussi dû montrer au cardinal de Ferrare Hyppolite d'Este au moment du projet du Grand Ferrare. À ce groupe de portails appartient également la porte du palais Mezzojuso (ill. 78 et Cat. XXIV) dont la structure et le rythme du bossage découlent du palais Castrone, mais avec la suppression du tympan et l'insertion de deux pentaglyphes sur la frise au-dessus des colonnes qui suggèrent une datation plus tardive par rapport au modèle.



87. Porte du palais Ljermo S. Rosalia, Palerme.

¹⁸² A. Casamento, « Palermo 1567-1568. Dal Cassaro alla via Toledo, un processo di riprogettazione continua » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 205. Fulvia Scaduto est également d'accord pour considérer ce palais comme une architecture de référence pour la réalisation de Via Toledo et l'année 1567 pourrait être considérée comme le *terminus ante quem* pour son achèvement. Cf. F. Scaduto, « La magnificenza pubblica : note sui palazzi di via Toledo a Palermo » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 245.

¹⁸³ F. Scaduto, *Architettura, committenza e città nell'età di Filippo II. Il palazzo Castrone a Palermo*, Palerme, 2003, p. 74-75 ; M. R. Nobile, « Palermo e Messina » in *Storia dell'architettura italiana, il secondo Cinquecento*, sous la direction de C. Conforti et R. Tuttle, Milan, 2001, p. 354-55. Pour La Duca, le portail du palais Castrone descend du portail de l'église détruite du Castello a Mare, résidence du vice-roi jusqu'en 1553 ; cf. R. La Duca, *Il Castello a Mare di Palermo*, Palerme, 1980, p. 124 et 134-36. Parmi les études sur le palais Castrone qui ont souligné son origine serlienne, citons : F. Meli, *Matteo Carnelivari e l'architettura del quattro e cinquecento in Palermo*, Rome, 1958, p. 162 ; G. Spatrisano, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palerme, 1961, p. 193 ; Blunt, *Sicilian... op. cit.*, p. 15 ; G. Bellafiore, *La Maniera italiana in Sicilia*, Palerme, 1963, p. 74 ; M. De Simone, *Manierismo architettonico nel Cinquecento palermitano*, Palerme, 1968, p. 55 ; H. Burns, M. Tafuri, « From Serlio to Escorial » in *Giulio Romano*, catalogue de l'exposition, Cambridge University, 1998, p. 308 ; N. Alfano, *Breve storia della casa. Osservazioni sui tipi abitativi e la città*, Rome, 1997, p. 61 ; Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 9 et 26 ; N. Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 244. Les Castrone possédaient une villa dans la zone Pagliarelli aujourd'hui en ruine. Cf. S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni...op cit.*, p. 22-23 ; F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme, 2013, p. 60.

La conception et le bossage de la Porta dei Greci (ill. 80 et Cat. XVIII) à la Kalsa, constituent une large interprétation des modèles serliens. Elle fut rebâtie en 1566 et témoigne de la rapide évolution des formes serliennes, quinze ans après la publication du *Livre extraordinaire*. Les chapiteaux composites de cette porte rappellent ceux du palais Castrone, probablement inspirés de ceux du temple Malatestiano (ill. 82, 83 et 84). Ces chapiteaux ont été réalisés dans l'atelier de Fazio Gagini, qui travaillait à côté de la cathédrale et donc non loin du palais Castrone¹⁸⁴.

Cette porte constitue elle aussi une référence supplémentaire pour les portails palermitains de la seconde moitié du siècle. Son bossage, très particulier, demeure unique dans la région, et se retrouve seulement dans la Porta di Castro de 1620 (ill. 85 et 86), dans la même ville, qui fut abattue au XIX^e siècle. La référence de base pour la Porta dei Greci est à notre avis la porte rustique XXIX (ill. 81). Elle offre des pilastres en lieu et place des colonnes du modèle et un arc en anse de panier. Il est en outre étonnant de voir comment une porte rustique, la plus rustique du traité du Bolognais, celle de *opera bestiale*, puisse être transformée en une porte si élégante, où toutes les pierres brutes ont été



88. Porte du palais Oneto, Palerme.



89. Porte du palais Castillo Sant'Isidoro, Palerme.

¹⁸⁴ M. Vesco, « Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme, 2012, p. 53.



90. Détail de la console de l'intrados de la porte du palais Castillo Sant'Isidoro, Palerme.



91. Détail des bandes à bossage de la porte de la villa Castillo Sant'Isidoro Zati à Palerme.



92. Fenêtre du palais Roccella, Palerme.



93. Porte de via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.



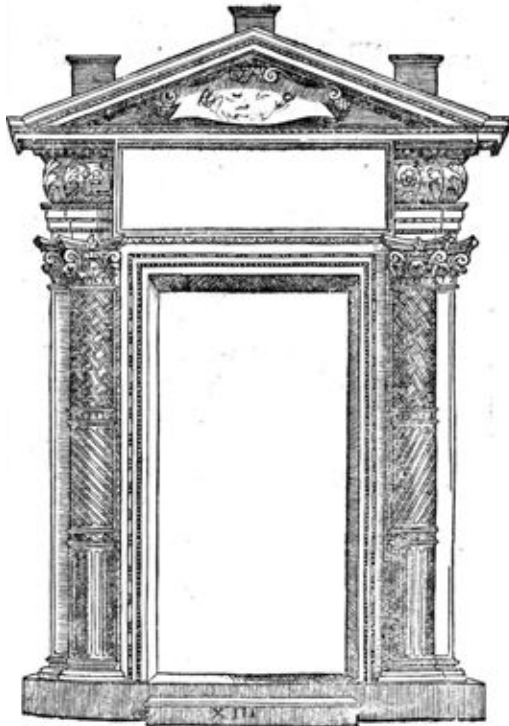
94. Détail de la porte de via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.



95. Porte de la villa Castillo Sant'Isidoro Zati, Palerme.



96. Serlio, porte rustique V, *Livre extraordinaire*.



97. Serlio, porte délicate XIII, *Livre extraordinaire*.



98. Fenêtre du palais Ljermo S. Rosalia, Palerme.

remplacées par des pierres presque ciselées. Le jeu n'est plus le contraste entre pierre brute et pierre lise, mais entre bossage concave et convexe, et l'effet plastique qui en découle n'est pas moins saisissant que celui du modèle. Un résultat comme celui-ci nous fait penser à l'intervention, du moins au niveau conceptuel, d'un architecte confirmé comme Pedro Pardo¹⁸⁵. Le style serlien était alors devenu à la mode à Palerme entre les années 1560 et la fin du siècle. Le remaniement du Castello a Mare, dont on connaît seulement le portail à bossage de l'église, et les résidences des importantes familles nobiliaires, comme les Aragon Tagliavia, devenues des références fondamentales dans les années 1560, ont sûrement accéléré l'introduction et la diffusion des modèles serliens et la mode du bossage décoré, qui incarne un éventail de formes bizarres extraites de l'architecture éphémère et normande.

Le palais Sant'Isidoro (ill. 89) et le palais Oneto di San Lorenzo (ill. 88), deux édifices du centre historique de Palerme sont, à l'instar du modèle de Fontainebleau, d'ordre toscan à bossage dont la structure et le motif décoratif résultent d'un croisement d'influences. Le modèle serlien d'origine, le portail I du *Livre extraordinaire* (ill. 54), s'aplatit, ses colonnes deviennent pilastres, peut-être sous l'influence de la porte dei Greci, les claviers à

¹⁸⁵ M. Vesco, « Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci... *op. cit.*, p. 52.

bossage brisent l'entablement du portail et quatre bandes entourent les deux piliers d'ordre toscan qui encadrent la baie.

Le portail du palais Oneto (Cat. XXI) abrite sur la frise, au niveau des colonnes, deux têtes à l'antique en bas-relief s'inspirant peut-être de la décoration de l'attique de la Loggia située via Argentaria à Palerme, connue comme la façade de Santa Eulalia dei Catalani¹⁸⁶. Le portail du palais Castillo



99. Porte de l'église mère, Castelvetrano.

Sant'Isidoro (Cat. XX), au bossage très

décoré, offre deux têtes de lions posées sur deux consoles dans l'intrados de l'arche d'entrée (ill. 90). Comme Serlio le souligne, la plupart des hommes aiment placer sur les portails et les façades des maisons des petites scènes en moyen ou bas-relief, tantôt une tête antique, tantôt un portrait moderne¹⁸⁷. Cette invitation du Bolognais donne, dès le début, aux commanditaires la liberté d'enrichir ses modèles. Ce dernier portail, avec son bossage, et la Porta dei Greci ont servi, à notre avis, de références pour un petit portail de la via della Salvezza à la Kalsa (ill. 93 et Cat. XXV). Le bossage (ill. 94) rappelle aussi, par son décor, celui des fenêtres du palais Roccella (ill. 92 et Cat. XXIII). C'est une évolution de celui du palais Castillo Sant'Isidoro (ill. 89) et du palais Ljermo (ill. 87 et Cat. XXII), les motifs devenant plus grands au XVII^e siècle (cf. Ch. VI) ; mais la distribution des bandes qui entourent les colonnes cannelées et qui brisent l'architrave renvoie au schéma de la Porta dei Greci. Concernant la disposition du bossage et les piliers cannelés, ce portail, mais aussi la Porta dei Greci, nous paraissent s'inspirer, comme nous l'avons déjà remarqué, de la planche XXIX des portails rustiques du *Livre extraordinaire* (ill. 80 et 81). De façon plus fine, le bossage du portail du palais Ljermo offre, comme on l'a dit, en partie le même éventail de motifs et la forme trapézoïdale de l'arc souligne la forte influence de

¹⁸⁶ M. R. Nobile, F. Scaduto, « Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento : il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani », in *Espacio, Tiempo y Forma*, Série VII, H.a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, p. 13-32 ; S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento », in *Storia della Sicilia... op. cit.*, p. 19 et 56 et Scaduto, F., « Sebastiano Serlio e la Sicilia... op. cit., p. 62. Dans ce dernier texte, Fulvia Scaduto date ce bâtiment des années 1560-1570 et nous informe que les deux têtes en bas-relief sont des profils des Césars peut-être liées à son bâtisseur probable, Colantonio Spatafora homme politique de Palerme qui collaborait avec Giacomo Castrone au chantier de la Porta Nuova.

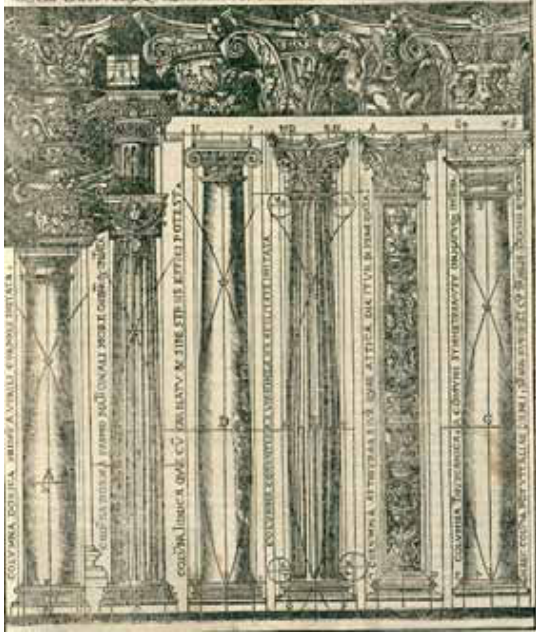
¹⁸⁷ S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, f° A2 v° « Aux lecteurs ».

l'œuvre de Michel-Ange à Rome et en particulier de la Porta Pia. Les fenêtres de cet édifice (ill. 97 et 98) renvoient au modèle XIII des portails délicats du *Livre extraordinaire*, mais l'ordre initial, corinthien à frise bombée, devient dorique et licencieux, parce que décoré soit de denticules soit d'oves et pointes de flèche, et le tympan se brise¹⁸⁸. La porte de la villa Castillo Sant'Isidoro-Zati (Cat. XIX) que nous venons de citer dérive du modèle V (ill. 95 et 96) reproduit avec beaucoup de soin et de précision, comme c'est la règle pour les réalisations datant de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e siècle¹⁸⁹, après presque un demi-siècle d'expérimentation des modèles imprimés. Les proportions et les instructions du Bolognais sont suivies à la lettre : cinq bandes entourent les colonnes engagées ; trois claviers à bossage brisent la corniche de l'entablement dorique dont la frise abrite sept métopes. Serlio avait conseillé d'insérer deux consoles triglyphées aux extrémités de l'entablement mais le réalisateur, le maître maçon méconnu qui l'a exécuté, a préféré ne pas suivre son conseil. Comme dans la porte du palais, évoquée plus haut, le bossage est ici extrêmement ornementé : dans la partie inférieure de la porte, les trois bandes à bossage sont décorées de façon semblable à celles qui entourent les piliers du portail du palais (ill. 89), contrairement aux deux autres et au restant supérieur de la porte qui offrent un bossage agrémenté de motifs médiévaux dérivant des monuments normands de la ville. La décoration géométrique en vagues des trois claveaux centraux rappelle en particulier celle des fontaines normandes de Monreale et de la Zisa et souligne un lien étroit entre ce lieu et l'eau de source (cf. Ch. VI).

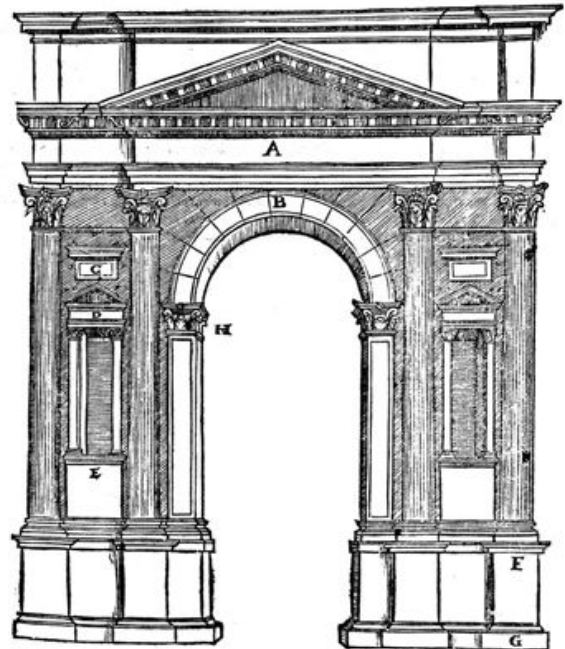
Comme il ressort du document sur Gregorio Trimarchi, les premiers portails inspirés par le traité du Bolognais se composaient d'un bossage très épais et lourd qui devait ressembler à

¹⁸⁸ Fulvia Scaduto a très justement comparé les fenêtres de cet édifice aux autels jumelés de l'église San Francesco de Comiso, qui dérivent du même modèle ; cf. Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 38. Les spécialistes précédant Fulvia Scaduto ont insisté sur l'origine catalane des fenêtres de l'édifice, intégrant cet exemple dans l'orbite de la Renaissance plateresque espagnole. Cf. G. Spartano, *Architettura del Cinquecento in Palermo... op. cit.*, p. 186-88 ; Bellafiore, *La Maniera... op. cit.*, p. 71-72 ; De Simone, *Manierismo... op. cit.*, p. 86 et 95 ; Alfano, *Breve storia... op. cit.*, p. 57-61.

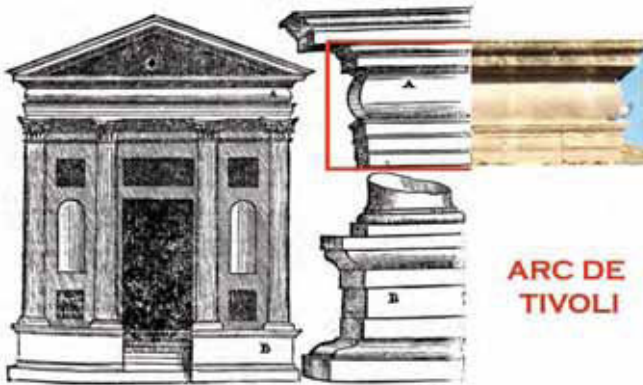
¹⁸⁹ Nous n'avons pas retrouvé l'acte de vente de cette villa à madame del Castillo, mais nous savons qu'à la fin du XVI^e siècle, elle appartenait à madame Isabella Bologna, épouse de Francesco Bologna, et que celle-ci l'a échangée avec Virginia Crippa, épouse de Girolamo Crippa, en 1590. Cf. Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 5-11 (cf. Ap. 1). En effet, dans le *piano di Palermo* de Natale Bonifacio de 1580, on remarque au n° 114, en face de la Porta Nuova, des terrains appartenant à Don Luise de Bulogna, mais dans ce document le domaine est décrit comme un *scapulo arboribus* (sans les arbres), donc pas encore prêt à donner de l'ombre et à protéger de la canicule estivale. La grotte n'existait pas non plus ; il y avait un jardin et une maison, mais on pense que son architecture n'avait pas encore été mise à jour. Stefano Piazza, si on l'a bien compris, attribue la réalisation de ce portail à la famille Bologna et en parle comme d'un portail appartenant à la villa, aujourd'hui Tasca, qui se trouve à plus d'un kilomètre de distance de la villa Grassini-Zati dont nous parlons. Cf. S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni...op cit.*, p. 30.



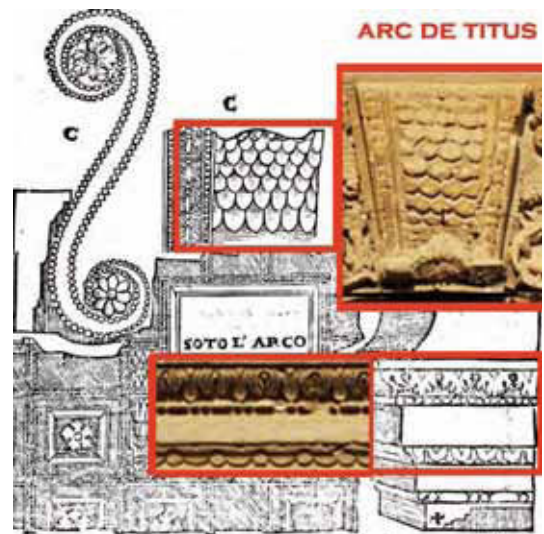
100. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece...*, Come 1521, Liber quartus, f° LXIII (columnarum ex sex generibus...).



101. Serlio, arc des Gavi, *Livre III*, f° 112 (*Tutte l'opere...*).



102. Temple de Tivoli, *Livre III*, f° 64 (*Tutte l'opere...*) et détails de la porte de l'église mère de Castelvetrano.



103. Temple de Titus, *Livre III*, f° 100 (*Tutte l'opere...*) et détails de la porte de l'église mère de Castelvetrano.



104. Serlio, arc de San Giorgio al Velabro, *Livre III*, f° 101 (*Tutte l'opere...*).



105. Détail du portail de l'église mère, Castelvetrano.



106. C. Cesariano, *columnarum ex sex generibus...*, détail du chapiteau.



107. Chapiteau de la porte triomphale de l'église mère, Castelvetrano.



108. Serlio, chapiteau du Foro Transitorio, qui abrite un monstre chevalin, *monstro cavallo*, *Livre IV*, f° 185 (*Tutte l'opere...*).

celui du palais Castrone et de l'église du Castello a Mare¹⁹⁰. À la fin du siècle, les colonnes engagées deviennent souvent des pilastres et le bossage s'amincit et s'allège, comme au palais Castillo Sant'Isidoro, devenant de plus en plus décoré et porteur de signification et de symboles liés à l'architecture normande, seule architecture locale ancienne mélangée aux modèles importés. L'architecture éphémère influence aussi la décoration du bossage de cette période et est souvent utilisé en même temps que les motifs normands.

¹⁹⁰ S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia... op. cit.*, p. 31.

IV.6 *En dehors de Palerme*

IV.6.1 *Les premiers signes*

Nous avons retrouvé les premières traces de l'influence du traité du Bolognais dans la façade de l'église mère de **Castelvetrano** (ill. 99 et Cat. XIII). Cette église offre un portail triomphal où les références sont très subtiles. Deux paires de piliers flanquent l'arc d'entrée et soutiennent un entablement dont la frise bombée s'étire sur toute la façade en la partageant en deux¹⁹¹. Les chapiteaux des piliers externes sont corinthiens et semblent dériver des livres de Serlio, mais pas du *Livre IV*. En effet, ils sont identiques aux chapiteaux publiés par notre architecte dans son *Livre III* sur les antiquités, et tout particulièrement à ceux de l'arc de triomphe du Castelvecchio (Vieux château) de Vérone. La structure de cet arc nous semble avoir aussi influencé l'ouvrage en question. Les piliers qui entourent la baie de l'église pourraient dériver de la planche des ordres d'architecture de Cesariano, et plus particulièrement du pilier *atticurgo* (ill. 100 et 105) dont parle aussi Raphaël dans sa *Lettre à Léon X*¹⁹². Les chapiteaux qui décorent ces piliers autour du portail pourraient également découler de la même planche de Cesariano où figure un chapiteau semblable au niveau du pilier *atticurgo*, mais s'ils découlent du traité du Bolognais, il



109. Pilier cornier de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.

¹⁹¹ Fulvia Scaduto a remarqué que l'on retrouve une frise bombée très semblable à l'église mère de Ciminna rebâtie pendant la première moitié du XVI^e siècle et dans l'église Santa Maria de Bethlemme à Modica, des années 1570. Cf. F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme, 2013, p. 58 note 13. Elle a en outre souligné que pour dix ou quinze ans encore, les livres de Serlio ont été un complément d'autres livres déjà publiés sur le même sujet, comme Cesariano (Como 1521) ou Caporali (Perugia 1536) et que ce mélange se relève dans cette église de Castelvetrano où le décor d'origine lombarde se superpose à une structure s'inspirant des modèles de Serlio.

¹⁹² F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento* (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 510, et F. P. Di Teodoro (sous la direction de), *Raffaello, Baldassar Castiglione e la 'Lettera a Leone X', con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologne, 2003.



110. Porte corinthienne à frise bombée de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.



111. Porte latérale, dorique, de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.



112. Castelvetrano, détail du portail de l'église mère.



113. Salemi, détail du portail de l'église Santa Chiara.



114. Serlio, chapiteau de d'arc des Gavi (Castelvecchio), *Livre III*, f° 113 (*Tutte l'opere...*).



115. Serlio, chapiteau des tabernacles situés entre les chapelles du Panthéon de Rome. S. Serlio dans son *Livre III*, f° 56 (*Tutte l'opere...*).

convient de les qualifier de chapiteaux composites¹⁹³ (ill. 106, 107 et 108).

En observant la structure de l'arc de triomphe de plus près, on remarque les détails, fruit du travail d'ouvriers bien entraînés à sculpter la pierre. Le soin avec lequel la décoration de ce portail a été réalisée, surtout la partie au-dessus de l'arc où des créatures marines menacent une « fleur » qui ressemble à une figure humaine (ill. 105), en glissant vers elle sur des feuilles de palmier (symbole des Tagliavia), suggère que cette décoration complexe dont nous ignorons aujourd'hui la signification a revêtu une valeur symbolique ou apotropaïque quand elle a été exécutée. Pour le reste du décor sculpté, toute la travée centrale de l'arc, de la base à l'architrave, s'orne de rinceaux, feuilles de palmier, candélabres, vases, figures monstrueuses, fleurs et cornes d'abondance. La clé de l'arc et le motif de l'architrave nous semblent découler de l'arc de Titus¹⁹⁴ (ill. 103); l'architrave pourrait, en revanche, dériver de l'arc de Tivoli ou de celui de San Giorgio al Velabro¹⁹⁵ (ill. 102 et 104), susceptible d'avoir aussi inspiré la forme des piliers externes¹⁹⁶.

Cette décoration, entamée dans la travée centrale, nous paraît combiner des éléments de la tradition lombarde, issus du traité de Cesariano, avec d'autres tirés du traité de Serlio, en offrant une synthèse exceptionnelle. Les deux travées latérales sont en revanche dépourvues d'ornementation¹⁹⁷. Nous avons l'impression que ce portail a été réalisé pendant les années 1530-1540, une période de transition entre l'interprétation des strictes règles de Vitruve (Cesariano 1521) et l'ouverture du Bolonais envers la *licentia*. On peut supposer que la famille Tagliavia Aragon, pendant les travaux d'achèvement de l'église, a pris connaissance des livres de Serlio. Passionnée par les architectures de Bramante et Raphaël exécutées pour le pape et publiées dans le *Livre III*, fascinée par les arcs

¹⁹³ L'inspiration est selon nous à rechercher dans le chapiteau du Foro Transitorio, qui abrite un monstre chevalin : *monstro cavallo* (ill. 11). Cf. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 185. Ces chapiteaux pourraient aussi s'inspirer de ceux avec des têtes de bélier en guise de crosses réalisés pour le tombeau de Guillaume de Croÿ (membre de la Toison d'or, d'où la référence) par Jean Mone en 1529 dans le couvent des Célestins d'Heverlee, et aujourd'hui dans l'église des Capucins d'Enghien en Belgique. Cf. Y. Pauwels, *Aux marges... op. cit.*, p. 151-152 ; K. De Jonge, « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas » in *Jacques Androuet du Cerceau* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p. 194. Le lien éventuel entre l'ordre de la Toison d'or et la diffusion du traité de notre architecte ressort à l'évidence si l'on souligne qu'à part Guillaume de Croÿ, Floris et Maximilian de Egmond à Buren, puis Charles d'Aragon à Palerme et Erich II à Uslar, tous membres du même ordre, ont été les premiers à commander des œuvres tendant vers un classicisme relevant de la Renaissance italienne.

¹⁹⁴ Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 100.

¹⁹⁵ *Ivi*, f° 64 et 101.

¹⁹⁶ Les piliers de la porte des Lions, à Vérone, pourraient également être la source d'inspiration de cet arc « composite ». Cf. *ivi*, f° 114.

¹⁹⁷ On remarque l'étrange similitude de cette décoration avec le frontispice de l'édition parisienne du *De re ædificatoria* d'Alberti de 1512. Au centre de ce frontispice, dans un édicule flanqué de deux pilastres décorés de grotesques, le soleil souriant est encadré par une vigne.



116. État actuel de la façade du palais Nobili, Trapani.



117. Palais Nobili. Détail de la façade avec la fenêtre du *piano nobile*.

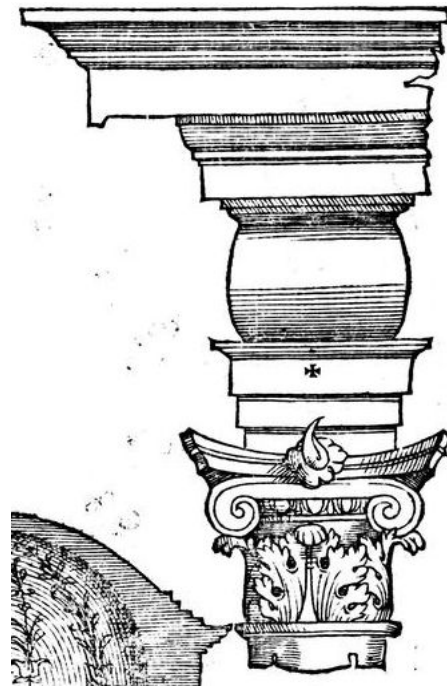
trionphaux des architectes romains, comme celui de Vérone (ill. 101) attribué à Vitruve¹⁹⁸, elle a finalement choisi d'enrichir la façade de son église avec ce portail s'inspirant du nouveau style. Nous ne pouvons pas savoir ce que a déclenché ce changement de goût chez les Aragon Tagliavia, mais il est fort possible que l'arrivée à Palerme de Ferrante Gonzaga, et après de son artiste Domenico Giunti, ait pu y contribuer.

L'influence de la famille Aragon Tagliavia a été fondamentale pour l'introduction des traités d'architecture en Sicile. Ce portail dénote une recherche très attentive des références architecturales, il offre un étonnant mélange de modèles issus de plusieurs traités publiés pendant les premières décennies du XVI^e siècle et se conjuguant avec les nouveaux exemples serliens pour aboutir à une œuvre unique. Dès l'aube de l'introduction des

¹⁹⁸ Serlio n'est pas d'accord avec cette attribution: « Quest'arco trionfale, per quanto si trova scritto nella parte interiore dell'arco, alcuni vogliono dire che Vitruvio lo facesse fare : ma nol credo per due cagioni, prima non veggo che la inscrizione dica Vitruvio Pollione, ma forse fu un altro Vitruvio che lo fece, l'altra più efficace ragione si é, che Vitruvio Pollione ne i suoi scritti di Architettura danna le mensole, e i dentelli in una istessa cornice, e una tal cornice si trova in quest'arco : però io non affermo che Vitruvio, io dico il grande Architetto, habbia ordinato quest'arco. Ma sia come esser si voglia, l'arco ha una bella forma » (traduction de l'auteur : Cet arc de triomphe, d'après ce qui est noté à l'intérieur, d'aucuns considèrent qu'il a été exécuté par Vitruve, mais je n'y crois pas, et ce pour deux raisons. La première est que je ne vois pas noté le nom Vitruvio Pollione, mais peut-être qu'un autre Vitruve l'a exécuté. L'autre raison, plus percutante, est que Vitruve Pollione, dans ses livres d'architecture, condamne les consoles et modillons dans une même corniche, comme c'est le cas ici. Mais je n'affirme pas que Vitruve, le grand architecte, a composé cet arc. Quoi qu'il en soit, cet arc revêt une belle forme). Cf. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 112.



118. Escalier médiéval dans la cour du palais Nobili, Trapani.



119. Serlio, tempio di Bacco, *Livre III*, f° 57v° (*Tutte l'opere...*).



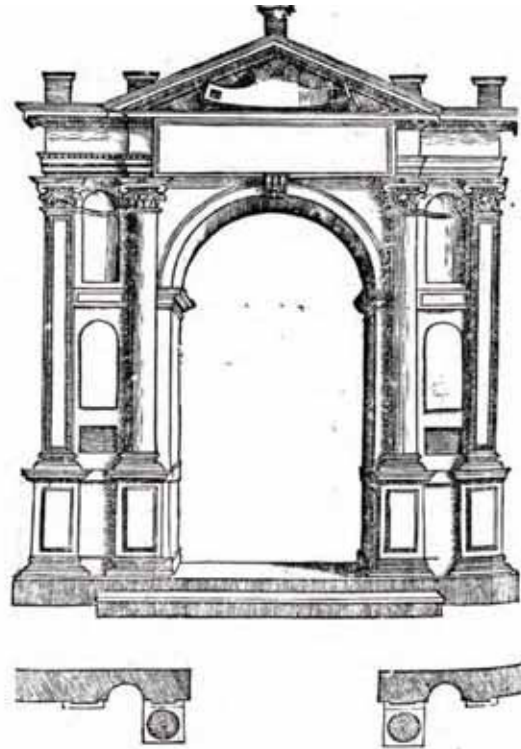
120. Détail d'une fenêtre du palais Nobili, Trapani.



121. Détail du bossage de la porte du palais Nobili, Trapani.



122. Porte principale de l'église San Pietro, Marsala.



123. Serlio, portail délicat XVIII, *Libro straordinario*.

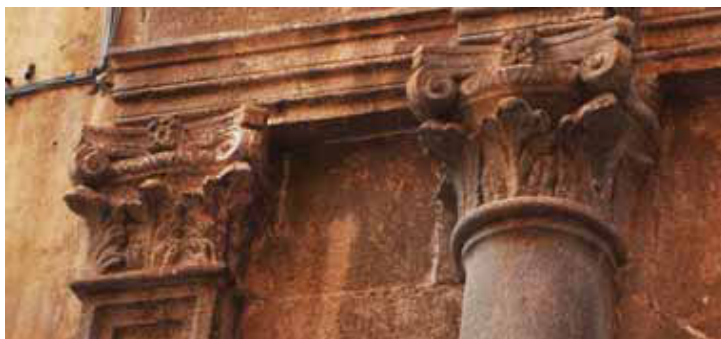
formes classiques en Sicile, on assiste donc à une tendance licencieuse et créative de l'architecture.

La même tendance, on l'a aussi trouvée à **Salemi**, où l'ancienne église du monastère de Santa Chiara (Cat. XIV) est décorée à l'extérieur par deux portails et un pilier d'angle (ill. 109, 110 et 111) qui sont des variantes des modèles publiés par Serlio et qui ont été extraits du *Libro III* et du *Libro IV*. La porte corinthienne à frise bombée, à droite par rapport au pilier d'angle, très proche par sa facture de l'exemple du village voisin (ill. 112, 113 et 114), Castelvetro, offre une paire de chapiteaux qui semblent dériver de ceux des tabernacles situés entre les chapelles du Panthéon de Rome (ill. 115), chapiteaux publiés par notre homme dans son *Libro III*¹⁹⁹. L'autre porte, à gauche du pilier, découle de la

¹⁹⁹ « Il capitello si allontana molto dagli scritti di Vitruvio [...] nondimeno per la comune opinione sono i più bei capitelli che siano in Roma... », cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 55v°-56.

porte dorique proposée par Serlio dans le *Livre IV*²⁰⁰, mais sans tympan, très souvent supprimé dans la réalisation des portails siciliens (ill. 195). La structure des piliers de ces deux portails rappelle ceux du portail de Castelvetro²⁰¹, bas et trapus, et trahit une mauvaise maîtrise de l'imitation des modèles publiés par notre architecte.

Le pilier d'angle est comme une signature de la paternité serlienne des modèles de référence. Il s'agit d'un pilier composite, cannelé, dont le chapiteau est dorique ; sa base est presque une citation d'une colonne du Trastevere et d'une autre du même type (cf. Cat. XIV), gravée par Serlio sur la même planche²⁰². À Salemi comme à Castelvetro, la tendance de l'architecture est licencieuse, mue par le sentiment que « la plupart des hommes apprécient généralement les nouveautés »²⁰³ et tend vers le mélange de



124. Détail des chapiteaux de la porte de l'église San Pietro, Marsala.



125. Détail de la date gravée sur le portail de l'église San Pietro, Marsala.

²⁰⁰ « Ancora che Vitruvio ne gli suoi scritti faccia mention di un sol modo di porta nell'ordine Dorico : e anco, come ho dimostrato, molto confusamente a parer mio ; a me par conveniente cosa, che non solo di una forte si debbia usare : ma di variate maniere, per arricchir una fabbrica e per soddisfare a diversi voleri : e però quando sarà da far una porta di qualche aspetto, e gravita ; in questo modo seguente si potrà fare, osservando questa regola, cioè, che l'altezza del vano della porta sia per il doppio della larghezza... » (traduction de l'auteur : Vu que Vitruve, dans ses écrits, mentionne un seul exemple de porte de style dorique : d'ailleurs, comme je l'ai démontré, très confusément, à mon avis ; il me semble personnellement pratique de l'exécuter de plusieurs manières, pour enrichir l'ouvrage et pour satisfaire les différents désirs : mais pour une porte d'un autre aspect et structure, il est possible de procéder de la façon suivante, en observant cette règle, à savoir que la hauteur de l'ouverture de la porte doit être le double de sa largeur...), cf. *ivi*, f° 145v° et 146.

Cette porte, et aussi la porte corinthienne, sont fidèles aux proportions données par Serlio, qui nous semblent dériver des proportions de la porte corinthienne du Panthéon : « La seguente porta...é quella del Pantheon, detto la Ritonda in Roma, opera Corinthia : la quale é in altezza palmi xx.antichi.é la sua altezza palmi xl. e si dice che é tutta d'un pezzo... » (traduction de l'auteur : La porte suivante est celle du Panthéon, dit la Ritonda, à Rome, d'ordre corinthien : vingt paumes anciennes de haut, quarante de hauteur, et on la dit faite entièrement d'un seul morceau de pierre), cf. *ivi*, f° 172.

²⁰¹ Cf. *supra*.

²⁰² « ...i lavori delicati la dinotano Corinthia : le quai cose sono in Trastevere in Roma. » (traduction de l'auteur : le décor élégant relève du style corinthien : ces choses se trouvent au Trastevere, à Rome). Cette base a été entremêlée avec l'autre, très soignée, de la même planche. Cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, p. 184.

²⁰³ « ...la maggior parte de gli huomini appetiscono il più delle volte cose nuove... » (traduction de l'auteur : la plupart des hommes préfèrent généralement les nouveautés), cf. *ivi* (alli lettori, *Livre extraordinaire*), f° 221.

plusieurs modèles, mais la maîtrise de ces nouveaux modèles par les maîtres maçons ne permet pas encore de les interpréter correctement et de saisir leurs proportions.

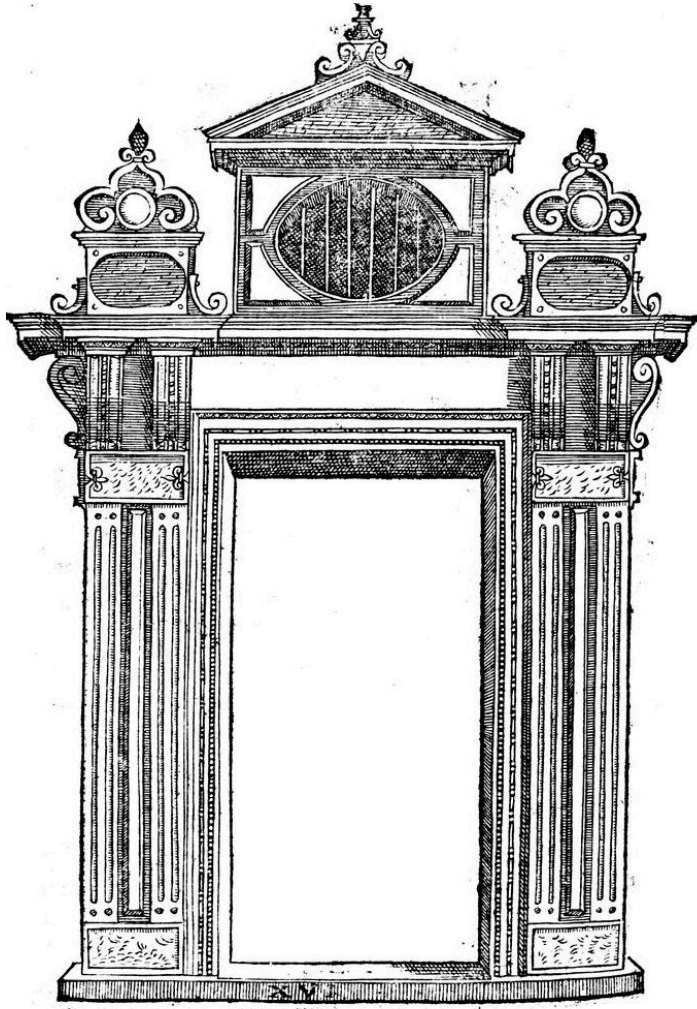
Non loin des deux villes de Castelvetro et de Salemi, **Trapani**, aujourd'hui chef-lieu du département, recèle l'empreinte d'une main comparable, au niveau stylistique, à celle qui a conçu les ouvrages réalisés à Castelvetro et à Salemi au XVI^e siècle. Nous parlons du palais Nobili (Cat. XV),



126. Serlio, ordre composite romain, *Livre IV*, f° 183v° (*Tutte l'opere...*).

presque entièrement en ruine aujourd'hui (ill. 116 et 117). Les fenêtres du *piano nobile* de ce bâtiment sont d'ordre composite à frise bombée (ill. 120). Ces fenêtres, dont la composition des éléments offre un schéma de la tradition précédente, dont les colonnes, adaptées aux lignes allongées du gothique, échappent aux proportions conseillées par le Bolognais, abritent des chapiteaux composites miniaturisés qui supportent une lourde architrave dont la frise bombée s'avère énorme comparé aux colonnes qui la soutiennent. Le profil de la corniche de l'entablement s'avère en outre très proche des moulures gothiques et extrêmement éloigné de ce que l'on suppose être le modèle dont le sculpteur s'est servi pour les concevoir. La référence, pour la réalisation de ces fenêtres, renvoie au *Livre III* de Serlio, en particulier au mausolée de Santa Costanza (ill. 119), cité par le Bolognais comme le *Tempio di Bacco*²⁰⁴. À l'instar des autres exemples susmentionnés, ce bâtiment illustre le niveau de maîtrise dans la reproduction des modèles du Bolognais par les maîtres maçons de la première moitié du XVI^e siècle en Sicile. La pierre calcaire est sculptée et mise en œuvre de la même manière qu'auparavant, seul le modèle, la source d'inspiration change. Ainsi, les colonnettes s'allongent, les chapiteaux rapetissent et la frise se dilate, créant une parodie de style classique, ponctuée de proportions gothiques. Le portail (ill. 121), agrémenté d'amas globulaires (pour reproduire la pierre brute), une décoration hispano-sicilienne dérivée de l'architecture de Giulio Romano, laisse penser que le commanditaire connaissait l'évolution de l'architecture dans le nord de la péninsule et qu'il a proposé de réaliser des modèles issus des planches de Serlio à des maîtres maçons rompus à l'imitation de modèles du gothique international en obtenant un résultat unique, bâtard, à mi-chemin entre gothique et Renaissance. Ce résultat est un hybride, un point de départ pour l'évolution d'un style qui, en Sicile, paraît s'imposer par la base, par l'expérimentation et l'habitude des tailleurs de pierre à reproduire les modèles voulus par les commanditaires, par le chantier, en somme.

²⁰⁴ Serlio, *Tutte... op. cit.*, p. 56 v°, 57.



127. Serlio, portail délicat XVI du *Livre extraordinaire*.



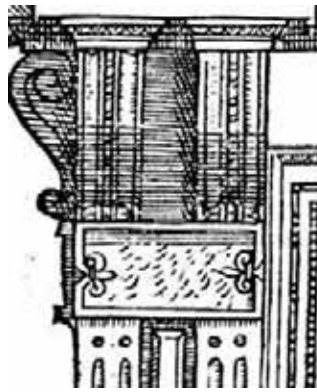
128. Portail lateral de l'église San Pietro à Marsala.

IV.6.2 *La seconde moitié du Cinquecento*

Au XVI^e siècle, grâce aussi à la publication des livres de Serlio, les moines bénédictins qui, pendant l'époque médiévale, ont traditionnellement bâti leurs églises et abbayes en s'inspirant de l'abbaye de Cluny, changent de référence pour accueillir le nouveau style d'origine classique qui caractérise le chantier de la basilique San Pietro à Rome. À **Marsala** également, ils décident de remanier l'architecture de leur ancienne église dédiée au premier pape en y insérant des portes qui nous intéressent tout particulièrement (Cat. XXXI).

Nous pouvons y voir un portail datant de 1569 dérivé des planches de Serlio (ill. 122 et

123) et qui reprend le modèle délicat XVIII du *Livre extraordinaire*²⁰⁵. Il se trouve dans une ruelle étroite, et c'est probablement pour cette raison que la colonne adossée du modèle devient une demi-colonne dans l'ouvrage exécuté. En outre, les niches dans les espaces séparant pilier et colonne, proposées dans le modèle, sont supprimées dans la réalisation peut-être parce qu'il n'était pas prévu d'y insérer des statues. La date,



129. Serlio, détail de la porte délicate XVI du *Livre extraordinaire*.



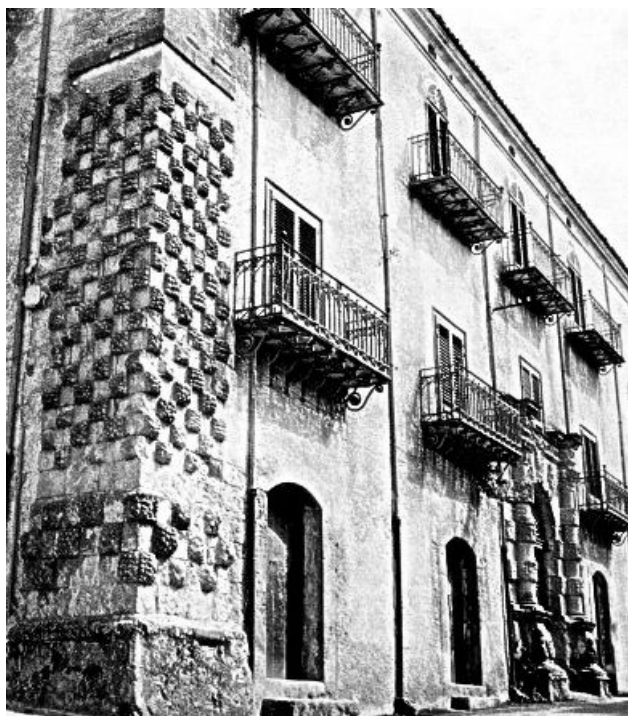
130. Détails du portail lateral de l'église San Pietro à Marsala.

gravée sur deux tables d'attente sculptées entre les colonnes et les piliers, en lieu et place des niches, à droite et à gauche de la porte, indique que le portail a été achevé en 1569 (ill. 125), pendant la *XII inditiones*, dix-huit ans après la publication à Lyon du *Livre extraordinaire*.

Dans le tympan, la tiare et les clés posés sur la Bible, symboles du premier pape, San Pietro, sont sculptées avec précision. Les mêmes symboles sont également reproduits dans les bases des demi-colonnes qui entourent la porte. Le portail latéral, aujourd'hui muré, de la même église fut très probablement réalisé à la même date. Ce dernier est une autre citation serlienne reproduite avec précision (ill. 127 et 128). Le modèle de référence est le portail délicat XVI du *Livre extraordinaire*, mais dans l'ouvrage exécuté, la cimaise a été supprimée. Le modèle a été reproduit fidèlement : pilastres, consoles et tables d'attente sont identiques à ceux de référence (ill. 129 et 130). Ces deux portes sont les exemples les plus anciens et datés de l'influence du traité de Serlio en Sicile, en dehors de Palerme, des exemples d'une très bonne maîtrise acquise par les sculpteurs dans la réalisation des modèles publiés par Serlio une quinzaine d'années auparavant. La qualité architecturale qui ressort de ces ouvrages trahit un certain entraînement dans la conception des formes serliennes très en vogue, on l'a vu précédemment, dans l'ouest de la Sicile, probablement dès les années 1540.

La plupart des caractéristiques décoratives des portails rustiques palermitains précités se trouvent réunies dans le fabuleux portail du palais Gagliardo La Farina (ill. 131, 132 et Cat. XXVI) à **Polizzi Generosa**, dans la province de Palerme. De 1570 à 1577, cette petite ville

²⁰⁵ F. Scaduto, *Serlio e la Sicilia, alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palerme, 2000, p. 32 ; U. Di Cristina, *Il monastero di San Pietro in Marsala* (sous la direction de M. G. Griffo Alabiso), Marsala, 1997, p. 291-296.



131. Palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa et son pilier cornier décoré d'un damier d'amas globulaires.



132. Porte du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa.



133. Détail de la porte du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa.



134. Détail de l'autre pilier cornier du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa, avec sa décoration géométrique.

nichée au cœur des Madonies perdit les trois quarts de sa population à cause d'une épidémie de peste²⁰⁶. Le portail à bossage offre en effet un décor empreint de fantaisie probablement dans un but apotropaïque (ill. 133). Le rustique prend vie et s'anime de visages, de rosettes, de volutes, et les socles galbés en talon renversé des colonnes corinthiennes s'agrémentent de sphinx ailés²⁰⁷. La frise consiste en de petites consoles ponctuées de rosettes qui, au niveau des colonnes, se transforment en masques. Par la richesse de ces motifs, le bossage de ce portail s'avère sans équivalent en Sicile.

À noter aussi le décor du bossage des piliers d'angle qui encadrent l'édifice : à gauche du portail, en façade, un damier d'amas globulaires alternant avec la pierre lisse, qui rappelle le portail à bossage du palais Gagliardo di Casalpietro²⁰⁸ de la même ville, ainsi que le vieux bossage de l'église du Castello a Mare à Palerme, première interprétation du rustique de Giulio Romano que nous avons vue aussi au palais Nobili et que nous verrons au palais Staiti de Trapani. À Palerme, le palais Roccella témoigne du même décor (cf. Ch. VI). L'autre pilier d'angle affiche en revanche un décor géométrique (ill. 134), que l'on pourrait définir en arêtes de poisson ou en vagues, et que l'on retrouve dans la clé de l'arc du portail de la villa Castillo Sant'Isidoro (ill. 91) et, de façon plus stylisée, dans la clé de l'arc du palais Oneto (ill. 88). Nous parlerons de ce bossage de manière plus approfondie dans le chapitre consacré au bossage (cf. Ch. VI).

Les modèles les plus évocateurs de la tradition régionale sont le temple classique et la cathédrale normande. À **Enna**, par exemple, le plan de la cathédrale rappelle celui des églises de la période normande, mais la menace des invasions turques, toujours d'actualité, pousse à bâtir des façades-tours, comme dans la tradition précédente. Le *westwerk*, d'origine nord-européenne, laisse envisager un lien éventuel avec la présence normande en Sicile. Ce type de tour d'église était là aussi utilisé en tant que tour civique, comme à Syracuse où figurait une architecture semblable écroulée suite au tremblement

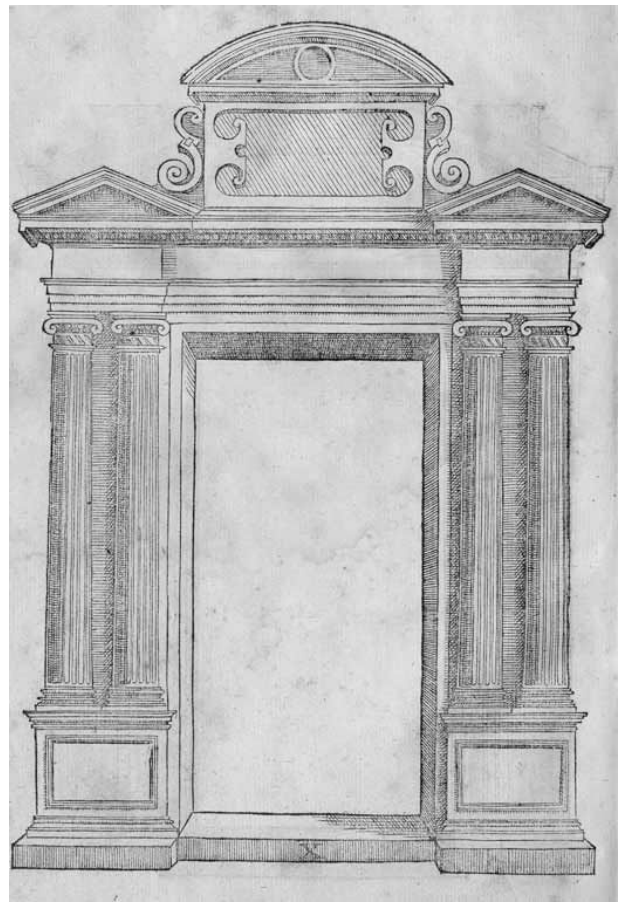
²⁰⁶ Le nombre de ses habitants passa de 24 000 à 6 000. La famille La Farina, d'origine portugaise, propriétaire de l'édifice qui nous intéresse, déplora également des pertes considérables. Dame Laura Ventimiglia La Farina, baronne de Bordonaro, perdit son époux en 1554. L'épidémie de peste lui enleva aussi ses deux fils, et l'on raconte qu'elle en mourut de chagrin. Cf. C. Borghese, *Delle famiglie siciliane nobili e illustri vissute in Polizzi tra il XII e il XIX secolo*, Palerme, 1998, p. 87.

²⁰⁷ Les sphinx qui décoorent les bases des colonnes rappellent l'architecture *picta* de Filippino Lippi dans la chapelle Strozzi de Santa-Maria-Novella à Florence. Dans la même chapelle, et plus particulièrement dans la résurrection de Drusiana, on remarque la grande attention de Filippino à l'égard de l'architecture et on distingue des ruines, un *tempietto* qui rappelle les expérimentations sur le plan centré de l'époque, et une autre structure, un temple ou un arc de triomphe.

²⁰⁸ N. Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 244. Il semblerait que ce portail soit très semblable au portail Fosch du Castellòn de Peñíscola, près de Valence, en Espagne.



135. Porte latérale de la cathédrale, Enna.



136. Serlio, porte délicate X, *Livre extraordinaire*.



137. Frontispice des *Quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, 1570.



138. Détail de l'édicule de la porte latérale de la cathédrale, Enna.

de terre de 1542²⁰⁹.

Le chantier d'Enna (Cat. XXVIII) au XVI^e siècle se caractérise par l'alternance et la coexistence d'artistes de plusieurs centres siciliens et péninsulaires, comme la Toscane et la Lombardie, qui permet d'accroître l'éventail des modèles influant sur la réalisation des projets. Cette église mère, dédiée à Notre-Dame de la Visitation et remaniée au XVI^e siècle, abrite sur la façade latérale nue un portail, dit *porta sottana* (porte inférieure), inspiré de modèles serliens, mais aussi palladiens (ill. 135, 136 et 137). Ce portail se compose de colonnes géminées corinthiennes qui revêtent une forme et une position analogues à celles figurant en frontispice du traité de Palladio²¹⁰. De chaque côté de l'ouverture de la porte, les deux colonnes reposent sur de larges bases supportant une architrave divisée en trois acrotères lisses. Si le schéma général peut être qualifié de palladien en raison des similitudes évidentes avec le frontispice du traité, les renvois significatifs aux planches de Serlio ne manquent pas non plus : l'usage et la disposition des acrotères sur le portail, l'existence de consoles destinées à soutenir l'architrave, les petits termes et les niches encadrant le bas-relief de l'édicule, conçu comme un petit portail supérieur²¹¹. Ce relief représente saint Martin (ill. 138) qui découpe son manteau avec son épée et en donne la moitié à un mendiant. La scène se déroule dans une place devant un arc de triomphe d'ordre dorique qui ferme la perspective et encadre le saint chevalier sur son cheval cabré, tel un empereur romain.

Les formes de ce portail évoquent en outre la planche X des portails délicats du *Livre extraordinaire*. Tous ces facteurs incitent à se montrer prudent quant aux éventuels rapprochements avec l'ouvrage de Palladio, surtout compte tenu de la date d'exécution précoce du portail. Il semblerait en effet qu'il ait été exécuté entre 1573 et 1576²¹².

En outre, on peut remarquer plusieurs détails qui renvoient au traité du Bolonais, comme le plafond en bois à caissons octogonaux et certains chapiteaux de l'église qu'Emanuela Garofalo a bien traités dans sa monographie sur la cathédrale d'Enna²¹³. Les colonnes que Giandomenico Gagini exécuta dans cette cathédrale trahissent une connaissance des livres de Serlio, peut-être grâce à Raffaele Russo (que les inscriptions disent Florentin)

²⁰⁹ E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme, 2007, p. 9-18. *Westwerk* est le terme allemand désignant le massif occidental (ou massif antérieur, ou ouvrage ouest), un type de façade à tour caractéristique de l'église romane, et en particulier carolingienne.

²¹⁰ E. Garofalo, G. Leone, *Palladio e la Sicilia*, Palerme, 2004, p. 51.

²¹¹ E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo... op. cit.*, p. 68.

²¹² E. Garofalo, G. Leone, *Palladio e la... op. cit.*, p. 51.

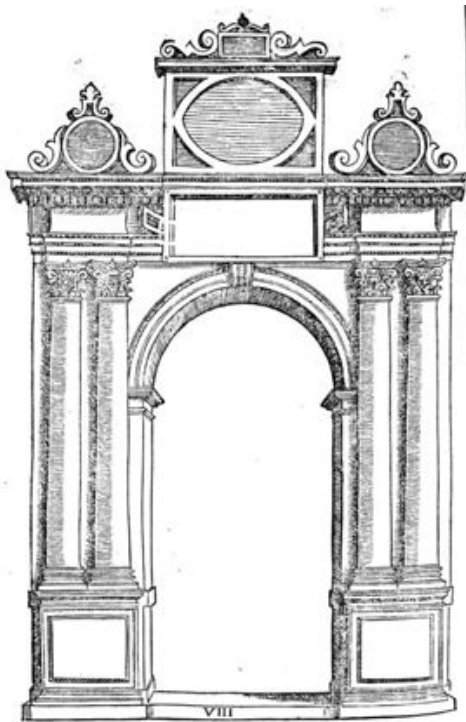
²¹³ E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo... op. cit.*, p. 59-70.



139. Portail de l'église San Giuseppe, Enna.



140. Détail du portail de l'église San Giuseppe, Enna.



141. Serlio, porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.



142. Serlio, porte rustique XVI, *Livre extraordinaire*.

qui, en 1555, réalisa le clocher de la place Armerina, d'évidente origine serlienne²¹⁴. Au même Giandomenico, le maudit de la famille Gagini et, à notre avis, le plus habile, est attribuée la réalisation de « quattro pilastri ornatissimi » (quatre piliers très ornés) pour la cathédrale de Nicosia. Giandomenico était en conflit et en compétition avec ses demi-frères qui travaillaient à Palerme et alentour (An. E et C). Il commença alors à travailler au centre de l'île et, vers les années 1560, s'installa Caltagirone en tant que maître d'œuvre pour exécuter la porte du palais des sénateurs, en pierre blanche locale, qui n'existe plus. Il semble avoir aussi travaillé à Militello avec son fils Antoniuzzo pour la réalisation de l'intéressante chapelle à plan central et d'influence arabe, la chapelle Sant'Antonino. Son séjour à Enna illustre le passage à la maturité professionnelle d'un artiste qui avait choisi de s'installer définitivement en Val de Noto, et tout particulièrement à Caltagirone, où il finit sa carrière et où ses descendants continueront d'opérer encore longtemps²¹⁵.

À **Enna**, l'église San Giuseppe (ill. 139, 140 et Cat. XXIX) offre un portail aux formes Renaissance tardive orné de reliefs phytomorphes sur la frise et les colonnes, et rappelle les modèles nord-européens des colonnes baguées de Jacques Androuet du Cerceau ou du « Précurseur » (ill. 162) filtrés par l'*Architectura* de Hans Vredeman de Vries²¹⁶.

Le projet s'inspire sans doute des modèles serliens du *Livre extraordinaire*, et plus particulièrement d'une combinaison de la planche XVI des portails rustiques (ill. 142) et de la planche VIII des portails délicats (ill. 141). L'arc d'entrée et ses colonnes corinthiennes géminées dérivent de ce dernier modèle ; les acrotères dérivent en revanche de la planche XVI des portails rustiques. Au-dessus des colonnes (ill. 140), la frise n'est plus à rinceaux, comme au-dessus de l'entrée, mais devient à bossages à chanfrein. La planche XIII précitée, dont la frise est rustique, a peut-être inspiré aussi cette solution. Mais les deux bossages composant la frise surmontant chaque paire de colonnes géminées différent de la frise bombée et brute du modèle, sont plus recherchés, plus décoratifs. Il s'agit du bossage que Serlio définit dans son *Livre IV* « ...ad imitation di diamante in tavola piana... » ²¹⁷ (imitant le diamant, dont une facette est plane), lorsqu'il décrit les diverses façons d'exécuter les bossages. Le mélange qui caractérise cette porte triomphale nous amène à penser qu'elle a été réalisée à la fin du XVI^e siècle par des

²¹⁴ *Ivi*, p. 41-42.

²¹⁵ *Ivi*, p. 43-44. C'est son fils Antoniuzzo, avec Giandomenico junior, son neveu, qui réalisera la Corte Capitaniale de Caltagirone vers la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle.

²¹⁶ K. De Jonge, « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas » in *Jacques Androuet du Cerceau* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p. 91-107.

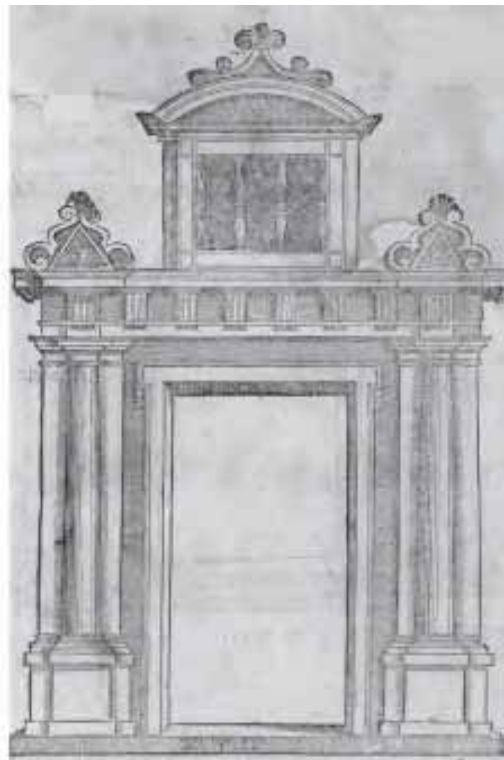
²¹⁷ S.Serlio, *Tutte l'Opere d'architecture... op. cit.*, f° 138v°.



143. Corte Capitaniale, Caltagirone.



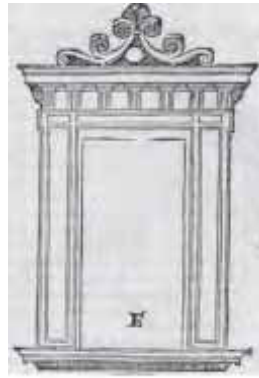
144. Porte dorique de la Corte Capitaniale, Caltagirone.



145. Serlio, porte délicate XVII, *Livre extraordinaire*.



146. Fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.



147. Serlio, fenêtre d'ordre dorique bâtarde (« opera bastarda »), *Livre VII*, f° 79 (*Tutte l'Opere...*).



148. Fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.



149. Serlio, détail de la cimase de la porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.



150. Détail de la fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.



151. Porte de l'église Santi Rocco e Sebastiano, Erice.



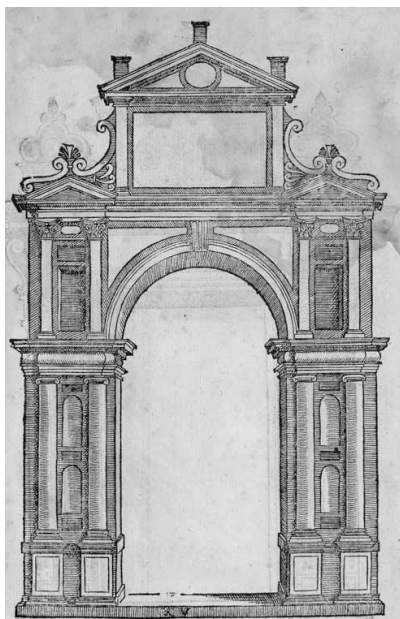
152. Serlio, Porta Decumana, *Livre VIII*, f° 17.



153. Portail de l'ancienne église Santa Maria dell'Itria, Agrigente.



154. Détail du portail de l'ancienne église Santa Maria dell'Itria, Agrigente.



155. Serlio, portail délicat XV, *Livre extraordinaire*.



156. Chapelle de l'ancienne église Santa Maria dell'Itria, Agrigente.



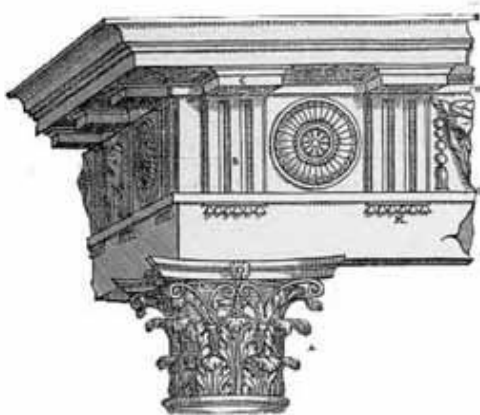
157. Porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli.



158. Chapiteau de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione, Sciacca.



159. Ordre composite romain, Livre IV, f° 183v° (*Tutte l'opere...*).



160. Rusconi, *Dell'Architettura*, Venise, 1590, f° 78.



161. Détail de la colonne baguée de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione.

162. Dessin du Précurseur (Colegio de Arquitectos, Madrid).

artisans qui avaient une large connaissance des livres de Serlio et des autres recueils que ses épigones ont imprimés et diffusés dans l'Europe entière.

La Corte Capitaniale (ill. 143 et Cat. XXVII) de **Caltagirone**, attribuée aux sculpteurs Antonuzzo Gagini²¹⁸ et son fils Giandomenico, a été bâtie vers la fin du XVI^e siècle. Ces personnages de la famille Gagini ont dû connaître l'édition du *Livre VII* (ill. 147) publiée en 1575 à Francfort par Jacopo Strada, ou plus probablement l'édition de 1584 de *Tutte*

²¹⁸ Il était le fils du précité Giandomenico et avait réalisé en 1583 la porte du reliquaire de l'église San Giacomo dans la même ville de Caltagirone. Cf. G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, Palerme, 1864, vol. IV, p. 112.



163. Porte du palais Staiti, Trapani.

*l'Opere d'architettura di Sebastiano Serlio...*²¹⁹, dans la mesure où les fenêtres de cet édifice (ill. 146 et 148) semblent dériver de ce livre et du *Livre extraordinaire*. Des cinq portails composant cette façade, trois, presque identiques, s'inspirent de la planche XVII des portails délicats du *Livre extraordinaire* (ill. 144 et 145) ; les deux autres dérivent de la même planche, mais sont simplifiés. Sur la même façade existent encore quatre fenêtres issues du *Livre VII*²²⁰, dont la décoration de la cimaise s'enrichit d'un triangle, reflétant peut-être le motif du portail XVII susdit, et deux fenêtres simplifiées, dont la cimaise découle du décor du portail VIII du *Livre extraordinaire* (ill. 149 et 150). La maîtrise d'exécution des modèles de Serlio par les Gagini prouve le haut niveau technique atteint à la fin du siècle en Sicile et trahit une certaine habitude de la *licentia* et du mélange des modèles du répertoire serlien. En outre, il semble que les auteurs de ce bâtiment,

²¹⁹ Magali Vène, *Bibliografia Serliana. Catalogue des éditions imprimées du Traité d'architecture de Sébastien Serlio (1537-1681)*, Paris, 2007, p. 37.

²²⁰ S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit. (Livre VII)*, f° 79.

Antoniuzzo et Giandomenico Gagini, et du portail latéral de l'église San Giacomo, dans la même ville et qui sera analysé plus loin, trahissent la connaissance non seulement des modèles de notre auteur mais aussi des architectures françaises réalisées par les épigones de Serlio entre Paris et Fontainebleau (Cat. XXVII).

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la reproduction de portails issus de modèles serliens devient de plus en plus ponctuelle et fidèle aux proportions prescrites par le traité. Dans la province de Trapani, **Erice** abrite un autre exemple du succès des livres de Serlio : le portail de l'ancienne église Santi Rocco e Sebastiano (ill. 151 et Cat. XXX).

La famille Nobili susmentionnée est probablement la source des modèles serliens de référence, mais le manque de sources à l'appui de cette théorie nous laisse dans le domaine de l'hypothèse (cf. *supra* « Palazzo Nobili » et Cat. XV).

Le portail délicat de l'entrée renvoie aux portails de Sebastiano Serlio du *Livre IV* et *extraordinaire*. L'ouvrage est surtout une combinaison de deux portails : le modèle d'arc de triomphe corinthien du *Livre IV* et le portail délicat X du *Livre extraordinaire* (ill. 79 et 136). Les éléments de ces deux modèles ont été mélangés avec intelligence pour obtenir une œuvre unique : en lieu et place de l'attique, l'arc de triomphe accueille, au-dessus des colonnes géminées, deux petits tympans, et au niveau de la baie d'entrée, au-dessus de l'entablement, une fenêtre a été intégrée, comme le suggère Serlio, pour éclairer le vestibule de l'église dont la façade ne comporte aucune autre ouverture²²¹.

Il est frappant que les maîtres siciliens aient obtenu, en mélangeant les modèles du Bolognais, presque le même résultat que Serlio avait imaginé et dessiné dans son *Livre VIII*, demeuré à l'état de manuscrit (ill. 152).

Ce portail, conçu par l'esprit et la bienveillance de la population de la ville ayant survécu à l'épidémie, est un exemple de la bonne compréhension des modèles imprimés et de leurs proportions. La maîtrise technique acquise par les artisans siciliens de ce côté de l'île dans les années 1570 est étonnante si l'on pense aux premières expérimentations que l'on a vues sur les modèles de Serlio à Castelvetro, Salemi et Trapani.

Cette porte illustre le triomphe de la population entière traduit dans la pierre, mais aussi son goût pour le nouveau style diffusé grâce aux traités d'architecture.

Agrigente abrite sur son territoire nombre de temples grecs, mais cette ville n'a pas vu évoluer son architecture différemment du reste de l'île. L'influence du Bolognais est arrivée jusque-là, comme on peut le voir à l'ancienne église Santa Maria dell'Itria (ill. 153 et Cat.

²²¹ « ...sopra la quale (corniche) è una finestra per dar luce all'adito della casa... » (traduction de l'auteur : sur cette corniche, une fenêtre laisse pénétrer la lumière dans l'entrée de la maison), cf. le portail délicat II du *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551.

XXXIII) qui, en plus d'abriter un singulier portail à bossage et d'étranges chapiteaux, conserve à l'intérieur une chapelle encadrée par une architecture triomphante, citation presque parfaite de la porte élégante XV du *Livre extraordinaire*²²² (ill. 155 et 156).

Ceci dit, d'après les autres exemples recueillis, quand un modèle est repris à l'identique, ou presque, comme ici où le troisième niveau abritant l'édicule et les acrotères a été supprimé, il s'avère normalement que l'ouvrage a été achevé au début du XVII^e siècle. Le portail d'entrée, revêt en revanche une syntaxe assez maladroite, les bandes à bossage qui entourent les colonnes n'étant pas connectées aux claveaux à bossage qui rayonnent au-tour de la baie et les chapiteaux (ill. 154 et 165) coiffant les colonnes sont trop allongés par rapport à leur modèle. Nous croyons que cette porte devrait remonter à la moitié du XVI^e siècle (Cat. XXXIII).

IV.6.3 *Le début du XVII^e siècle*

À **Scicli**, secouée par le tremblement de terre de 1693, nous avons rencontré d'étonnantes architectures réalisées à cheval entre le XVI^e et le XVII^e siècle, comme l'église Santa Maria della Consolazione, (Cat. XXXII) qui doit beaucoup au traité de Serlio.

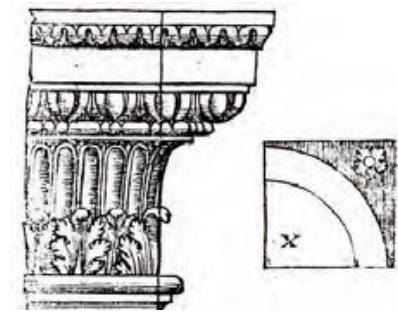
Sa façade s'inspire en réalité du schéma du temple corinthien du *Livre IV*, mais les chapiteaux d'ordre dorique du premier niveau trahissent la connaissance d'autres modèles nord-européens de Hans Vredeman de Vries ou du Précurseur (ill. 161, 162 et 178).

Le portail latéral de cette église dérive de la planche XVIII des portails délicats du *Livre extraordinaire* (ill. 157 et 123), mais au rigide modèle de départ les artisans ont superposé un décor richement sculpté. À la place des niches, le maître maçon a inséré deux figures, aujourd'hui disparues, qui soutiennent deux consoles à décor en écailles de poisson. La figure à droite, dont on peut encore imaginer la forme originelle, semble être un terme ou une cariatide. L'arc d'entrée, comme dans l'église mère de Castelvetro, abrite une décoration composée de candélabres, vases, figures monstrueuses et fleurs. En outre, à gauche et à droite de l'arc, les deux colonnes cannelées d'ordre composite trahissent la connaissance de modèles nord-européens. En effet, la bague placée aux trois quarts du fût de la colonne délimite une partie qui offre une décoration anthropomorphe et phytomorphe à feuillages d'acanthé et putti, très proche des gravures transalpines. Ces colonnes baguées dérivant de l'architecture lombardo-vénitienne, que l'on retrouve à

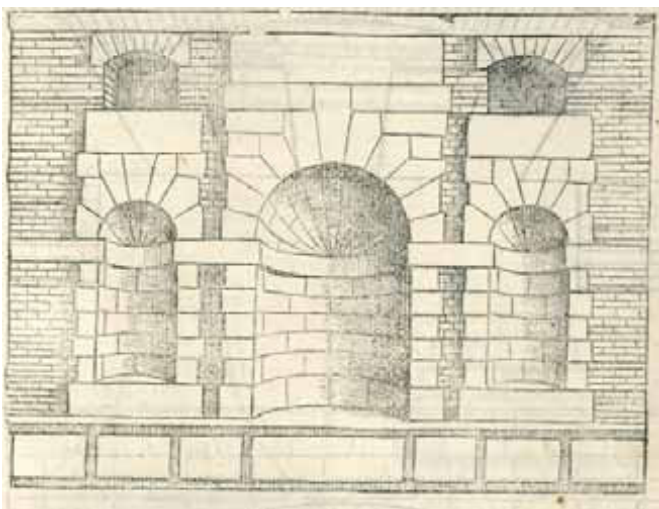
²²² F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre... *op. cit.*, p. 64-65.



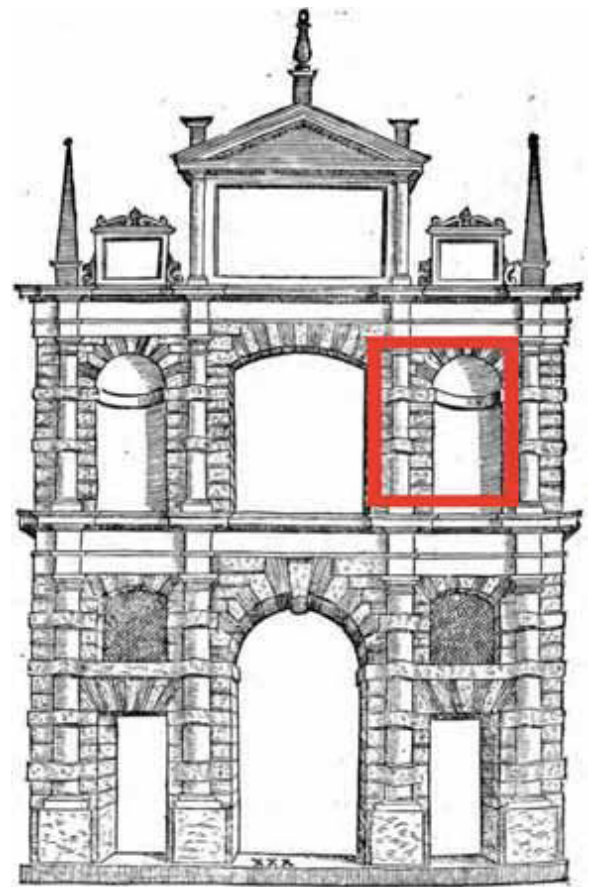
164. Porte du Mont-de-Piété, Messine.



165. Chapiteau du Trastevere de Rome, à la fois dorique, ionique et corinthien, *Livre IV*, f° 184 (*Tutte l'opere d'architettura...*). Et le chapiteau du Mont-de-Piété.



166. Serlio, *Livre IV*, f° 137 (*Tutte l'opere d'architettura...*).



167. Serlio, porte rustique XXX, *Livre extraordinaire*.

Santa Maria dei Miracoli à Brescia et au palais du Maino, à Pavie, ont été diffusées par les recueils d'Androuet du Cerceau, Cornelis Boss et Vredeman de Vries.²²³

L'arcade est surmontée de deux anges en vol portant des couronnes de fleurs qui rappellent les victoires ailées surmontant l'arcade de l'arc de Titus à Rome et que l'on retrouve aussi dans les recueils de du Cerceau.

On relève en outre une insolite superposition d'entablement dorique sur un ordre composite, une licence qui pourrait dériver de l'influence de l'ouvrage de Rusconi où figure un cas semblable (ill. 160). Il faudrait par conséquent situer ce portail après 1590, année de publication de l'ouvrage en question²²⁴. Mais Serlio, sur le portail XXV du *Livre extraordinaire*, superpose à l'inverse un entablement ionique et un ordre dorique, en qualifiant l'opération de *licentiosissima*.

Le sculpteur de ce portail a inséré ainsi des triglyphes, sans gouttes, alternant avec de petites têtes ailées. Ces triglyphes se déforment au-dessus des colonnes pour devenir des tétraglyphes et, sur les piliers, des pentaglyphes comme au palais Mezzojuso à Palerme (ill. 78). Par ailleurs, les chapiteaux des colonnes sont la copie exacte du chapiteau composite que Serlio publie dans son *Livre IV* et correspondant au portail délicat XVIII dont il s'inspire (ill. 158 et 159). Enfin, au-dessus du tympan brisé, une mince corniche, sûrement une modification postérieure, enchâsse un pentagone irrégulier.

La synthèse entre le modèle de Serlio et la décoration probablement issue des recueils du Précurseur filtrés par du Cerceau ou Vredeman de Vries, mais aussi la liberté avec laquelle les ordres sont mélangés et appliqués au modèle originaire, et insérés dans l'architecture laissent penser que le réalisateur avait une certaine expérience dans l'étude des modèles imprimés et leur traduction en architecture.

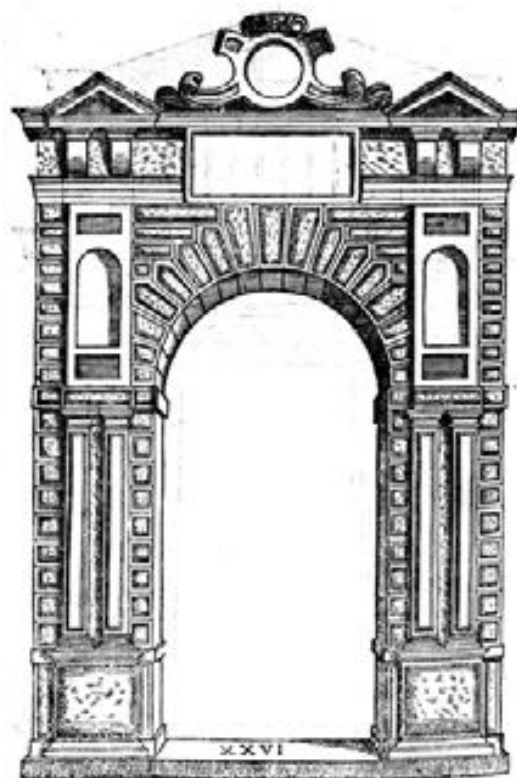
Mais retournons à **Trapani** pour analyser le portail du palais Staiti, du début du XVII^e siècle (ill. 163 et Cat. XXXIV).

Il s'agit d'une variante sur le modèle, vu que ce portail à bossage d'ordre composite offre, en lieu et place de l'entablement, trois consoles supportant un balcon, deux sur les chapiteaux et une au-dessus de la clé de l'arc. Pour cette raison, ce portail à bossage rappelle plus le portail du palais d'Achille Bocchi à Bologne (ill. 42), de Vignole, que les portails directement issus du répertoire serlien ; mais c'est peut-être le balcon qui

²²³ K. De Jonge, « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas » in *Jacques Androuet du Cerceau* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p. 91-107. Voir aussi L. Fairbairn, *Italian Renaissance drawings : from the collection of Sir John Soane's Museum*, Londres, 1998, p. 28.

²²⁴ Cf. M. R. Nobile, *Architettura religiosa... op. cit.*, p. 44 ; F. Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 32 ; G. A. Rusconi, *Dell'Architettura*, Venise, 1590, p. 78.

déstabilise et dérange la perception du modèle. En effet, en observant le rythme des bandes à bossage qui entourent les demi-colonnes et les consoles soutenant le balcon, on discerne l'éventuelle origine de ce portail dans le modèle IV du *Livre extraordinaire* (ill. 41), où le rythme des bandes est le même et où deux consoles supportent le tympan. Dans la réalisation, les coussins du modèle, le *tenero per capriccio*, sont supprimés, une troisième console est ajoutée sur la clé de l'arc et le tympan est remplacé par le balcon. Les colonnes, d'ordre composite, possèdent des chapiteaux très semblables à ceux des fenêtres à frise bombée du palais Nobili, et à ceux du portail latéral de Santa Maria della Consolazione à Scicli. Le bossage qui habille ce portail est très décoratif, se composant de pierre



168. Serlio, porte rustique XXVI, *Livre extraordinaire*.

sculptée en forme d'amas globulaires, version la plus décorative du bossage de Mantoue, mais aussi en forme de vagues. Les bandes qui entourent les colonnes sont exécutées avec une rare maîtrise technique. Le sculpteur a littéralement habillé la pierre qui donne l'impression d'être revêtue d'un tissu se repliant sous la décoration des claveaux.

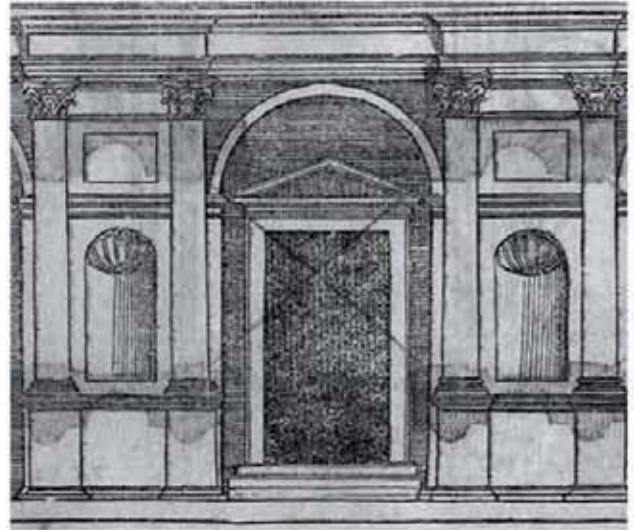
Dans l'autre côté de l'île, à **Messine**, l'architecte jésuite Natale Masuccio fut chargé de réaliser le bâtiment du Mont-de-Piété²²⁵ (ill. 164 et Cat. XXXV). Les architectes jésuites suivaient une formation fondée sur la reproduction des modèles extraits des traités²²⁶ ; il ne faut donc pas s'étonner de trouver dans ce bâtiment une solution qui dérive sans doute d'une interprétation des modèles de portails rustiques du traité de Serlio. Cette solution rappelle en fait le deuxième niveau du portail rustique XXX du *Livre extraordinaire*, où le bossage des colonnes doriques revêt la même apparence et où la table d'attente qui couronne le portail est très semblable à celle de l'ouvrage en question (ill. 167). Ce

²²⁵ S. Boscarino, « L'architetto messinese Natale Masuccio », in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n° 18, 1956, p. 8- 20.

²²⁶ Mais les jésuites avaient l'habitude de réunir les principales parties de chaque traité en un nouveau livre où les auteurs originaux n'étaient pas cités, pour l'utiliser comme texte de référence. C'est en raison d'une forme de haine envers les entreprises individuelles que les architectes et les maîtres maçons de l'ordre ne pouvaient pas utiliser les traités d'architecture pour les chantiers. Cf. N. Aricò, *Libro di Architettura*, Messine, 2006, vol. I, p. 225-255. Les jésuites arrivent à Messine en 1548 et à Palerme en 1549. Cf. S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni...op cit.*, p. 22.



169. Détail de la façade de l'église Santa Maria la Nova, Chiaramonte Gulfi.



170. Serlio, façade corinthienne, *Livre IV*, f° 174v° (*Tutte l'opere...*).

modèle rappelle lui aussi des solutions formelles déjà proposées par le Bolognais dans son *Livre IV*²²⁷ (ill. 166).

En outre, le chapiteau de ce portail²²⁸ dérive du *Livre IV*. Il s'agit du chapiteau composite relevé par Serlio au Trastevere de Rome, un chapiteau à la fois dorique, ionique et corinthien²²⁹ (ill. 165). Donc, comme à Scicli, un entablement dorique se superpose à des colonnes composites : la liberté par rapport aux règles et le mélange de modèles, également issus de plusieurs traités de référence, permettent toujours d'exécuter des ouvrages originaux et remarquables. Nous avons trouvé une autre source d'inspiration éventuelle dans le palais Branconio dell'Aquila de Raphaël, où le rythme fenêtre-niche du *piano nobile* nous semble avoir pu inspirer, du moins en partie, la syntaxe de cet édifice (ill. 194).

Cette dernière commande faite à Masuccio et malheureusement inachevée illustre la transformation de l'architecture sicilienne, qui a déjà absorbé le classicisme de la Renaissance italienne, ainsi que sa déclinaison maniériste²³⁰.

Le portail de l'église du Castello a Mare de Palerme, exemple primordial de porte à

²²⁷ S. Serlio, *Regole generali...*(*Livre IV*), Venise, 1537, f° 137.

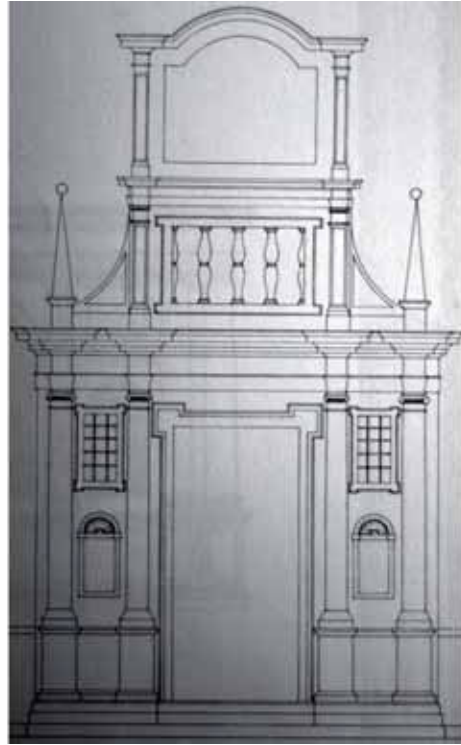
²²⁸ La réalisation de ce portail a probablement été influencée aussi par les œuvres de Giulio Romano et de Vignole (une solution semblable peut s'admirer sur la façade principale de la villa Giulia qui abrite un magnifique portail à bossage) sûrement connues par les précepteurs jésuites. Cf. N. Aricò, *Libro... op. cit.*, p. 244.

²²⁹ Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura...* *op. cit.*, f° 184.

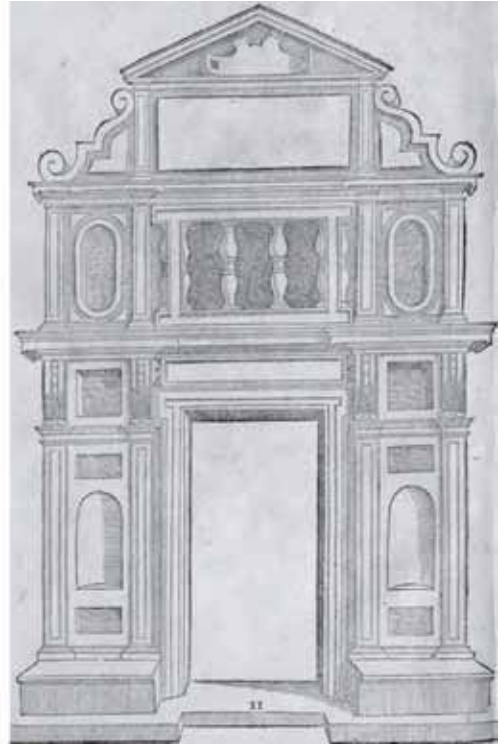
²³⁰ S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia...* *op. cit.*, p. 52.



171. Façade de l'église San Benedetto, Syracuse.



172. Relevé schématique de l'église San Benedetto, Syracuse (G. Agnello 1959).



173. Serlio, porte délicate II, *Livre extraordinaire*.

bossage conçue pour une église, nous avait déjà permis de comprendre qu'en Sicile, le bossage commence à être amplement utilisé pour n'importe quel type d'architecture et à toutes les époques²³¹. Le portail réalisé par Giandomenico Gagini à **Caltagirone** pour l'église San Giacomo (ill. 168 et Cat. XXXVII), avec la collaboration des tailleurs de pierre Tommaso et Vincenzo Giarracca, constitue un autre exemple de cette habitude. Cette porte à bossage est la réplique exacte du modèle XXVI des portails rustiques du *Livre extraordinaire*²³², mais au-dessus de la corniche, les deux acrotères et la table d'attente centrale manquent. Le portail s'inscrit en effet sous l'une des fenêtres de la nef latérale, qui existait sûrement déjà au moment de l'incorporation de la nouvelle porte et qui devient donc sa cimaise. Il s'agit d'un portail à bossages plans, « a bozzi colmi », comme dit Serlio en le décrivant ou, mieux, à chanfrein, mais vermiculés. Il comporte en outre des pilastres doriques qui soutiennent des niches et un entablement d'ordre composite avec quatre consoles en correspondance des pilastres. Le terme « réplique exacte » désigne souvent

²³¹ À Aidone, dans la province d'Enna, l'église San Domenico abrite une façade à pointes de diamant ; à Raguse, les piliers de l'église mère dédiée à saint Jean sont à bossage ; à Agrigente, l'église Santa Maria dell'Itria abrite un imposant portail à bossage, tout comme d'autres structures religieuses de l'île. Cela vient du fait que très souvent, les côtes de l'île étaient l'objet d'invasions par des pirates ottomans ; les églises représentaient le seul espoir pour les fidèles, étaient des forteresses chrétiennes pour le christianisme. Les structures religieuses bâties non loin de la mer sont donc très souvent fortifiées.

²³² Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 30, et A. Ragona, *Il tempio di S. Giacomo... op. cit.*, p. 54.

des ouvrages exécutés au début du XVII^e siècle, soit après plus de cinquante ans de pratique des modèles serliens par les sculpteurs, les maîtres maçons et les architectes locaux. Mais le bossage de cette réplique d'un modèle de Serlio est une citation savante qui trahit la connaissance de l'architecture bâtie réalisée en France au XVI^e siècle, et pas seulement des traités.

La façade de l'église Santa Maria la Nova (Cat. XXXVIII) à **Chiaramonte Gulfi** n'offre aucun portail serlien, mais l'articulation générale de l'édifice renvoie sans nul doute aux préceptes du Bolognais.

Toute la façade, et en particulier le premier ordre, le plus reconnaissable et le seul pris en considération pour notre étude (ill. 169 et 170), comme certains spécialistes l'ont déjà très justement remarqué et amplement développé, dérive de la façade du temple corinthien²³³ (ill. 197). Le schéma central est une reprise fidèle du modèle que Serlio propose dans le *Livre IV* de son traité, une variante de la travée rythmique de Bramante de la cour supérieure du Belvedere dont le prototype est publié par le Bolognais dans son *Livre III* sur les antiquités²³⁴. Sur les côtés, vers les piliers d'angle, le rythme de la travée est brisé par l'insertion de deux fenêtres qui rompent l'équilibre formel de la façade. Au niveau supérieur, la rosette devient fenêtre et les niches de la travée rythmique sont supprimées. Comme on peut le voir très souvent en Sicile, la façade qui s'inspire du modèle du temple corinthien abrite un troisième niveau où est placé un clocher à voile, en remplacement des tours-clochers qui entourent certaines façades des modèles du *Livre V*.

Gravée sur l'architrave, au-dessus du simple portail d'entrée, on peut lire la date : 1608.



174. Chapiteau du portail d'Ucria.



175. Chapiteau corinthien, *Livre IV*, f° 171 (*Tutte l'opere...*).

²³³ M. R. Nobile, *Architettura religiosa... op. cit.*, p. 28 et 39 ; F. Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 18. Une autre église renvoie à ce modèle, à quelques légères différences près. Il s'agit de l'église mère de Novare de Sicile, dont la fondation, si l'on en croit les composantes stylistiques, se situerait entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle.

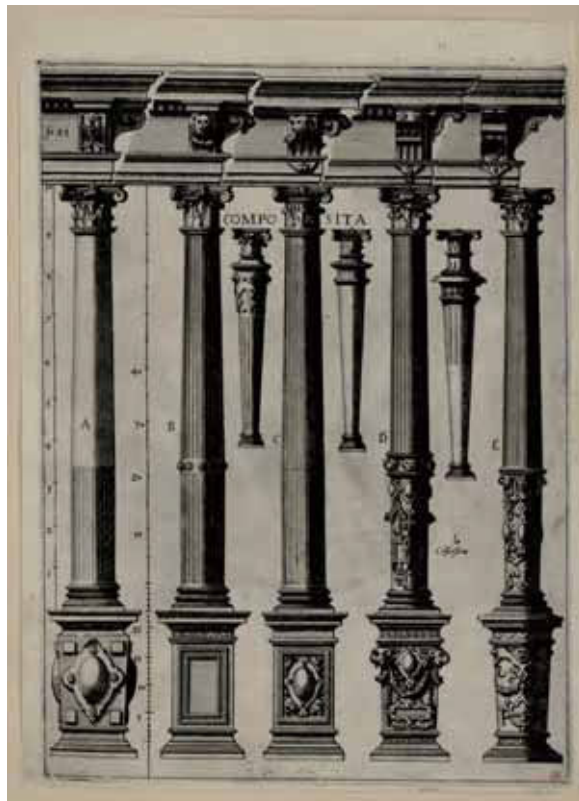
²³⁴ S. Serlio, *Il terzo libro*, Venise, 1540, p. 142.



176. Portail de l'église mère d'Ucria.



177. Serlio, porte délicate XI, *Livre extraordinaire*.



178. Composita. H. Vredemans de Vries, *Architectura*, Anvers, 1577.



179. Détail des candélabres du portail de l'église mère d'Ucria.



180. Porta Garibaldi, Marsala.



181. Michel-Ange, chapiteau du Palazzo dei Conservatori, Rome.



182. Chapiteau de la Porta Garibaldi.

Selon toute probabilité, il s'agit là de la date du premier ordre, celui qui nous intéresse, où se trouve la citation du modèle serlien. Une façade corinthienne d'aussi bonne facture ne peut qu'être tardive et révèle le travail d'une main rompue au traitement des solutions architectoniques proposées par Serlio, et indique simultanément la limite après laquelle ses modèles ont été suivis plus librement. À Chiamonte Gulfi, nous pouvons affirmer qu'après 1608 quelque chose change et la nécessité de réaliser une architecture unique, et donc différente du modèle d'origine, s'impose avec force. Nous pouvons attribuer ce changement aux commanditaires ou à un nouvel architecte, mais vu le manque d'informations plus précises, on préfère penser qu'à un certain moment la licence de Serlio, la liberté d'interprétation, l'éloignement de la règle ont permis d'expérimenter des solutions nouvelles, sur la voie du style qualifié, en généralisant, de baroque, mais qui est juste une différente façon de concevoir le classicisme, d'adapter les modèles au goût local.

À cette époque, comme on l'a vu, la maîtrise atteinte par les maîtres maçons et les architectes quant aux modèles serliens permet de réaliser des façades plus complexes, dont les éléments Renaissance ne sont plus cantonnés au portail.

En 1619, la date est inscrite à l'intérieur du portail, l'architecte d'origine ibérique Andrea

Vermexio réalise la façade de l'église San Benedetto (ill. 171, 172 et Cat. XL) à **Syracuse** en s'inspirant des planches du *Livre extraordinaire*. Pour réaliser cette façade, il a mélangé librement les éléments issus des livres de Serlio et conçu un portail triomphal composé d'éléments de plusieurs modèles : du portail délicat II découle la porte ionique (ill. 173), les niches latérales et, surtout, la fausse fenêtre supérieure à balustrade ; du modèle rustique XXX, les pinacles ²³⁵ et le rythme de l'entablement (ill. 167) ; du modèle rustique XIII, ou XIV des portails délicats, la conception du portail triomphal ionique et l'idée d'insérer les fenêtres entre les colonnes géminées.

La fenêtre se substitue à celle du modèle, qui est devenue une fausse baie à balustrade afin que la lumière de l'étroite ruelle où l'église se dresse soit exploitée au maximum. Cette modification par rapport au modèle a modifié l'équilibre formel et esthétique de la composition en la relançant vers le haut et en conférant donc une verticalité inhabituelle à la composition serlienne. Dans ce cas, la composante pratique a joué un rôle clé pour la traduction en architecture d'un modèle, ou plutôt d'un mélange de modèles du *Livre extraordinaire*.

Ucria, dans les monts Nebrodi, abrite une église nichée au cœur du village dédié à San Pietro (ill. 176 et Cat. XXXIX) qui possède un portail triomphal animé de grottesques dérivant, comme on l'a déjà vu à Scicli, des modèles du Nord. Ces éléments décoratifs monstrueux, cantonnés à certaines sections spécifiques de la surface sculptée, enrichissent la structure du portail sans la dénaturer. Cette façon de travailler la pierre a peut-être été inspirée par l'*Architectura* de Hans Vredeman de Vries (ill. 178 et 179), qui a publié des modèles semblables²³⁶. Mais ce portail est surtout serlien et prend modèle sur les portails délicats XI et XVIII du *Livre extraordinaire*, combinés avec élégance (ill. 177 et 123). Le portail XVIII, l'un des plus appréciés en Sicile, emprunte au modèle XI son tympan courbe et son chapiteau corinthien, créant ainsi des formes nouvelles et uniques. Une œuvre de sculpture de très haut niveau, dont la composition formelle est le fruit de presque un siècle d'expérimentation des modèles des traités, une synthèse où les portails publiés par notre architecte constituent les contours, la structure de la porte, mais où les décorations provenant des modèles nordiques qui revêtent les éléments architectoniques influencent l'observateur en attirant l'attention. La décoration des architectures siciliennes est un élément fondamental qui caractérise ce classicisme tardif appelé baroque sicilien, qui se développera après le tremblement de terre de 1693.

²³⁵ Scaduto, *Serlio... op. cit.*, p. 34-35.

²³⁶ H. Vredeman de Vries, *Architectura...*, Anvers, 1577, voir *Composita (Colonnes composites)*.



183. Frontispice du *Livre IV* de S. Serlio, Venise 1537.



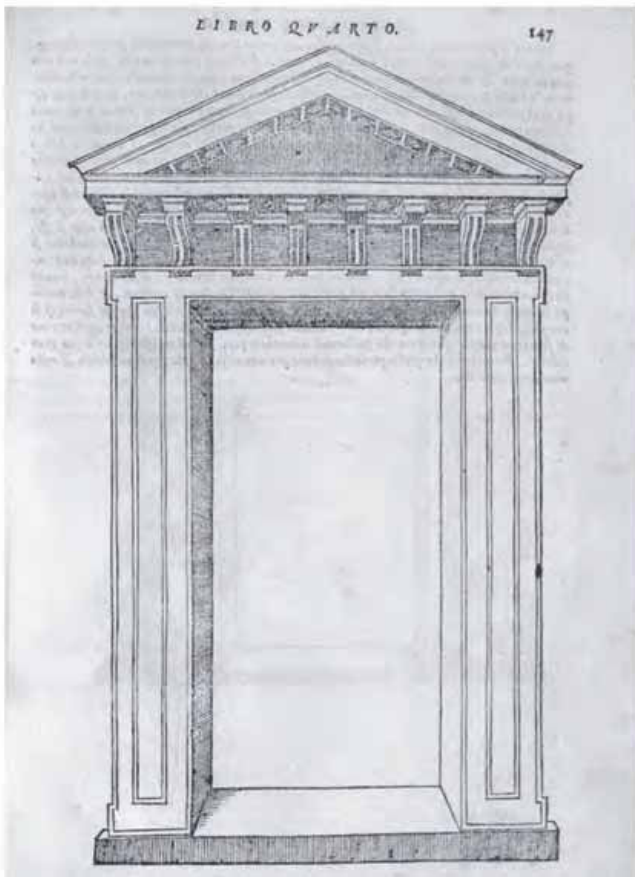
184. Édicule de la porte de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.



185. Frontispice des *Quattro Libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venise, 1570.



186. Détail de la porte de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.



187. Serlio, « Mescolanza », *Livre IV*, f° 147 (*Tutte l'opere...*).



188. Porte latérale de l'église du Collège des jésuites, Salemi.

À **Marsala**, la structure de la Porta Garibaldi (ill. 180, 181, 182 et Cat. XXXVI) révèle clairement l'empreinte de Serlio et de Vignole et dérive évidemment de l'interprétation des modèles de portails rustiques du *Livre IV* et des évolutions ultérieures du *Livre extraordinaire*, mais il n'y a pas un portail de référence unique.

La connaissance et la liberté d'interprétation des modèles Renaissance découlant de l'étude de plusieurs traités diffusés au XVII^e siècle procurent aux architectes siciliens une énorme capacité de synthèse dans la création de leurs œuvres, et par conséquent, les modèles de référence dont se composent les réalisations architectoniques ne sont pas aisément identifiables. Plus on avance dans le XVII^e siècle, plus les références aux modèles d'origine sont de plus en plus difficiles à déceler.

IV.6.4 La fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle

La porte principale de la cathédrale de l'Annonciation (Cat. XLI) à **Acireale** symbolise la victoire définitive du classicisme sur le gothique, qui caractérise le reste de sa structure. Ce portail semble être le résultat de la superposition du frontispice du traité de Serlio et de celui de Palladio (ill. 183, 184, 185 et 186). Exaltation de l'architecture, les frontispices introduisent à la connaissance des traités et révèlent les mystères de l'architecture antique à tous ceux qui voulaient la découvrir. De la même manière, ce portail exaltant la religion chrétienne mène vers la connaissance du Nouveau Testament. Le triomphe de la Vierge de l'Annonciation, *regina virtus*, enchâssée dans des architectures à l'antique et entourée de saints et de putti en liesse, inaugure une nouvelle saison architecturale pour la Sicile, un moment où l'on réserve à la Vierge et aux saints ce qui était auparavant l'apanage exclusif des empereurs et des rois européens dans les appareils triomphaux éphémères : le triomphe à l'antique²³⁷.

Cet exemple nous permet de comprendre l'importance que ces traités ont revêtu pour les sculpteurs et les architectes siciliens qui, cent ans après leur publication, continuent d'en interpréter le contenu. Cette libre et constante interprétation des solutions architectoniques des traités engage, à notre avis, l'architecture sicilienne sur la voie du baroque, sans



189. Porte de l'église des jésuites, Salemi.



190. M. Scève, *La magnificence de la superbe et triomphante entrée...* « le Portal de Pierrencise », Lyon, 1549.

²³⁷ Sur la table d'attente insérée sur le portail, au-dessus du groupe sculpté, on peut lire : « Dieu très bon et très grand / Aci, ville superbe et fidèle / Aux régnants (demande) / la même aide suprême / à la Vierge de l'Annonciation, mère de Dieu / 1667 ».

négliger pour autant les proportions classiques, bien au contraire²³⁸. Au XVIII^e siècle, le courant baroque envahit l'ensemble de l'île, et l'entreprise de reconstruction consécutive au séisme transforme radicalement le visage de la Sicile. Au XVIII^e siècle, l'influence serlienne continue de se manifester uniquement dans les petits centres.

Le portail latéral de l'église du collège des jésuites (Cat. XLII) de **Salemi** s'inspire manifestement d'une planche du *Livre IV* (ill. 187 et 188). Il s'agit d'un modèle auquel Serlio s'avère très attaché, car il dérive d'un dessin de son maître Baldassarre Peruzzi²³⁹. Ce modèle, composé de plusieurs éléments de même nature, diffère légèrement de sa réalisation : sur le modèle, le tympan est supporté par quatre consoles soutenant tout le poids du frontispice, deux de chaque côté, qui simulent les triglyphes centraux. Dans l'édifice considéré, au contraire, le tympan repose sur huit consoles, et les quatre triglyphes précités sont supprimés. L'architecte n'a évidemment pas compris la logique structurelle du modèle. La conception de ce portail, qui semble très différent de celui de la façade baroque, pourrait remonter à l'origine de la construction, vers la moitié du siècle précédent, mais un examen plus attentif de la façade principale permet de noter que le portail, les niches et toute l'architecture de l'édifice constituent une évolution, un enrichissement au sens baroque des modèles serliens. Le portail central de l'église est en effet, selon nous, un portail lui aussi d'ascendance serlienne qui s'inspire du portail délicat X du *Livre extraordinaire*, avec la variante des colonnes torses, salomoniques, très en vogue au XVIII^e siècle en Sicile²⁴⁰. La source de cet arc pourrait être aussi *La magnificence de la superbe et triomphante entrée de la noble & antique cité de Lyon* de Maurice Scève, imprimé à Lyon en 1549 en langue française et italienne, et plus particulièrement « le Portal de Pierrencise », à colonnes torses imitant celles du temple de Salomon. Ce dernier modèle était très probablement connu au sein de l'Ordre des jésuites (ill. 189 et 190).

On comprend ainsi combien il est difficile de s'y retrouver dans les styles et les datations de ce classicisme tardif qu'est le baroque sicilien. On saisit également la relation qui, dans

²³⁸ Les recherches menées dans les bibliothèques particulières des architectes qui travaillent en Sicile pendant la saison baroque attestent plusieurs références culturelles dérivées de l'étude des traités locaux et étrangers. M. Giuffrè, *Barocco in Sicilia*, Vérone, 2006, p. 94-275.

²³⁹ Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 147.

²⁴⁰ Grâce aux jésuites Juan Bautista de Villalpando et Jeronimo de Prado, qui ont publié à Rome, entre 1596 et 1604, *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis Templi Hierosolymitani*, l'usage des colonnes torses s'est diffusé et, au XVIII^e siècle se généralise en Sicile, au point que presque toutes les villes de l'île abritent une église à colonnes torses. Voir aussi : J. Lara, « God's Good Taste : The Jesuit Aesthetics of Juan Bautista de Villalpando in the Sixth and Tenth Centuries B.C.E. » in *The Jesuits, cultures, sciences and the arts, 1540-1773*, Toronto, 1999, p. 505-520.



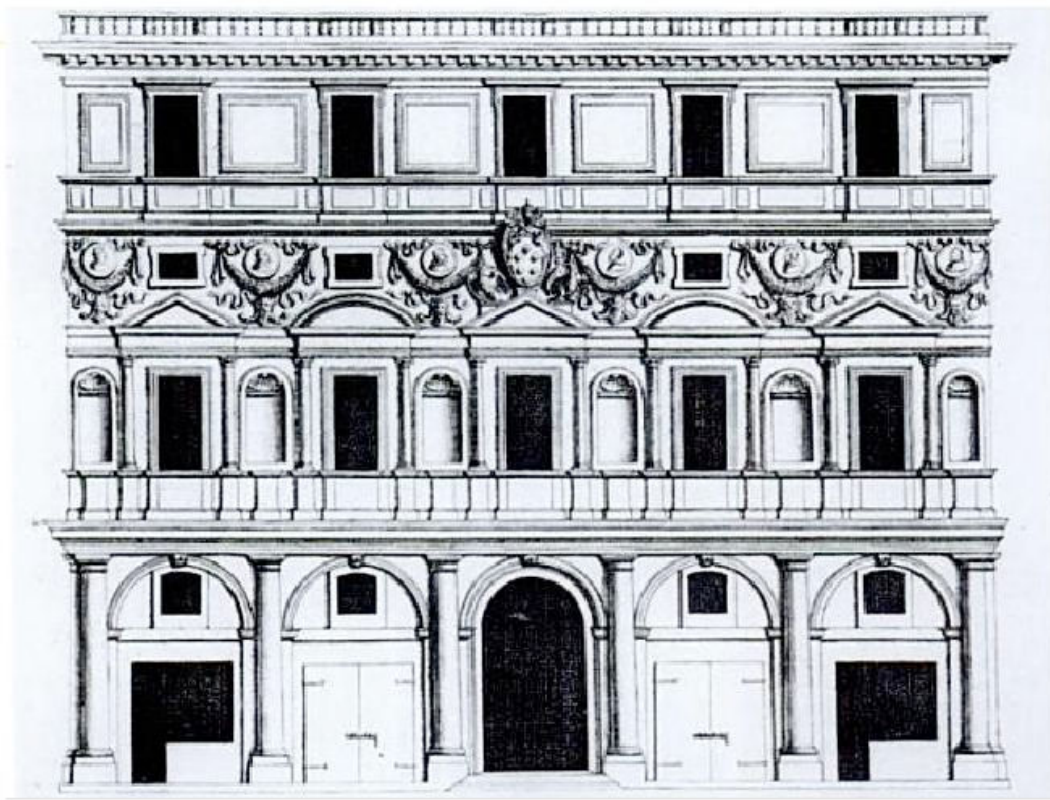
191. Porta Palermo à Sciacca.



192. Détail de la Porta Palermo à Sciacca.



193. Armoiries, *Livre IV*, f° 200 (*Tutte l'Opere...*).



194. Raphaël, palais Branconio de l'Aquila. Gravure du XVII^e siècle.

un petit village comme Salemi, peut s'établir entre des styles architectoniques apparemment éloignés, dont le traité de Serlio constitue l'archétype et la source d'inspiration, le terreau où ont été semées les graines donnant naissance à de frêles arbustes, souvenirs d'une Renaissance éphémère, mais porteurs de fruits juteux, un XVIII^e siècle baroque, unique et extravagant, image emblématique d'une Sicile reconstruite après le séisme dévastateur de 1693.

Les critères stylistiques prêchant en faveur d'une dérivation serlienne de la Porta Palermo (ill. 191 et Cat. XLIII) à **Sciaccia**, à une date aussi tardive, sont néanmoins sujets à caution et invitent à la prudence, même si l'usage du traité de Serlio est attesté avec certitude jusque dans les années 1730²⁴¹. Par contre, au sommet de cette porte triomphale, l'ancien blason de la maison régnante de l'époque fait belle figure et nous confirme la dérivation serlienne de ses éléments (ill. 192 et 193). Il s'agit d'un aigle qu'accompagne des armoiries dont la forme rappelle beaucoup celle figurant dans le traité serlien²⁴². Toute la structure consiste en de gros blocs de tuf local. Ce matériau, très façonnable, a toujours permis aux ouvriers locaux de sculpter des formes très élaborées, comme la porte S. Salvatore, du XVI^e siècle, où la surface de la pierre, caractérisée par une horreur du vide de dérivation plateresque.

En Sicile, après un début timide et maladroit à Castelvetro, Salemi et Trapani c'est donc à Palerme que l'influence de Serlio se manifeste de façon plus systématique. Là, hormis certaines solutions extrêmement évoluées, comme la Porta dei Greci, dont le projet doit probablement être attribué à Pedro Pardo, la plupart des portails sont des variantes de la porte du Grand Ferrare à Fontainebleau. Le bossage est pratiquement le seul élément qui change dans les portes s'inspirant du même modèle. En dehors de Palerme, c'est à Marsala où, dans les années 1560, nous avons retrouvé des citations très fidèles des modèles du *Livre extraordinaire*, dont le modèle XVI des portes délicates qui demeure unique dans l'éventail des modèles serliens traduits en architecture. Dans le reste de l'île, nous avons remarqué vers la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle deux tendances de l'architecture d'influence serlienne : l'une caractérisée par la reproduction presque

²⁴¹ Sur le chantier de San Giovanni Battista à Raguse, en 1734, le maître maçon entreprend de sculpter des chapiteaux « ciselés comme sur le dessin de Vignole et de Serlio » ; cf. P. Nifosi, *Mastri e Maestri nell'architettura iblea*, Raguse, 1985, p. 14. Par ailleurs, dans quelques centres de l'arrière-pays, des exemples éventuellement issus du traité se rencontrent encore après le milieu du XVIII^e siècle : à Castoreale, la porte Raineri, du XIX^e siècle, rappelle les portes délicates du *Livre extraordinaire* ; à Cefalù, la chapelle de Donna Maria del Carmelo, de 1848, se rapproche nettement des modèles serliens, comme la porte délicate VII du livre en question.

²⁴² S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 200.

parfaite des modèles du Bolognais, et l'autre, par le mélange. À Chiaramanote Gulfi comme à Caltagirone, les églises présentent de véritables citations des modèles de Serlio. À Enna comme à Syracuse, à Erice ou à Acireale, les églises offrent des portails issus du mélange de plusieurs modèles et, comme dans le cas de l'église mère d'Enna ou d'Acireale, de plusieurs traités. Les églises, pratiquement absentes du catalogue des régions du Nord, recevaient en Sicile le même traitement que celui réservé aux résidences des nobles seigneurs et parfois, comme à l'église du Castello a Mare de Palerme ou à celle de San Giacomo à Caltagirone, elles recèlent des portails agrémentés de bossage rustique. La présence de la colonne baguée à Scicli, Ucria et à Enna nous fait en outre comprendre que les modèles du Nord de l'Europe arrivaient également dans l'île et servaient à agrémenter ceux du Bolognais.

Le cas particulier de Polizzi Generosa, où le portail du palais Gagliardo La Farina s'enrichit de toutes sortes de décorations, est attribuable à la peur infligée par la peste qui avait frappé le village et qui se concrétisait par des figures et symboles à la valeur apotropaïque.

Enfin la présence dans l'île d'architectes jésuites, comme Masuccio à Messine ou Vincenzo lo Cascio à Salemi, dont la formation reposait sur le mélange et l'interprétation de plusieurs modèles sortant des traités, a poussé encore plus vers la licence et le mélange, conscient ou non, des modèles du Bolognais.

CHAPITRE V

Les modèles de Serlio les plus reproduits dans l'architecture bâtie

V.1 *Le Livre extraordinaire*

En Sicile, nous avons identifié cinq portails à Palerme (ill. 74, 77, 78, 88 et 89) qui dérivent du modèle I des portes rustiques du *Livre extraordinarie*, la porte du Grand Ferrare, ou du *portale tuscanico rustico* du *Livre IV* (ill. 3, 54 et 75). En Lorraine, en revanche, nous avons rencontré deux portails renvoyant à ce même modèle à Metz (ill. 53) et, de façon plus populaire, à Marville (ill. 39). La différence la plus frappante entre les réalisations et le modèle réside dans le traitement du bossage. La pierre brute, ouvrage façonné par la nature au fil des siècles, ne suscite pas le moindre intérêt dans les environnements provinciaux, sinon dans un premier temps de réception des modèles, où le bossage fait office de décoration, en évoluant vers cet hyperdécorativisme post-vitruvien.

Hormis la porte rustique III qui a influencé celle du château de Mansfeld à Clausen (ill. 36), qui ne fait pas partie de notre catalogue mais d'où rayonne l'influence majeure du traité du Bolonais en Lorraine, c'est la porte rustique IV que nous allons détailler à présent (ill. 41). Ce modèle a été très appréciée en raison du coussin qui sépare la frise du chapiteau en lieu et place de la corniche, un *capriccio* (caprice) traduisant l'idée de la précarité de l'architecture comme de la vie, toujours en équilibre et tendant inévitablement vers la ruine.

La présente porte est toute dorique mêlée avec la rustique et le tendre pour plaisir. Le tendre est ce coussin mis sus les chapiteaux pour fantaisie. Et à qui il ne plaira, qu'il fasse courir la ligature, et sus icelle mette un achèvement, semblablement du tableau, qui rompt la frise ; qui ne le voudra l'ôte et laisse courir la corniche. Et le semblable fera des pierres rustiques entre les corniches du frontispice, lesquels y ont été mis par défaut et manquement de corniche.²⁴³

Là, les principes architectoniques sont définitivement subordonnés à la quête du *capriccio* : les éléments en bossage interrompent ainsi les rampants du fronton, les grands cartouches ornés d'une table d'attente en puissant relief qui occupent la frise et le tympan.

²⁴³ S. Serlio, *Livre extraordinaire... op. cit.*, f° A3-A3v°.

En outre, le rigoureux équilibre entre charge et support, principe fondamental à la Renaissance, est détruit par les morceaux d'architrave en forme de coussins²⁴⁴. La précarité, l'irrégularité l'emporte sur son contraire, la règle. Les canons rigides sont remplacés par la liberté de jugement de l'architecte qui s'ouvre à la licence. Ce coussin, nous l'avons retrouvé au château de Cons-la-Grandville (Cat. IX), mais inséré dans un contexte différent, entre la tête des cariatides et les chapiteaux corinthiens. Au contraire, ce modèle a été adopté à Vézelize et à Trapani (ill. 40 et 163), mais avec la suppression des coussins et, à Vézelize, avec le remplacement complet du bossage brut par ce que nous avons qualifié de bossage maillé (cf. Ch. VI).

Le modèle suivant, le portail rustique V, très élégant, a été relevé à Palerme et à Brême (ill. 21, 22 et 95). Il est probable que, dans cette partie de l'Allemagne, d'autres exemples tirés du *Livre extraordinaire* ou influencés par ce dernier aient été détruits pendant les siècles.

Il semble possible à aucuns que la présente porte soit comme la précédente, pour ce qu'elle a les colonnes liées de rustique comme l'autre. Mais qui bien considèrera toutes les parts, il la trouvera assez différente. Cette porte donc est toute dorique, entremêlée de rustique [...] Et entre les deux consolators seront cinq triglyphes et six métopes. Lesquelles mesures tu trouveras si tu mets diligence à les compartir et mesurer tellement que l'œuvre bien conduite reviendra à satisfaction de tous ceux de bon jugement. Le frontispice d'icelle sera haut, dès le dessous de l'écusson jusques à la cime...²⁴⁵

Serlio propose donc deux consoles triglyphées, reprises des modèles de Baldassarre Peruzzi, au niveau des colonnes pour supporter le tympan avec, au milieu, cinq triglyphes et six métopes. Mais le modèle a été exécuté avec quelques imprécisions à Brême : en lieu et place des consoles, l'architrave avance, comme les dossierets des arcs de triomphe, et les triglyphes passent à six au lieu de cinq, et les métopes à sept, l'équilibre changeant probablement pour des raisons pratiques, comme le passage des carrosses, ce qui explique que la porte soit plus large que celle du modèle. À Palerme aussi les consoles sont supprimées et comme dans le cas précédent, le bossage est complètement transformé.

²⁴⁴ S. Frommel, *Serl... op. cit.*, p. 364.

²⁴⁵ S. Serlio, *Livre extraordinaire... op. cit.*, f° A3v°.

Le portail rustique VII (ill. 14) est à la fois l'un des plus lourdement chargés de bossage rustique, de pierre brute, et le plus proche des réalisations de Giulio Romano. Nous pensons qu'il pourrait avoir servi de modèle à celui qui a été détruit et dont il ne subsiste que quelques ruines, à Uslar où, pour la première fois en Allemagne (ill. 17), le bossage rustique a été adopté²⁴⁶.

Je suis encore cette fantaisie des colonnes imparfaites pour être différent des autres. Et desquelles j'en ferai un arc triomphal, duquel la largeur sera d'onze pieds, et la hauteur vingt-deux [...] Et pour ce qu'en un arc convient mettre beaucoup d'écriture, victoires et faits d'armes entaillés, j'ai voulu faire trois tables outre la forme ovale en la partie de dessus...²⁴⁷

Le modèle suivant, le portail rustique XXVI (ill. 168), a été utilisé par les Gagini à Caltagirone (Cat. XXXVII). Il s'agit du seul reproduit avec précision, fidèlement, mais l'auteur a voulu y ajouter le bossage vermiculé typiquement français, en animant la surface sculptée du portail que Serlio décrit en ces termes :

Cette porte est d'une rustique à bognions plans, comme le dessin le montre. Les colonnes de laquelle sont d'œuvre dorique ; ainsi sont pilastres divisés en colonnes, comme se voit aux bases et chapiteaux. L'architrave, frise et corniche sont d'œuvre composée. Aucuns la disent latine, autres italienne, pour ce qu'elle fut trouvée des Romains et fut mise en la partie plus haute et sommité de l'Amphithéâtre de Rome.²⁴⁸

Serlio propose ici les éléments qui caractérisent le composite du Colisée, sans utiliser la colonne composite qu'Alberti appelait *colonna italica*, et en les combinant avec le dorique des pilastres. Une association « libre » dont nous avons relevé plusieurs exemples en Sicile, et tout particulièrement à Salemi où un pilastre d'angle comporte un chapiteau dorique, un fût cannelé et une base composite (ill. 109 et Cat. XIV) ; ou bien encore à Scicli, où l'on peut admirer des colonnes composites soutenant un entablement dorique (Cat XXXII), comme l'ordre du temple de Salomon qui sera décrit par Prado et Villalpando à la fin du siècle.

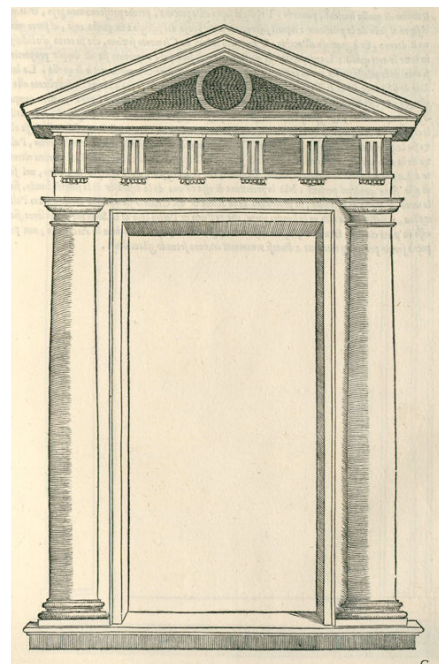
Voici l'un des modèles les plus particuliers du *Livre*, le portail rustique XXIX (ill. 81) :

²⁴⁶ Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton, New Jersey, 1981, p. 157.

²⁴⁷ S. Serlio, *Livre extraordinaire... op. cit.*, f° A3v°.

²⁴⁸ *Ivi*, f° A5.

Cette porte tient de la dorique, corinthe et de la rustique. Et aussi (pour dire vérité) de la bestiale. Ses colonnes et ses chapiteaux sont mêlés de dorique et corinthe. La pilastrée autour de la porte est corinthe par les moulures, et aussi est l'architrave, frise et corniche. Toute la porte est environnée de rustique, comme se voit. Quant à l'ordre bestial, on ne peut nier que, y étant aucunes pierres qui ont naturellement forme de bêtes, que ce ne soit œuvre bestiale.²⁴⁹



195. Serlio, porte dorique, *Livre IV (Regole...)*, f° 26.

Ce modèle, qui remporte un franc succès en Sicile et notamment à Palerme (ill. 80 et 93), propose aux amateurs d'architecture un thème tout particulier : la nature nous montre que les pierres peuvent ressembler à des êtres vivants et Serlio s'efforce d'expliquer comment inscrire ces éléments spécifiques dans la construction d'un portail. Une observation surprenante qui associe la conception de cette porte par Serlio à l'œuvre de Michel-Ange, qui dégage la pierre de ses *prigioni* (contraintes) et qui accorde à notre architecte le mérite de l'avoir insérée au sein d'un portail, et donc de l'architecture, et de l'avoir diffusée. Bien évidemment, aucun maître maçon ni architecte n'a réalisé cette porte telle qu'elle a été conçue et diffusée au travers de ce modèle, avec le bossage rustique et ces pierres naturellement décoratives, mais en traitant les bossages rustiques de façon hyperdécorée, comme à la petite porte de via della Salvezza à la Kalsa.

Les fenêtres du palais Liermo, à Palerme, dérivent du modèle suivant, le portail délicat XIII (ill. 97 et 98) que Serlio emprunte à l'architecture lombardo-vénitienne²⁵⁰ en proposant son interprétation des colonnes du temple de Jérusalem :

Cette aussi est corinthe, comme l'autre, mais diverse de forme et d'œuvre encore. Les colonnes de laquelle sont dix diamètres et demi, et sont deux tiers hors du mur. Les deux demi-colonnes des côtés l'enrichissent beaucoup. Néanmoins, elle se peut faire sans elles. Et qui ne voudra les tablettes de dessus, qu'il laisse courir l'œuvre, et elle sera plus parfaite. Et combien que les bons Antiques n'aient accoutumé de ceindre les colonnes par le travers, mais les ont toujours cannelées de bas en haut, néanmoins je prends telle licence des colonnes hiérosolymitaines, lesquelles étaient au portique de Salomon.²⁵¹

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ L. Fairbairn, *Italian Renaissance Drawings*, vol. 1, Londres, 1998, images 20 et 66.

²⁵¹ S. Serlio, *Livre extraordinaire... op. cit.*, f° A6.

Un modèle très particulier dont nous avons rencontré un seul témoignage en Sicile, le portail secondaire de l'église San Pietro à Marsala, est la porte délicate XVI (ill. 127 et 128) : « Cette se pourra dire corinthe, pour ce qu'une grand part de ses membrures est taillée. Sa hauteur sera deux fois autant qu'elle est large [...] Les autres ornements sont faits au bon plaisir de l'homme. »²⁵²

Sur cette petite porte de Marsala, les acrotères et la fenêtre surmontée du tympan sont supprimés.

Le modèle qui suit, le portail délicat XVII, a enrichi la façade de la Corte Capitaniale de Caltagirone (ill. 144 et 145). Dans la réalisation, les demi-colonnes deviennent des pilastres et leurs chapiteaux sont décorés comme ceux de la basilique Émilienne. Ce modèle pourrait avoir aussi inspiré la porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy et celle du château d'Harcourt (ill. 50 et 62).

Cette porte est dorique, mais un bien peu licencieuse, à l'occasion de la saillie que fait l'architrave, la frise et la corniche. Mais ceci est bien nécessaire pour raison des deux demi-colonnes planes, lesquelles soutiennent l'architrave. Et ceci a été fait pour enrichir la porte des deux côtés, et d'en haut. Pour ce que l'ouverture de la porte n'est guère grande. Toutefois le maître voudra que sa porte soit riche d'ornements par les côtés, et d'en haut aussi. Et si l'entrée de cette maison avait besoin de lumière (comme il est de croire), la fenêtre de dessus donnera clarté à l'allée, et si servira d'ornement sus la porte.²⁵³

Le modèle suivant est l'un des plus reproduits en Sicile après le portail du Grand Ferrare, le portail délicat XVIII (ill. 123) :

Un architecte se voyant deux belles colonnes d'ordre composé, la hauteur de chacune d'elles sera de douze pieds, et sa grosseur l'onzième part de sa hauteur, chose (à la vérité) un peu licencieuse. Néanmoins et pour sa beauté et encore pour nécessité, il s'en voudra servir pour en décorer une porte, la largeur de laquelle sera de huit pieds pour le moins, et voudra davantage que ladite porte soit riche d'ornements. S'il



196. Serlio, porte dorique rustique, Livre IV (*Regole...*), f° 28.

²⁵² *Ivi*, f° A6v°.

²⁵³ *Ibidem*.

veut que cette porte corresponde aux colonnes, il faudra qu'elle soit de celle hauteur qui est permise communément, c'est à savoir de deux largeurs, où il faudra que dessous icelles colonnes les piédestaux soient de hauteur de quatre pieds et demi, qui sera en toute hauteur seize pieds et demi jusque sous l'architrave ; l'arc sera de demi-pied. Et ainsi la hauteur de la porte sera seize. Sus les colonnes se mettront l'architrave, frise et corniche, la hauteur de tout sera la quarte partie de la colonne avec la base et le chapiteau, faisant le frontispice orné, comme se voit. Et à celle fin que la porte soit bien enrichie, comme j'ai dit dessus, on mettra ses contre-colonnes planes par derrière les rondes en doublant lesdites colonnes planes, et y mettant des nids entre deux...²⁵⁴

À noter son influence à Marsala (ill. 122), où il a été adopté en tant que portail principal de l'église San Pietro, à Scicli (ill. 58) pour le portail latéral de l'église Santa Maria della Consolazione, mais combiné avec d'autres modèles nordiques, et à Ucria (ill. 176) pour la cathédrale, associé au modèle XI.

V.2 **Le Livre IV**

Le modèle de porte dorique (ill. 195) proposé par Serlio dans son *Livre IV* par opposition aux écrits de Vitruve est aussi une invitation à la *mescolanza* (combinaison), pour satisfaire tous les goûts, à condition de respecter une petite règle : la hauteur de la baie doit être le double de la largeur²⁵⁵. Cette porte, qui rappelle le modèle du tabernacle du Panthéon de Rome traité plus avant, pourrait être le modèle du portail dorique de l'église Santa Chiara de Salemi (ill. 111), avec la suppression du tympan et la substitution des colonnes par des piliers identiques à ceux de la porte corinthienne de la même église, dont nous parlerons à propos des modèles issus du *Livre III*. Dans les deux cas, les piliers appuient leurs bases directement sur la chaussée comme dans le modèle du *Livre IV*. La porte dorique abrite dans la frise seulement les triglyphes avec cinq gouttes et non six, il n'y a pas de métopes, et ces triglyphes sont dans l'axe des colonnes .

Entre ces deux portes, un pilier d'angle offre une base composite très décorée qui dérive des modèles du même *Livre*. Serlio nous informe à cet égard que les Romains ayant procédé à plusieurs *mescolanze*, il a choisi les plus fameuses et les plus intéressantes pour que l'architecte puisse s'en servir au bon moment²⁵⁶.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 146.

²⁵⁶ *Ivi*, f° 184.

Cette mention des *mescolanze* antiques constitue une invitation à combiner les modèles, à la licence, fondamentale pour réaliser une œuvre unique, originale (Cat. XIV).

Le modèle qui suit ne vient pas de l'Antiquité, mais Serlio nous informe qu'il s'agit d'une invention de son maître Peruzzi (ill. 187). Une autre invitation à la licence au travers de la *mescolanza*.

Dans la réalisation que les jésuites en ont fait au XVIII^e siècle à Salemi (ill. 188), cette porte abrite huit consoles-triglyphes correspondant aux quatre consoles-triglyphes du modèle, deux de chaque côté soutenant le tympan, et quatre triglyphes centrales ornant la frise.

Aucunes fois advient qu'un rechangeement tombe aux regardants plus mignon et agréable qu'une pure simplicité en sa propre nature. Pourtant est plus louable, quand de diverses membres (toutefois d'une semblable nature) est fait une pièce d'œuvre... lesquels en effet ni aux antiques ni en écriture ne les ai trouvés. Mais Baltazar de Sienne [Baldassare Peruzzi] un des plus grands exerceteurs des antiques en a par aventure là vu quelque chose, ou il a été lui-même l'inventeur, posant les triglyphes dessus l'huis, à celle fin de moindre charge et les mutules dessus le solide des pilastres, lesquels portent toute la pesanteur du fastige, et à mon semblant est bien approprié. Et fut moult loué de Clément septième.²⁵⁷

Ce portail semble dériver de celui du palais Fusconi, à Rome, de Baldassarre Peruzzi. Serlio a été fasciné par le motif des consoles-triglyphes, selon le principe de la *mescolanza*, combinant des consoles ionico-corinthiennes avec des triglyphes doriques qu'il utilisera à l'extérieur du château d'Ancy-le-Franc²⁵⁸. Ce portail introduit une autre *mescolanza*, celle du dorique avec le rustique.

Le modèle dont nous allons maintenant parler (ill. 196) nous semble être celui adopté pour exécuter le portail de Gregorio Trimarchi à Castelbuono, en Sicile. Il est le premier portail publié à mélanges dorique et rustique, le même qu'Alessandro Pasqualini nous semble

²⁵⁷ S. Serlio (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices...*, Anvers, 1542, f° 23. « Tal volta una mescolanza, per modo di dire, torna più grata per la diversità a riguardanti, che una pura semplicità di sua propria natura: onde è più lodabile, se da diversi membri di una istessa natura sarà formato un corpo proportionato... non ho veduto nell'antico, né trovato scritto. Ma Baldassar da Siena consumatissimo nelle antichità forse ne vidde qualche vestigio, overo col suo bellissimo giudicio fu il trovator di questa varietà... molto lodato da Clemente Settimo... », cf. S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 146v°.

²⁵⁸ S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 66.

avoir utilisé à Jülich pour réaliser le portail et les fenêtres de la citadelle fortifiée²⁵⁹.

Cette porte, Serlio la propose pour la maison d'un soldat en ville ou à la campagne²⁶⁰.

Il a plu et a été chose agréable par ci-devant aux vieux et antiques Romains, de mêler avec le rustique non seulement le dorique, mais aussi l'ionique, et davantage le corinthien. Par quoi ne sera aucune erreur, si d'une manière l'on fait aucune mêlée, représentant en une partie l'œuvre de nature, et une autre partie l'œuvre d'artifice. Parce que les colonnes mêlées avec pierres rustiques, et aussi l'architrave et frise corrompues par les penants, signifient œuvre naturelle. Mais les chapiteaux et une partie des colonnes, aussi la corniche, avec ce le frontispice démontrent œuvre de mains. Lequel entremets et mêlée, me semble à mon avis être fort plaisant à la vue,

et représente en soi même grosse force. À cette cause jugerais la être mieux d'uisable à forteresses qu'autre part. Néanmoins en quelle place qu'un édifice rustique sera mise, toujours viendra bien à point. Et en telle entremêlée a eu Julius Romanus [Giulio Romano] plus grande délectation que nuls autres. Ainsi que Rome témoigne en plusieurs lieux, et aussi Mantoue, et là dehors au beau palais appelé « el Té », un vrai exemple en notre temps d'architecture et de peinture.²⁶¹

Par ces mots, Serlio nous confirme la paternité du bossage qu'il employa et nous laisse imaginer que, quand il rédigea le *Livre IV*, il avait déjà en tête le *Livre extraordinaire* où, pour la première fois, il propose de combiner rustique et ordre corinthien.



197. Serlio, *tempio sacro*, *Livre IV* (*Regole...*), f° 53.

²⁵⁹ C. L. Frommel, « Alessandro Pasqualini e l'architettura bolognese » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 264.

²⁶⁰ S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 147v°.

²⁶¹ S. Serlio (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices... op. cit.*, f° 10v°. « È stato parer de gli antichi Romani mescolar col Rustico non pur il Dorico: ma il Ionico, e il Corinthio ancora; il perché non farà errore se d'una sola maniera si farà una mescolanza, rappresentando in questa, parte opera di natura, e parte opera di artefice: perciocché le colonne fasciate dalle pietre rustiche, e anco l'architrave, e fregio interrotti dalli conci dimostrano opera di natura, ma i capitelli e parte delle colonne, e così la cornice col frontispicio rappresentano opera di mano: la qual mistura, per mio avviso, è molto grata all'occhio, e rappresenta in se gran fortezza. Per tanto io giudicherei convenirsi più questa ad una fortezza, che alcun altra: nondimano in qualunque luogo nell'edificio rustico sarà posta, sempre tornerà bene. E di tal mistura se ne è più diletto Giulio Romano, che alcun altro, come ne fa fede Roma in più luoghi, e anco Mantoa nel bellissimo palazzo detto il Te, fuori di essa poco discosto, esempio veramente di Architettura, e di pittura a nostri tempi. » Cf. S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 133v°.

Le modèle suivant, « l'arc de triomphe à l'usage des modernes » (ill. 79), est une variante d'une architecture antique : l'arc de Trajan à Ancône²⁶².

Combien qu'en notre temps n'ont été faits nuls arcs triomphaux de marbre ou de autres pierres, néanmoins quand quelque grand personnage fait aucune entrée en une ville, l'on lui fait en la plus belle place de ladite ville une manière d'arche triomphale, enrichie de diverses ornements de peintures [...] Et cette présente figure est une partie ressemblant à une qui est à Ancône, mais avec révérence de tel architecte, ai réduit les mesures en une règle générale, à celle fin qu'un chacun puisse légèrement comprendre telles mesures.²⁶³

Cet arc a inspiré Goujon et Lescot pour concevoir la Fontaine des Innocents à Paris²⁶⁴.

En Sicile, à Erice (ill. 151), cet arc a été modifié et associé à un autre, le modèle X des portails délicats. En effet la *mescolanza* devient fondamentale pour ceux qui entendent imiter l'Antiquité sans copier servilement les modèles publiés par notre architecte.

Le *tempio sacro* que Serlio publie en premier est une évolution du type basilical avec la nef principale plus haute que les deux ou quatre nefs latérales.

Toujours quand l'architecte voudra édifier un temple, tant plus sera son fond ou pavement élevé de terre, de tant plus se montrera magnifique : et ainsi ont fait les vrais antiques, combien qu'ils usaient d'autres formes de temples forts différents des en suivants, car ils ne faisaient qu'un corps seulement. Mais entre nous chrétiens nous faisons la plupart de nos temples en trois parties, joignant une partie au milieu, et deux aux côtés : et aucunes fois se font chapelles hors des côtés...²⁶⁵

Ce modèle a remporté un énorme succès dans toute l'Europe (ill. 197). La Sicile abrite plusieurs exemples issus de ce type d'église qui ont été exécutés à partir de la fin du XVI^e

²⁶² S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 70.

²⁶³ S. Serlio (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices... op. cit.*, f° 55v°. « Ancora che ai nostri tempi non si faccian più archi trionfali di marmo, o d'altre pietre; nondimeno, quando alcun personaggio fa l'entrata in una città, o per passaggio, o per tor(?) il possesso di quella, se gli fanno ne' più bei luoghi d'essa città alcuni archi trionfali di diverse maniere ornati di pittura... E questo presente arco è in parte simile a quel d'Ancona: ma con riverentia di un tanto Architetto ho ridotte le misure ad una regola generale, accioché ciascuno con facilità poassa tali misure apprendere. » Cf. S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 180.

²⁶⁴ S. Frommel, *Serlio... op. cit.*, p. 377.

²⁶⁵ S. Serlio (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices... op. cit.*, f° 50. « Ogn' hora che l'Architetto vorrà edificar un tempio sacro, quanto il suo piano sarà più rievato da terra, tanto lo edificio haverà più maestà, che così han fatto i buoni antichi: benché d'altre forme di tempii usarono gli antichi molto differenti dai nostri: perciocche essi facevano un corpo solo, ma noi Christiani facciamo le maggior parte dei nostri tempii in tre parti; una parte di mezo, e due parti per banda; e anco tal volta le cappelle si intendon nelle due parti, e alcuna volta le cappelle si fanno di fuori dei due lati, si come si dimostra... » Cf. S. Serlio, *Livre IV... op. cit.*, f° 175.

siècle, comme à Chiaramonte Gulfi (ill. 169). En France, au XVII^e siècle, ce type d'église, avec une partie centrale plus développée et principale et deux parties secondaires sur les côtés, remporte un franc succès grâce à des architectes comme Jacques Lemercier et Jules Hardouin-Mansart. Vignole à Rome, après son expérience française, semble également selon nous s'inspirer de ce modèle de Serlio pour la façade de Santa Maria dell'Orto.

V.3 *Le Livre III*

Le *Livre III* recèle 53 relevés de monuments de l'Antiquité à Rome. Serlio le publie pour que ses lecteurs puissent se servir des modèles antiques avec conscience, sans puiser leur inspiration dans des architectures trop licencieuses mais seulement dans celles qu'il propose en tant qu'exemples de la bonne architecture²⁶⁶.

Parmi ces modèles, force est de constater que les plus appréciés sont ceux qui abritent une frise bombée et des chapiteaux composites.

À Castelvetrano (ill. 99), l'église mère offre un portail qui nous paraît dériver du modèle d'arc de triomphe de Vérone, qu'il appelle arc du Castelvecchio (ill. 101), avec la *mescolanza* d'autres modèles comme, à notre avis, le temple de Tivoli, qui abrite une frise bombée traversant toute la façade et de laquelle l'architecte de Castelvetrano s'est peut-être inspiré, et l'arc de Titus pour la décoration en écailles de poisson pour la clé de l'arc et les autres détails. Il nous semble en outre que les piliers encadrant la baie de ce portail sont issus du pilier *atticurgo* dont parle Raphaël dans sa lettre et que Cesariano (ill. 100, 102 et 103) avait publié en 1521²⁶⁷.

À Salemi, un tabernacle se transforme en porte. Les chapiteaux et peut-être toute la porte corinthienne de l'église Santa Chiara (aujourd'hui bibliothèque communale) nous paraissent dériver du modèle de tabernacle situé entre les chapelles du Panthéon, qui abrite les plus beaux chapiteaux (ill. 115) de Rome²⁶⁸, mais avec l'ajout de la frise bombée et la suppression du tympan, comme il est presque de règle en Sicile. Les piliers réalisés

²⁶⁶ F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento* (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 514.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 510.

²⁶⁸ « Il capitello si allontana molto dagli scritti di Vitruvio [...] nondimeno per la comune opinione sono i più bei capitelli che siano in Roma... » Cf. Serlio, *Livre III*, Venise, 1540, f° 55v°.

en lieu et place des colonnes semblent issus de l'arc près de San Giorgio al Velabro (ill. 104).

Enfin, à Trapani le palais Nobili offre une interprétation de l'ordre du mausolée de Santa Costanza à Rome ou Tempio di Bacco, comme l'appelle Serlio, un ordre composite avec une frise bombée (ill. 119 et 120).

En France, et tout particulièrement dans le petit village de Châtillon-sur-Saône, un portail expose l'une des premières interprétations des modèles antiques en Lorraine. Ce modèle reprend, nous semble-t-il, l'ordre et la décoration de l'arc situé près de San Giorgio al Velabro à Rome (ill. 57 et 58) : un ordre composite surmonté d'une large frise bombée à rinceaux.

V.4 **Le Livre VII**

Ce livre sur les *accidenti* (accidents) que Serlio vend à Jacopo Strada avec le *Livre VIII* sur la Castramentation des Romains selon Polybe, fut publié à Francfort en 1575. Ce volume était connu, selon nous, de la famille Gagini lors de la réalisation de la Corte Capitaniale de Caltagirone, comme il ressort des similitudes entre les fenêtres réalisées et le modèle du *Livre VII* (ill. 146 et 147). Cette fenêtre d'ordre dorique bâtard, qui dérive à notre avis de la *mescolanza* inventée par Peruzzi et publiée par notre architecte dans son *Livre IV*, pourrait aussi selon Serlio être utilisée comme porte de maison ou de temple²⁶⁹. C'est la décoration à cartouche située au-dessus de la corniche qui nous a convaincu, un détail trahissant la connaissance d'un très large éventail des modèles à combiner entre eux comme *Tutte l'Opere d'architettura di Sebastiano Serlio...*²⁷⁰ La structure du château d'Harcourt nous semble aussi dériver de ce *Livre VII* (ill. 69 et 70) mais les similitudes avec le manuscrit du *Livre VI* sont aussi frappantes (ill. 71 et 72). Nous avons remarqué en outre que la porte de l'église Santi Rocco e Sebastiano à Erice (ill. 151) renvoie à certaines planches du manuscrit du *Livre VIII* qui n'a jamais été publié. Cela démontre en quelque sorte que Serlio et les architectes qui s'inspiraient de son traité ont obtenu certaines fois les mêmes résultats que leur maître grâce à la licence dans la règle (ill. 152).

²⁶⁹ S. Serlio, *Sebastiani Serlii Bononiensis Architecturae liber septimus...*, Francfort, 1575, f° 78.

²⁷⁰ S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese...*, Venise, 1584.

Tous ces exemples sont à l'origine des expérimentations sur les modèles de Serlio tant en Sicile qu'en Lorraine et nous laissent supposer que les premiers maladroits essais d'interprétation de l'Antiquité découlent du *Livre III* et non du *Livre IV*, comme on serait tenté de le penser. C'est sans doute pour cette raison que ces premiers exemples dénotent une attention spécifique envers les formes des modèles et leur antiquité et beauté plutôt que pour les proportions et les architectures des maîtres contemporains. Le problème des proportions dans l'exécution de ces modèles pourrait aussi relever d'un manque de compréhension du texte imprimé résultant soit de l'ignorance des maîtres maçons qui ne maîtrisaient pas la lecture, soit de la différence entre l'unité de mesure indiquée par Serlio et celle en vigueur localement.

CHAPITRE VI

Éléments distinctifs de l'influence du traité de Sebastiano Serlio

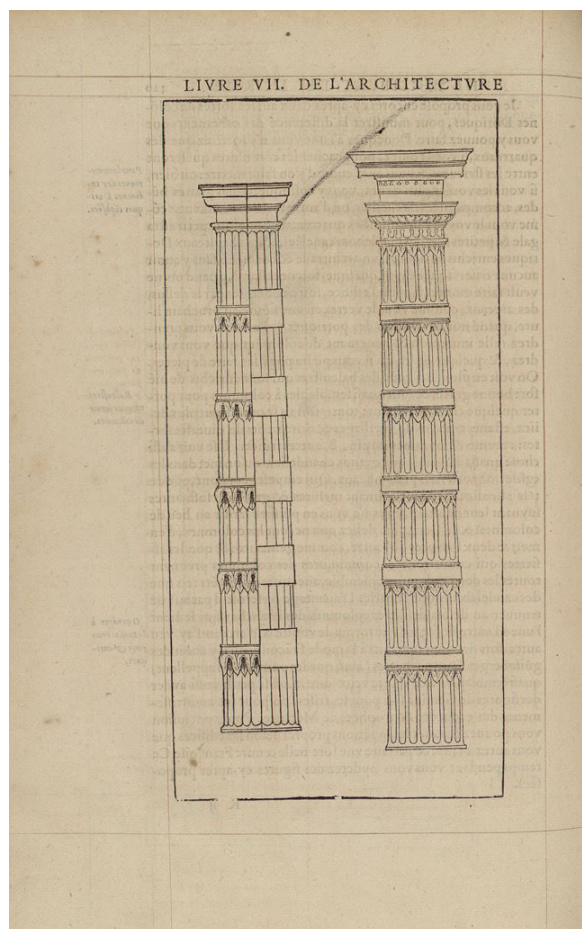
VI.1. Le bossage

L'œuvre de Serlio et son influence sur l'architecture des régions considérées par notre étude sont strictement liées à la pratique du bossage. Cet élément, fondamental pour la conception architecturale, est la pierre extraite de la carrière, puis façonnée par la main de l'homme qui lui donnait un effet élégant quand elle était taillée à facettes, ou bien rustique, quand elle imitait la nature. L'imitation de la nature, *mimesis*, principal objectif des artistes de la Renaissance, est à l'origine de la pratique du bossage rustique qui agrmente la plupart des portes publiés par Sebastiano Serlio dans son *Livre IV et extraordinaire*.

Ce décor peut être obtenu par le traitement rustique de la pierre ou par un maquillage en stuc, comme dans le cas du palais Caprini de Bramante où il falsifie l'architecture en simulant artificiellement l'effet du temps sur la

pierre exposée aux éléments. L'architecte se soucie d'imiter non seulement la grandeur de l'architecture ancienne, mais aussi l'aspect conféré à la pierre par le temps et la nature elle-même.

Cette pratique de recherche d'un effet fictif qui rapproche le plus possible les architectures du XVI^e siècle des anciennes, poursuivi par Raphaël, Sansovino, Giulio Romano, Sebastiano Serlio et beaucoup d'autres architectes, crée un dialogue entre ancien et



198. Ph. de l'Orme, *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris 1567, p. 220v^o.

moderne qui oriente vers la connaissance approfondie de la pratique architecturale²⁷¹.

Le bossage rustique a une origine ancienne mais, à Rome, patrie de l'Antiquité, pouvait s'admirer seulement au forum d'Auguste, à la porte Maggiore, ou bien encore au Septizonium (connu grâce aux dessins de Giuliano da Sangallo) et au temple de Claude (connu grâce aux dessins de Dosio)²⁷². En dehors de Rome, on retrouve ce traitement de la pierre tout d'abord dans les architectures commandées par les empereurs Hohenstaufen en Italie du Sud, comme à la forteresse de Frédéric II à Bari dès le XIII^e siècle, puis à Florence au palais Podestà

et au Palazzo dei Priori (tous deux de la fin du XIII^e siècle) pour être ensuite, dans une continuité formelle du pouvoir, remployé dans les résidences des Médicis et des Rucellai au cours du *Quattrocento fiorentino*²⁷³.

Quand il est enfin repris par Giulio Romano, qui dramatise et pousse à l'excès le rapport entre ordre et rustique, entre l'imitation de l'œuvre façonnée par la nature et l'ordre appareillé par le tailleur de pierre, Sebastiano Serlio le théorise et le fait imprimer dans son traité. Le Bolognais entame en fait la description de ses ordres dans son *Livre IV* par celle de l'ordre toscan enrichi de rustique, qui voit le jour en Toscane. Cette interprétation influence toute la production des traités de la Renaissance, comme les traductions de Vitruve et Alberti, mais aussi l'œuvre de Scamozzi et de Blum.

L'ordre rustique n'est en réalité pas cité par Vitruve et il n'existe pas d'exemples d'ordre toscan à Rome (à part un monument dont on a perdu les données topographiques et décrit, dans un dessin des années 1530 conservé aujourd'hui à Montréal, au Canadian



199. Détail de la maison des Sept Péchés capitaux à Pont-à-Mousson.

²⁷¹ M. Tafuri, « Giulio Romano : language, mentality, patrons » in *Giulio Romano*, catalogue de l'exposition, Cambridge, 1998, p. 32.

²⁷² J. S. Ackerman, « The Tuscan Rustic Order : a study in the Metaphorical Language of Architecture » in *Journal of the Society of Architectural Historian*, vol. 42, n° 1, mars 1983, p. 15-33.

²⁷³ *Ivi*, p. 16.

Center of Architecture, comme « l'ospitio di Costantino in Roma »). Serlio suggère que les deux traditions, romane et toscane, furent mises en relation par Giulio Romano et reflètent la dialectique entre nature et culture caractéristique de la deuxième génération, celle postclassique, des architectes du XVI^e siècle²⁷⁴.

Le bossage rustique avait été utilisé, comme on l'a dit, à l'époque des empereurs Hohenstaufen en Europe. La concentration majeure de ces architectures se trouve dans le sud de l'Italie, probablement en raison des contacts avec la culture arabe et la tradition normande (église la Magione à Palerme). Hormis les exemples précédemment cités, nous avons aussi relevé l'ancien emploi du bossage rustique à Cons-la-Grandville, en Lorraine.

Le rustique, symbole de puissance et de grandeur, était utilisé dans les structures défensives romaines aux confins de l'empire et, dans une continuité formelle avec l'Antiquité, les morceaux résiduels de ces architectures furent remployés par les maîtres maçons pendant la mise à jour des remparts et des bastions défensifs dont la position stratégique ne changeait pas au fil du temps.

Mais pendant la seconde moitié du XVI^e siècle, en France comme dans le reste de l'Europe, le bossage commence à faire office de décoration. La décoration phytomorphe, ou vermiculée, ou encore géométrique, en lien ou pas avec l'Antiquité locale, envahit les bagues entourant les colonnes et les claveaux des portails et se substitue à la monotone pierre brute popularisée par les traités, à commencer par le *Livre IV* et par le *Livre extraordinaire* de Serlio.



200. Détail du Palais Steri, siège de l'inquisition, Palerme.



201. Détail du palais Scialfani à Palerme, XIV^e siècle.



202. Détail d'une fenêtre aveugle de l'église de Monreale.

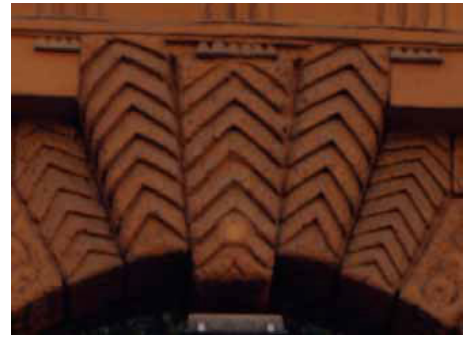
²⁷⁴ *Ivi*, p. 20

Toute cette richesse décorative insérée en lieu et place du rustique des portes du Bolonais, nous semble avoir été déclenchée par un autre traité. La liberté (licence) laissée à ses lecteurs par le génie de Philibert de l'Orme à la fin des années 1560 enrichit la mode serlienne de toutes sortes de motifs décoratifs (ill. 198). Il écrit dans son livre d'architecture :

...les Architectes qui entendront bien l'art, & en auront grande experience, pourront par leurs bons esprits & divins entendements trouver une infinité de belles inventions, en tous lieux & royaumes qu'ils soient : principalement quand ils voudront prendre leur subiect, apres la nature des lieux, comme ont fait noz predecesseurs, i'entend **par imitation & exemplaire des choses naturelles que Dieu a faites & créés : soit des arbres, plantes oyseaux, animaux, & choses terrestres ou celestes** : comme aussi de leur effet, & progres de la nature & difference d'une chacune. Surquoy ie vous proposeray par exemple notre **colonne Françoise**, laquelle estant faite de pieces par certaine necessité, on la peut orner & enrichir de la nature, des choses envers lesquelles est plus enclin ce Royaume François...

Je vous propose cy-apres deux autres sortes de colonnes Doriques, pour montrer la difference des ornements que vous y pouvez faire. Doncques à l'une vous n'y mettrez que des quareaux, si vous voulez, pour cacher les commissures qui feront entre les strieures, si vous avez envie d'y en faire mettre : ou bien, si vous les voulez plus riches, vous y colloquerez des **plattes bendes, accompagnées de feuilles, ou d'autre sorte d'ornements** : comme vous le voyez à des plinthes quarez, avec quelque petit

astragale & petites feuilles par dehors canelées, & les chapiteaux Doriques enrichis au dessus d'un architrave & corniche, sans y avoir aucune frise... Par ainsi vous prendrez telle invention & ornement de colonnes que vous voudrez, & quelque ordre qu'il vous plaira pour les faire de pieces. On voit en plusieurs lieux des baleustres qui sont enrichis de bien fort bonne grace, & sont quasi semblables à colonnes pour porter quelque chose par dessus : toutesfois ils se monstrent plus deliez, estant enrichis de feuillages & ornements de diverses sortes : comme de pommes de pin, & autres fruitcs. Il se voit aussi chose quasi semblable aux grands chandeliers qu'on met dans les eglises, & portent sept flambeaux²⁷⁵... (mis en gras par l'auteur).



203. Détail des claveaux du portail de la villa Castillo-Sant'Isidoro-Zati à Palerme.



204. Détail de la porte du palais Gagliardo La Farina à Polizzi Generosa.

²⁷⁵ Ph. de l'Orme, *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris 1567, f° 219 et 220.

Ce témoignage de la liberté acquise par cet architecte et la liberté qu'il conseille aux lecteurs sont le miroir d'une époque et une façon de faire l'architecture où les règles vitruviennes sont seulement un souvenir lointain. Cette liberté d'action dérive aussi de l'énorme quantité de modèles diffusés grâce à l'imprimerie, et de la rapide évolution stylistique de ces derniers. Les architectes se sentent autorisés à suivre la licence plutôt que la règle et se lancent dans la composition de modèles et ordres sortant souvent du travail d'auteurs divers. Un des premiers exemples que nous avons détecté de cette mode consistant à substituer la décoration à la pierre brute est la maison des Sept Péchés capitaux, à Pont-à-Mousson en Lorraine (ill. 199). Là, les modèles de du Cerceau et de Hans Blum ont été utilisés ensemble et certains claveaux des arcs recelaient une décoration phytomorphe mélangée au rustique²⁷⁶.

VI.2 *Du bossage rustique au bossage décoré*

Au XVI^e siècle, le regain d'intérêt pour la pratique du bossage, diffusé sous son aspect le plus rigoureux dans les traités et « libéré » de son rigide aspect brut par l'œuvre théorique de Ph. de l'Orme, suscite chez les commanditaires l'envie d'abandonner cette ancienne tradition pour substituer à la pierre brute une décoration dérivant de l'histoire locale ancienne ou de l'architecture éphémère exploitée à l'occasion des entrées triomphales des importantes personnalités politiques de la Renaissance. Quand nous parlons d'histoire locale ancienne, nous nous référons à l'Antiquité locale ou à ce que les commanditaires croient être l'Antiquité. Cet « Antiquité » se concrétise parfois dans des morceaux d'architecture décorés



205. Détail de *La Rustica* à la cour de la *mostra* du palais ducal, Mantue.

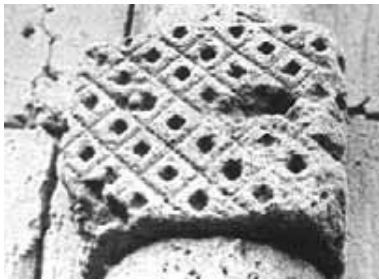


206. Détail des bandes à bossage qui entourent les colonnes de la porte du palais Staiti, Trapani.

²⁷⁶ A. De Grande, « De Fontainebleau vers la Lorraine: l'ordre anthropomorphe de la maison «des Sept Péchés capitaux» à Pont-à-Mousson » in *Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne : processus de migration en Europe* (sous la direction de S. Frommel et E. Leuschner), Rome, 2014, p. 205-218.



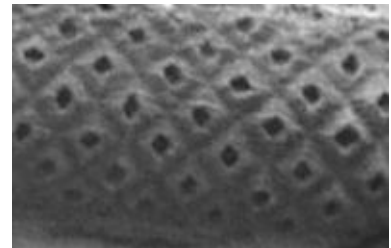
207. Détail de la porte du château La Fontaine, faubourg de Clausen, Luxembourg.



208. Détail du bossage de la porte de la maison des Drapiers, Marville.



209. Détail du bossage de la porte de l'hôtel du baillage, Vézelize.



210. Détail du bossage de Cons-la-Grandville.

retrouvés dans la terre sur le site de ruines de n'importe quelle époque. Ces morceaux étaient remployés à la demande du propriétaire dans les nouvelles architectures et les portails où ils remplacent parfois le bossage rustique des modèles. De cette façon, un motif ancien une fois adopté dans la porte de la résidence d'un noble seigneur devient lui aussi un modèle en s'ajoutant à l'éventail de motifs exploités par les sculpteurs.

La décoration du bossage et des claveaux des portails est une caractéristique qui confère aux modèles des traits, reproduits dans l'architecture, un effet d'unicité. Les modèles n'ont donc pas seulement été importés, mais aussi assimilés par la tradition locale qui y insère l'innovation, l'invention résultant du dialogue entre architecte et commanditaire sur les traités de Serlio et des autres théoriciens. En outre, l'influence des centres novateurs a déclenché un élan vers ces nouveaux modèles diffusés par le biais de l'imprimerie et qui étaient généralement en la possession exclusive de la noblesse locale et du clergé. Très souvent c'est l'architecture bâtie, celle réalisée par des architectes confirmés pour des familles importantes qui influence les demeures des commanditaires moins riches. Ces bâtisseurs confèrent de l'originalité à leurs réalisations en se distinguant dans le traitement du bossage, comme nous l'avons vu à Palerme. Ce type de compétition entre commanditaires de plusieurs niveaux sociaux est comparable à la compétition entre centre

et périphérie²⁷⁷. La compétition agit alors en remplissant le « vide », la pierre brute, le bossage rustique, par un décor caractéristique des régions qui l'ont produit, mais surtout par la main de maîtres maçons confirmés, liés à la tradition précédente, et par l'idée d'un commanditaire soucieux de participer à cette compétition, à cette mise à jour du goût dans l'art de bâtir, d'orner sa maison des formes issues de la Renaissance italienne.

Les architectures conçues à Mantoue par Giulio Romano, par exemple « le pescherie » (poissonneries) édifiées en 1536 sur son projet, dénotent elles aussi une certaine liberté dans le traitement du faux bossage rustique où les maîtres maçons qui l'ont exécuté réalisent des décors géométriques simples, peut-être liés à la tradition locale, qui ont probablement directement influencé les autres maîtres à l'origine du bossage rustique décoré.

Tant en Sicile qu'en Lorraine et aux alentours de la Weser, quand les modèles classiques trouvent leur place, l'influence de l'art de l'époque antérieure, telles que les géométries décoratives de l'architecture romano-normande ou l'ancienne culture lombarde, continuent d'être une référence.

Tout comme la Renaissance toscane a eu besoin de l'architecture romane florentine comme référent, en s'inspirant de bâtiments tels que San Miniato al Monte, et du baptistère, ou du palazzo dei Priori et de celui du Podestà pour le rustique, chaque région d'Europe puise ses modèles dans ces architectures que l'on croit être antiques. Mettre l'ordre toscan rustique en parallèle avec les ordres classiques revenait à mettre la langue vernaculaire en rapport avec le latin, et en même temps, faire revivre les ordres étrusques en fonction du rustique, dont la tradition médiévale toscane regorge, signifiait honorer les Italiens autochtones par opposition à la *maniera tedesca*²⁷⁸. Il en va de même dans les autres centres au passé légendaire.



211. Balcon de l'édifice qui se trouve entre le numéro 1 rue Taison et le numéro 36 de la Fournirue, Metz.



212. Détail du bossage de la porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.

²⁷⁷ E. Castelnuovo, C. Ginzburg, « Centro e periferia » in *Storia dell'arte italiana... op. cit.*, p. 286.

²⁷⁸ H. Günther, *Das studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, 1988, p. 154 ; J. S. Ackerman, « The tuscan Rustic Order : a study in the Metaphorical Language of Architecture » in *Journal of the Society of Architectural Historian*, vol. 42, n° 1, mars 1983, p. 33.

Il est en fait extrêmement frappant de voir qu'en Sicile, les anciennes ruines grecques et romaines étaient ignorées par les commanditaires et les architectes préférant s'inspirer d'un âge d'or plus proche dans le temps et encore bien visible à Palerme et ses alentours, l'architecture normande.

L'imitation de la pierre brute, naturelle, mise en œuvre par Giulio Romano (*opera di natura*), n'existe plus en Sicile depuis déjà la fin du XVI^e siècle²⁷⁹, le bossage est toujours décoré (*opera di mano*) de façon symbolique et perd son esprit d'origine, en perpétuant, en revanche, l'utilisation d'un ample éventail de formes décoratives de l'époque précédente qui transforme les modèles de Serlio en œuvres originales.

La Sicile, dont la tradition architecturale est le fruit complexe de siècles d'influences culturelles diverses, a été enrichie pendant des années par plusieurs populations dominantes à la culture profondément différente. Arts byzantin, arabe, normand et espagnol, tous ont contribué à caractériser cette architecture totalement ouverte aux nouveautés, où les modèles imprimés ont tout de suite trouvé un terrain fertile.

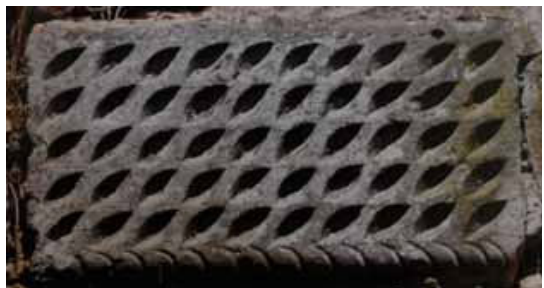
Cependant, l'architecture romane en Sicile n'est pas seulement une source d'inspiration mais aussi le moyen de manifester la volonté d'une continuité avec la dynastie normande de Frédéric II *stupor mundi*. Cette envie d'exprimer publiquement son propre rapport avec l'Antiquité et de se confronter avec elle avait également



213. Détail de la décoration de la frise de l'entablement supérieur du pavillon d'angle du château d'Ancy-le-Franc.



214. Relief provenant de l'abbaye de la Règle, conservé au musée des Beaux-Arts, Limoges.



215. Détail du bossage d'Uslar.

²⁷⁹ Hormis quelques exemples, aujourd'hui disparus, réalisés à Messine par les élèves de Michel-Ange et d'Ammannati : Jacopo del Duca et Andrea Calamecca. Cf. S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia... op. cit.*, p. 39-44.

constitué une caractéristique du classicisme de l'époque de Frédéric. Cette double antinomie oriente les sculpteurs et les commanditaires vers une architecture qui mélange les modèles imprimés et les décors de l'architecture romane et éphémère, en oubliant, comme nous l'avons dit, l'architecture classique, grecque et romaine, très répandue en Sicile²⁸⁰.

Les sculpteurs du val de Mazara confèrent en effet à leurs blocs rustiques les formes les plus variées et les plus empreintes de fantaisie : formes géométriques, écailles de poisson, coquilles, fruits, fleurs, feuilles, rameaux, et reproduisent même l'aspect de quelques pâtisseries ou plats de viande locaux. Ainsi Blunt affirme que certains édifices palermitains entre le XVI^e et le XVII^e siècle témoignent d'un usage spécifique du bossage rustique, très éloigné du bossage romain ou de celui vermiculé, présent en France et en Toscane²⁸¹. Ce répertoire de formes décoratives aussi variées dérive alors, pour la partie des décorations géométriques, de l'architecture siculo-normande de Palerme et Monreale (ill. 202), et tout particulièrement des fontaines et des colonnes géminées du cloître de type clunisien, dont les thèmes décoratifs sont



216. Détail du bossage de la porte de la Poste 1, ancienne résidence du doyen J. Hinke, Brême.



217. Porte de la Hochzeitshaus (maison des mariages), Hamelin.

²⁸⁰ M. Giuffrè, « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano... op. cit.*, p. 420.

²⁸¹ Il affirme aussi que l'un des meilleurs exemples de ce style est la façade du quartier San Giacomo, qui ne fait pas partie de notre catalogue. Ce bâtiment fut édifié en 1622 pour servir de caserne aux troupes espagnoles et on y retrouve, sculptés sur la façade, la coquille et le bâton de pèlerin de saint Jacques qui y occupent une place primordiale. Cf. A. Blunt, *Sicilian... op. cit.*, p. 14-15 ; S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia... op. cit.*, p. 58.

Ces motifs dérivent, à notre avis, des mets succulents placés sur les arches provisoires des architectures éphémères qui caractérisent les fêtes siciliennes. Aujourd'hui encore, à Pâques, les deux confraternités du village de San Biagio Platani, dans la province d'Agrigente, les Madunnara et Signurara, rivalisent de prouesses dans l'exécution d'architectures éphémères dont les principaux éléments sont le saule, l'asperge, le laurier, le romarin, les céréales, les dattes, les agrumes et le pain. Chacun de ces ingrédients revêt une signification hautement symbolique et servait, à l'origine, à nourrir la population la plus pauvre vivant dans la rue.



218. Détail de la décoration du bossage de la Hochzeitshaus, Hamelin.



219. Décoration de la frise lombarde conservée au musée de Santa Giulia, à Brescia.

byzantins, arabes et normands²⁸². La même influence normande se retrouve aux palais Sclafani et Steri à Palerme, du XIV^e siècle, pour souligner un lien, une continuité dans le temps d'une culture jamais oubliée (ill. 200 et 201).

Dans notre catalogue, les exemples les plus concrets de cet usage se trouvent au palais Gagliardo La Farina à Polizzi Generosa (ill. 204), aux résidences des Castillo Sant'Isidoro (ill. 203) à Palerme, pour le décor géométrique, et, dans la même ville, au palais Ljermo (ill. 87), au portail de via della Salvezza à la Kalsa (ill. 94) et au palais Roccella (ill. 92) qui affichent en revanche des motifs rappelant l'architecture éphémère.

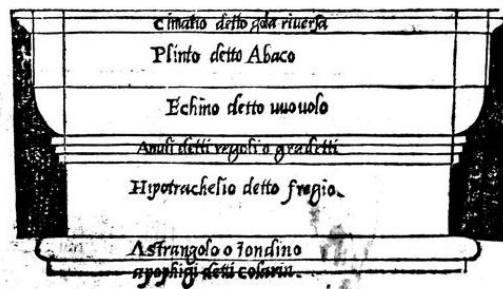
Avant le développement de ces motifs le bossage rustique existait en Sicile et s'inspirait, nous semble-t-il, des œuvres de Giulio Romano. Les sculpteurs qui essayaient de reproduire la pierre brute, ont réalisé un effet très proche de celui que l'on retrouve dans les bases des colonnes torsées de la cour de la Mostra (ill. 205) à Mantoue. Ce bossage en amas globulaires, nous l'avons retrouvé au palais Nobili et au palais Staiti à Trapani (ill. 206), puis au palais Roccella et au palais Mezzojuso à Palerme (ill. 42 et 78).

En Lorraine, dans les portails faisant partie de notre catalogue serlien, nous avons rencontré un bossage très élégant, qualifié de « maillé », dans le portail de la maison des Drapiers à Marville et dans celui de l'hôtel du baillage à Vézelize (ill. 39, 40, 208 et 209), pour ne citer qu'eux. Il s'agit du même motif que celui utilisé dans la porte principale du château La Fontaine, à Clausen (ill. 207), un faubourg de la ville de Luxembourg, des années 1560, d'où il fut très probablement diffusé.

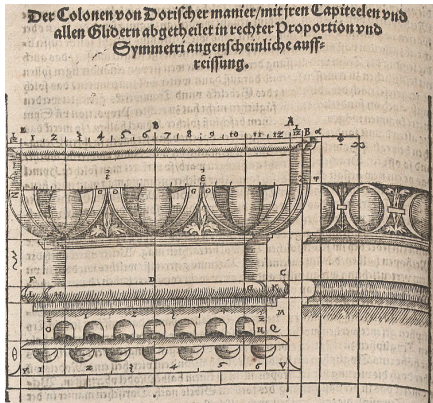
Quand, en 1604, un inventaire des biens du château de Clausen fut réalisé, après la mort de Mansfeld, sa porte décorée d'un bossage maillé est décrite en ces termes :

...Sur cette grande porte se trouve une haute tour (entre deux autres tours voisines) et une horloge encastrée avec ses cloches, sa base est construite avec des solides, belles et grandes pierres de taille, qui

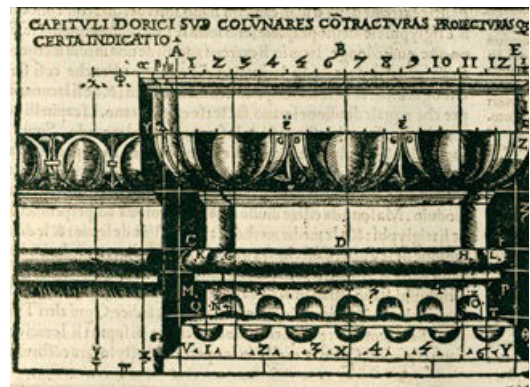
²⁸² Décor présent dans plusieurs architectures de Palerme et sa province, dont le palais Sclafani et le palais Steri.



220. Serlio, chapiteau dorique, *Livre IV (Regole Generali...)*, 1537.



221. W. Hermann Ryff, chapiteau dorique. W. H. Ryff, *Der fünf manieren der Colonen...*, Nuremberg, 1547.



222. C. Cesariano, chapiteau dorique. C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece...*, Côme, 1521.

s'alternent avec différentes vieilles pierres antiques avec quatre hautes et grosses colonnes devant, les armes de Mansfeld par-dessus au milieu de deux griffons taillés dans la pierre dure et aux corniches de la porte susdite, un grand aigle de bronze...²⁸³

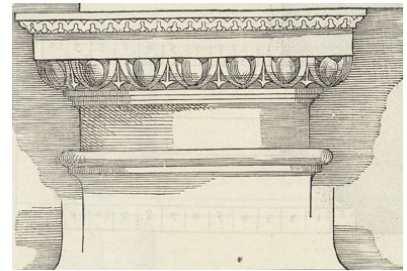
« Vieilles pierres antiques » c'est ainsi que les visiteurs voyaient ce bossage maillé, probablement dans une optique de remploi d'anciens morceaux d'architecture dans la nouvelle structure du château très riche en bas-reliefs anciens et en statues romaines et modernes, comme le voulait l'usage à Rome. Nous ne croyons pas que ces pierres fussent réellement antiques, mais ce détail laisse penser qu'il ait pu y avoir une référence

²⁸³ Cette traduction de l' « *Inventario y description començada a los 9 de Agosto de mil seysçientos y quatro años del estado, qualidad, pinturas, tablas, retratos, estatuas, y muebles, hallados en la fabrica y casa de la fontana cerca la villa de Luxemburg, despues el trapasso del difuncto et ill.mo S.r. Messire Pedro Ernest Principe y Conde de Mansfelt noble baron de Heldrugen cavallero del orden de Toison doro Mre de Campo Gñal del Campo, Governador y Capitan Gñal del pais Ducado de Luxemburg y Condado de Chiny, 16 novembre 1604* » de Romina Calò est publiée dans le premier volume de la publication dirigée par Jean-Luc Mousset : *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604), Le château et les collections : sources d'archive*, Luxembourg, 2007, p. 39. Ces deux volumes ont été édités dans le cadre de l'exposition « *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)* » organisée au musée national d'Histoire et d'Art du Luxembourg, du 18 avril au 10 juin 2007,

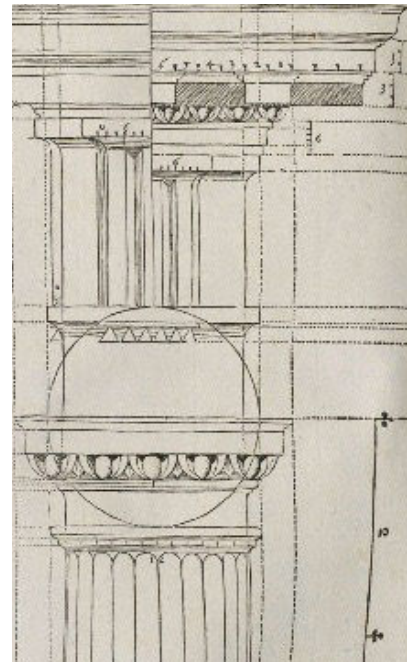
architecturale ancienne, aujourd'hui disparue, pour ce motif à losanges ouverts tellement en vogue à cette époque et que, dans tous les cas, la mode consistant à insérer d'anciens morceaux d'architecture décorée dans les nouveaux palais était déjà répandue.

À Cons-la-Grandville, où le bossage rustique était déjà présent depuis le XIII^e siècle, nous pouvons aussi admirer un bossage semblable (ill. 210) et, pour preuve du désir des commanditaires d'insérer des morceaux d'architecture ancienne ou faussement ancienne dans la structure du château, nous avons retrouvé une pierre décorée de faux hiéroglyphes. À Juvigny-sur-Loison, nous avons repéré la même décoration maillée dans l'architrave d'un simple portail daté 1568 et, à Metz, dans l'ornementation d'un balcon d'angle²⁸⁴ (ill. 211). C'est probablement le même motif que nous avons retrouvé à la chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy, du début du XVII^e siècle (ill. 212). Pour finir, il nous semble que cette décoration ait pu être utilisée aussi par Serlio en Bourgogne. En effet, elle est très proche de celle de la frise du dernier étage des pavillons d'angle du château d'Ancy-le-Franc (ill. 213).

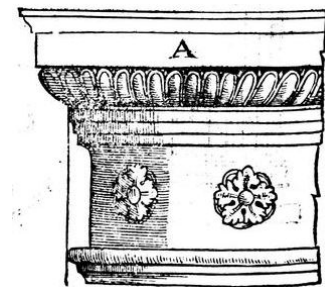
Nous sommes persuadé que ce motif dérive de la cotte de mailles, faite de plaques cousues sur le b্লাiut de cuir, en vogue au X^e siècle sous le règne d'Hugues Capet et dont nous avons repéré un témoignage provenant de l'abbaye de la Règle (ill. 214). Le motif d'une cotte de maille a probablement servi à décorer les bandes qui entourent les colonnes des portes du Bolognais. À Metz, la porte de la résidence des Gournay, rue du Grand-Cerf (ill. 53), abrite des bandes ornées d'un motif en écailles de poisson qui rappelle les jupes des armures romaines de l'Antiquité.



223. Goujon, chapiteau dorique, d'après *Architecture...*, 1547.



224. H. Blum, colonne dorique. H. Blum, *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio*, Zurich 1550.



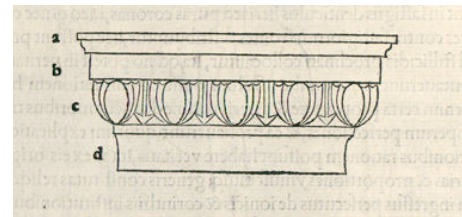
225. Serlio, chapiteau dorique du Foro Boario, Livre IV, f^o 141v^o (*Tutte l'opere...*).

²⁸⁴ À Metz, dans l'édifice qui se trouve entre le numéro 1 de rue Taison et le numéro 36 de la Fournirue, nous avons remarqué un petit balcon d'angle, d'inspiration espagnole, orné du célèbre motif « maillé » mais qui ne fait pas partie de notre catalogue.

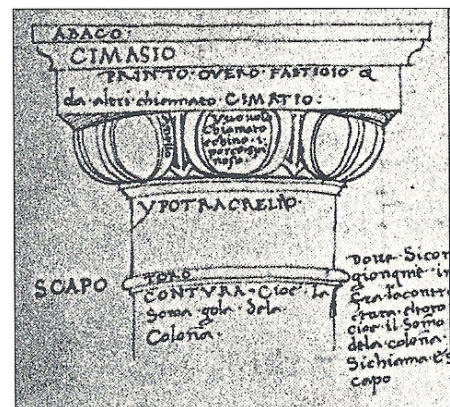
En Allemagne, c'est au château d'Uslar (ill. 215) que l'on voit apparaître la première interprétation allemande du bossage rustique, dont il subsiste seulement quelques pierres sculptées avec des traits réguliers créant un effet presque pictural²⁸⁵. Ce bossage, nous l'avons retrouvé également à Brême dans le portail de la résidence du doyen Joachim Hincke (ill. 216). Ce motif, imitation du rustique, s'associe souvent à une décoration élégante et soignée des pierres, comme à Brême.

Mais c'est à l'hôtel de ville de Rinteln, à la Hochzeitshaus de Hamelin (ill. 217 et 218), à Hamelschenburg, au château de Polle, à l'hôtel de ville de Padeborn, au château de Neuhaus, qui ne font pas partie de notre catalogue, que l'on voit apparaître la décoration du bossage la plus répandue entre la fin du XVI^e et la première moitié du XVII^e siècle dans cette partie de l'Allemagne, dérivation de l'art lombard et de la géométrie fondée sur le cercle et la construction de la *vesica pisces*. Exemple ancien de ce motif, la frise de la basilique lombarde du Santissimo Salvatore, à Brescia, est aujourd'hui conservée au musée de Santa Giulia, dans la même ville (ill. 219).

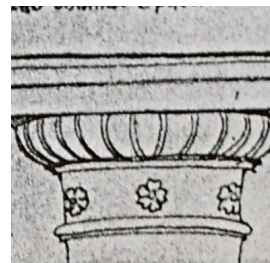
Nous avons aussi rencontré des décorations très particulières, comme celle rappelant l'architecture éphémère au château de Stadthagen, dans la fenêtre de la cuisine qui donne sur la cour, réalisée entre 1534 et 1541, où des ustensiles de cuisine et de la nourriture sont sculptés pour encadrer la baie²⁸⁶ ; cette



226. Fra Giocondo, chapiteau dorique. M. Vitruvius, *per jocondum solito castigato factus, cum figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit*, Venise, 1511.



227. F. di Giorgio Martini, chapiteau dorique.



228. F. di Giorgio Martini, chapiteau dorique.

²⁸⁵ L'interprétation du bossage que l'on retrouve à Uslar est très proche de celle du bossage des portails de Lecce dérivant du *Livre extraordinaire* dont parle Antonio Russo. Russo met en relation ce bossage, si éloigné de l'« *opera di natura* » de Giulio Romano, avec les différentes techniques d'extraction de la pierre tendre locale qui ne permettent pas de donner un effet brut à la matière et qui obligent le sculpteur à le simuler par de petits traits réguliers creusés dans la pierre. Cf. A. Russo, « *L'Extraordinario Libro a Lecce : analisi dei portali derivati dai modelli del Serlio* » in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n° 54, 2011.

²⁸⁶ H. Borggreffe, « *Küchenfenster, welsche Giebel und Hofzeremoniell - die Ornamentik der frühen Renaissanceschlösser* » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-London, 2008, p. 32-33.

ornementation s'inspire probablement du *Denkmal für einen Trunkenbold* (monument pour un Ivrogne) de 1525, où plusieurs éléments de la vie quotidienne se superposent pour former une colonne²⁸⁷.

Pour finir, nous croyons que soit très probable que les motifs du bossage, les chapiteaux et les autres parties des portails étaient colorées pour reproduire l'effet de l'architecture éphémère, en effaçant donc l'effet de la pierre, qu'elle soit brute ou polie. Voilà peut-être une autre cause de l'abandon de la pierre brute dans la réalisation du bossage des portails en Allemagne du Nord.

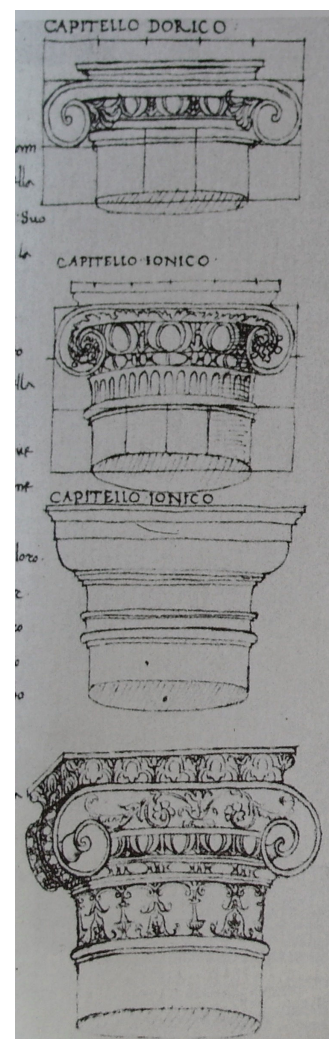
VI.3 L'ordre dorique

Les ordres, quand ils sont utilisés, s'inspirent très souvent du modèle le plus décoré. Cette affirmation est très souvent valable pour les architectures transalpines inspirées des modèles imprimés.

Vitruve avait proposé un système prévoyant deux doriques, deux ioniques et un corinthien, et c'est pour cette raison que presque tous les théoriciens proposent des variantes plus ornées du dorique, et que le ionique mêle frise plate et frise bombée.

Cesariano (ill. 106), en suivant les indications de Vitruve, propose un système de six colonnes : *dorica virile*, *dorica matronale*, *ionica*, *corinthia virginale*, *atticurga* (appelée aussi *attica* ou *peræquata*) et *tuscanica*²⁸⁸.

Le dorique de Serlio (ill. 220) est très rarement employé. Il avait inséré dans son système



229. F. di Giorgio Martini, chapiteaux doriques et ioniques.

²⁸⁷ Cet exemple semble être à la base de l'évolution du *Rollwerk* dans l'architecture allemande. Cf. B. Uppenkamp, « Roll- und Beschlagwerk in der « Weserrenaissance » in *Baudekoration als Bildungsanspruch*, Marburg, 1993, p. 11-12.

²⁸⁸ La traduction de Cesare Cesariano, élève de Bramante à Milan, est la première du texte de Vitruve, de 1521. Cf. F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 508 ; C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura libri dece traducti de latino in vulgare...*, Côme, 1521, f° LXIII.

Un manuscrit de Ferrare renferme la première planche illustrant les ordres que l'on connaît et qui a inspiré celle de Cesariano, puis de Serlio (Biblioteca Ariostea de Ferrare, manuscrit Classe II, numero 176, f° 57v°. C. Sgarbi (sous la direction de), *Vitruvio ferrarese. De Architettura : la prima versione illustrata*, Modène, 2004 ; V. Pizzigoni, « L'ordine composito, ovvero, della liceità del comporre », in *Idee per la rappresentazione 2. Ibridazioni* (actes du colloque, Venise, 19-09-2008, sous la direction de P. Belardi, A. Cirafici, A. di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici), Rome, 2009, p. 43-44.

proportionnel seulement une version, la plus simple, à échine lisse. Mais ce modèle n'a pas eu une fortune comparable à celui avec l'échine décorée d'oves et pointes de flèche, qui est souvent mélangée aux modèles du Bolognais. Nous l'avons rencontré en Allemagne, à Brême, où il a été employé dans la demeure de Hinke, dans la structure d'un portail extrait du *Livre extraordinaire*. En Lorraine, à la maison des Sept péchés capitaux de Pont-à-Mousson nous avons trouvé au rez-de-chaussée ce même ordre²⁸⁹. En Sicile aussi, sur petit portail de la via della Salvezza à la Kalsa (Palerme), nous avons remarqué l'emploi de cette variante ornée, et non publiée par Serlio.

L'ordre dorique orné a été diffusé parallèlement au traité faisant l'objet de notre étude.

Par ordre chronologique, ce chapiteau est avant tout publié par les vulgarisateurs de Vitruve : in primis Frà Giocondo et Cesariano (ill. 222 et 226) en Italie, puis Jean Martin et Jean Goujon²⁹⁰ en France, et Walther Hermann Ryff (ill. 221) en Allemagne²⁹¹. Hans Blum juge la décoration de l'échine à oves et pointes de flèche tellement belle qu'il l'utilise tant dans l'ordre dorique que dans l'ordre toscan (ill. 224). En effet, de tous les traités parus au XVI^e siècle en Europe, celui de Hans Blum symbolise le bon accueil de la théorie architecturale italienne en Allemagne. Ses planches sont beaucoup plus grandes et claires que celles de Serlio, les mesures et les proportions plus compréhensibles. L'ouvrage fut donc très apprécié en se révélant plus approprié à l'usage pratique²⁹². Blum ajoute également cette décoration à l'entablement, sous les triglyphes, probablement pour distinguer l'ordre dorique de l'ordre toscan qu'il avait enrichi dans l'échine de ce même décor. Ce type de solution pour le dorique est étonnante parce qu'on la relève déjà dans le codex Magliabechiano de Francesco di Giorgio Martini (ill. 227), en laissant supposer que ce codex circulait comme manuscrit en Europe en influençant les auteurs qui se lançaient dans la rédaction d'un traité. Il est aussi possible que le palais della Rovere à Savone, réalisé sur un projet de Giuliano da Sangallo à la fin du XV^e siècle, aux confins nord de la péninsule, soit devenu un modèle pour les architectes et les théoriciens du Nord. En effet,

²⁸⁹ . De Grande, « De Fontainebleau vers la Lorraine: l'ordre anthropomorphe de la maison « des Sept Péchés capitaux » à Pont-à-Mousson... » *op. cit.*, p. 205-218.

²⁹⁰ Vitruve, J. Martin (trad.), *Architecture ou art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion*, Paris, 1547.

²⁹¹ J. S. Ackerman, « The tuscan Rustic Order : a study in the Metaphorical Language of Architecture » in *Journal of the Society of Architectural Historian*, vol. 42, n° 1, mars 1983, p. 17.

²⁹² Il a exercé également une énorme influence chez des auteurs comme Gabriel Krammer, Rütger Kassmann, Georg Caspar Erasmus, Andreas Böckler, Abraham Leuthner von Grundt et Johann Indau en Allemagne ; Jean Bullant et Julien Mauclerc en France ; et Vignole en Italie. Cf. H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance... » *op. cit.*, p. 499-500. Pour une meilleure connaissance de Hans Blum et des éditions de son traité, cf. H. Günther, « Le livre des ordres de Hans Blum, 1550 » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon, 2004, vol. I, p. 507-508.

l'ordre qu'il comporte au rez-de-chaussée relève de ce genre, avec l'ajout des symboles du commanditaire : des glands de chêne (*rovere*, en italien). Ce type de chapiteau qui, comme nous avons déjà dit, n'a pas été publié par Serlio, peut être confondu avec celui de la basilique Émilienne dont le Bolognais parle de façon distraite comme une trouvaille qu'il a fait au Foro Boario de Rome (ill. 225). Ce chapiteau offre dans l'échine une décoration que l'on peut définir à pétales et qui s'avère en réalité très éloignée de celle à oves et pointes de flèches.

Cette variation sur le répertoire dorique est en réalité employée par Serlio dans son *Ottavo Libro* (f° 5v° et 18), où il parle de la *porta pretorea* comme une œuvre *dorica dilicata* (ill. 230), et concrètement appliqué au collège de Tournon²⁹³. Le Bolognais voulait donc publier cette variante ornée du dorique, mais n'y parvient pas. D'où vient par conséquent l'idée de mélanger les modèles de Serlio et ce genre de chapiteau ? La réponse est simple. Peter Coecke insère en fait dans sa traduction des *Regole Generali...* ce chapiteau (ill. 231), qu'il savait être très en vogue et quine pouvait donc pas manquer dans l'éventail proposé par le Bolognais²⁹⁴.

Mais pourquoi Serlio n'avait-il pas inséré ce chapiteau dans son système proportionnel (ill. 7) ?

Nous croyons que le choix de Serlio quant au dorique repose sur de solides connaissances de l'architecture ancienne et sur l'étude des dessins de son maître Peruzzi et du maître de son maître, Francesco di Giorgio Martini²⁹⁵. Dans les dessins de ce dernier, on peut peut-être déceler l'origine du malentendu qui l'a poussé à ne pas insérer ce chapiteau. Dans le traité manuscrit de Francesco di Giorgio il n'est en fait pas encore aisé de trouver une définition correcte des ordres ; on rencontre ainsi un chapiteau dorique noté comme ionique et un chapiteau ionique appelé dorique (ill. 229). En outre,

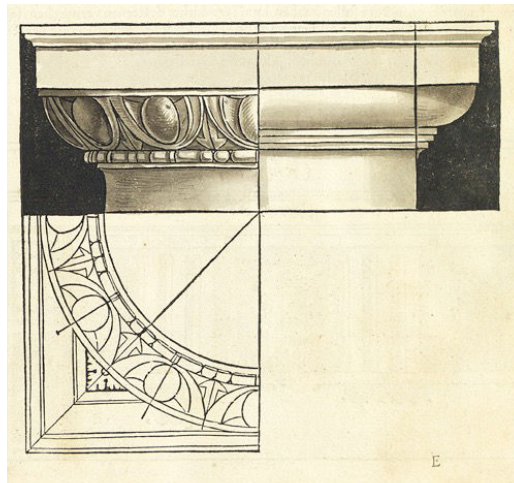
²⁹³ Notre architecte nous semble ici utiliser une variation inspirée par le dessin de Giulio Romano conservé à Vienne (Albertina, inv. 341) (ill. 286). Cf. S. Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 309.

²⁹⁴ K. De Jonge, « *Anticse wercken* : la découverte de l'architecture antique dans la pratique architecturale des anciens Pays-Bas. Livres de modèles et traités (1517-1599) » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Lille, 2002, p. 60.

²⁹⁵ Les études de Francesco di Giorgio continuent de circuler sous forme manuscrite au XVI^e siècle également, et cela nous est confirmé par l'œuvre de Luca Pacioli qui reprend le traité avec les écrits de Piero della Francesca, dans la deuxième partie du *De divina proportione*. Imprimé à Venise en 1509, ce volume poursuit la traditionnelle mise en parallèle entre architecture, corps humain et ordres, en relation avec le nombre d'or, qui avait été développée par ces deux auteurs. Cette vision anthropocentrique est aussi soutenue par les théories de Pythagore, Platon, Procleo et Marsilio Ficino, et trouve confirmation dans le traité de Vitruve. F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 507-508. Voir aussi H. Günther, « Serlio e gli ordini architettonici » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), actes de colloque, Vicence, 1989, p. 154-168.



230. Serlio, chapiteau *dorico dilicato*, *Livre VIII*, f° 18.



231. Cœcke (trad.) chapiteau dorique de la traduction du *Livre IV (Regole generali...)*, Anvers, 1542.

les autres chapiteaux doriques relevés dans le codex Magliabechiano sont celui de la basilique Émilienne et celui en question, dont l'échine s'orne d'oves et pointes de flèches. Donc, trois doriques et pas deux ! Ce type de chapiteau, qui pourrait vraisemblablement dériver de l'arc d'Auguste ou du temple de Saturne (connu comme le temple de la Concorde) sur le Forum romain, non loin de la basilique Émilienne (ill. 228 et 225), Serlio le considérait très probablement comme un mélange licencieux plus proche du composite que du dorique. Il avait alors essayé de régler la question en livrant son interprétation de l'Antiquité au travers de son système proportionnel (ill. 7) dans les *Regole generaili...*, avec une règle, une sélection de modèles qu'il juge plus corrects et clarificateurs, pour offrir un panorama complet des ordres d'architecture et proposant, pour le dorique, un chapiteau simple dont l'échine est dépourvue de décorations²⁹⁶ mais, comme nous l'avons vu, ses solutions se sont heurtées à une certaine résistance²⁹⁷.

²⁹⁶ En partant de cette sélection de modèles pour la compréhension de l'ordre dorique, il a très probablement perçu la nécessité d'insérer un nouvel ordre, sorte de joker où ranger tous les ordres licencieux : l'ordre composite.

²⁹⁷ Codex Magliabechiano II. I. 141, f° 36v°, Bibliothèque nationale de Florence. Cf. A. Bruschi « L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento » in *L'emploi des ordres à la Renaissance* (actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986), Paris, 1992, p. 36 et 53.

VI.4 *Le composite*

L'ordre composite symbolise lui aussi le bon accueil du traité du Bolognais dans les régions faisant l'objet de notre étude et mérite une attention particulière.

Quand, à la fin du XV^e siècle, les études concernant les temples et l'architecture des anciens se poursuivaient à Rome sans discontinuer et approfondissaient de plus en plus en essayant de comprendre la véritable proportion des ordres à la lumière du traité de Vitruve, des vestiges, des dessins et relevés qui circulaient entre les artistes de l'époque, l'ordre composite n'avait pas encore été classé.

Grâce à la classification des ordres de Serlio (ill. 7), *le cinque maniere de gli edifici*, et à sa publication dans les *Regole generali...*, le composite a connu une diffusion immédiate, à partir de 1537, en dehors aussi de Rome où il avait déjà été très apprécié par des artistes confirmés comme son maître Peruzzi, qui l'emploie pour le tombeau d'Adrien VI à Santa Maria dell'Anima.

L'ordre composite romain (ill. 126), dont Vitruve ne parle pas, devient tout de suite très apprécié, au même titre que les autres, pour sa beauté et sa grammaire qui unit la corbeille corinthienne aux volutes ioniques et qui, dans sa version « libre » (ill. 108), va compléter le paysage connu des ordres canoniques de tout un ensemble de formes antiques, de mélanges d'éléments provenant des trois ordres primordiaux ou enrichis d'éléments zoomorphes, anthropomorphes et monstrueux inclassables. Cet ordre offrait aux ouvriers une plus grande liberté d'expression, « la licence de se dispenser de ceux que les Antiques nous avaient prescrits, pour en gothiser à leur caprice une infinité [de chapiteaux]. »²⁹⁸

Mais d'où vient cet ordre? Pourquoi a-t-il été autant apprécié ? Il semble que l'arc de Titus, dont le décor témoigne de la prise de la ville de Jérusalem et de la destruction du Temple de la même ville, était considéré, pendant la Renaissance, comme la première architecture recelant cet ordre, qui mélange ionique et corinthien, à Rome, à l'instar de l'ordre du temple de la ville sainte qui venait d'être détruit. Il était par conséquent considéré comme une copie de l'ordre du temple de Salomon !

C'est ainsi que le même ordre orne l'*architectura picta* par Raphaël dans l'*Héliodore chassé du Temple* au Vatican²⁹⁹. Serlio avait choisi, comme l'avait déjà fait Alberti, la forme

²⁹⁸ R. Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*, Paris, 1650, p. 4.

²⁹⁹ Y. Pauwels, *Aux marges... op. cit.*, p. 133.

la plus récurrente parmi les vestiges de Rome pour classer le chapiteau composite. En réalité ce même ordre se retrouve dans l'arc de Septime Sévère et au quatrième niveau du Colisée. Alberti avait été le premier à en parler clairement et l'appelait *italico* ; Manetti, Raphaël et Cesariano semblent l'appeler *attico* ou *atticurgo*. Serlio nous rappelle aussi que quelqu'un l'a qualifié de *latino*, sans identifier son auteur. Scamozzi le désignera sous le terme d'ordre *romano*, mais l'appellation de composite demeurera la plus utilisée³⁰⁰.

En France, Serlio l'utilise dans la cour du château d'Ancy-le-Franc et ses « élèves » le suivent aussitôt : Lescot, pour la cour Carrée du Louvre, et avec Jean Martin, Jean Goujon et Philibert De l'Orme, pour l'entrée solennelle d'Henri II à Paris en 1549 ; Vignole, pour la façade de la villa Giulia à Rome et le palais Farnèse à Caprarola³⁰¹.

Nous sommes persuadé que le chapiteau composite, dans sa forme la plus libre et éloignée du paganisme, a été utilisé pour déclencher le changement de langage en France, sans recourir aux ordres païens directement au sein des églises, comme dans la chapelle du château de Fontainebleau et, plus généralement, autour de la cour du donjon de ce même château, qui souligne, entre autres, une volonté de *varietas* albertienne³⁰².

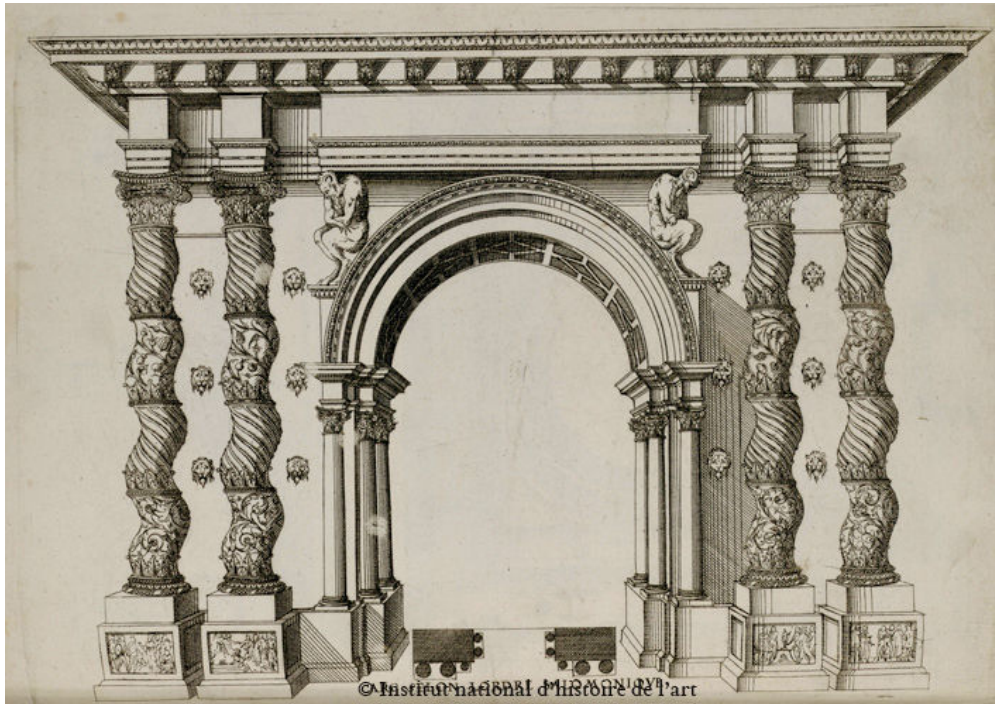
Les douze colonnes torsées qui ornaient le chœur de la vieille basilique de Constantin et qui sont aujourd'hui sur les grands piliers de la croisée sont elles aussi coiffées de chapiteaux composites. Elles y ont été placées par le Bernin pour encadrer les tabernacles à reliques et ont servi de modèle pour les colonnes du baldaquin réalisé par

³⁰⁰ *Ivi*, p. 23, 38-39, 51 et 64 ; V. Pizzigoni, « L'ordine composito, ovvero, della liceità del comporre » in *Idee per la rappresentazione 2. Ibridazioni* (actes du colloque, Venise, 19-09-2008, sous la direction de P. Belardi, A. Cirafici, A. di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici), Rome, 2009, p. 42-43. Sagredo, ou celui qui avait compilé l'appendice de son édition française, l'avait appelé *tuscane*. Cf. H. Günther, « Serlio e gli ordini architettonici » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), actes de colloque, Vicence, 1989, p. 163.

³⁰¹ *Ivi*, p. 73 et 92. Ce type de chapiteau, appelé « italique » par L. B. Alberti, qui l'utilisait dans sa forme la plus libre et fantaisiste, existe aussi dans le baptistère de Florence. Cf. A. Bruschi « L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento » in *L'emploi des ordres à la Renaissance... op. cit.*, p. 13 et 19. Ce type de chapiteau a été employé pour la première fois au monument funéraire du capitaine maritime Vettor Cappello en 1468-1470 par Antonio Lombardo à l'église Sant'Elena à Venise. Son ordre composite serait donc antérieur à celui de la cour du palais ducal d'Urbino et de Gubbio, de Francesco di Giorgio Martini. Cf. B. Jestaz, « L'apparition de l'ordre composite à Venise » in *L'emploi des ordres à la Renaissance* (actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986), Paris, 1992, p. 157-167.

³⁰² A. Bruschi « L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento » in *L'emploi des ordres à la Renaissance... op. cit.*, p. 15. On peut supposer que l'ordre « abstrait » de Bramante est aussi né dans le même souci de différenciation des formes à appliquer au sein de l'église par rapport aux ordres païens.

À Rome, pendant les premières expérimentations par Francesco del Borgo au milieu du XV^e siècle pour le remaniement de l'église San Marco Evangelista au Campidoglio et du palais Venezia, et surtout à propos du porche de l'église et de la cour de ce même palais, on se demande pourquoi l'architecte, après avoir pris pour modèle le Colisée et sa superposition d'ordres, a modifié les chapiteaux ou les a remplacés par des chapiteaux fantaisistes. Seuls les chapiteaux du premier niveau du porche de l'église San Marco sont comparables à ceux qui seront appelés chapiteaux composites. Cf. C. L. Frommel, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Florence, 2006.



232. Du Cerceau, arc selon l'ordre salomonique (avec son chapiteau composite), *Quinque et viginta exempla arcuum*, 1549.

ses soin. Ces colonnes célèbres apparaissent dans les représentations du temple de Salomon chez les peintres maniéristes et baroques, mais elles ont également été reprises dans l'architecture bâtie par Giulio Romano à Mantoue et par Nicolas de Bachelier à l'hôtel d'Assezat à Toulouse³⁰³. Sur les gravures représentant l'entrée d'Henri II à Lyon en 1548, on remarque des colonnes torsées au « portal de Pierrencise »³⁰⁴ (ill. 109) et Androuet du Cerceau publie deux arcs « selon l'ordre salomonique » (ill. 232) dans ses *Quinque et viginta exempla arcuum...* de 1549³⁰⁵. Le premier arc, qui ouvre ce recueil, est coiffé d'un chapiteau corinthien, et le second, d'un chapiteau composite.

En 1551 Serlio aussi, dans son *Livre extraordinaire*, offre son interprétation des colonnes hiérosolymitaines qui étaient au portique de Salomon à la planche XIII des portes délicates (ill. 97) du *Livre extraordinaire*. Cependant, il propose des colonnes non pas vrillées mais composées d'un fût formé de trois tambours séparés par des bagues, avec

³⁰³ Y. Pauwels, *Aux marges... op. cit.*, p. 134-135. Nous sommes persuadé que les colonnes réalisées par Giulio Romano à Mantoue dans la cour de la Mostra sont plutôt une citation des colonnes du cloître de S. Paolo fuori le mura à Rome et soulignent que les architectes puisaient également leur inspiration dans l'architecture romane du premier christianisme.

³⁰⁴ M. Scève, *La magnificence de la superbe et triomphante entrée...*, Lyon, 1549.

³⁰⁵ Y. Pauwels, *Aux marges... op. cit.*, p. 134-135.

des cannelures torsées seulement au centre et coiffées de chapiteaux corinthiens³⁰⁶. Nous pouvons affirmer que, à l'arrivée de Serlio en France, les études concernant l'ordre composite et son rapport avec l'ordre du temple de Salomon, avaient à peine débuté.

Si, en France, l'étude et l'emploi du chapiteau composite s'avèrent liés à l'arrivée de Serlio en 1541 et se limitent à l'entourage du Bolognais et de ses élèves et à l'influence de leurs œuvres théoriques (nous l'avons retrouvé aussi en Lorraine à Châtillon-sur-Saône et à Toul dans deux portes inspirées par son traité), en Allemagne cet ordre a été pratiquement ignoré et remplacé par le *dorico dilicato* (dorique délicat), pour reprendre les mots du Bolognais.

En Sicile, en revanche, cet ordre a été très apprécié et adopté au sein tant des églises que des demeures particulières. Là, il devient presque une signature de l'influence du traité de Serlio depuis l'aube de son utilisation à l'église mère de Castelvetrano ou à Trapani, où nous l'avons rencontré aussi bien au palais Nobili (ill. 120), de la première moitié du Cinquecento, qu'au palais Staiti (ill. 163), du début du XVII^e siècle, et puis aussi à Scicli, à Marsala et à Palerme (cf. Ch. IV).

Francesco Milizia dit de Serlio :

Il convient de considérer Serlio comme l'un des maîtres de l'architecture. Disciple de Vitruve, il s'est distingué en théorie et en pratique. Dans la pratique, cependant, il s'est écarté des règles vitruviennes : sa manière d'esquisser s'avère assez sèche, et son style n'a pas été excellent [...] le pire étant son composite, où il s'est complètement égaré. [traduction de l'auteur]³⁰⁷

Cet ordre composite, qui sera donc considéré par les puristes du XVIII^e siècle le plus grave erreur du Bolognais, recèle à notre avis en soi une dualité qui constitue l'essence du traité : la règle et la licence.

³⁰⁶ Ce type de colonne se retrouve dans la région de Venise et doit être à considéré comme une citation de l'Antiquité locale. Elle a été utilisée par Sanmicheli à Vérone et pourrait avoir influencé la conception de la colonne française de Philibert De l'Orme. Cf. *ivi.*, p. 136-137.

³⁰⁷ « Convien riguardar il Serlio come uno de' Dottori dell'Architettura. Seguace di Vitruvio, egli si é reso benemerito colla Teorica non meno che colla Pratica. Nella Pratica pero' si é scostato dalle regole Vitruviane : la sua maniera di profilare é stata piuttosto secca, ed il suo gusto non é stato eccellente...di peggior gusto é il suo Composito : qui gli manco' la sua bussola Vitruviana », cf. Francesco Milizia, *Memorie degli Architetti antichi e moderni (Quarta edizione)*, Tome I, Bassano, 1785, p. 260.

Conclusion

Vu le grand nombre de portails et façades qui font partie de notre catalogue, il n'a pas été possible de retrouver les archives de chacun d'entre eux, et l'analyse concerne donc très souvent des portails d'édifices dont on ignore tout, architecte, commanditaire ou année précise de réalisation. Par la présente recherche, nous avons essayé de dresser un cadre de l'évolution homogène des formes architecturales des périphéries européennes au XVI^e siècle au travers des modèles extraits des traités d'architecture et des recueils.

Nous avons proposé une mise en parallèle des modèles adoptés dans les différentes régions pour discerner le véritable goût des commanditaires et les influences externes au traité.

La région tout le long de la Weser, en Allemagne, connaît au XVI^e siècle une période de prospérité économique. On y voit se développer une architecture d'ascendance classique, fruit du mélange des influences italiennes filtrées par la France, les Pays-Bas et le goût des artisans et commanditaires allemands. Nous avons rencontré des architectures influencées par le traité de notre personnage non seulement à Uslar, première ville où l'on voit apparaître le bossage rustique en Allemagne³⁰⁸, mais également à Hannoversch-Münden et à Brême, où le portail de la maison du doyen de la cathédrale Joachim Hincke constitue un magnifique exemple de porte dont le modèle est issu du *Livre extraordinaire*. Le bossage caractéristique de cette zone et entourant de bandes horizontales les châteaux et les maisons qui y ont été bâtis entre le milieu du XVI^e et du XVII^e siècle, et l'ample diffusion de l'ordre anthropomorphe pour la décoration des portails trahissent une forte influence du traité de notre architecte, souvent filtrée par les recueils de ses épigones, comme Androuet du Cerceau, ou par la fantaisie du sculpteur.

Comme Hauteœur nous le rappelle, « les portes, les fenêtres, les cheminées, les appareils rustiques »³⁰⁹ constituent l'essentiel de l'apport de Serlio à l'architecture française, et c'est la raison pour laquelle notre étude s'est concentrée essentiellement sur l'analyse des portails dérivés du traité. L'analyse des portails serliens en France est axée, on l'a dit, sur la Lorraine, une région pas encore totalement intégrée dans ce pays au XVI^e siècle, hormis les trois évêchés de Metz, Toul et Verdun qu'Henri II place sous tutelle française en 1552. Cette région, que la France et le Saint Empire se sont longtemps

³⁰⁸ Henry-Russel Hitchcock, *German Renaissance Architecture... op. cit.*, p. 157.

³⁰⁹ L. Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, vol. I, part. 2, Paris, 1965. p. 131.

disputée, nous offre plusieurs exemples d'architecture Renaissance découlant du traité sur lequel notre recherche porte actuellement. Des exemples comme le portail rustique de l'hôtel du Baillage à Vézelize, ou bien les portails des maisons de Châtillon-sur-Saône, nous donnent déjà une première idée de la diffusion et de l'évolution des modèles serliens.

La période critique coïncide avec l'affirmation du culte protestant, et les tensions qui se manifestent alors dans les rangs de l'Église officielle n'entraînent par ailleurs aucun renouvellement stylistique immédiat dans les églises, contrairement à ce qui se produira en Sicile. Dans les architectures ecclésiastiques françaises et allemandes, surtout en terres frontalières, une certaine austérité tend à se maintenir et les références gothiques continuent de l'emporter, à quelques exceptions près, dans des structures réalisées en plein XVI^e siècle. Il faudra attendre le XVII^e siècle pour que des portails d'inspiration Renaissance ou baroque et d'autres éléments liés au nouveau style s'imposent pleinement dans les églises gothiques, et pour que l'on commence à bâtir des églises modernes. Par ailleurs, l'importante diffusion d'autres traités et recueils, tel celui d'Androuet du Cerceau sur les portails de 1549 ou celui de Hans Blum de 1550, nous a incité à déchiffrer avec prudence les influences, souvent mélangées au sein d'un même portail.

Tous les cas que nous avons analysés attestent l'immense succès remporté par les modèles rustiques de notre architecte comme, notamment, le portail du Grand Ferrare à Fontainebleau, et l'ordre composite, véritable nouveauté parmi les ordres canoniques connus jusqu'à la publication du *Livre IV*, très souvent associée à la frise bombée. Cette tendance à la licence et au mélange qui caractérise les architectures réalisées selon les ouvrages de Sebastiano Serlio se manifeste immédiatement. Apparaissent ainsi des phénomènes régionaux où les architectures des principaux centres, comme Palerme pour la Sicile, financées par d'importantes familles nobles comme les Aragon, influencent l'architecture des petits centres alentour où les commanditaires se sentent incités à conformer leurs résidences au nouveau goût.

En Sicile, les premiers exemples de l'influence serlienne datent des années 1540 et l'usage de ses livres perdure jusqu'au XVIII^e siècle ; en Lorraine comme dans la région de la Weser, les références aux modèles serliens sont plus aisément décelables entre la moitié du XVI^e siècle et la première moitié du XVII^e siècle.

À Salemi, nous avons relevé une large application des *Livres III* et *IV* et du *Livre extraordinaire* dans un laps de temps compris entre 1540 et 1750 environ. Cela peut sembler étonnant, mais on peut dire que les livres de Serlio n'ont presque jamais cessé de

servir de référence jusqu'à la révolution industrielle et l'adoption des nouvelles techniques de construction. En particulier, le *Livre extraordinaire* et ses portails remportèrent un franc succès à partir des années 1570. Différentes déclinaisons des portes « délicates » de cet ouvrage agrémentent nombre d'églises siciliennes, de Scicli à Marsala en passant par Syracuse, témoignant ainsi d'une vaste diffusion. Les portails modelés sur les portes « rustiques » de Serlio se concentrent pour leur part à Palerme. Ils se rencontrent moins souvent aux alentours de cette ville, dans l'ouest de la Sicile, et s'avèrent absents du Sud-Est, frappé par un tremblement de terre en 1693. Ils se caractérisent par un bossage décoratif, comme en Lorraine et le long de la Weser, mais la décoration du bossage varie dans les diverses régions d'Europe en fonction des différentes traditions locales.

Les livres d'architecture de Sebastiano Serlio, du *Livre IV* au *Livre extraordinaire*, ont fourni le premier élan normatif aux artisans européens formés à reproduire des formes gothiques. N'importe qui pouvait transcrire les modèles imprimés, à la mode, dans l'architecture, et les commanditaires, en suivant les tendances des aristocrates et des rois, pouvaient finalement enrichir leurs maisons de portails, fenêtres et cheminées s'inspirant de la mode italienne. Ce phénomène dû à la diffusion des traités a donné naissance à une troisième Renaissance, européenne, qui a changé le visage des villes et que l'on peut scinder en trois phases.

Une première période de tâtonnement des artisans qui se trouvent confrontés aux proportions inédites des nouveaux modèles. Cette première période se caractérise alors par l'approche des nouvelles proportions.

Le portail du Grand Ferrare, le premier du *Livre extraordinaire*, constitue la référence majeure en Lorraine comme en Sicile au XVI^e siècle. Le bossage est le seul élément discriminatoire de ces exemples dont le modèle est le même. En Lorraine, Sicile et le long de la Weser, comme à Florence, l'Antiquité qui inspire les architectures renaissantes n'est pas seulement romaine, mais aussi romane. Après un peu plus d'un siècle depuis le début de la Renaissance à Florence, où des artistes comme Alberti puisaient les décorations dans l'Antiquité florentine, dans les régions faisant l'objet de notre étude les artisans ont également puisé dans ce qu'ils croyaient être l'Antiquité, l'art roman, dit aussi *protorinascimento*. Pendant la deuxième phase, nous avons ainsi remarqué une permanence des décors, normands en Sicile, capétiens en Lorraine, et lombards autour de la Weser, qui ont permis à l'architecture locale d'évoluer, une fois la grammaire classique apprise grâce aux traités, vers un nouveau langage propre à la zone qui l'a produit, mais dérivant de la Renaissance italienne. Cette deuxième période offre une meilleure maîtrise et, partant de là, une plus grande liberté d'expression liée soit à la

publication de nouveaux traités, soit à la compétition entre les commanditaires qui, comme on a pu le voir à Palerme, n'ont jamais fait reproduire un modèle à l'identique. Il s'agissait non plus d'une mode mais d'un style bien défini et réglementé qui avait presque totalement remplacé le précédent. Les architectes étudiaient les textes imprimés et avaient une connaissance *compendiaria* et personnelle de l'architecture. Toute cette architecture a été qualifiée de maniériste, car on a préféré y ajouter l'invention, l'idée infuse que chaque maçon ou architecte manquant de créativité était en mesure d'apporter au modèle copié à partir du traité de notre architecte ou de ses épigones. Ce n'est pas la négation de la nature et du classicisme, mais la recherche d'une compréhension profonde de l'Antiquité qui peut impliquer la négation de certains principes de la Renaissance, comme le traitement du bossage rustique, et qui se traduit par l'expérimentation de décors de l'Antiquité locale³¹⁰.

Finalement dans la troisième phase, au début du XVII^e siècle, les églises du Nord commencent elles aussi à être bâties selon la leçon de l'Antiquité. Dans toute cette bouleversante transformation du panorama architectonique européen, les livres de notre architecte nous semblent avoir été primordiaux pour jeter les fondements de l'intérêt et de l'apprentissage de l'architecture et de l'archéologie, bases de l'histoire de l'architecture.

Le but de ce travail a été de discerner l'influence des livres de Serlio dans trois régions périphériques d'Europe et de voir comment ces modèles ont été interprétés et adaptés aux traditions locales. Dans ces trois régions, qui n'ont pas de liens entre elles, se développe le même phénomène d'assimilation des modèles imprimés qui ont été interprétés au travers du filtre d'une Antiquité locale hypothétique et idéalisée (qui devient un véritable *genius loci*), voulue par les commanditaires et appliquée par les architectes et les maîtres maçons à l'architecture, et finalement épurée des rigides modèles importés pour devenir aussitôt caractéristique de la tradition locale qui l'a engendrée. Nous espérons que les résultats obtenus seront utiles à ceux qui continueront d'étudier les livres de Serlio, leur influence en Europe et comment les éléments de la tradition locale se mêlent aux modèles imprimés par le génie de l'artiste-artisan conseillé par son mécène.

Nous espérons en outre qu'au travers de ce travail, le rapport entre les pays scandinaves et ceux du nord de l'Allemagne aura été approfondi du point de vue architectural et que les noms des sculpteurs et architectes, véritables protagonistes de l'époque traitée, sortiront enfin de l'ombre du passé. En France et au Luxembourg, il faudrait approfondir le

³¹⁰ En outre le bossage, rustique en particulier, c'est un appareil très en vogue à partir de la seconde moitié du XII^e siècle dans tout l'Empire germanique dont soit la Lotharingie que l'ancienne duché de Saxe faisaient partie. Cf. J. Mesqui, *Châteaux forts et fortifications en France*, coll. « Tout l'art », Paris, 1997, p. 66-68.

raisonnement qui a porté sur le château de Mansfeld à cette époque et découvrir son auteur.

Nous pouvons affirmer qu'en Sicile, les portails évoqués dans cet exposé illustrent la diffusion des modèles Renaissance dérivant du traité de Serlio dans huit provinces sur neuf, mais se concentre surtout dans l'ouest de la Sicile, épargné par le tremblement de terre de 1693. Deux tiers des exemples se situent entre les provinces de Trapani et de Palerme. Les exemples inédits relevés à Salemi témoignent d'une continuité d'usage des modèles serliens sans égal jusqu'alors, du XVI^e au XVIII^e siècle. L'ancienne église Santa Chiara confirme les précédentes hypothèses de Fulvia Scaduto concernant l'église mère de Castelvetrano dont le portail, renvoyant selon nous à l'arc de triomphe du Castelvecchio de Vérone, illustre un emploi précoce de modèles du *Livre III*. De plus, la proximité physique des deux édifices, que seuls quelques kilomètres séparent, la proximité stylistique, mais surtout l'éventuelle participation de la famille Aragon Tagliavia à la conception des deux ouvrages font penser au travail d'une même main et laissent supposer une même datation dans les années 1540. En considérant, par conséquent, ces deux exemples comme les premières tentatives d'application de modèles classiques à l'architecture de l'île, nous pouvons affirmer que dans les années 1540, le *Livre IV* et le *Livre III*, publiés respectivement en 1537 et 1540, faisaient déjà partie de la bibliothèque de certains ateliers d'artisans de la région de Trapani, ou plutôt de celui de la famille Aragon Tagliavia qui nous paraît être principalement à l'origine de l'introduction et de la diffusion des formes serliennes en Sicile. Autre exemple inédit, le palais Nobili, toujours à Trapani, confirme que l'expérimentation architectonique des nouveaux modèles prend très vite pied dans cette région et influence immédiatement le goût de la clientèle.

Du milieu du XVI^e siècle jusqu'après le milieu du XVII^e siècle, l'expérimentation des modèles classiques se diffuse largement dans toute l'île, de Erice à Syracuse, en passant par Acireale et Ucria. L'ouest de la Sicile, et en particulier Palerme, nous offre un large éventail de portails s'inspirant des portes rustiques du *Livre extraordinaire*. Ces portails revêtent, contrairement aux modèles, un bossage décoré de façon absolument nouvelle et caractéristique, que l'on pourrait qualifier de **bossage sicilien** pour le distinguer des autres types de rustique, comme le vermiculé, présent en France. L'analyse de ces exemples nous a donc permis d'affirmer qu'en Sicile, les modèles préférés des clients sont les portes élégantes, délicates X et XVIII, ainsi que la porte rustique I du *Livre extraordinaire*, et que dans la plupart des autres cas, les modèles du Bolonais sont combinés pour créer des formes inédites et uniques. En outre, presque tous les portails évoqués revêtent un caractère triomphal bien défini et souligné par le ressaut de

l'entablement sous les colonnes et par l'emploi de l'ordre composite.

Il ressort également à l'évidence que Serlio n'est pas le seul théoricien à influencer l'architecture de île et que l'œuvre d'endoctrinement de l'Ordre des jésuites a joué un rôle fondamental pour la diffusion spatiale et temporelle des modèles desdits traités.

En Lorraine, pendant une très longue période bouleversée par les guerres et les épidémies, les portails issus du *Livre extraordinaire* sont présents dans trois sur quatre des départements actuels, et tout particulièrement en Meurthe-et-Moselle. Dans les Vosges, à Châtillon-sur-Saône, un village presque abandonné, nous avons décelé les dernières traces d'une activité d'expérimentation des modèles serliens qui remonte aux années 1540 et qui a disparu dans les autres villes. Ce village témoigne en effet de l'activité de renouvellement de cette période, quand les maîtres maçons n'hésitaient pas à mettre en œuvre des portails composés de colonnes trop basses ou trapues, ou bien encore avec une frise trop grande.

En outre, nous avons constaté une ample diffusion du **bossage « maillé »**, utilisé en lieu et place du bossage rustique, comme on a dit, de Vézelize à Marville en passant par Cons-la-Grandville. L'influence du portail du Grand Ferrare, premier portail rustique du *Livre extraordinaire*, est aussi confirmée par la porte de l'hôtel de Gournay à Metz.

Les commanditaires de la plupart des architectures d'influence serlienne que nous avons relevées en Lorraine comme en Sicile sont des particuliers qui ont remanié leurs résidences au XVI^e siècle en suivant les modèles de notre architecte. Mais d'une manière générale, on rencontre en Lorraine un esprit fantaisiste, expérimental et licencieux : la décoration occupe une place prédominante et a tendance à couvrir, à envelopper les colonnes et les entablements en les cachant ou, plutôt, en cherchant à effacer le souvenir de la source, du modèle.

Enfin, nous sommes frappé par un manque d'exemples d'architecture religieuse Renaissance, probablement dû aux guerres de religion, mais aussi à la persistance des chantiers des cathédrales gothiques, rarement abâtardies par les nouveaux modèles de la Renaissance, comme l'église Saint-Louvent à Rembercourt-aux-Pots dans la Meuse³¹¹ ou l'église de Blénod-lès-Toul, réalisée conformément au style découvert en Italie par Hugues

³¹¹ Une solution similaire à celle inventée par Bramante y a été adoptée pour la façade de l'église de Roccaverano, dans le Piémont (peut-être connue pendant la campagne d'Italie) et insérée au-dessus du bandeau sculpté qui sépare la décoration gothique de celle Renaissance, en guise de motif décoratif de la nef principale, motif repris sur la nef latérale. Cette église, jamais achevée, était un chantier expérimental qui cherchait à résoudre le problème du traitement des façades des églises constituant là comme en Italie, un souci. Dans le cas présent, les gigantesques façades des cathédrales créent des problèmes aux maîtres maçons qui essaient d'insérer les ordres antiques, les solutions consistant dans un premier temps à accroître la verticalité des édifices. À l'église du Gesù de Rome, Vignole reproduit la solution d'Antonio da Sangallo le Jeune à S. Spirito in Sassia et résout finalement la question.

des Hazards, évêque de Toul, mais avec des ordres architectoniques stylisés qui rappellent ceux adoptés par Alberti à San Sebastiano de Mantoue.

Hormis ces rares exemples, qui dérivent de la première Renaissance italienne et qui ne rentrent pas dans notre catalogue serlien, nous avons rencontré seulement deux édifices religieux, uniquement du XVII^e siècle, qui s'enrichissent de portails dont les modèles sont probablement dérivés du *Livre extraordinaire* : le monastère des Cordeliers de Toul et la chapelle de l'hôpital Saint-Julien de Nancy.

Par ailleurs, les références se multiplient. Déjà nombreuses au XVI^e siècle, elles dénotent une influence non négligeable des ouvrages de Blum, du Cerceau et De l'Orme. Au XVII^e siècle, avec le développement des ordres monastiques, à commencer par les jésuites, et la diffusion d'autres traités et recueils de modèles, elles ne sont plus aisément décelables³¹². La décoration du bossage s'enrichit également au XVII^e siècle et les maisons s'agrémentent de portails où les ordres sont supprimés et les claveaux décorés de motifs très variés et fantaisistes. Les ordres, quand ils sont utilisés, s'inspirent très souvent du modèle le plus décoré.

La rareté des architectures Renaissance en Lorraine, par rapport à ce que nous avons pu constater en Sicile, dépend d'une évolution des styles beaucoup plus rapide. En Sicile, cette « troisième Renaissance » a évolué vers le « baroque sicilien » qui durera jusqu'au XIX^e siècle ; en France, par contre, le néoclassicisme du XVIII^e siècle, plus rigide et délicat, effacera la plupart des architectures de la période Renaissance.

Quand la licence se généralise et la règle devient un souvenir des premières réalisations, ce sont les traités de Palladio et celui de Vignole, étudiés dans les Académies, qui freinent cette évolution vers un style hétérodoxe et fondé sur la licence et qui poussent l'architecture à s'inscrire dans une voie plus canonique et éloignée du pur esprit créateur.

Comme on a pu le constater, autour de la Weser aux XVI^e et XVII^e siècles les livres de Serlio ont servi de guide non seulement aux architectes et aux maîtres maçons, mais aussi aux théoriciens de l'architecture. Le grand nombre de publications de modèles qui ont suivi a aussitôt éclipsé en Allemagne le traité de notre homme et les portails s'agrémentent de décorations imposantes qui transforment la tectonique des ordres et s'enrichissent de niches dans une anachronique voussure.

³¹² La pénétration de l'Ordre des jésuites en France n'a pas eu pour conséquence l'adoption immédiate du modèle de l'église du Gesù de Rome. Avant son expulsion de la France en 1594, l'ordre préférait réaliser ses Maisons professes auprès d'églises préexistantes. Ainsi, malgré la construction précoce de l'église jésuite de Dôle en 1590, il faudra attendre le décret de réinsertion, voulu par Henri IV en 1603, pour voir la typologie du Gesù de Rome appliquée en France. Cf. G. Guidarelli, « La Chiesa in Europa » in // *Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence, 2006, p. 673.

C'est grâce à des aristocrates comme Erich II de Brunswick-Calenberg, chevalier au service de Charles Quint qui fit venir des Pays-Bas des artisans pour réaliser ses châteaux, qu'a débuté le renouvellement stylistique de cette région. À Liège, dès les années 1540, il existait une académie fondée par le peintre et architecte Lambert Lombard sur le modèle italien. Il fut le premier à introduire aux Pays-Bas l'ouvrage de Serlio en 1538 et exerça tout de suite avec son entourage une énorme influence en Europe du Nord, tout comme Peter Coecke et Hans Vredeman de Vries. Cette influence renvoie dans cette région d'Allemagne au troisième quart du XVI^e siècle. Malheureusement, le château d'Uslar, le premier commandé par Erich II, est aujourd'hui en ruine et celui de Hannoversch-Münden nous offre seulement des baies ornées d'ordres qui enrichissent la cage d'escalier et dont on peut déceler les modèles dans le traité de Hans Vredeman de Vries. La famille Brunswick a exercé, comme on a pu le voir, une grande influence au sein de la noblesse allemande du XVI^e siècle, période très difficile en raison des changements géopolitiques, mais aussi et surtout des changements de foi, avec la rébellion du peuple contre l'Église et sa corruption, pour une religion plus proche du peuple, parlant le même langage et non plus le latin. À cette époque, cette famille princière a défendu la religion canonique et combattu pour elle, mais la plupart de ses membres finiront par se convertir au protestantisme. Dans ce climat, les rares témoignages que l'on a des architectures bâties alors reflètent le même esprit que dans la plupart de l'Europe, des architectures combinant la tradition et le savoir-faire local avec les innovations diffusées par les traités et maîtrisées par les maîtres maçons allemands et néerlandais.

Le seul portail qui atteste incontestablement l'influence du traité de notre architecte dans la région de la Weser est celui de la résidence du doyen de Brême, Joachim Hinke, marquant aujourd'hui l'entrée de la Poste centrale.

Ce portail nous fait comprendre que, dès les années 1560, les modèles de Serlio, et en particulier le portail rustique V du *Livre extraordinaire*, se combinaient déjà avec les modèles de Hans Blum et Hans Vredeman de Vries, par ailleurs filtrés par le savoir-faire et la créativité des sculpteurs et des architectes en provenance des Pays-Bas. L'influence de notre architecte est donc aussi importante que le nombre de recueils et traités et d'architectures qui en dérivent et qui ont fait l'histoire de l'architecture nord-européenne entre le XVI^e et le XVII^e siècle.

Nous espérons que le cadre ainsi esquissé et qui tente de retracer l'évolution de l'architecture européenne d'un style à l'autre (d'un style propre de la tradition locale, qui a évolué pendant plusieurs siècles, à un style étranger issu de la Renaissance italienne) pourra aider ceux souhaitant se pencher à l'avenir sur ce sujet.

ANNEXES

Ces annexes ont pour but de rendre plus compréhensibles les concepts exprimés dans le texte principal et n'apportent aucune nouveauté scientifique dans le cadre de l'étude de l'œuvre de Sebastiano Serlio.

ANNEXE A

Sebastiano Serlio et son traité

Serlio avait la réputation d'avoir importé le style classique à la cour de François I^{er}, et Philibert De l'Orme, dans *Le premier tome de l'Architecture*, de 1567, l'évoque en ces termes :

Je vous mettrai bien ici devant les yeux tout le susdit Colisée et amphithéâtre avec les ordres des colonnes, ainsi que je les ai mesurées, mais pour autant que vous le pouvez voir imprimé en plusieurs sortes, avec ses ornements, tant pour le plan que pour la montée, et aussi en perspective, il me semble qu'il n'est de besoin vous en donner autre dessin ou histoire, vu que messire Sebastiano Serlio l'a fait imprimer en son livre, ainsi qu'un chacun le peut voir avec plusieurs autres belles antiquités, étant le tout en très bon ordre. C'est lui qui a donné le premier aux Français, par ses livres et dessins la connaissance des édifices antiques et de plusieurs fort belles inventions étant homme de bien, ainsi que je l'ai connu, et de fort bonne âme, pour avoir publié et donné de bon cœur, ce qu'il avait mesuré, vu et retiré des antiquités.³¹³

Le *Livre III* est primordial pour la connaissance de l'architecture antique par les architectes français comme Lescot et De l'Orme. Ce dernier nous a fait comprendre par ces mots la véritable portée didactique de ce livre sur les monuments de l'Antiquité (1540) qui décida de son départ pour la France. Dans sa dédicace à François I^{er}, il parle de Guillaume Pellicier, ambassadeur de France à Venise, comme d'un grand connaisseur des antiquités romaines de France, en particulier de celles de Provence, auxquelles il se montre prêt à consacrer un livre supplémentaire, un ouvrage, pourrait-on dire, *extra ordinem*, comme le sera le livre des portes. Il déclare aussi que ce qui l'intéresse le plus, c'est de reproduire et d'imprimer les architectures subsistantes de Rome, le centre du monde antique, pour les

³¹³ Philibert De l'Orme, *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris, 1567, f° 202v°.

faire connaître à tout un chacun³¹⁴.

Serlio utilise presque exclusivement la méthode recommandée par Raphaël dans sa lettre à Léon X et représente les monuments en plan, perspective et coupe³¹⁵. Ce livre a probablement dû servir de manuel aux architectes et aux maîtres maçons de France, surtout à Fontainebleau où, grâce à Serlio, des artistes comme le jeune du Cerceau ont pu reproduire ses planches et ses dessins importés d'Italie³¹⁶.

Cellino Cellini, qui a connu Serlio à la cour de François I^{er}, écrit dans son autobiographie :

Baldassare avait pour intime ami un Bolognais, sculpteur en bois, nommé Bastiano Serlio, qui presque toujours prenait part à ses études. – Dans les fréquents entretiens que Baldassare avait avec Bastiano, il lui démontra que Vitruve n'avait pas donné les lois parmi les plus belles parties de l'architecture antique. Il entreprit d'accomplir lui-même cette tâche, en s'appuyant sur les dessins qu'il avait réunis et en se laissant guider par le goût parfait qu'il devait à la pratique de la peinture. – Ce travail était complètement préparé, lorsque la mort vint frapper le pauvre artiste... Les écrits de Baldassare restèrent entre les mains de

³¹⁴ *Ivi*, p. 75-76. Les cinquante-trois monuments anciens du *Livre III* ne sont pas seulement romains, mais aussi d'Ancône, Bénévent, Ferento, Spolète, Tivoli, Vérone et Jérusalem. En revanche, les architectures contemporaines qu'il a choisies, hormis la villa de Poggioreale à Naples, sont toutes de Rome : San Pietro dans les projets de Bramante, Raphaël et Peruzzi, le Tempietto de San Pietro in Montorio, le Belvédère du Vatican et la villa Madame de Raphaël. Cf. S. Serlio, *Il terzo libro*, Venise, 1544, p. III-III. Les illustrations de la pyramide de Kheops et du tombeau des rois de Jérusalem, Serlio les a reçues de Marco Grimani, patriarche d'Aquilée, avec lequel il a eu des contacts après le voyage de ce dernier en Orient. Serlio insère aussi des dessins de Baldassarre Peruzzi, comme celui du temple de Mars Vengeur, mais aussi de Giuliano da Sangallo que l'on retrouve dans le codex Barberiniano et dans le codex Kassel désormais disparu. Cf. M. Daly Davis, S. Serlio, « Early documentation of Mediterranean antiquities ; excerpts from Sebastiano Serlio : Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma, e le altre cose che sono in Italia, e fuori d'Italia (Venezia 1540) ; with further texts excerpted from Bernardino Amico, Giosafat Barbaro, Garcia de Silva y Figueroa, Pietro Della Valle, Jean Chardin and others » in *Fontes E-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750*, n° 57, 10 janvier 2011 (en ligne) ; F. P. Fiore (sous la direction de), « Introduction générale » à *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 23. Les liens avec Giovanni Battista da Sangallo pour la préparation de ce livre nous semblent importants. Les dessins, attribués à ce dernier, de l'édition de Vitruve par Giovanni Sulpizio de Veroli offrent à notre avis quantité de similitudes avec les planches du *Livre III*. Cf. I. D. Rowland (introduction de), *Vitruvius ten Books on Architecture, The Corsini Incunabulum with the annotations and autograph drawings of Giovanni Battista da Sangallo*, Rome, 2003.

³¹⁵ Le *Livre III* a été considéré comme la seule tentative concrète, imprimée, de réaliser le projet de Raphaël de relever et diffuser la connaissance des architectures antiques de Rome. Cinquante-trois monuments anciens, surtout de Rome, utiles aux lecteurs pour comprendre la bonne architecture et abandonner les choses trop licencieuses. Cf. F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan, 2002, p. 514 ; H. C. Dittscheid, « Serlio Roma e Vitruvio » in Thoenes, *op. cit.*, p. 132-133.

³¹⁶ Sabine Frommel, « Du Cerceau et Sebastiano Serlio : une rencontre décisive » in *Jacques Androuet du Cerceau* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris, 2010, p. 123-139.

Bastiano, qui les fit imprimer, mais sans les agencer avec cet ordre exquis auquel Baldassare voulait les soumettre. Néanmoins ils sont précieux, surtout pour les hommes déjà initiés à l'art.³¹⁷

Cellini insiste donc sur la question de l'attribution à Peruzzi des idées de Serlio, mais il admet aussi la grande importance que ces leçons représentent pour « les hommes déjà initiés à l'art ».

La figure qui commence à émerger est donc celle d'un expert en architecture³¹⁸, invité à la cour pour apprendre aux jeunes « architectes »³¹⁹ français la règle de Vitruve.

En outre l'activité de professeur d'architecture justifierait la faible activité de notre homme.

Déjà, à Venise, il a été professeur, *praeceptor*, d'architecture et antiquité de Guillaume Philander, secrétaire de l'évêque de Rodez.³²⁰

³¹⁷ Benvenuto Cellini, *Œuvres complètes*, traduites par Léopold Leclanché (deuxième édition), Paris, 1847, p. 417. « ...Il detto Baldassarre avava per strettissimo amico suo un Bolognese, che si domandava Bastianino Serlio. Questo detto Bastiano era maestro di legname, e per essere tanto intrinseco di Baldassarre, quasi più del tempo si trovava seco a ritrarre le sopradette opere ; e avendo il detto Baldassarre assai ragionamenti con il detto Bastiano, mostravagli per chiarissime ragioni, che Vitruvio non aveva dato la regola a quel più bello delle cose degli Antichi ; di modo che in su quelle fatiche copiate dagli Antichi il detto Baldassarre aveva fatto una scelta, secondo il suo buon giudizio, siccome eccellente pittore ; e avendo messo tutto in ordine, sopravvenne la morte al povero virtuoso, qual fu gran danno al mondo : e restando queste fatiche in mano al sopraddetto Bastiano, egli le fece stampare ; che sebbene le non sono con quel virtuoso ordine, che voleva dar loro il detto Baldassarre, a ogni modo se ne cava grandissimo frutto, massimamente da quegli uomini, che hanno buon disegno e cognizione dell'arte », Benvenuto Cellini, *Ricordi e prose e poesie* (toute l'œuvre de Cellini, sous la direction de Francesco Tassi), vol. III, publié en 1829 à Florence chez Guglielmo Piatti, p. 369-370.

³¹⁸ Cf. Y. Pauwels, « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les « Joyeuses entrées » de 1549 » in *Gazette des Beaux-Arts*, 143^e année, 2001, p. 222.

³¹⁹ Au XVI^e siècle, en France, le mot « architecte » semble réservé exclusivement aux immigrés venus d'Italie ; en revanche, l'activité effective de construction est encore liée au gothique et au terme empirique de « maître maçon ». Cf. L. Hauteceœur, *Histoire de l'Architecture classique en France*, vol. I, Paris, 1943, p. 242-243.

³²⁰ À partir de 1539, Philander est à Rome avec l'évêque de Rodez, ambassadeur français à Venise entre 1536 et 1539, Georges d'Armagnac. Là, il devient membre des Vitruviani Virtuosi au Panthéon. Il fut l'auteur des *Annotationes* de Vitruve (1544), et à Rodez, il a travaillé comme architecte. Cf. M. Rosci, A. M. Brizio, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, Milan, 1966, p. 43. Dès 1528, le mot *professore* apparaît dans la requête de privilège que Serlio présente au Sénat vénitien pour les gravures qu'il publie en collaboration avec Agostino Vénitien. Pour Howard, ce mot est à considérer comme synonyme d'expert, connaisseur d'architecture. Cf. D. Howard, « Sebastiano Serlio's Venetian Copyrights » in *Burlington Magazine*, vol. 115, n° II, 1973, p. 515 ; Fiore, *op. cit.*, p. 40 (note 1). Mais Serlio, dans sa célèbre préface du *Livre IV* écrit : « Di tutto quello, che voi troverete in questo libro che vi piaccia, non darete già laude a me, ma si bene al precettor mio Baldassar Petruccio da Siena : il qual non fu solamente dottissimo in quest'arte e per teorica, e per pratica ; ma fu anco cortese, e liberale assai ; insegnandola a chi se ne è dilettrato : e massimamente a me, che questo, quanto si sia, che io sò, tutto riconosco dalla sua benignità, e col suo esempio intendo usarla anch'io con quelli, che non si sdegnaranno a apprenderla da me... » (traduction de l'auteur : Pour tout ce qui vous plaira dans ce livre, ne me félicitez pas moi, mais mon maître Baldassarre Peruzzi, de Sienne, qui fut non seulement un savant dans cet art, en théorie et en pratique, mais également courtois et libéral, prodiguant ses enseignements à qui le souhaitait, à commencer par moi. Tout le savoir que l'on me reconnaît, je le dois à sa bienveillance et comme lui, j'entends moi aussi en faire profiter ceux qui ne dédaigneront pas m'écouter...), cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese*, Venise, 1584, f° 126.

En 1541, Serlio était arrivé en France à la cour de François I^{er}, et le 27 décembre 1541 il était nommé « peintre et architecte ordinaire du roi »³²¹. Il bénéficiait en outre de la protection de la sœur du roi, Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, qui lui allouait une pension de cent écus d'or par an, et de celle du cardinal Hippolyte d'Este, archevêque de Lyon, frère du duc de Ferrare Alphonse d'Este et ambassadeur à la cour du roi de France. Serlio avait dédié à Hercule II d'Este le *Livre IV* de 1537, et Hippolyte, en 1542, le charge de bâtir le Grand Ferrare (ill. 3) à Fontainebleau. En outre, il semble qu'à la même période, Serlio ait reçu d'Antoine III de Clermont la commande la plus importante de sa vie, la construction du château d'Ancy-le-Franc³²².

La plupart des informations sur la vie de Sebastiano Serlio et sur la conception de son traité s'appuient sur les publications récentes de Sabine Frommel qui a fourni pour la première fois une présentation cohérente et complète du rôle joué par l'architecte Serlio, constructeur et concepteur, et non plus simple théoricien³²³. Il est clair que la vie et l'œuvre de Sebastiano Serlio sont étroitement liées. Le traité qui l'occupa tout au long de son existence a évolué au fur et à mesure que son expérience personnelle s'est enrichie. De Rome à Venise, de Fontainebleau à Lyon, Serlio n'a cessé de se déplacer, absorbant les traditions et les formes de l'architecture locale en y apportant sa contribution de fin connaisseur de Vitruve et de l'architecture antique. Comme architecte bâtisseur, il ne fut jamais employé par François I^{er} et s'avéra profondément marqué par ce manque de confiance de la part du roi. La lettre adressée à Serlio en 1545 par son ami l'Arétin prouve, à l'évidence, la souffrance de Serlio en France en raison de ses mauvais rapports avec le roi. L'Arétin nous fait comprendre qu'il y a quelque problème de communication avec François I^{er} :

³²¹ Bien que Rosso Fiorentino travaille à Fontainebleau depuis 1530 et puisque le Primatice y arrive en 1532, c'est seulement à partir de 1542 que le château devient un centre de production et diffusion des gravures qui font connaître le style bellifontain partout en Europe. Antonio Fantuzzi, Luca Penni, Jean Mignon, Leon Davent et probablement le jeune Jacques Androuet du Cerceau reproduisaient les dessins de Rosso, du Primatice et les imprimaient, peut-être sous la direction de notre architecte, en confirmant le rôle de graveur et professeur que lui a attribué Vasari (Gaetano Milanese, *Le opere di Giorgio Vasari*, Florence, Sansoni, 1906, p. 431). Cf. Ilaria Andreoli, *Ex officina erasmiana, Vincenzo Valgrisi e l'illustrazione del libro tra Venezia e Lione alla metà del '500*, Lyon, 2006 (thèse en cotutelle entre l'université Ca' Foscari de Venise et l'université Lumière de Lyon 2, sous la direction de Sylvie Deswarte-Rosa), p. 156-171. Antonio Fantuzzi a gravé et signé une gravure, représentant des ruines en perspective, appelé *Veduta architettonica*, conçue par notre architecte mais réalisée par Fantuzzi après l'arrivée de Serlio en France, en 1541. Cf. D. Cordelier, « Primaticcio, Serlio, Lorenzo Penni e Jean Goujon tra Bologna e Francia » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 196.

³²² Fiore, *op. cit.*, p. 26 ; S. Frommel, *op. cit.*, p. 219-241 ; S. Frommel, « Fontainebleau : un laboratorio artistico franco-italiano nel Cinquecento » in *Arte e architettura le cornici della storia*, Milan, 2007, p. 112.

³²³ S. Frommel, *Sebastiano Serlio*, Milan, 1998 (et S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, éd. Gallimard, Paris, 2002).

...me référant au fait que vous êtes au service du roi, je dirai que je vous félicite ; si la complexité de notre époque lui concédait une part de l'oisiveté dont il bénéficiait auparavant. Les hommes vertueux que sa magnanimité attirait d'Italie en France conversaient avec lui si familièrement, au point de paraître ses compagnons et pas ses serviteurs. À présent, il ne peut plus en profiter, le plaisir étant devenu de l'ennui... retournez par conséquent chez vous³²⁴.

En cherchant à se rapprocher un peu plus du monarque, il lui dédie en 1545 les *Livres I et II* sur la géométrie, la perspective et la scénographie. Sa source, comme il l'indique dans l'avant-propos du *Livre I*, est Euclide, mais Cellini, ennemi de Serlio, nous laisse entendre qu'il a pu connaître le manuscrit de Léonard de Vinci sur le même sujet³²⁵.

Giovanni Paolo Lomazzo, cinglant témoin de la diffusion des livres publiés par Serlio en Italie, écrit sa célèbre phrase :

...et non de certains architectes habitués à la partie matérielle des édifices, grands parleurs et incapables de toute invention. L'Italie est pleine de cette marchandise à Serlio, qui a vraiment produit plus de faux [*mazzacani*] architectes qu'il n'a de poils à sa barbe.³²⁶

Les Italiens, ne donnent pas l'impression d'aimer la façon que Serlio a eu de diffuser la culture de la péninsule Italienne, mais témoignent de l'énorme diffusion que ce traité a eu surtout parmi les profanes en la matière. La seule remarque vraiment positive à l'égard de Serlio et de son traité au XVI^e siècle a été exprimée par son ami Pietro Aretino. Lui qui n'a pas épargné ses contemporains de sa satire piquante déclare, dans une lettre envoyée à l'éditeur Francesco Marcolini et publiée dans la première édition du *Livre IV* :

³²⁴ Traduction de l'auteur : « ...onde rivolgendo il parlare al vostro starvi ai servigi del Re, dico, che ve lo laudarei ; se le perversità de i tempi gli concedessero parte dell'otio, di che soleva essere si copioso già. onde i virtuosi, che la magnanima natura sua quasi calamita loro gli tirava a se d'Italia in Francia, conversavano con seco si famigliarmente, che gli parevano compagni, e non servi. che adesso non puo' pur dare un brève agio a se stesso. si che il piacere, che se ne traheva diletando, si é convertito in noia... e perciò ritornatevene a casa » ; cf. P. Aretino, *Terzo libro delle lettere*, Venise, 1546, p. 193v°-194. Déjà, en 1542, moins d'un an après l'arrivée de Serlio en France, l'Arétin conseillait à son compère, déçu, de revenir à Venise ; cf. S. Frommel, *ivi*, p. 27.

³²⁵ Cellino Cellini, *Œuvres complètes*, traduites par Léopold Leclanché (deuxième édition), Paris, 1847, p. 418. Pour le *Livre II*, sa source pourrait être le *De artificiali perspectiva* du Lorrain Jean Pèlerin Viator, mais également la méthode de construction de la perspective adoptée par son maître Peruzzi Fiore, *op. cit.*, p. 27 ; cf. Maurizio Lorber, « I primi due libri di Sebastiano Serlio, dalla struttura ipotetico deduttiva alla struttura pragmatica » in Thoenes, *op. cit.*, p. 114-125.

³²⁶ L. Charvet, *Sebastiano Serlio 1475-1554*, Lyon, 1869, p. 13. Ci-après le texte original : « ...certi architetti pratici intorno alle fabbriche, solamente per via di materia e discorso di fare, senza alcuna invention loro, di quali ne é piena tutta l'Italia, mercé di Sebastiano Serlio, che veramente ha fatto più mazzacani architetti, che non aveva egli peli in barba », Gio. Paolo Lomazzo, *Trattato dell'Arte e della Pittura*, Milan, 1584, livre VI, chapitre XLV, p. 407.

...la grande et belle œuvre de l'architecture de Serlio, mon compère, [...] je l'ai toute vue et lue, et je vous jure qu'elle est si agréable d'apparence, si bien figurée, si parfaite de proportion dans les mesures et si claire dans les explications, qu'on ne saurait dire comment on pourrait faire mieux, ni ce qui y peut manquer...³²⁷

La correspondance entre l'Arétin et Serlio, son compère (*suo compare*), dresse en outre un tableau intéressant de l'entourage culturel de Serlio à Venise. L'amitié avec Titien et Jacopo Sansovino, *tutto vostro*³²⁸, laisse imaginer un milieu artistique prolifique et intrigant où l'architecture, la peinture, la sculpture et la littérature constituèrent les sujets fondamentaux³²⁹.

Quel âge Serlio aurait-il eu en 1537, 52 ou 42 ans ?

En effet, la date de naissance et donc la formation de Serlio sont très controversées. Certains historiens affirment qu'il a vu le jour le 6 septembre 1475 à Bologne³³⁰, mais d'autres font très justement remarquer, en se fondant sur des éléments autobiographiques mentionnés dans deux feuillets du *Livre VII*³³¹, qu'il faudrait reporter sa date de naissance

³²⁷ L. Charvet, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 17. Serlio, *IV Libro (Regole generali)*, Venise, 1537, f° 2 : « ...la grande, la bella e l'utile impresa de l'Architettura del Serlio, mio compare... lo l'ho tutta vista e tutta letta, e vi giuro che ella è tanto vaga d'apparenza, si ben figurata, si perfetta di proporzione ne le misure e si chiara nei concetti, che non ci è dove avanzi il più né dove manchi il meno. »

³²⁸ « Compar M. Bastiano... Titiano è in Augusta appresso de le Maesta Cesarea, il Sansovino tutto vostro sta bene... », cf. P. Aretino, *Lettere*, vol. VI, Venise, 1557 (Bayerische Staatsbibliothek Munich), p. 62.

³²⁹ « Al Sansovino. Grande fu la questione secondo che intendo ; hier sera doppo cena tra i vostri scultori e pittori M. Iacopo caro. Impero' che quegli vogliono che li scarpelli precedano ai pennelli, e questi che gli pennelli vadano de li scarpelli a man dritta, disputa fatta più volte, che non sono non più marmi, e colori nel mondo, ma ghiribizzi di chi sculpisce, e dipinge », cf. *ivi*, p. 338-339.

³³⁰ Antonio Bolognini Amorini, *Elogio di Sebastiano Serlio Architetto Bolognese*, Bologne, 1823, p. 1. La vie et l'œuvre de Sebastiano Serlio ont été amplement étudiées au fil des siècles, mais c'est à partir des études du marquis Bolognini Amorini et de Léon Charvet, au XIX^e siècle, que la connaissance de notre personnage commence à se fonder sur des critères scientifiques. Au XX^e siècle les études de Giulio Carlo Argan, de William Bell Dinsmoor, d'Anthony Blunt, Louis Hautecœur, André Chastel, Marco Rosci, Hubertus Günther et Manfredo Tafuri ont apporté des contributions fondamentales. Mais c'est grâce aux études de Francesco Paolo Fiore et de Sabine Frommel, la dernière à s'être penchée sur le sujet, que le cadre de la vie et de l'œuvre de notre architecte devient finalement clair et précis.

³³¹ F° 22 du manuscrit de Vienne et p. 158 de la version imprimée ; cf. F. P. Fiore (sous la direction de), « Introduction générale » à Sebastiano Serlio, *L'Architettura, i libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, Milan, 2001. Dans ce passage, Serlio qualifie les portiques construits dans sa ville natale, Bologne, vers 1497 de contemporains de ses jeunes années (« nei miei primi anni »). Cf. S. Frommel, *Sebastiano Serlio architetto*, Milan, 1998, p. 39 (note 2) et F. P. Fiore, *op. cit.*, vol. I, p. 12 et p. 40 (note 10). Les contributions de Francesco Paolo Fiore et de Sabine Frommel sont fondamentales pour une connaissance approfondie de la vie et de l'œuvre de Sebastiano Serlio.

à 1485³³².

Si l'on s'en tient à ses amis les plus proches (Titien, l'Arétin, Jacopo Sansovino)³³³ et aux événements de son existence (il quitte sa ville natale en 1510-1511, à l'âge de 25 ans, sans avoir produit, semble-t-il, la moindre œuvre), cette hypothèse nous paraît d'ailleurs tout à fait convaincante. Nés entre 1486 et 1492, l'Arétin, Titien et Sansovino auraient en outre eu plus ou moins le même âge que lui, et il semble improbable qu'un artiste comme Serlio ait pu quitter sa ville pour aller travailler à Pesaro, après la chute des Bentivoglio, sans avoir rien produit auparavant, si ce n'est parce qu'il était trop jeune³³⁴. D'autre part, Baldassarre Peruzzi (1481-1536), son maître, aurait été plus jeune que Serlio, si l'on en croit la date de naissance indiquée par le marquis Amorini. En 1521-1522, Peruzzi avait passé presque un an à Bologne et avait probablement créé sa propre école d'où sont sortis, outre Serlio, Girolamo da Carpi, Vignole et, peut-être, Alessandro Pasqualini³³⁵.

Il est par ailleurs possible que Serlio ait connu Peruzzi à Rome entre 1515 et 1521 grâce aux artistes de Bologne, tel Jacopo Ripanda, qui y travaillaient, et que Baldassarre ait donc pu entrer en contact par son entremise avec Cornelio Lambertini, Giovan Battista Bentivoglio et Lodovico Ghislardi, pour les projets de San Petronio. En effet, si Serlio avait

³³² Cette hypothèse a récemment été confirmée par Sabine Frommel. Cf. S. Frommel, « Sebastiano Serlio as a painter architect » in *The notion of the painter-architect in Italy and the Southern Low Countries* (sous la direction de P. Lombarde), Turnhout : Brepols, 2014, p. 39.

³³³ Vasari nous parle de « tre anime in un nocciolo » (trois âmes dans une même coque) dans la *Vita di Jacopo Sansovino*, mais il ne mentionne pas Serlio. C'est probablement par Sansovino, qu'il connaissait depuis Rome, que Serlio rencontre l'Arétin et Titien. Cf. G. Vasari, *Le Vite*, vol. XIII, Milan, 1811, p. 431. Voir aussi D. Howard, *Jacopo Sansovino : Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven, 1975, p. 322 ; M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento*, Turin, 1985, p. 166. Lorenzo Lotto fut aussi son ami, et si son « portrait d'architecte » est bien celui de Serlio, on pourrait penser qu'il l'a réalisé pendant son séjour dans les Marches, où Serlio s'est rendu pour relever l'arc d'Ancône et les autres antiquités d'Italie entre 1529 et 1535. Cf. S. Frommel, *Sebastiano... op. cit.*, p. 17, et *Id.*, « Un ritratto di Sebastiano Serlio ? » in *Dal Razionalismo al Rinascimento* (sous la direction de M. G. Aurigemma), Rome, 2011, p. 71-79. Dans ce dernier article Sabine Frommel, au travers de l'étude de quatre portraits qui pourraient représenter notre architecte, confirme pour sa part l'hypothèse, déjà avancée par le marquis Amorini, selon laquelle Serlio serait né en 1475.

³³⁴ À Pesaro, il a collaboré avec Girolamo da Cotignola, avec lequel il fut très lié. Il a réalisé le dessin pour l'Arca di San Terenzio dans la cathédrale. Il a peut-être connu les structures éphémères pour l'entrée triomphale d'Eleonora Gonzaga (1510) et la mise en scène de la Calandria (1513) de Girolamo Genga, cité dans l'avant-propos du *Livre IV*. Cf. Fiore, *op. cit.*, p. 13 ; S. Frommel, *ivi*, p. 13-14 ; et Richard J. Tuttle, « Sebastiano Serlio bolognese » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Vicence, 1987, p. 22-29. Sabine Frommel met en relation la présence de Serlio à Pesaro avec des problèmes judiciaires qu'il a peut-être eus à Bologne ; s'étant donc enfui de Bologne, il se serait caché à Pesaro avant 1509. Cf. S. Frommel, *ibidem*.

³³⁵ C. L. Frommel, « Alessandro Pasqualini e l'architettura bolognese » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 264.

rencontré Peruzzi seulement en 1521-1522³³⁶ à Bologne et était devenu son disciple à Rome à partir de 1523, date à laquelle son maître revint de Bologne, il aurait eu seulement un peu plus d'un an pour découvrir Rome et ses ruines, ce qui paraît trop peu, vu la connaissance approfondie qu'il avait de cette ville³³⁷. Dans la Ville éternelle, Serlio fait connaissance grâce à son maître Peruzzi avec les meilleurs architectes de la Renaissance et leurs dessins et projets : Raphaël, Giulio Romano, Antonio da Sangallo le Jeune³³⁸.

La préparation des Regole generali...

De retour à Bologne en 1525 comme peintre et architecte³³⁹, Serlio se retrouve finalement à Venise en 1528 où il collabore avec le graveur Agostino Masi, dit le Vénitien, pour la publication de la série des neuf gravures sur cuivre d'éléments d'ordres architectoniques³⁴⁰. On ignore l'origine de cette commande, mais on peut imaginer que la grande tension due au sac de Rome et la crainte qu'une grande partie du patrimoine artistique de la ville éternelle ne puisse être détruite aient donné l'impulsion décisive à

³³⁶ Fiore, *ibidem* ; Serlio a collaboré avec Peruzzi à San Petronio : il fut payé le 14 août 1522 « ...pour avoir fait deux plans de la basilique... ». Cf. S. Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 15 et p. 49-51.

³³⁷ *Ibidem*. La présence de Serlio est en fait attestée à Bologne en 1525. Il semble en outre que il ait appris, à cette époque, du professeur Antonio Urceo Codro de Bologne la méthode didactique reposant sur la simplicité de l'exposition et sur l'emploi d'un grand nombre d'exemples, méthode qu'il a utilisée dans son traité pour rendre les discours sur l'architecture compréhensibles aux néophytes également ; cf. Fiore, *op. cit.*, p.13, et Anna Maria Matteucci, « Per una preistoria di Sebastiano Serlio » in Thoenes, *op. cit.*, p. 19-21.

³³⁸ S. Frommel, *ibidem*. La disparition d'un génie comme Bramante, en 1514, a sûrement dû laisser un vide au sein du chantier de la basilique San Pietro, et grâce à Raphaël, son successeur, Serlio a probablement pu copier les dessins qu'il a laissés. Il faut admettre que Serlio a compris la puissance de ce moment historique, de cette deuxième Renaissance romaine, quand la quintessence des architectes a conçu des chefs-d'œuvre qui caractérisent encore aujourd'hui, avec les ruines, le panorama architectural romain, et a eu l'idée de diffuser la connaissance de l'Antiquité et de Vitruve au travers de son traité.

³³⁹ À Bologne, Serlio collabore avec le peintre Girolamo da Cotignola, connaît le jeune Vignole et travaille avec Baldassarre Peruzzi pour la réalisation de la façade moderne de l'église gothique de San Petronio. Pour la première fois, Serlio se heurte au problème de la *conformitàs* en devant adapter des formes nouvelles à une architecture gothique et en respectant les structures préexistantes. Cf. S. Frommel, *ivi*, p. 43-51. Voir aussi B. Adorni, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milan, 2008, p. 14.

³⁴⁰ Sylvie Deswarte-Rosa (sous la direction de), « Introduction générale » au *Traité d'architecture de Sebastiano Serlio, l'œuvre d'une vie*, in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon, 2004, vol. I, p. 31. Pour une étude plus approfondie du premier contact de Serlio avec l'architecture, de la découverte de Vitruve et de la relation avec son maître Baldassarre Peruzzi, voir Christoph Frommel, « Serlio e la Scuola romana » in Thoenes, *op. cit.*, p. 169-186.

Serlio³⁴¹. Les gravures d'Agostino Masi, et en particulier les *termes*, exerceront une incroyable influence sur l'architecture française aux XVI^e et XVII^e siècles.

Giulio Romano venait d'achever le palais du Thé à Mantoue quand, en 1537, Serlio à Venise, publie le *Livre IV des Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici...* (Règles générales d'architecture sur les cinq ordres d'édifices...) où figure, en préface, le plan du traité en sept livres et où il explique les raisons pour lesquelles il a entrepris l'élaboration de cet ouvrage « plus prioritaire et nécessaire que tous les autres, par la connaissance des différentes sortes d'édifices et de leurs ornements »³⁴². Dans sa dédicace à Ercole d'Este (p. iii-vi, *Regole generali...*) Serlio parle aussi de ses années à Rome du temps du pape Paul III et de ses relations avec Antonio de Sangallo et Jacopo Meleghini. À Venise, en revanche, il avait rencontré, entre autres, l'Arétin, Titien et

³⁴¹ Serlio suit la mission du premier « archéologue » Ciriaco d'Ancona : sauver les antiquités, condamnées à disparaître. Ciriaco disait que les monuments et les inscriptions sont des témoins plus fidèles que les textes des auteurs anciens, et cela nous incite à penser que probablement le manuscrit de Ciriaco et ses idées circulaient, et donc peut-être aussi ses relevés de monuments grecs, visités avant la domination turque. Anton Francesco Doni, ami de l'Arétin, inscrit son œuvre littéraire dans ce contexte de préservation de la culture occidentale et rédige sa *Libreria del Doni fiorentino*, premier essai de réalisation d'une histoire de la littérature italienne, accomplie dans la crainte de perdre la connaissance accumulée jusqu'alors en raison de l'éventuelle conquête par l'ennemi turc et des autres bouleversements européens qui frappent la péninsule. La crainte de perdre la mémoire à cause du temps et de la destruction anthropique nous semble un point incontournable dans la démarche qui a amené notre homme et ses contemporains à dessiner, cataloguer et publier tout ce qu'il subsistait d'important à Rome après le sac de 1527 et dans le reste de la péninsule. Cf. G. Busti, *La prima Libreria del Doni fiorentino*, thèse de Master II à l'Università degli Studi della Tuscia de Viterbe (sous la direction de P. Procaccioli et P. Innocenti), année académique 2002-2003 ; A. G. Cassani, *La fatica del costruire : tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Milan, 2000, p. 124 : « I veri « optimi professores » sono i « templa » e « theatra », da cui si può apprendere molto ; ma il tempo e l'incuria ne stanno provocando l'inarrestabile distruzione... La pietas verso il passato nasce da una preoccupazione molto concreta : la « fascinazione » e il lamento non salvano dalla scomparsa di quegli edifici » (traduction de l'auteur : Les véritables « optimi professores » sont les « templa » et « theatra », dont on peut apprendre beaucoup ; mais le temps et l'incurie provoquent inéluctablement leur destruction... La pietas envers le passé naît d'un souci très concret : la « fascination » et les lamentations ne sauvent pas ces édifices de la disparition).

Mais il faut dire que beaucoup des vestiges ont aussi disparu à cause des « chafourniers » qui transformaient les marbres romains en chaux. Philibert De l'Orme évoque « une porte de corniche, laquelle nous appellerons composée, pour ce qu'elle participe de la Dorique, Ionique, & Corinthienne... divinement belle, & le monstre fort bien en œuvre. Je l'ay mesurée après une pièce qui estoit rompue, et exposée à la mercy des chafourniers, qui font la chaux des restes de l'antiquité... ». Cf. Philibert De l'Orme, *Premier Tome de L'Architecture*, Paris, 1567, f° 209v°.

³⁴² « più necessario degli altri per la cognition de le differenti maniere de gli edifici e dei loro ornamenti », cf. S. Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 32. Pour la première fois, les ordres architectoniques sont organisés en un système proportionnel : toscan 1:6, dorique 1:7, ionique 1:8, corinthien 1:9 et composite 1:10 ; cf. Fiore, *op. cit.*, p. 14. Peruzzi, mort en janvier 1536, maître de Serlio et élève de Francesco di Giorgio Martini, avait préparé un commentaire illustré et critique de Vitruve, qui n'a jamais été publié et qui a été laissé à Serlio avec plusieurs dessins et relevés d'artistes comme Raphaël et Francesco di Giorgio lui-même. Cf. S. Frommel, *ivi*, p. 24. Ce premier livre, dédié à Hercule II d'Este duc de Ferrare, ainsi que tout le traité ont été liés au système des sept planètes. Le *Livre IV* représente le quatrième astre, le Soleil, traditionnellement associé au dieu Hercule. Cette idée renvoie peut-être au rapport de notre homme avec le célèbre humaniste Celio Calcagnini qui fut le précepteur d'Hippolyte d'Este ; cf. Magali Vène, *Bibliografia Serliana. Catalogue des éditions imprimées du Traité d'architecture de Sébastien Serlio (1537-1681)*, Paris, 2007, p. 14-16.

Sansovino, avec lesquels il restera en contact toute sa vie. En 1539, il est invité à Vicence pour réaliser les dessins du théâtre de bois du Palazzo da Porto et pour le projet de la reconstruction du Palazzo Comunale ; c'est très probablement à cette occasion que Serlio rencontra le jeune Palladio, qui habitait chez Giangiorgio Trissino à Vicence depuis le début de l'année 1538³⁴³.

Serlio connaissait la plupart des principaux artistes de la Renaissance et avait échangé avec eux idées et dessins ; c'est grâce à ces expériences cumulées pendant sa jeunesse et à un maître comme Peruzzi qu'il a pu apporter en France un si lourd bagage de culture architecturale italienne et l'adapter aux goûts et aux nécessités étrangères.

Le Livre V

En 1547, Serlio avait publié à Paris le *Livre V* sur les églises, volume consacré à Marguerite de Navarre³⁴⁴. Dans ce livre, les rapprochements avec l'œuvre de Francesco di Giorgio Martini et les recherches de Baldassarre Peruzzi ressortent à l'évidence. La sobriété et l'abstraction géométrique de ces projets nous font croire que Serlio a tenté de se rapprocher des coutumes de son pays d'adoption et de la spiritualité nord-européenne. Une spiritualité strictement liée à l'architecture gothique nationale, où les ordres des temples païens ne sont pas bien vus et où l'introduction des formes et décors Renaissance à grande échelle aura lieu seulement au XVII^e siècle, quand l'œuvre de Villalpando justifiera l'emploi des ordres de Vitruve en les insérant au sein du temple de

³⁴³ Il nous semble vraisemblable que Palladio et Serlio aient eu un échange d'idées, mais surtout de dessins d'architecture que Serlio avait sûrement amenés avec lui. Une occasion unique pour le jeune Palladio de voir, tous ensemble, les dessins des plus grands architectes de la Renaissance, de Giorgio Martini à Raphaël. Voir aussi M. Morresi, « Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli : ipotesi per una revisione attributiva » in *Annali di Architettura del Centro Palladio di Vicenza*, vol. 6 (1994), p. 116-34 ; S. Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 22.

³⁴⁴ Dans ce livre il passe en revue douze exemples : sept plans centrés, deux « di più membri » et trois « più conformi all'uso commune ». Le dernier exemple se réfère au projet pour Saint-Éloi des Orfèvres, que Serlio mettra au point en 1550. Cf. S. Frommel, « Maître-autel et chœur dans le *Quinto Libro* de Sebastiano Serlio » in *La place du chœur* (sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte), Paris-Rome 2012, p. 155-174 ; S. Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 289-301.

Salomon³⁴⁵.

Serlio nous informe qu'avant tout « i veri Tempi sono i cuori dei pietosi Christiani³⁴⁶ » (les vrais Temples sont les cœurs des Chrétiens compatissants), une phrase très proche de la doctrine de Luther³⁴⁷. Les églises qu'il représente sont au nombre de douze, un chiffre qui revêt peut-être une signification symbolique. La dernière église représentée est à corps unique, mais avec un plan recto-curviligne s'inspirant probablement d'un projet de Peruzzi. Tous ces modèles rappellent la série géométrique de Francesco di Giorgio et de Peruzzi et sont le fruit des réflexions développées à Rome avant le sac de 1527. C'est seulement dans la deuxième partie du siècle, grâce à Vignole, puis Bernin et Borromini, que l'on voit apparaître à Rome les modèles d'église proposés par Serlio³⁴⁸.

Serlio voit autour de lui que la plupart des églises sont bâties dans le style national et relève peu d'intérêt en la matière de la part de ses contemporains : « ...de nos jours, soit par manque de dévotion, soit par avarice des hommes, on n'érige plus de grandes

³⁴⁵ Hieronymo Prado et Juan Bautista Villalpando, *In Ezechiel explanationes et apparatus vrbis, ac templi Hierosolymitani*, 3 vol., Rome, 1596-1605. Avant Villalpando, Carlo Borromeo avait donné ses instructions pour bâtir les églises et aussi, à notre avis, pour justifier face à la communauté religieuse, dans le cadre officiel du Concile de Trente, la construction d'églises d'inspiration classique, composées d'ordres païens, dans la patrie du christianisme, Rome, où le Pape était évidemment le nouvel imperator ; cf. S. Caroli Borromei, *Instructinum Fabricae Ecclesisticae et supellectilis ecclesisticae libri duo. De la Construction et de l'ameublement des églises (revue et annotée par l'abbé E. Van Drival)*, Paris-Arras, 1855, caput XXXIV (Cautiones quaedam de omni ecclesiastica aedificazione), p. 158 : « Non vetatur tamen pro fabricae firmitudine (si ita architectonicae ratio aliquando postulat) aliqua structura, generis vel dorici, vel ionici, vel corinthii, vel alterius hujusmodi operis... » ; « Il n'est pas interdit en outre pour la stabilité du bâtiment (si parfois la raison de l'architecture le requiert ainsi) une certaine structure de style ou dorique, ou ionique, ou corinthien, ou tel autre travail du même genre... » (traduction de l'auteur).

La fin des guerres de religion, la conversion d'Henri IV et sa décision de favoriser l'entrée en France des jésuites, tous ces facteurs jouent aussi, à notre avis, un rôle important dans le processus de régularisation de l'emploi des formes païennes dans les églises

³⁴⁶ S. Serlio, *Quinto Libro d'architettura...*, Paris, 1547. La dédicace est effacée dans l'édition de 1569. M. Tafuri, « Ipotesi sulla religiosità di Sebastiano Serlio », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Vicence, 1989, p. 58 ; S. Frommel, « Maître-autel et chœur dans le *Quinto Libro... op. cit.*, p. 157.

³⁴⁷ Les modèles de Serlio dans son *Livre V* et les « petits temples » réalisés par du Cerceau, publiés à Orléans en 1550, démontrent un certain intérêt pour une typologie s'inspirant de prototypes paléochrétiens qui renvoient au principe calviniste de l'originale pureté des premières communautés chrétiennes. Entre la promulgation de l'édit de Nantes en 1598 et sa révocation en 1685, une grande quantité de temples huguenots furent bâtis, presque 700, pour répondre aux exigences de la nombreuse communauté réformée. Tous ces temples furent rasés vers la fin du XVII^e siècle. Ces temples, comme le Grand Temple de la Rochelle, avaient des structures dont la typologie devait s'écarter de celle des temples chrétiens. Le Grand Temple était octogonal, avec tribune et clocher. Ce type octogonal représente le seul point de contact entre les exigences calvinistes et le nouveau langage de la Renaissance européenne. Cf. G. Guidarelli, « La Chiesa in Europa » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, 2006, Vicence, p. 683-684.

³⁴⁸ F. P. Fiore, « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana...* *op. cit.*, p. 516. On peut citer le cas de Santa Maria dell'Orto de Vignole qui, à notre avis, dérive des modèles de notre architecte et de son expérience française.

églises, et on n'achève pas non plus celles dont la construction a déjà commencé... »³⁴⁹
(traduction de l'auteur).

Le Livre extraordinaire à Augsbourg³⁵⁰

La présence d'un manuscrit autographe du *Livre extraordinaire* à Augsbourg nous laisse envisager l'hypothèse selon laquelle Serlio aurait essayé de faire connaître son travail à l'empereur, chez qui son ami Titien travaillait, peut-être par le biais d'Alfonso d'Avalos, avant de décider de le faire imprimer à Lyon en 1551³⁵¹. Il s'était installé dans cette ville

³⁴⁹ « a nostri tempi, o per poca divozione, o per avaritia de gli huomini, non si comincia più chiesa che abbia del grande, nè anche si finiscono le già cominciate ». Cf. S. Serlio, *Tutte l'Opere d'architettura... op. cit.*, f° 202 ; S. Frommel, « Maître-autel et chœur dans le *Quinto Libro... op. cit.*, p. 162-163.

³⁵⁰ Pour ce livre je renvoie au paragraphe que nous avons lui dédié dans le Chapitre I (cf. Ch. I).

³⁵¹ Si l'on pense, en effet, à la lettre que lui a envoyée l'Arétin (cf. *supra*), Serlio était déjà très insatisfait en 1545 de sa vie en France, et il est possible qu'il ait essayé de présenter son travail à la cour de l'empereur Charles Quint en 1547, date apparemment la plus correcte pour ce manuscrit. Si l'on veut croire à la mise en parallèle entre la « fureur architectonique » de Serlio et la « fureur divine » de l'œuvre de Joachim du Bellay, et donc voir Serlio comme un poète de l'architecture, plongé dans la solitude et le silence de Fontainebleau, « ami des Muses », on peut aussi croire que, comme du Bellay le conseille, « il convient avoir quelque savant et fidèle compagnon, ou un ami bien familier, voire trois ou quatre, qui veuillent et puissent connaître nos fautes, et ne craignent point blesser notre papier avec les ongles », Joachim du Bellay, *Défense et illustration de la langue françoise* (livre II, chapitre XI : « De quelques observations outre l'artifice, avec une invective contre les mauvais poètes français »), Paris, 1549, p. 39v°. Cf. Johannes Ericson, « L'Extraordinario Libro di Architettura, note su un manoscritto inedito » in Thoenes, *op. cit.*, p. 190-195 ; Ericson attribue la présence de ce manuscrit d'Augsbourg à Jacopo Strada, du fait de sa relation documentée avec Hans Jakob Fugger. L'inspiration dont parle Serlio et, avant lui, du Bellay, plonge ses racines dans l'œuvre du néoplatonicien Christophe Landino : « el divino fuor onde ha origine la poesia e più eccellente che l'excellentia humana onde hanno origine le arti ». Cf. A. Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, Genève-Lille, 1954, p. 29 et 142. Mais il ne faut pas oublier la « furor melancholicus » de Silvano Nigro, condition humaine à la base de la création artistique, ou plutôt de la nouveauté, de la *bizzarria* et de l'étrangeté. Cf. P. Procaccioli, « La coupole, l'architecte, le menuisier : des *bizzarie* qui s'affrontent dans la Florence de Brunelleschi » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 25 ; S. S. Nigro, *Le brache di San Griffone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Rome-Bari, 1983, p. 139. En effet, d'après Ficin, ce sont les penseurs s'adonnant à la contemplation et la spéculation qui souffrent le plus de mélancolie ; elle, sublimée sous le signe de Saturne, fut considérée comme la condition nécessaire à l'exercice de la faculté créatrice. Cf. H. Gründler, « Le chemins de Saturne. Vasari et la mélancolie » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Presses Universitaires de Rennes 2012, p. 55 ; M. Ficin, « De vita triplici » in *Opera omnia de M. Ficin*, Kristeller Po. (ed.), Turin, 1959, vol. 1, I, p. 527-528. Pour une exégèse complète de la *furor* (*furor melancholicus* d'Aristote et *furor divinus* de Platon), voir R. Manica, *Il critico e il furore*, Urbino, 1988.

après la disparition de ses mécènes, en 1549, probablement déjà très malade³⁵². Il vend le manuscrit du *Livre VII* sur les *accidenti* et celui sur la *Castramentation des Romains* à Jacopo Strada, qui publie le premier en 1575³⁵³.

Serlio quitte alors Lyon pour retourner à Fontainebleau, où il possède encore un logement, peut-être au Grand Ferrare.

Il meurt avant 1557³⁵⁴.

³⁵² C'est grâce à François de Tournon, archevêque de Lyon depuis 1551, que Serlio est immédiatement introduit dans la haute société lyonnaise. En effet, Serlio semble avoir réalisé plusieurs projets à Lyon (cf. Sabine Frommel, *Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 333-346) et en 1552 il participe aussi aux décors de l'entrée du cardinal de Tournon dans la même ville (cf. *ivi*, p. 302-319). Enfin, d'après les lettres inédites de Serlio à l'évêque d'Auxerre François de Dinteville et publiées par Sabine Frommel, on découvre que la même année il venait d'achever son *Livre VII* et que « ce n'est pas le bon moment pour discuter d'un contrat avec les libraires à cause des guerres... et je n'ai pas la force de changer de pays ; et il n'est pas possible de subvenir aux dépenses de mon existence à Lyon... » (cf. *ivi*, p. 36-39). Voir aussi Elsa Kammerer, « Une Sainte Femme Désirée : le Magdalon de la Madalena de Jean de Vauzelles (Lyon, 1551) » in Michèle Clément et Janine Incardona (sous la direction de), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560* (actes du colloque international, 8-9 juin 2006 à Lyon), Saint-Étienne, 2008, p. 68-86. Voir aussi Ilaria Andreoli, *Ex officina erasmiana, Vincenzo Valgrisi... op. cit.*, p. 171-173.

³⁵³ Dirk Jacob Jansen, « Jacopo Strada editore del Settimo Libro » in Thoenes, *op. cit.*, p. 207.

³⁵⁴ À cette date, sa femme est déclarée veuve dans le registre de baptêmes de l'église d'Avon. Cf. S. Frommel, *Sebastiano... op. cit.*, p. 31. On pourrait supposer l'existence d'un contrat entre Serlio et Jacopo Strada pour la publication des livres inédits de notre homme. En effet, le fait que Strada publie cette œuvre seulement en 1575 nous interpelle et, à notre avis, on peut envisager l'hypothèse selon laquelle il y aurait eu un contrat entre les deux savants pour publier les livres inédits vingt ans après la mort de Serlio, pour des raisons que l'on ignore. Donc il serait peut-être mort en 1555.

ANNEXE B

L'accueil critique du traité au fil des siècles

L'influence du traité de Sebastiano Serlio s'impose à l'esprit quand on relève tous les commentaires plus ou moins élogieux dont ce texte a fait l'objet. Le manque d'informations précises sur la biographie de notre homme³⁵⁵ par les écrivains du XVI^e siècle dénote en revanche une certaine hostilité à son égard. Ils voient probablement l'œuvre du Bolognais comme une vulgarisation de l'image de l'architecte et de l'architecture, considérée presque comme un *ars liberalis*³⁵⁶. Il s'adresse à eux quand il écrit, dans l'introduction de son *Livre extraordinaire* :

...ô vous architectes fondés sur la doctrine de Vitruve (laquelle souverainement je loue, et de laquelle je n'entends m'éloigner guère) ayez-moi pour excusé de tant d'ornements, de tables, de cartons, volutes et de tant de superflu ; et ayez regard au pays où je suis...³⁵⁷

Par ces mots, il s'excuse d'avoir accepté le goût décoratif du pays où il vit et travaille, la France, et tente de se préserver de toute critique éventuelle, dont on trouve des traces dans la littérature du XVI^e siècle.

³⁵⁵ Vasari n'a jamais écrit sa vie, et la première biographie fiable date de seulement 1823, grâce aux études du marquis Antonio Bolognini Amorini (cf. Antonio Bolognini Amorini, *Elogio di Sebastiano Serlio Architetto Bolognese*, Bologne, 1823).

³⁵⁶ Le texte de Vitruve parvient aux érudits du XVI^e siècle avec une dizaine d'illustrations placées *in extremo libro*, des schémas géométriques et en aucun cas des ouvrages architecturaux. L'intention de cet architecte romain est de *significare scriptis*, de transposer l'architecture du domaine pratique du chantier et du dessin à la sphère du discours et de l'écriture, pour élever l'architecture au rang d'*ars liberalis*, c'est-à-dire d'une activité reposant sur un ensemble de règles formulées avec la même rigueur que celles de la rhétorique ; la plus ancienne des disciplines relatives au langage est un art permettant de produire et mémoriser un discours oral. Serlio fait tout le contraire, il diffuse une grande quantité de modèles architecturaux imprimés dans ses livres et renvoie le « discours sur l'architecture » dans les chantiers, dans la sphère des maçons et des tailleurs de pierre. Cf. G. Mastrigli, « L'architetto e il libro : un mestiere tra scrittura e immagine » in *Rivista della scuola superiore dell'economia e delle finanze*, n° 5, Rome, 2005, p. 143-151.

³⁵⁷ « ...o voi Architetti fondati sopra la dottrina di Vitruvio (la quale summamente io lodo, e dalla quale non intendo allontanarmi molto) habbiamo per iscusato di tanti ornamenti, di tante tabelle, di tanti cartocci, volute, e di tanti superflui, e abbiate riguardo al paese, dove io sono... » ; S. Serlio, *Livre extraordinaire*, Lyon, 1551, f°A2v°. Le *Livre extraordinaire*, publié deux ans après l'ouvrage de Jacques Androuet du Cerceau *Quinque et viginti exempla arcuum*, semble être une réponse polémique à ce dernier, qui s'éloigne beaucoup de la règle et propose un authentique style français riche en décoration.

La plupart de ses contemporains qui ont cité son œuvre théorique l'ont accusé de plagier son maître Baldassarre Peruzzi.

À ce propos Giorgio Vasari, dans la *Vie* de Peruzzi de l'édition Torrentiniana (1550), déclare :

Le Bolognais Sébastien Serlio hérita d'une partie de ses papiers ; dans son troisième livre d'architecture et dans le quatrième qui contient des relevés des monuments de l'Antiquité romaine, il porta en marge une partie des observations de Baldassarre et en exploita les autres dans son texte.³⁵⁸

Vasari, dans la seconde édition des *Vies*, semble attribuer à Serlio une importance historique majeure. Il parle du traité et des traités de ses « successeurs » - comme Labacco et Vignole - dans la *Vie* de Marcantonio Raimondi où il retrace une petite histoire de la gravure :

Je ne passerai sous silence ni Antoine Lafréry ni Tommaso Barlacchi car, avec d'autres, ils ont employé de nombreux jeunes à graver d'après les dessins des maîtres. Je ne peux les citer tous, ce serait trop long, mais c'est grâce à ce procédé que furent publiés grotesques, temples antiques, corniches, soubassements, chapiteaux et autres éléments d'architecture, avec toutes leurs mesures. C'est en voyant toutes ces choses traduites dans un style effroyable que l'architecte bolognais Sebastiano Serlio, pris de pitié, a gravé sur bois et sur cuivre deux livres d'architecture comportant, entre autres, trente portes rustiques et vingt délicates : cet ouvrage est dédié au roi Henri de France.³⁵⁹

³⁵⁸ G. Vasari, *Vies des peintres, sculpteurs et architectes* (traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel), Paris, 1989, vol. VI, p. 35 ; G. Vasari, *Vite de' più eccellenti Scultori, Pittori e Architetti*, Rome, 1759, vol. II, p. 201 : « Rimase erede di molte cose di Baldassarre Sebastiano Serlio Bolognese, il qual fece il terzo libro dell'architettura, ed il quarto dell'antichità di Roma misurate ; ed in questi le già dette fatiche di Baldassarre furono parte messe in margine, e parte furono di molto ajuto all'autore. »

³⁵⁹ G. Vasari, *Vies des peintres, sculpteurs et architectes*, traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel, Paris, 1989, livre VI, p. 80-81 ; Gaetano Milanesi, *Le opere di Giorgio Vasari*, Florence, Sansoni, 1906, p. 431 : « Ma non debbo già tacere il detto Antonio Lanferri e Tommaso Barlacchi, perché costoro ed altri hanno tenuto molti giovani ad intagliare stampe, con i veri disegni di mano di tanti maestri, ... essendo stati in questa maniera mandati fuori, non che altre, grottesche, tempj antichi, cornici, base, capitegli et molte altre cose simili, con tutte le misure : là dove vedendo ridurre ogni cosa in pessima maniera, Sebastiano Serlio bolognese architetto, mosso da pietà, ha intagliato in legno ed in rame dua libri d'architettura dove sono fra l'altre cose trenta porte rustiche e venti delicate, il quale libro é intitolato al Re Arrigo di Francia. »

Pourtant Vasari, qui qualifie Serlio d'*architetto*, n'accorde d'importance qu'à sa fonction hypothétique de graveur sur bois et sur cuivre, sans attribuer la moindre valeur à son rôle d'architecte et de théoricien³⁶⁰.

Au XVII^e Claude Perrault, dans la préface de son œuvre *Les dix livres d'architecture de Vitruve* (Paris 1673), évoque notre homme en disant :

Lorsque François I^{er} fit venir Sébastien Serlio, l'un des plus grands architectes de son temps, à qui il fit donner la conduite des bâtiments de Fontainebleau, où ont été composés les excellents livres d'architecture que nous avons de luy, nos architectes profitèrent si bien de ses instructions...³⁶¹

En poursuivant, de cette façon, la tradition qui voit en Serlio le premier professeur d'architecture classique en France.

Au XVII^e et XVIII^e siècle les auteurs classent les traités modernes, comme celui de notre architecte, selon une hiérarchie qui est déterminé par la fidélité de chaque auteur à Vitruve³⁶².

À ce propos Roland Fréart, dans son œuvre intitulée *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne...*, célèbre le génie de notre homme mais, en parlant de son ordre composite, exprime un rare jugement de valeur en ces termes :

« ...le génie de cet homme, qui avoit suivy une maniere petite & foible, se soit revolté en un instant, & ait pris le change avec tant d'excés... »³⁶³

À propos du *Livre VI*, Nicolas Léger Moutard nous informe qu'il « ne contient que des projets de portes d'un dessin assez lourd, défaut qu'on lui reproche communément. »³⁶⁴

À la fin du XVIII^e siècle Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, dans ses *Vies des fameux*

³⁶⁰ C. Thoenes, « Prolusione. Serlio e la trattativa » in ouvrage collectif *Sebastiano Serlio* (sixième séminaire international d'histoire de l'architecture), Vicence, 1989, p. 9. Dinsmoor renvoie à ce passage pour justifier l'hypothèse d'une possible activité de graveur de Serlio qui, dit-il, aurait gravé lui-même les planches du *Livre extraordinaire* à Fontainebleau. Cf. William Bell Dinsmoor, « The Literary Remains of Sebastiano Serlio » in *The Art Bulletin*, vol. 24, n° 1, (Mar. 1942), p. 75-76. Voir aussi Sylvie Deswarte-Rosa, « Introduction générale. Le Traité d'architecture de Sebastiano Serlio, l'œuvre d'une vie » in ouvrage collectif *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, vol. I, Lyon, 2004, p. 33.

³⁶¹ M. Vitruvius Pollio, C. Perrault, E. Tardieu, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris, 1837, vol. I, p. 4.

³⁶² F. Choay, *La règle et le modèle... op. cit.*, p. 222.

³⁶³ R. Fréart, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne : avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres*, Paris, 1650, p. 106.

³⁶⁴ Nicolas Léger Moutard, « De la lecture des livres François. Des livres écrits en François au seizième siècle, qui traitent de l'Architecture, & des progrès de cet Art jusqu'au dix-septième », Paris, 1782, in *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, vol. 31, p. 156-157.

architectes..., fait la part belle à Serlio et essaie de reconstituer sa biographie. S'agissant du *Livre extraordinaire*, Argenville précise qu'il fut composé quand :

Serlio vivoit incessamment à Fontainebleau comme dans une vaste solitude. Le loisir dont il y jouissoit, les éloges fréquens qu'il entendoit donner à la porte du cardinal de Ferrare, les copies qu'on lui en demandoit, lui firent naître l'idée d'en dessiner une trentaine dans le même goût, & ensuite vingt autres d'un style plus délicat. Dans le dessin des premières notre Architecte se permet les plus grandes licences : il n'en disconvient point, mais il tâche de s'excuser sur l'amour des hommes pour la nouveauté & sur leur fureur pour placer dans tous leurs ouvrages des lettres, des armoires, des devises, des têtes antiques & des portraits modernes. Ces fantaisies auxquelles son génie n'eut point de honte de se plier, lui ont fait briser des triglifes, des feuillages, des architraves, des frises, des frontons & des parties de corniche, pour y ménager une table d'attente ou des armoires. Faut-il, après cela, s'étonner qu'il ait produit des monstres qui participent tout à la fois des ordres rustique, toscan, dorique & corinthien ? L'auteur qui l'a bien senti, donne les moyens de rendre ses portes régulières, en bannissant cette choquante disparité. Dans les vingt autres portes, qu'il annonce comme plus sages, le goût du bizarre perce également : on y remarque de l'altération dans les proportions des ordres, & un mélange de l'ionique avec le dorique.³⁶⁵

Pendant un siècle où les hommes recherchent la pureté du style classique, les licences du *Livre extraordinaire*, parfois grotesques, n'étaient pas vues d'un bon œil.

Dans ses *Notizie degli scrittori bolognesi*, Giovanni Fantuzzi dresse un tableau complet de la vie et de l'œuvre de Sebastiano Serlio, et à la fin de son récit, nous parle du discours sur Serlio que le marquis Amorini (cf. An. A) a tenu pendant une séance publique et qui sera publié au siècle suivant :

Il n'y a pas si longtemps, l'éminent marquis Antonio Bolognini Amorini, lors de l'une des réunions semi-publiques des membres de l'Académie Gelati, fit l'éloge de Serlio et fut très applaudi ; et si les éloges que les valeureux académiciens rédigent année après année sont un jour publiés, qui sait si celui de Serlio en livrera pas de précieuses informations permettant d'enrichir encore cet article ? [traduction de l'auteur]³⁶⁶

L'extrait suivant sort d'une *Biographie universelle* du XIX^e siècle. Il s'agit d'un jugement très particulier qui ne trouve pas d'écho dans les œuvres de la même période.

³⁶⁵ Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, *Vie des fameux architectes, depuis la Renaissance des arts, avec la description de leurs ouvrages*, vol. I, Paris, 1787, p. 117-118.

³⁶⁶ « So non esser gran tempo, che il dotto Sig. Marchese Antonio Bolognini Amorini, in una delle semipubbliche Adunanze de' Sig. Accademici Gelati, recitò un Elogio del Serlio, e che vi fu molto applaudito ; e se gli Elogi, che d'anno in anno eruditamente lavorano que' valorosi Accademici, verranno un giorno alla luce, chi sa, che quello del Serlio non somministri notizie pregevoli, colle quali accrescere questo per altro non brève Articolo? », Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi* (tome septième), Bologne, 1789, p. 404.

Dans presque tous les bâtiments de Serlio, on remarque des imperfections de détail, qui nuisent à la beauté de l'ensemble. Il était plus versé dans la théorie que dans la pratique ; et ce qu'il mettait de sévérité dans ses préceptes dégénérait en sécheresse dans ses dessins, qui ne présentaient pas assez de noblesse et d'élégance.³⁶⁷

En s'inspirant de la biographie d'Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, Quatremère de Quincy nous informe dans son œuvre encyclopédique sur l'architecture, et à propos du portail de la résidence du cardinal de Ferrare à Fontainebleau, que :

...près du château, on voit encore aujourd'hui une belle porte d'un style appelé rustique : elle est pratiquée dans un mur de clôture. Les colonnes sont aussi en bossages. Mais la pureté des profils annonce l'habile architecte. Ce genre de porte en bossages fut très en vogue au siècle de Serlio. Les architectes les plus célèbres en ont composé à l'envie. Ainsi en trouvons-nous dans la plupart des traités d'architecture [...] Le titre du sixième livre annonce qu'il est le recueil, dont on a parlé plus haut, de ces projets de portes rustiques, auxquels Serlio se plut à laisser s'exercer le caprice de son crayon, pour occuper ses loisirs à Fontainebleau. On dit que les éloges qu'il entendoit prodiguer à la porte du palais bâti par le cardinal de Ferrare, et les copies qu'on lui en demandoit, lui firent naître l'idée d'en composer selon le même goût irrégulier et capricieux, une trentaine qu'il accompagna de vingt autres d'un style sage et pur, comme pour servir de correctif au genre des premières, ou pour témoigner qu'il n'avoit prétendu que faire voir dans celles-ci, la facilité qu'il y a d'être fécond, lorsqu'on n'a en vue que de faire du nouveau.³⁶⁸

En 1823, le marquis Antonio Bolognini Amorini publie à Bologne la première étude approfondie sur Sebastiano Serlio³⁶⁹. En réalité l'auteur formule un commentaire ponctuel du traité de son célèbre compatriote et sa biographie, en fixant pour la première fois sa date de naissance en 1475. Il analyse avec soin la vaste littérature critique sur le sujet et souligne l'importance de notre homme dans la diffusion du savoir-faire architectural et du style classique :

« Il a restitué l'architecture et l'a rendue accessible à chacun. Et il a été plus utile avec ses livres que ne le fut jamais Vitruve, difficile à comprendre aussi aisément. » [traduction de l'auteur]³⁷⁰

³⁶⁷ A.V., *Biographie universelle, ancienne et moderne, tome quarante-deuxième*, Paris, 1825, p. 76-78.

³⁶⁸ A. C. Quatremère de Quincy, « Architecture » in *Encyclopédie méthodique ou par ordre de matières*, tome troisième, Paris, 1825, p. 371-372.

³⁶⁹ A. Bolognini Amorini, *Elogio di Sebastiano Serlio Architetto Bolognese*, Bologne, 1823.

³⁷⁰ « Egli ha restituita l'Architettura e resa facile ad ognuno, ed ha giovato più co' suoi libri, che non fece già molto per l'avanti Vitruvio, che per essere difficile non era inteso così agevolmente », cf. *ivi*, p. 23.

L'œuvre du marquis était et demeure une référence fondamentale pour tous ceux qui ont écrit sur Serlio.

En s'inspirant de cette dernière étude, Léon Charvet élabore en 1868 un ouvrage sur *Sebastien Serlio* où il décrit sa vie, son œuvre et le contexte historique et culturel où il était plongé.

Serlio, « ce bon vieillard » comme l'appellent tous ses biographes, lié d'une étroite amitié avec la plupart des plus éminents peintres, sculpteurs et architectes de son époque, favori de Titien, était une des meilleures recrues que François I^{er} eût faites en Italie par ses ambassadeurs.³⁷¹

En outre, il explique son point de vue sur la différence entre Renaissance italienne et française. En Italie, où l'art était mort, on peut parler de Renaissance. En revanche, en France, « on a eu un renouvellement, et non une renaissance ; l'art n'était pas mort, il n'était qu'égaré dans une mauvaise voie. »³⁷²

Dans cet esprit, il essaye de redonner une place aux artistes français oubliés en faveur des grands artistes provenant d'Italie. Un certain chauvinisme ressort de ces pages, mais aussi de celles d'Amorini qui fait l'éloge de Serlio comme nul ne l'a fait avant lui.

En Italie, en revanche, l'amour pour Serlio ne s'était pas généralisé à cette époque. Cesare Cantù, dans sa *Storia degli Italiani*, apostrophe ainsi Serlio :

Sebastiano Serlio le Bolognais fit le relevé des édifices de Rome, à partir desquels il élaborait son style dénaturant l'esthétique traditionnelle, et l'appliqua en France à des bâtiments et un bon traité d'architecture. » [traduction de l'auteur]³⁷³

Cantù attribue à Serlio l'invention du style maniériste « dénaturant l'esthétique traditionnelle » qui, à son avis, est issu du relevé des antiquités romaines, sans lui accorder le moindre mérite, si ce n'est celui d'avoir rédigé un bon traité d'architecture.

La découverte, au début du XX^e siècle, du manuscrit du *Livre VI* et, peu après, du *Livre VII* relança le débat sur notre personnage jusqu'à nos jours et à notre travail de thèse portant sur l'influence concrète de ce traité sur l'architecture bâtie dans les périphéries européennes. Pour une dissertation exhaustive sur les nombreux ouvrages qui portent sur

³⁷¹ L. Charvet, *Sebastien Serlio 1475-1554*, Lyon, 1869, p. 20.

³⁷² *Ibidem*.

³⁷³ « Sebastiano Serlio bolognese levo' disegni e misure degli edifizii di Roma, su' quali formo' lo stile corrompitore dell'estetica tradizionale, e lo applico' in Francia a fabbriche e ad un buon trattato d'architettura », Cesare Cantù, *Storia degli Italiani*, vol. V, première partie, Naples, 1858, p. 379.

Serlio et son traité qui ont été publiés tout au long du XX^e siècle voir l'étude approfondie et actualisée de l'œuvre du Bolognais menée récemment par Sabine Frommel. Elle fournit en outre pour la première fois une explication cohérente et complète du rôle joué par cet architecte, constructeur et concepteur, et non plus simple théoricien³⁷⁴. Nous conseillons également de consulter le livre de Magali Vène, fondamentale pour comprendre la diffusion spatiale et temporelle du traité du bolognais, dont elle décrit en détail les nombreuses éditions³⁷⁵.

³⁷⁴ S. Frommel, *Sebastiano Serlio*, Milan, 1998 (et S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, éd. Gallimard, Paris, 2002).

³⁷⁵ Magali Vène, *Bibliografia Serliana. Catalogue des éditions imprimées du Traité d'architecture de Sébastien Serlio (1537-1681)*, Paris, 2007.

ANNEXE C

Technique gothique ou romaine?

La technique romaine, qui voit dans les briques le moyen primaire de bâtir à l'antique, a du mal à se diffuser dans la plupart de l'Europe en raison de la présence de plusieurs carrières de pierre tendre. Il ne faut donc pas s'étonner si la technique « gothique » de coupe de la pierre a continué d'être la plus en vogue. À ce propos, Vasari, en parlant de la pierre qu'il faut sculpter pour décorer l'architecture, écrit :

De cette sorte d'œuvre carrée et décorée, on peut faire toutes sortes d'ordres : rustique, dorique, ionique, corinthien et composite ; ainsi était l'ouvrage allemand du temps des Goths ; et l'on ne saurait façonner les ornements avant d'avoir ébauché et sculpté, tout comme les mélanges de pierres et marbres et de n'importe quelle pierre.³⁷⁶

Mais Serlio, qui a été formé à Rome par Baldassarre Peruzzi et qui maîtrise mieux la mise en œuvre des briques que celle de la pierre censée les recouvrir, est très conscient de cette situation en dehors de Rome et, dans son *Livre V*, il suggère aux lecteurs, à propos de son premier temple rond, que : « la couverture de ce temple sera faite du matériau le plus disponible dans la région [...] avec les gradins de la pierre la plus employée dans les environs. »³⁷⁷

Antonio Possevino, à la fin du XVI^e siècle, poursuit en ces termes :

Les architectes utilisent deux types de pierres ; le premier est offert par la nature, le second est préparé artificiellement. Le premier sert à produire de la chaux ou des pierres à bâtir. Les pierres à bâtir [...] sont dures ou tendres. Les architectes normalement creusent les carrières et laissent les pierres deux ans à l'air pour éprouver leur nature : les pierres en bon état sont utilisées pour réaliser les ornements ou pour bâtir, celles qui ne résistent pas sont jetées dans les fondations. Les pierres dures résistent longtemps et, à l'extérieur, supportent le poids de la structure et la salinité [...] Les autres types de pierres, préparées artificiellement, sont fabriquées avec de la terre et s'appellent briques, parce qu'elles sont mélangées à

³⁷⁶ « Di questa sorta di opera di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorte di Ordini: rustico, dorico, ionico, corintio e composto; e così se ne fece al tempo de'Goti il lavoro tedesco: e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, così pietre mischie e marmi e d'ogni sorte pietra », cf. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, Sienne, 1791, vol. I, p. 113.

³⁷⁷ « la copertura di esso tempio si farà di quella materia che tornerà più comoda nel paese...facendo li gradi di quella pietra che nel luogo sarà più in uso », cf. Serlio, *Tutte... op. cit.*, p. 202.

l'argile ou blanche ou rouge... [traduction de l'auteur]³⁷⁸

Vitruve aussi, bible des architectes, parle de la pierre comme du matériel nécessaire pour bâtir et fait quelques remarques :

Toutes les pierres diffèrent beaucoup en espèces et qualité ; il y en a des tendres, comme les pierres rouges des environs de Rome [...] D'autres sont un peu plus dures, comme les pierres tiburtines [...] Il existe encore plusieurs autres espèces, comme le tuf rouge et noir en Campanie, le blanc en Ombrie, dans le Pisantin et près de Venise ; on les coupe avec la scie ou le bois. Les pierres tendres ont cet avantage : on les taille aisément, elles sont d'un bon usage lorsqu'on les emploie dans des lieux couverts.³⁷⁹

La pierre est à la base de la construction dans la plupart des pays. La technique romaine exposée par Serlio à la fin de son *Livre IV*, selon laquelle : « les briques sont la chair de l'ouvrage, et les pierres, ses os qui le soutiennent, deux choses qui, si elles ne sont pas bien combinées, finiront avec le temps par s'écrouler... »³⁸⁰, est adoptée aussi en Sicile, surtout dans la zone de Messine, où il n'y a pas assez de pierre tendre mais surtout du granit³⁸¹. Dans la majorité du territoire sicilien, le manque de briques et la grande abondance de pierre de taille ont au contraire donné naissance à une technique hybride où des pierres de dimensions variées et mises en œuvre avec de la chaux constituent la chair du bâtiment, et où les pierres bien coupées et décorées sont les os, employées pour soutenir toute la structure, dans les portails, les fenêtres, l'escalier et les angles de l'édifice, comme dans le cas du palais Nobili de Trapani et de la plupart des autres édifices

³⁷⁸ « Duplex lapidum genus Architectis in usu est ; alterum, quod sponte natura præbet : alterum, quod arte conficitur. Primum vel ipsius fabricæ calci est usui, vel ad ipsam structionem pertinet. Qui ad struendum pertinet (*nam, qui calci faciendæ sunt apti, mox dicetur*) ij vel duri, vel molles sunt : huismodi autem lapidinas sic solent effodere Architecti, ut sub dio tempestatibus expositi lapides per biennium, eorum naturam experiantur. Nam qui illæsi perstiterint, ij operum ornatui, et fabricæ deserviunt : læsi autem in substructiones inijciuntur. Duri sane maxime resistunt, atque sub dio, et pondus et undarum salsedinem facile sustinent : quod quidem de minus duris sperandum non est. Alterum genus lapidum artem confectum e Terra educitur, hique lateres dicuntur, qui e terra cretosa sive alba, sive rubra conflandi sunt, quæ facillime tractetur... », cf. Antonio Possevino, *Biblioteca selecta*, Livre XV, chapitre XVII, Rome, 1593 (voir N. Aricò, *Libro di Architettura*, vol I, Messine, 2006, Annexe, p. 298-299).

³⁷⁹ Marcus Vitruvius Pollio, De Bioul (traducteur), *L'architecture de Vitruve*, Bruxelles, 1816, (Livre II, chap. VII) f° 69.

³⁸⁰ « ...le pietre cotte sono la carne de la fabrica, e le pietre vive sono le ossa, che la sostengono, le qual due cose, s'elle non saranno ben collegate insieme ; in processo di tempo mancheranno... », cf. *ivi*, f° 188v°.

³⁸¹ À Messine comme à Catane, où la roche est volcanique, les briques ont toujours été utilisées en association avec des cailloux. Cf. F. Rodolico, *Le pietre delle città d'Italia*, Florence, 1953, p. 423 et 453.

de l'île³⁸².

L'église mère d'Enna, récemment étudiée par Emanuela Garofalo³⁸³, est un exemple du nombre de types de pierres employés pour un seul édifice en Sicile.

Les colonnes ont été réalisées en *alabastro nigro*, un type d'alabastrite locale de couleur grise, très facile à façonner et qui a permis aux sculpteurs de mettre en scène des décorations très compliquées en réalisant des piliers d'une beauté unique, tous différents les uns des autres, en soulignant une volonté de *varietas* albertienne.

La *petra blanca* est un calcaire local adopté pour la mise en œuvre des arcs mineurs. La *petra jiujiulena* est un calcaire jaune et très léger, utilisé pour conférer soit de la légèreté, soit de la bichromie aux structures portantes, telles que les arcs et les piliers d'angle. Cette pierre a été importée depuis une ville côtière, probablement Syracuse, où les carrières sont très répandues et exploitées depuis l'époque grecque³⁸⁴.

Les *pirrieri* sont des hommes qui travaillent à la carrière pour l'extraction et le premier façonnage des blocs de pierre ; les blocs sont ensuite amenés au chantier par les *burdunari*, où ils sont façonnés par les sculpteurs sous la direction de l'architecte. En étudiant la phase de projet, on constate l'existence de dessins et de maquettes³⁸⁵.

Deux cents ans plus tard, à Salemi, pendant la construction du Collège des jésuites, la façon de bâtir n'a pas changé. *Pirrieri* et *burdunari* sont encore chargés de l'extraction et du transport des blocs de pierre au chantier, où les sculpteurs les mettent en œuvre³⁸⁶. La couleur de cette église, et en général celle du centre-ville de Salemi, est jaune d'or en raison de la pierre calcaire très compacte qui s'y trouve et avec laquelle le village a été

³⁸² Cette technique s'est diffusée en raison des nombreux tremblements de terre qui ont touché la Sicile, quand les habitants, terrorisés par l'événement et inquiets à l'idée d'éventuels débarquements de pirates ottomans, reconstruisent les édifices et les fortifications très rapidement en rebouchant les écroulements avec les matériaux qu'ils trouvent dans la rue, ce qui explique l'existence de chapiteaux engagés dans les murs.

Une technique semblable où, au lieu des briques, on trouve des cailloux a été adoptée par Bramante au nymphée de Genazzano, près des carrières où était exploité le tuf volcanique dont parle aussi Vitruve. Cf. Marcus Vitruvius Pollio, De Bioul (traducteur), *L'architecture de Vitruve... op. cit.*, p. 70.

³⁸³ Les colonnes de l'église San Domenico à Enna et celles de l'église mère de Chiaramonte Gulfi ont elles aussi été réalisées avec la même pierre en s'inspirant de cette œuvre. Cf. E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme, 2007, p. 53.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ Le dessin d'un chapiteau signé par les moines est cité dans un contrat stipulé avec Giandomenico Gagini. Cf. *ivi*, p. 54 ; A.S.E. (Archives d'État d'Enna), *Bastardelli*, vol. 20, f° 246-249 ; et pour les maquettes : A.S.E. *Mandati di pagamento*, vol. 23, 1585-1586, f° 39. L'influence de l'architecture française gothique dans la tradition sicilienne est évidente si l'on considère que le mot « pirrier » était utilisé aussi en France. Cf. A. Mussat, « La rivière et la carrière : l'exemple des Pays de Loire » in *Les chantiers de la Renaissance* (actes du colloque tenus à Tours en 1983-1984), Paris, 1991, p. 16.

³⁸⁶ A. Cusumano, *Madre Pietra, arte e tecnica del costruire a Salemi*, Palerme, 1999, p. 25-26 et note 63.

bâti. Une pierre traditionnellement appelée *pietra campanella*, « pierre qui sonne », probablement en raison du bruit produit dans les carrières lors de son extraction. Ce matériau a donné vie à une illustre et séculaire tradition de sculpteurs, *scalpellini*, qui se sont continuellement entraînés, grâce à cette pierre, à reproduire des modèles architectoniques qui ont enrichi l'architecture de cette petite ville³⁸⁷.

Cette technique fondée sur l'emploi et le façonnage de la pierre de taille est la même que celle adoptée par les Romains pour la construction d'ouvrages provinciaux, comme l'amphithéâtre de Nîmes ou la porte Noire de Trêves, des édifices qui ont servi de références supplémentaires pour les sculpteurs du XVI^e siècle³⁸⁸, tant français qu'allemands. Elle s'avère identique à celle adoptée pour les grandes cathédrales gothiques, à la seule différence que l'arc ogival permettait d'atteindre des hauteurs plus élevées.

On peut citer, à titre d'exemple caractéristique, cet extrait d'un sermon pour la dédicace de l'église attribuée à Hildebert de Lavardin, évêque du Mans (1133) :

Dans l'édification d'une cité, trois éléments concourent : d'abord on extrait avec violence des pierres de la carrière, avec des marteaux et des barres de fer, avec beaucoup de travail et de sueur des hommes ; puis, avec le burin, la bipenne et la règle, elles sont polies, égalisées, taillées à l'équerre ; enfin, elles sont mises à leur place par la main de l'artiste.³⁸⁹

Ces édifices représentant la vraie architecture nationale française et allemande ont pour la plupart été achevés au XVI^e siècle ; il faudra attendre un siècle pour voir les églises d'Europe du Nord revêtir des formes classiques.

S'agissant de l'architecture profane, privée, l'influence classique trouve un terrain très fertile tout d'abord dans les zones où sont exploitées des carrières de pierre tendre. Ce n'est pas un hasard si les premiers signes d'une influence serlienne sur l'architecture lorraine se manifestent dans le village de Châtillon-sur-Saône abritant une carrière de grès bigarré, très façonnable.

Philibert De l'Orme, lors de son célèbre devis pour la galerie de Chenonceaux de 1557, utilise lui aussi des pierres exploitées localement et nous fait comprendre l'importance du

³⁸⁷ *Ivi*, p. 27.

³⁸⁸ Cf. M. Rosci, A. M. Brizio, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio... op. cit.*, p. 43.

³⁸⁹ J. Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, 1999, p. 958.

bon usage des différentes qualités de pierre dans les diverses parties d'un château³⁹⁰. La gamme des pierres adoptées reflète la richesse des carrières des bords du Cher qui permettaient une grande liberté de projet et de faire des économies dans l'approvisionnement en matériaux. Une des pierres exploitées et utilisées tant à Chenonceaux qu'à Blois ou à Chambord (un des premiers exemples de Renaissance en France) était la pierre de Lys (Lye) dont Félibien dit :

Elle est fort belle et fort commode pour les ouvrages de sculpture parce qu'encore qu'elle ne soit pas dure, elle a néanmoins une certaine fermeté et se coupe nettement sans éclats. Tous les chapiteaux des pilastres et des colonnes et les balustres du grand escalier de Chambord sont faits de cette pierre.³⁹¹

Comme nous avons eu la possibilité de le constater en Sicile et en France, en Allemagne aussi, et en particulier dans la région de la Weser qui a connu une période de prospérité au XVI^e siècle, on voit apparaître les premiers signes d'architecture d'influence classique dans ces lieux où la pierre est très façonnable et où les artisans peuvent s'entraîner.

Le grès du Bückeberge, une chaîne de montagnes à 20 km à l'est de Minden, est une des premières pierres exploitées autour de la Weser et l'une des plus répandues dans l'art de bâtir depuis le Moyen Âge³⁹². Et ce n'est pas un hasard si le château d'Uslar a été érigé avec cette pierre³⁹³, tout comme la porte de la résidence de J. Hinke. La diffusion de ce matériau si façonnable et résistant est incroyable. Hormis les édifices de la région de la Weser, d'Uslar à Brême, cette pierre a été exportée non seulement dans d'autres régions d'Allemagne, mais également en France, Belgique, Pologne et finalement, en 1649, jusqu'à Jakarta³⁹⁴. Un portail en grès, aujourd'hui conservé au Musée maritime de Fremantle (ill. 233), en Australie, fut en fait amené à Batavia (ancien nom de Jakarta), alors une colonie allemande, pour servir d'entrée à la ville fortifiée³⁹⁵.

³⁹⁰ A. Mussat, « La rivière et la carrière : l'exemple des Pays de Loire » in *Les chantiers de la Renaissance...* *op. cit.*, p. 18.

³⁹¹ *Ivi*, p. 19. Ce document se retrouve dans le devis de J. H. Mansart au moment des travaux de Louis XIV à Chambord en 1685.

³⁹² La cathédrale de Minden du XII^e siècle est bâtie avec cette pierre. Cf. R. Schönlau, « Sandstein aus Obernkirchen - eine kleine Wirtschaftsgeschichte » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008, p. 52-53.

³⁹³ *Ivi*, p. 56-57.

³⁹⁴ H. Ibbeken, « Wie der Obernkirchener Sandstein entstand » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008, p. 58-63.

³⁹⁵ Les formes de ce portail nous montrent qu'au milieu du XVII^e siècle, les modèles de Serlio faisaient encore l'objet d'une certaine attention.



233. Porte en grès de l'ancienne Batavia conservée au Musée maritime de Fremantle, en Australie.

ANNEXE D

Arbres généalogiques

Les ducs de Lorraine aux XV^e et XVI^e siècles

Charles II³⁹⁶ de Lorraine, dit le Hardi, meurt en 1431 ; sa fille unique et héritière, Isabelle I^{re} de Lorraine, a épousé en 1420 René d'Anjou, duc de Bar en 1430, puis duc de Lorraine à la mort de son beau père.

Son fils Jean, duc de Calabre et de Lorraine, meurt en 1470 ; ses titres passent à sa sœur, l'aînée Yolande d'Anjou (1428-1483), duchesse de Lorraine et de Bar, qui a épousé Ferri II de Vaudémont. Leur fils René II de Lorraine (1451-1508), comte de Vaudémont, devient duc de Lorraine en 1473. Il a épousé Philippa de Gueldre qui lui a donné :

Antoine (1489-1544, voir ci après),

Claude (1496-1550), auteur de la branche des ducs de Guise.

Antoine (1489-1544), comte de Vaudémont et duc de Lorraine et de Bar en 1508, duc titulaire de Gueldre de 1528 à 1531, a épousé Renée de Bourbon, dame de Mercœur, qui lui a donné :

François I^{er} (1517-1545, voir ci après),

Nicolas (1524-1577), à l'origine de la branche des ducs de Mercœur,

³⁹⁶ Il aurait du être numéroté Charles I^{er} de Lorraine mais, au siècle suivant, les historiographes lorrains voulaient établir la légitimité des ducs de Lorraine et de Guise et les rattacher directement aux carolingiens. Cf. H. Bogdan, *La Lorraine des ducs, sept siècles d'histoire*, Paris, 2005 ; P. Martin (sous la direction de), *La pompe funèbre de Charles III*, Metz, 2008 ; A. Calmet, *Histoire de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'Archevêché de Trèves, et dans les Evêchés de Metz, Toul et Verdun, depuis l'entrée de Jules César dans les Gaules, jusqu'à la Cession de la Lorraine, arrivée en 1737*, Nancy, 1745.

François 1^{er} (1517-1545), marquis de Pont-à-Mousson puis duc de Lorraine en 1544, meurt l'année suivante. Il a épousé Christine de Danemark, sœur de l'empereur Charles Quint, qui lui a donné :

Dorothée (1545-1621), mariée en 1575 à Éric II, duc de Brunswick-Calenberg,

Renée (1544-1602),

Charles III (1543-1608), duc de Lorraine et de Bar en 1545 ; il a épousé Claude, fille d'Henri II, roi de France, qui lui a donné 9 enfants, dont :

Christine (1565-1637), mariée en 1587 à Ferdinand 1^{er} de Médicis, grand-duc de Toscane,

Charles (1567-1607), cardinal de Lorraine, évêque de Metz et de Strasbourg,

Henri II (1563-1624, voir ci après),

François II (1572-1632).

Henri II (1563-1624), dit le Bon, marquis de Pont-à-Mousson puis duc de Lorraine et de Bar en 1608. Il meurt sans héritier mâle et le duché passe à son frère.

François II de Lorraine (1572-1632), comte de Vaudémont puis duc de Lorraine et de Bar à la mort de son frère en 1624. Il a épousé Catherine de Salm, unique héritière de cette maison.

La famille Gournay entre le XV^e et le XVII^e siècle

La nom de la famille Gournay dérive de Gronnais (gros nez). C'est une famille de maîtres échevins de la République de Messine³⁹⁷.

- François de Gournay (1450-1524), conseiller et chambellan de l'empereur Charles Quint, seigneur de la Horgne-au-Sablon, de Villers et de Jouy.

Il épouse vers 1475 Pérette de Louve, dont il aura 11 enfants, notamment :

Thiebaut de Gournay, seigneur de Talange, maître échevin de Metz en 1503,

Renaut de Gournay, seigneur de Secourt et de Villers, épouse en 1498 Alixotte Rémiot dont il aura :

Nicolas de Gournay, seigneur de Villers et de Sécourt, conseiller et chambellan de l'empereur Charles Quint, qui épouse en 1553 la noble Anne appartenant à la maison du Chatelet, branche puînée de la maison de Lorraine, dont il aura :

Renaut de Gournay, seigneur de Villers, bailly de Nancy et chef du Conseil d'État du duché de Lorraine. De son premier mariage avec Agnès d'Esche il aura trois fils :

Charles, seigneur de Villers, sénéchal de Lorraine,

Henri, bailly de Saint-Mihiel, gouverneur du duc Charles IV, duc d'Orléans et ambassadeur de France à Constantinople,

Charles-Chrétien, évêque de Toul en 1636.

³⁹⁷ C'était une ancienne famille de Paraiges. Le terme « paraige » est spécifiquement messin et désigne une organisation particulière des élites. Les paraiges ou lignages de Metz constituent la classe héréditaire qui avait le monopole des fonctions publiques dirigeantes, une oligarchie au sein de la ville, du Moyen Âge jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Cf H. Klipffel, *Les paraiges messins : étude sur la république messine du treizième au seizième siècle*, Metz-Paris, 1863, p. 22 ; A. Calmet, *Histoire de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'Archevêché de Trèves, et dans les Evêchés de Metz, Toul et Verdun, depuis l'entrée de Jules César dans les Gaules, jusqu'à la Cession de la Lorraine, arrivée en 1737*, Nancy, 1745, et A. Calmet, *Histoire généalogique de la maison du Chatelet, branche puînée de la maison de Lorraine*, Nancy, 1741.

François de Gournay (1450-1524) aura ensuite une dizaine d'enfants avec Françoise de Gronaix, une cousine qu'il épouse en 1490 et qui lui donnera :

Michel de Gournay(+1551), seigneur de Buzi et maître échevin de Metz, qui épouse Philippe de Florainville dont il aura :

Jacques de Gournay, seigneur de Beux et maître échevin à son tour, qui épouse Anne de Lenoncourt dont il aura Catherina de Gournay, future épouse de Louis de Custine, seigneur de Cons-la-Grandville.

La famille Brunswick au XVI^e siècle

Guillaume II le Jeune de Brunswick-Calenberg-Göttingen. En 1494 ses deux fils se partagent le territoire : Henri reçoit la partie occidentale avec les villes de Brunswick et Wolfenbüttel, et Éric, Calenberg et Gottingen³⁹⁸.

Henri I^{er} (1463-1514), duc de Brunswick-Lunebourg et prince de Brunswick-Wolfenbüttel. Il épousa Catherine, fille du duc Éric II de Poméranie, dont il eut :

Jean,

Christophe (1487-1558), évêque de Verden et archevêque de Brême,

Henri II (1489-1568), duc de Brunswik-Luneburg,

François, évêque de Minden,

Georges (1494-1566), évêque de Minden, évêque de Verden et archevêque de Brême,

Éric (1500-1553).

Henri II, duc de Brunswick-Lunebourg et prince de Wolfenbüttel, épousa Marie, fille du comte de Montbéliard Henri de Wurtemberg, dont il eut 8 enfants, dont Jules (1528-1589) qui hérita la principauté du Wolfenbüttel de son père et celle du Calenberg de son cousin Éric II.

Éric I^{er} (1470-1540), prince de Göttingen, ordonne la construction d'Ericksburg, château baptisé en l'honneur de son fils Éric. Quand il meurt en 1540, son fils a seulement 12 ans et sa femme Élisabeth de Brandebourg assure la régence et se convertit au protestantisme en 1538 en introduisant la Réforme auprès des Brunswick.

Éric II (1528-1584), duc de Brunswick-Calenberg, seul fils de quatre enfants, rejoint le catholicisme et combat du côté de l'empereur. Éric épouse Sidonie (1518-1575), fille du duc Henri de Saxe, mais une fois veuf il se remarie en 1575 avec Dorothee (1545-1621), fille du duc François I^{er} de Lorraine. Ce deux mariages sont stériles et à la mort d'Éric en 1584, la principauté de Calenberg-Göttingen revient à son cousin Jules de Brunswick-Wolfenbüttel.

³⁹⁸ A. Halliday, *A general history of the house of Guelph, or royal family of Great Britain*, Londres, 1821 ; R. Täubrich, *Herzog Heinrich Der Jüngere Von Braunschweig-Wolfenbüttel (1489-1568): Leben Und Politik Bis Zum Primogeniturvertrag Von 1535*, Braunschweig, 1991.

La famille Aragon Tagliavia au XVI^e siècle

La famille Tagliavia est une ancienne famille normande basée à Castelvetroano qui avait pris, au début du XVI^e siècle, le nom d'Aragon par droit de succession. En effet Francesco, baron de Castelvetroano, était le fils de Giovan Vincenzo Tagliavia et de Beatrice d'Aragon Cruyllas qui possédait la baronnie d'Avola et Terranova et qui était la fille de Giovanni III d'Aragon, fils bâtard du roi de Sicile Frédéric III³⁹⁹.

Le frère de Beatrice, Don Charles d'Aragon, n'a pas eu d'enfants et s'entend donc avec son beau-frère pour faire converger tous les biens dans le même lignage. Antonia Concessa Aragon de Avola, fille de Don Carlo, se marie à 14 ans avec son cousin Francesco Tagliavia di Castelvetroano et en échange, les héritiers devront porter comme premier nom Aragon. Francesco meurt prématurément et un autre mariage est organisé avec le deuxième fils, Giovanni, en 1516, dont descendront :

Charles d'Aragon Tagliavia (1520?-1599) est le premier de la famille à porter de double nom. Il suit son père, puis l'empereur, dans les entreprises militaires en Méditerranée. En 1542 Charles Quint le nomme marquis d'Avola et en 1547, conseiller du royaume. En 1561, Philippe II d'Espagne donne à Charles le titre de duc de Terranova et en 1564, de prince de Castelvetroano. Grand amiral de Sicile, président du royaume (en 1566, 1567-1568, 1571 et 1577), vice-roi de Catalogne en 1580 et gouverneur du duché de Milan en 1582, chevalier de l'ordre de la Toison d'or en 1585. Ce *magnus siculus*, comme l'appelaient les Siciliens, eut 8 fils et 5 filles.

Don Giovanni II Aragon Tagliavia, son fils aîné, participe à la bataille de Lépante en 1571. Il fut plusieurs fois adjoint du royaume. Il avait épousé Maria de Marinis, marquise de Favara, dont il eut Carlo qui devient duc de Terranova et prince de Castelvetroano, adjoint du royaume en 1599 et chevalier de la Toison d'or en 1601.

³⁹⁹ V. Palizzolo Gravina (baron de Ramione), *Dizionario storico-araldico della Sicilia... op. cit.* et A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia... op. cit.*

ANNEXE E

Petites biographies de sculpteurs, architectes et ingénieurs cités et liés à la diffusion du traité de Serlio

Belleau, Florent de. (dates de naissance et de mort inconnues) Ingénieur à la formation inconnue, il travaille aux fortifications de la citadelle de la Mothe en Bassigny, détruite en 1645, dont il est le maître d'œuvre de 1557 à 1595. Dans les années 1560-1570, il dresse un plan de la ville, aujourd'hui conservé à Turin, où sont mis en évidence les remparts bastionnés qui s'ajoutent à l'enceinte médiévale (Bragard, 1999, p. 151-167).

Bladamonte, Placido. Sculpteur originaire de Messine qui travaille entre la Sicile et la Calabre au milieu du XVII^e siècle. Outre la porte de l'église mère d'Acireale, on lui attribue la Cappella del santissimo sacramento dans la cathédrale de Reggio Calabre (Marsala, 1985, *passim* ; Terranova, 2000, *passim*).

Gagini, famille. Domenico Gagini (1420-1492) est le membre le plus ancien de la famille Gagini ; né à Bissonne, vers 1420, sur le lac de Lugano, il se trouve déjà à Palerme en 1463. Mais avant d'arriver à Palerme, il passe par Florence où il est l'élève de Brunelleschi, comme le déclarent Vasari et Filarete, puis à Gênes, où il conçoit la chapelle du Baptiste à la cathédrale San Lorenzo. En 1457 il est à Naples où il participe à la réalisation de l'arc d'Alphonse V d'Aragon (1457-1458) à Castel Nuovo avec Laurana. Quand il se rend à Palerme en 1459, il ouvre un atelier qui passera à son fils Antonello. Son chef-d'œuvre est le buste de Pietro Speciale. Un document atteste sa mort en 1492. Antonello Gagini (1478-1536), fils de Domenico dont il apprend la maîtrise de la sculpture sur pierre et l'amour pour l'antiquité, est à Messine de 1498 à 1508 où il épouse Caterina de Blasco. De ce mariage naîtront Giandomenico, Antonino et Giovannella. Sa femme meurt en 1514 et il se marie à nouveau avec Antonina Valena en 1515. Ce deuxième mariage donnera naissance à Giacomo, Fazio, Vincenzo, Florenzella et Giovanna. En 1505, il se trouve à Rome où il est impressionné par les œuvres de Michel-Ange. Le grand retable de l'église Santa Maria Maggiore à Nicosia (1499-1512) semble être la première œuvre importante qui lui fut confiée, mais la qualité de la réalisation trahit une main rompue à la sculpture. De retour à Palerme après dix ans d'absence il fait redémarrer l'atelier de son père. Il est chargé en 1510 de la grande décoration en marbre du chœur

de la cathédrale. Cet énorme ouvrage qui l'occupera pendant quinze ans se compose d'une centaine de sculptures, entre bas-reliefs et statues disposés sur deux rangs. Malheureusement, l'ensemble a été détruit au XVIII^e siècle et il ne subsiste que des fragments de l'ancienne structure. Il fait travailler dans son atelier tous ses enfants, ainsi que les sculpteurs de la concurrence qu'il embauche dans une opération commerciale imposant l'atelier d'Antonello Gagini sur le marché de Palerme et de l'île entière. Ce sculpteur, auquel Vasari attribue cinq statues à Monteleone (Calabre), a marqué toute l'île l'empreinte de son travail : à Marsala, à Alcamo, à Salemi, à Trapani, à Syracuse, à Catane, etc. Un emploi discret de la polychromie et l'habitude d'orner de bas-reliefs les piédestaux de ses statues sont autant de particularités qui retiennent l'attention. Antonello transmet son atelier à Fazio (1520-1567), dont nous connaissons l'intervention à la Porta dei Greci à Palerme. Giandomenico (1503-1566), l'aîné des fils d'Antonello après la mort du père, s'installe à Sciacca de 1541 à 1548, puis à Caltagirone. Sa présence est cependant attestée au chantier de la cathédrale d'Enna où il réalise des colonnes en alabastrite. Antonio (1504-1575), Giacomo (1517-1598) et Vincenzo (1527-1595) se consacrent tous à la sculpture. Vincenzo achève la décoration en marbre du chœur de la cathédrale commencée par son père Antonello et poursuivie par son frère Fazio, mort prématurément. Antonio fait commerce de marbres avec Carrare où il se rend régulièrement et, quand il est à Palerme, participe aux activités de l'atelier, comme la gigantesque sculpture du chœur de la cathédrale de Palerme. Giacomo fut aussi employé par son père dans ce chantier. Malheureusement cette décoration en marbre du chœur a presque été effacée par une restauration de l'église remontant à la fin du XVIII^e siècle (Di Marzo, 1880, *passim* ; Giudice, 1839, *passim* ; Patera, 2008, *passim* ; Vesco, 2012, p. 53-54).

Gambara, Nicolino. Maître actif en Sicile dans la moitié du XVI^e siècle entre Castelbuono et Polizzi Generosa pour les familles Aragon et La Farina, il pourrait être le trait d'union des architectures réalisées à Castelvetro, Salemi et Polizzi Generosa au XVI^e siècle (Magnano, 1996, p. 92-97 ; Scaduto, 2013, p. 64 note 31).

Giunti (Giuntalochi, Giuntalodi), **Domenico.** (Prato 1505 - Guastalla 1560) Il est très tôt employé dans l'atelier du peintre Nicolò Soggi qui a été l'élève du Pérugin. À la fin des années 1530, il quitte son maître pour aller à Rome. Il y travaille avec le libraire Antonio Salamanca, pour lequel il prépare des gravures d'antiquités romaines pour la réalisation du *Speculum Romanae magnificentiae*, sous la direction d'Antonio Lafreri.

En avril 1540, il quitte Rome pour rejoindre Ferrante Gonzaga en Sicile où Giunti, de peintre devient ingénieur des fortifications. Là, il exécute les portraits des fils de Gonzaga, des cartons pour des fresques et, en tant qu'architecte ou ingénieur militaire, Gonzaga lui confie la mise à jour du Castello a Mare de Palerme et la réalisation de sa villa suburbaine dans les alentours de la même ville. Ces deux édifices ont aujourd'hui disparu. En 1546, Gonzaga est nommé gouverneur de Milan et Giunti suit son protecteur. Il réalise La Gonzaga (aujourd'hui villa Simonetta), une villa suburbaine en forme de U avec une imposante façade à trois ordres et colonnes superposées. Cette résidence contribue, avec celle réalisée en Sicile, à diffuser la bonne réputation de son commanditaire partout en Europe. À la fin de sa vie, il s'occupe du plan de la nouvelle ville de Guastalla, pentagonal, et y meurt en 1560 (Carpeggiani 1977, p. 36 ; Beltrami 1891, p. 481-499 ; Giuliana-Alajmo, 1952, p.12 ; Tarchi, 1953, *passim* ; Leydi, 1999, p. 148-152).

Husmann, Karsten. Maître maçon et architecte méconnu, probablement de la région de Brême, il réalise en 1565 le gable du Shütting de cette ville, avec une travée rythmique bramantesque probablement inspirée du traité de Serlio (Elmshäuser-Hoffmann-Manske, 2002, p. 43).

Lo Cascio, Vincenzo. (Salemi 1660 - Palerme 1726) Architecte jésuite originaire de la ville de Salemi. Son travail est attesté à Naro, où il suit un chantier pour la Compagnie de Jésus. Il réalise la façade de l'église du Collège des jésuites de Salemi en 1697 suite à un écroulement survenu l'année précédente (Rizzo, 1975, p. 96-98 ; Sutera, 2008, p. 69).

Lombard, Lambert. (Liège 1505 - 1556) Peintre et architecte, il semble avoir été l'élève de Jean de Meuse à Liège et d'Arnold de Beer à Anvers. Son protecteur était le prince évêque de Liège, Erardo de la Marck. Il voyage en Allemagne en 1533, puis aux Pays-Bas et, en 1537, il est à Rome où il s'occupe de dessiner des statues grecques, romaines, mais aussi les œuvres de Raphaël ou de Titien, Michel-Ange et Mantegna. Une fois rentré à Liège après deux ans passés à Rome, il est un personnage très connu. Il travaille beaucoup à la décoration des églises de Liège, et son atelier accueille nombre d'artistes venus apprendre ses secrets et copier les modèles qu'il a ramenés d'Italie. Parmi les 120 élèves que compte son atelier, citons F. Floris, W. Key, H. Goltzius, L. Suavius et D. Lamponius. Les tableaux de Lombard ont aujourd'hui disparu et seuls subsistent quelques dessins et des reproductions de Jeronimus Coecke. Certains documents affirment que Lombard était aussi architecte, mais les données ne sont pas assez

détaillées. On lui attribue la porte latérale de l'église Saint-Jacques-le-Mineur qui rappelle des projets d'église du *Livre VII* de Serlio pour Saint-Éloi-des-Orfèvres (Frommel, 2002, p. 301 ; Denhaene, 2006, *passim*).

Masuccio, Natale. (Messine vers 1561 - 1619) Né à Messine entre 1561 et 1568, il devient jésuite dans les années 1580 et se forme comme architecte au sein de l'ordre. Pendant sa formation à Messine travaillent des artistes de haut niveau comme Montorsoli, élève de Michel-Ange à Florence, et Calamecca, sculpteur carrarais élève d'Ammannati. Calamecca collabore avec les jésuites de Messine, est une sorte de superviseur des projets de la Compagnie en Sicile. Masuccio a donc respiré l'air de la Renaissance pendant sa jeunesse à Messine. Quand, en 1586, il est envoyé pour la première fois à Rome, il préfère la géométrie et l'architecture aux disciplines ecclésiastiques.

À la fin du Cinquecento, Jacopo del Duca remplace Calamecca dans la tâche d'architecte de la ville de Messine et ce personnage a dû exercer une certaine influence sur le style de Masuccio. Le 4 janvier 1597, Claudio Acquaviva de la Compagnie de Jésus l'envoie à Rome pour compléter sa formation d'architecte. Dans la Ville éternelle, il travaille avec l'architecte de la Compagnie G. De Rosis qui s'occupe aussi d'hydraulique. En assistant aux travaux pour l'église du Jésus, il fait la connaissance de G. Della Porta en enrichissant son bagage d'expériences et de points de vue sur l'architecture.

En 1599, il essaye de rentrer en Sicile mais son bateau est pris par les pirates. Il échappe à cette situation et se retrouve à Malte où il est chargé d'une étude du territoire pour la réalisation d'un aqueduc qui sera finalement commencé en 1610. En Sicile, il travaille au collège de Caltanissetta en 1602, et de 1603 à 1606, il travaille à Palerme pour le remaniement de la *casa professa* (église du Jésus).

En 1616, il commence sa dernière œuvre, le Mont-de-Piété de Messine, qui fait partie de notre catalogue, mais il meurt avant son achèvement en 1619 (Boscarino, 1956, p. 8- 20 ; Aricò-Basile, 1998, *passim*).

Pasqualini, Alessandro. (Bologne 1493 - 1559) Architecte et ingénieur d'origine italienne, il travaille aux Pays-Bas pendant dix-huit ans à la cour de Floris de Egmond, comte de Buren. Ses travaux durant cette période sont le clocher de l'église d'Ijsselstein et le château de Buren. En 1549, il va travailler à la cour de Wilhem V, duc de Jülich, Kleve et Berg. Pasqualini réalise pour lui la reconstruction de la citadelle de Jülich, détruite par un incendie en 1546. Dans cette citadelle, les liens avec Serlio ressortent à l'évidence.

Peruzzi les a probablement eus, tous les deux, comme élèves à Rome dans les années 1520 (Frommel, 2010, *passim*).

Prado, Pedro. Ingénieur espagnol du vice-roi de Vega, travaille à Naples en 1547, au même moment que Luis Escriva qui y réalise la porte du fort Sant'Elmo. Cette porte nous semble dériver elle aussi du traité du Bolognais et plus exactement du *Livre IV*. Prado est en Sicile au milieu du Cinquecento pour renforcer les défenses de la ville de Palerme. Il y remplace Antonio Ferramolino. Il réalise le bastione Vega et le baluardo del Tuono, deux bastions défensifs dans la zone de Porta dei Greci à la Kalsa. On lui attribue le projet de reconversion de cette zone et la conception de la Porta dei Greci dont la structure découle de l'interprétation des livres de Serlio. En outre, il a été le réalisateur du projet de la ville de Carlentini, entre Catane et Syracuse (Vesco, 2012, p. 52-56, Aricò, 2012, p. 167-208).

Russo, Raffaele. Di Marzo cite cet architecte sous le nom de Raffaele Rosso, probablement d'origine florentine, sa biographie est presque obscure. Nous avons eu connaissance de son intervention pour le Duomo di Enna et la conception du clocher de l'église mère de Piazza Armerina. Son langage s'inspire du traité de Serlio (Garofalo, 2007, p. 41-42 ; Di Marzo, 1880, vol. I, p. 450).

Salemi, Jacopino. Architecte et sculpteur qui travaille au remaniement du Duomo di Enna de 1565 et y réalise la porte latérale (Porta sottana). On ignore tout de sa biographie (Garofalo, 2007, p. 29-31).

Scève, Maurice (ou Sève). (Lyon vers 1510 - 1560) Poète français né vers 1510 à Lyon où meurt en 1560 ou 1562. Comme son père, il fut un homme d'une vaste culture, peintre, architecte, astronome, érudit, musicien confirmé.

Dans son poème *Délie, objet de plus haute vertu*, il chante l'amour platonique, mais de façon très complexe et obscure. Délie est une femme mais aussi l'anagramme de « l'idée ». En 1549, après l'entrée triomphale d'Henri II à Lyon en 1548, il publie *La magnificence de la superbe et triomphante entrée de la noble & antique cité de Lyon...*, où il a fait graver l'apparat éphémère qu'il a conçu à cette occasion (Scève, 1549 ; Cloulas, 1985, *passim* ; Baur, 1906, *passim* ; Brugmans, 1935, p. 388-401).

Schwatlo, Karl. (Hermsdorf 1831 - Berlin 1884) Il est né à Hermsdorf, Zinten, en Prusse. Après le Gymnasium à Königsberg, il étudie à Braunsberg. De 1850 à 1852, il est à

l'académie d'architecture de Berlin. En 1854, il fait son entrée à l'association d'architectes et ingénieurs de Berlin et en 1857, il est habilité à pratiquer l'architecture. À partir de 1859, il commence à enseigner à l'académie d'architecture. En 1865, il devient architecte national des bureaux des Poste du pays. En 1875, il commence à bâtir la poste centrale de Berlin. À la même période, il supervise la reconstruction du palais de la Poste de Brême. À partir de 1877, il décide de se consacrer exclusivement à l'enseignement et abandonne son travail pour la Reichpost. Il meurt le 24 décembre 1884 et est enterré au cimetière de Charlottenburg, à Berlin (Nitschke, 2003, *passim*).

Unkair, Jörg. (Lustnau 1500 - Detmold 1553) Il est l'un des architectes qui symbolisent la première Renaissance le long de la Weser. Il réalise le château de Neuhaus, à Paderborn, à partir de 1524, le château de Stadhagen (1534-1554), Petershagen (1554-1547) et Detmold à partir de 1549 (Hitchcock, 1981, p. 49-50).

Vermexio. Famille d'architectes italiens d'origine espagnole, active à la fin du XVI^e siècle et au XVII^e siècle à Syracuse. Le plus âgé est Andrea, qui réalise l'église San Benedetto et le palais de l'évêque probablement avec l'aide de son fils Giovanni, le plus important de cette famille d'architectes. Giovanni (... - 1648 Syracuse), est en fait nommé architecte de la ville en 1621. Ses œuvres sont d'une brillante qualité décorative ; citons l'église San Filippo Neri, l'église Santa Lucia extra moenia, et à côté, le sacellum dédié à la même sainte, le palais du Sénat et la ferme fortifiée (*baglio*) de Marzamemi. San Filippo et le sacellum ont été bâtis sur un plan ovale pour le premier et octogonal pour le second, et il nous semble qu'ils pourraient vraisemblablement avoir été inspirés par le *Livre V* de Serlio. En outre, les chapiteaux employés, par exemple au palais du Sénat de Syracuse, trahissent une profonde connaissance de l'œuvre de Michel-Ange et de ses élèves (Agnello, 1959, *passim*).

Vinci, Alfio. architecte appartenant à l'Ordre des jésuites qui assure sa formation entre Palerme et Rome. Il produit un manuscrit, jamais publié, qui plonge ses racines dans les traités de Vitruve, Alberti, Palladio et Serlio, et qui nous permet de comprendre sur quels traités, sur quelle théorie reposait l'enseignement des jésuites au XVI^e siècle et les fondements de la connaissance d'un aspirant architecte (Aricò, 2006, vol. I, p. 225-255).

Abréviations bibliographiques

Agnello, 1959 : G., Agnello, *I Vermexio, Architetti Ispano-Siculi del secolo XVII*, Florence, 1959.

Aricò, 2012 : N. Aricò, « Pedro Prado e la fondazione di Carlentini » in *Fondazioni urbane. città nuove dal medioevo al Novecento* (sous la direction de A. Casamento), Rome, 2012, p. 167-208.

Aricò, 2006 : N. Aricò, *Libro di Architettura*, vol. I, Messine, 2006.

Aricò-Basile, 1998 : N. Aricò, F. Basile, « L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana », in *Annali di Storia delle Università italiane*, volume II, 1998.

Baur, 1906 : A. Baur, *Maurice Scève et la Renaissance lyonnaise*, Paris, 1906.

Beltrami, 1891 : D. Beltrami, *Reminiscenze di storia e d'arte nel suburbio e nella città di Milano*, I, Milan, 1891.

Boscarino, 1956 : S. Boscarino, « L'architetto messinese Natale Masuccio », in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n° 18, 1956, p. 8- 20.

Bragard, 1999 : P. Bragard , « Essai sur la diffusion du château « philippien » dans les principautés lotharingiennes au XIII^e siècle », in *Bulletin Monumental*, Tome 157 n°2, 1999, p. 141-167.

Brugmans, 1935 : H. Brugmans, « Littérature et réalité dans la « Délie » de M. S. », in *Humanisme et Renaissance*, II, 1935, p. 388-401.

Carpeggiani, 1977 : P. Carpeggiani, *Sabbioneta*, Mantoue, 1977.

Cloulas, 1985 : I. Cloulas, *Henri II*, Paris, 1985.

Denhaene, 2006 : G. Denhaene (sous la direction de), *Lambert Lombard. Peintre de la Renaissance. Liège 1505/06-1566* (Essais interdisciplinaires et catalogue de l'exposition), Bruxelles, 2006.

Di Marzo, 1880 : G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV et XVI*, vol. I, Palerme, 1880-83.

Elmshäuser-Hoffmann-Manske, 2002 : K. Elmshäuser, H. C. Hoffmann, H. J. Manske, *Das Rathaus und der Roland auf dem Marktplatz in Bremen*, Brême, 2002.

Frommel, 2002 : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, Paris, 2002.

Frommel, 2010 : C. L. Frommel, « Alessandro Pasqualini e l'architettura bolognese » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne, 2010, p. 257-272.

Garofalo, 2007 : E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme, 2007.

Giudice, 1839 : P. Giudice, *Sopra domenico Gagini, scultore siciliano*, Palerme, 1839.

Giuliana-Alajmo, 1952 : A. Giuliana Alajmo, *Architetti regi in Sicilia dal sec. XIII al sec. XIX*, Palerme, 1952.

Hitchcock, 1981 : H. R., Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton, 1981.

Leydi, 1999 : S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae*, Florence, 1999.

Magnano, 1996 : E. Magnano Di San Lio, *Castelbuono, capitale dei Ventimiglia*, Messine, 1996.

Marsala, 1985 : M. T. Marsala, « Acireale » in *Città da scoprire. Guida ai centri minori*, vol. 3, TCI, Milan, 1985.

Nitschke, 2003 : R. Nitschke, *Dauerhaft und würdig. Carl Schwatlos Berliner Post- und Telegrafengebäude*, Heidelberg, 2003.

Patera, 2008 : B. Patera, *Il Rinascimento in Sicilia: da Antonello da Messina ad Antonello Gagini*, Palermo, 2008.

Rizzo, 1975 : E. Rizzo, *L'attività architettonica degli ordini religiosi in Sicilia: analisi degli interventi gesuitici nella città di Salemi, mémoire de master à l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura (sous la direction de M. Giuffrè, et M. Augusta) année académique 1974-1975*.

Scaduto, 2013 : F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palermo, 2013.

Scève, 1549 : M. Scève, *La magnificence de la superbe et triomphante entrée de la noble et antique cité de Lyon faicte au très chrétien roy de France henry deuxiesme de ce...*, Lyon, 1549.

Sutera, 2008 : D. Sutera, « Salemi » in *Belice 1968-2008 : barocco perduto, barocco dimenticato*, (sous la direction de G. Antista et D. Sutera), Palermo, 2008, p. 59-76.

Tarchi, 1953 : U. Tarchi, *La villa detta « La Simonetta » nel suburbio di Milano*, Rome, 1953.

Terranova, 2000 : A. Terranova, *Angeli e campane, Arte e fede in Acireale*, Acireale, 2000.

Vesco, 2012 : M. Vesco, « Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme, 2012, p. 47-65.

ANNEXE F

Joachim Hinke

Joachim Hinke (Stade 1518 - Brême 1580) est le fils de Kasper Hinke, un simple boulanger de Stade, décédé en 1547, et n'a qu'une sœur⁴⁰⁰.

On peut imaginer que son *cursus honorum* n'a pas été facilité par ses conditions économiques et sociales. On retrouve, peut-être, mention de sa présence dans les universités allemandes de Köln et de Marburg⁴⁰¹ entre 1539 et 1540 en tant que Joachimus Claudius (dont *Claudius*=claudicant=*Hinkende*) Stadensis et non Hinchius⁴⁰². En outre, le titre de Juris Utriusque Doctor qu'il possédait⁴⁰³ était décerné uniquement par les universités de Bologne, Ferrare, Paris et Orléans, et vu qu'il n'y a aucune trace de sa présence dans les universités italiennes, on peut supposer qu'il a achevé ses études en France et que pendant son séjour français, il a pu

connaître les livres de Sebastiano Serlio. Il est marié, donc laïc. En 1575, il a quatre fils : Kaspar, Christoph, Christian et Adelheid⁴⁰⁴. À partir de 1547, il est professeur et participe



234. Tombe-portail de Joachim Hinke dans le transept sud de la cathédrale de Brême.

⁴⁰⁰ J. Rener, L. Klink, *Chronica der Stadt Bremen*, vol. II, Brême, 1995 (première édition 1582), p. 208.

⁴⁰¹ La première université protestante en Allemagne.

⁴⁰² H. G. Trüper, « Hinck, Joachim » in *Lebensläufe zwischen Elbe und Weser, Ein biographisches Lexikon*, vol. 2, Stade, 2010, p. 142.

⁴⁰³ Juris Utriusque Doctor est un titre qui désigne quelqu'un de formé à la fois en droit catholique et en droit civil.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.



235. J. Androuet du Cerceau, « arc selon l'ordre ionique », *Quinque et viginti exempla arcuum...*, 1549.



236. Giulio Romano, tombeau-portail de Ludovico Boccadiferro dans l'église San Francesco à Bologne, Italie.



237. Giulio Romano, dessin pour le monument à Girolamo Andreasi pour l'église Sant'Andrea à Mantoue, Italie.

déjà à la gestion de l'archidiocèse de Brême sous la direction du doyen Ludolf de Varendorff et commence à affirmer ses tendances réformistes. Le 22 décembre 1550, il devient prévôt d'Osterholz et, à partir de l'année suivante, conseiller de l'archevêque Christoph. En 1554, il devient délégué d'Henri II, duc de Brunswick Wolfenbüttel, cousin d'Éric II de Brunswick et du roi Frédéric II du Danemark. En 1557, il est conseiller du duc de Holstein⁴⁰⁵. Le 22 février 1559, l'archevêque Georges communique au directeur de l'école de la cathédrale (Domscholaster) de Brême et prévôt de Osterholz, Joachim Hinke, que son cousin Jakob Hincke est mort⁴⁰⁶. La même année le docteur Joachim Hinke est élu doyen de la cathédrale de Brême⁴⁰⁷.

Il essaye alors tout de suite de s'établir confortablement et honorablement, ainsi que de réaliser sa propre résidence à Brême. Comme il ressort des documents d'archives, il a acheté et vendu un palais en 1559 dans la zone est de la ville⁴⁰⁸. En 1562, il fait réaliser avec l'abbesse Jutta Frese la maison d'hôtes du monastère d'Osterholz.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p.143. On a connaissance de sa correspondance avec Albert Hardenberg, théologien et réformateur très actif dans la diffusion de la foi réformée. À cette époque, une phrase sur notre personnage, très compliquée à interpréter aujourd'hui, nous a été transmise par les siècles : « Do Hinke quam van Rome, quam neen Bremer mehr am Dome ». Ces mots soulignent l'importance de notre homme en tant que protagoniste de cette période historique très bouleversée. Voir aussi J. M. Lappenberg, *Geschichtsquellen des Erzstiftes und der Stadt Bremen*, Brême, 1841, p. 222.

⁴⁰⁶ D. Torsten, *Das Bruderbuch der Revaler Tafelgilde 1364-1549*, Marburg, 2000, p. 332.

⁴⁰⁷ La même charge que celle assumée par le défunt Christoph de Brunswick en 1536. W. von Hodenberg, *Die Diözese Bremen und deren gauen in Sachsen und Friesland*, Celle, 1859, vol. III, p. 25 et 37.

⁴⁰⁸ Staatsarchiv Stade, Rep 5b NR 732 (1559).

Hinke fait par ailleurs exécuter sa propre tombe-portail⁴⁰⁹ (ill. 234) par le sculpteur local Karsten Husmann qui vient d'achever le pignon du Schütting de Brême en 1565, avec l'insertion d'une travée rythmique bramantesque⁴¹⁰.

En 1565, Hinke obtient de Ludolph de Warendorp, prévôt de Brême⁴¹¹, un édifice dans la Dechanatstraße qu'il fait remanier de 1565 à 1569, peut-être par le même Husmann⁴¹².

En 1580, Joachim Hinke meurt à Brême et sa dépouille est conservée dans la cathédrale⁴¹³, dans une tombe portail qui rappelant des exemples de Giulio Romano et Jacques Androuet du Cerceau. Il laisse à son fils Christoph sa résidence d'Osterholz et à la cathédrale, sa maison qui devient ainsi celle du doyen et qui a donné son nom à la rue Dechanatstraße⁴¹⁴.

⁴⁰⁹ Les ornements de cette tombe-portail semblent découler des modèles de Jacques Androuet du Cerceau et Cornelis Floris filtrés par la culture allemande. Seuls exemples de tombe du même type que l'on peut citer : le tombeau de Ludovico Boccadiferno dans l'église San Francesco, à Bologne, et le monument à Girolamo Andreasi dans l'église Sant'Andrea, à Mantoue, tous deux réalisés par Giulio Romano (ill. 235, 236 et 237). Cf. M. Tafuri (sous la direction de), *Giulio Romano*, Cambridge University, 1998, p. 292-304.

⁴¹⁰ A. Baresel-Brand, *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenthäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650*, Kiel, 2007, p. 203.

⁴¹¹ C. N. Roller, *Versuch einer Geschichte der kaiserlichen und reichsfreyen Stadt Bremen*, vol. III, Brême, 1800, p. 99 ; *ibidem*.

⁴¹² Nous ne connaissons pas d'autre noms d'artistes qui auraient pu réaliser cet édifice alors à Brême et s'il est vrai que Karlsten Husmann a conçu et achevé le Schütting, il aurait donc pu concevoir aussi la résidence du doyen Joachim Hincke. Cf. E. Welzel, « Der Eschenhof und sein Namensgeber » in *Jahrbuch des Vereins für Niedersächsisches Volkstum. V. Bremer Heimatbund*, Heft, 2001-02, n° 141, p. 55-88. Ce bâtiment sera appelé au XVII^e siècle Eschenhof du fait de la présence, à l'époque suédoise, du président Alexander von Erskine. Cf. H. Schwarzwälder, *Das Grosse Bremen-Lexicon*, Brême, 2003, vol. 1 (A-K), p. 239 ; J.-P. Cassel, G. de Meinerzhagen, *Kurze Erklärung einer in Bremen befindlichen Aufschrift Neque Albidium, neque Unidium*, Brême, 1761, p. 14.

⁴¹³ J. Rener, L. Klink, *Chronica der Stadt Bremen... op. cit.*, p. 383.

⁴¹⁴ En réalité, le portail principal se trouvait sur la Domsheide, mais la résidence s'est déployée entre cette dernière et Dechanatstraße. E. Welzel, « Der Eschenhof und sein Namensgeber » in *Jahrbuch... op. cit.*, p. 58.

ANNEXE G

La Germania de Tacite et l'humanisme allemand

Enea Silvio Piccolomini, futur pape Pie II, influence, comme l'a souligné Günther, le développement culturel des pays germaniques au XVI^e siècle. Il rédige en 1457-1458 un traité historique s'inspirant de la *Germania* de Tacite, redécouverte en 1455. Il y expose une histoire totalement différente de la vision du Moyen Âge en vigueur en Italie à cette époque historique, quand les transalpins étaient considérés comme des barbares⁴¹⁵.

Piccolomini explique que l'Allemagne, contrairement à l'Italie, n'avait pas besoin d'une Renaissance parce qu'il s'agissait d'un pays où la civilisation ne cessait de progresser depuis ses origines et où l'ordre public et le bien-être étaient très répandus. L'artisanat et l'architecture avaient également atteint un très haut niveau. Les Allemands ont inventé la bombarde et l'imprimerie, deux éléments qui font de ce pays le plus avancé et le plus civilisé d'Europe au XVI^e siècle pour Piccolomini⁴¹⁶.

L'architecture que ce peuple célébrait était le gothique de la cathédrale de Strasbourg, qui témoigne de la haute maîtrise des maîtres maçons allemands⁴¹⁷. Comme pour le style Renaissance en Europe, l'Italie utilise généralement le gothique plus comme un décor que comme un système de construction global et dans les grands chantiers on confie la réalisation de ce type d'œuvres à des maîtres maçons étrangers pour appliquer les règles de ce style. À cette époque, les œuvres de l'Antiquité étaient assimilées aux œuvres médiévales ou bien placées au même niveau esthétique. La technique était ce qui comptait le plus pour les artisans et pour le faire comprendre, il fallait la théoriser. Dès le début de l'Imprimerie, il y a la nécessité de diffuser cette connaissance technique pour la faire sortir des cercles élitistes des maîtres maçons. La nécessité de fonder les sciences et les arts sur des principes théoriques clairs et transmissibles a conduit les théoriciens allemands à organiser leurs propres principes architectoniques en deux traités sur la construction des pinacles et des gables gothiques, imprimés par Hans Schmuttermayer et

⁴¹⁵ H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon, 2004, vol. I, p. 493.

⁴¹⁶ Piccolomini apprécia beaucoup les églises-halles (Hallenkirchen) que, une fois devenu pape, il fera réaliser à Pienza. Cf. *ibidem*. Ce type sera apprécié aussi en Espagne et au Portugal. Cf. G. Guidarelli, « La Chiesa in Europa » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa... op. cit.*, p. 666.

⁴¹⁷ H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance... op. cit. », p. 494.

Matthäus Roriczer en 1486, un an après la publication du traité d'architecture d'Alberti. Ces œuvres expliquaient que l'architecture suivait une logique mathématique, en soulignant son aspect rationnel. Le lien avec la géométrie, caractéristique des traités du gothique tardif comme celui de Roriczer, *Geometria deutsch* de 1487-1488, se retrouve dans les traités d'architecture de la Renaissance. Comme dans l'Antiquité, en Allemagne, la géométrie était restée à la base de la conception architecturale tout au long du Moyen Âge⁴¹⁸. Il manquait aux Allemands la vision humaniste de l'architecture ; mais malgré toutes les différences formelles, les traités sur les ordres de la Renaissance offrent de grandes similitudes avec les livres sur les pinacles. En 1537, un recueil de modèles réalisé par Heinrich Vogtherr paraît à Strasbourg⁴¹⁹ ; il s'agit d'un livre qui propose des modèles très variés : chapeaux pour femmes et hommes, mains et pieds dans différentes positions, cottes de mailles et armures d'inspiration romaine, armes, armoiries et chapiteaux plus ou moins classiques. Artiste réformé, Vogtherr ne renonce pas aux images et propose un corpus pour les peintres où l'influence de l'œuvre de Dürer ressort à l'évidence.

Au même moment, Serlio publie à Venise son premier tome. Comme Günther l'a remarqué, son *Livre IV* n'est pas seulement un corpus qui fixe des règles pour des formes précises, comme celui de Diego de Sagredo, de Hans Blum ou de Vignole, mais il fait figure d'exception par sa profonde réflexion sur le véritable sens que Vitruve a donné aux vestiges archéologiques⁴²⁰. La première édition allemande du *Livre IV* a été réalisée en 1542 par Pieter Coecke van Aelst, sans l'aval de l'auteur⁴²¹. Ce livre était le seul consacré à ce sujet en langue allemande depuis l'ouvrage de Dürer et il a tout de suite influencé l'ouvrage de Walther Hermann Ryff, *Der fünff Manieren der Colonnen*, publié à Nuremberg en 1547, et le traité de Hans Blum, *Quinque culumnarum exacta descriptio atque delineatio cum symmetria earum distributione*, publié à Zürich en 1550. Ce dernier, traduit en allemand en 1555 et réédité plusieurs fois, a influencé bon nombre d'auteurs allemands en éclipsant le traité de Serlio. Ce-pendant, en 1548 Ryff avait publié sa traduction de Vitruve en allemand, ouvrage très important pour la Renaissance allemande⁴²².

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 496.

⁴¹⁹ H. Vogtherr, *Ein frembs und wunderbars Kunstbüchlin allen Malern, Bildtschnitzern, Goldtschmidern, Steynmetzen, Scheynern, Plantern, Waffen und Messerschmidern hochnutztlich zu gebrauchen*, Strasbourg, 1537. Cf. R. J. Tijs, O. Pauwels, *Architecture renaissance et baroque en Belgique*, Tielt, 1999, p. 30.

⁴²⁰ H. Günther, « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance... » *op. cit.*, p. 497.

⁴²¹ *Ivi*, p. 499.

⁴²² *Ivi*, p. 499, et F. Lemerle, « La diffusion du traité de Serlio... » *op. cit.*, p. 230.

APPENDICES

APPENDICE 1

Archives de la famille Velluti Zati à la Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 5-11.

Régeste du document

29 décembre 1590, *4a Inditionis*

(permutation)

On atteste que Dame Isabella de Bononia, femme de l'estimé Francesco Bononia, et le magnifique Jeronimo Crippa, mari de Virginia Crippa, promettent selon Juxta formam M. R. C. (Magna Regia Curia) sous huit jours à partir d'aujourd'hui... de vendre et échanger les susdits biens stables... à Hieronimo Crippa en stipulant : « locum unum sive viridarium cum certis domibus terreno scapulo arboribus et alijs in eo existentibus situm et positum in strata noviter facta nuncupata strata filici extra portam novam;...qui locus fuit per domina Isabellam adjudicatum per R. M. C... » (un lieu ou jardin avec certaines maisons et un terrain sans les arbres et autres choses que on l'on peut y trouver qui se situe dans la nouvelle rue apellée rue heureuse en dehors de la porte neuve ; ...ce lieu fut acquis par dame Isabella adjudgé par R. M. C...). Avec la seule charge (onere) annuelle de payer 8 tari pour le droit de possession aux héritiers de Vincenzo de Afflitto, ancien baron de Sinagra⁴²³, selon la forme du contrat et avec la charge de payer aussi à Giovani Pittari 2 onze chaque année d'impôt (*censo*) sur le droit de subrogation ; et 8 onze en argent (*ponderis generalis*). 2 onze pour toute l'année précédente, troisième *inditionis*, et pour compléter les années précédentes selon la forme du contrat public, et avec la charge de payer au magnifique Giuseppe Randella 1 onze et 15 tari chaque année, selon la forme du contrat.

Le magnifique Hieronimo Crippa échange ce lieu en attribuant à Isabella de Bononia 13 onze chaque année pour droit de subrogation revenant à Virginia Crippa depuis le partage des biens du magnifique Francesco Scaniglia, son père, vendu et soumis par Don Aloisio Bononia sur tous ses biens, comme on l'apprend par les actes de partage réalisés près le notaire Vincenzo Lo Reggio.

Un paiement est à effectuer jusqu'à totale extinction de la dette.

⁴²³ Vincenzo de Afflitto, investito della baronia di Sinagra nel 1568, pretore di Palermo, negli anni 1566-67, 1570-71, 1578-79 e 1588-89. Cf. A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia... op. cit.*

Pour adéquation de la permutation, dame Isabelle reçoit de dame Virginia Crippa onze 41 en argent de la main de son mari Hieronimo Crippa. En outre, Hieronimo Crippa s'oblige à remettre à dame Isabella 3 onze dans 15 jours⁴²⁴.

⁴²⁴ Onze, tari et grani sont les anciennes unités monétaires siciliennes.

APPENDICE 2

Archives de la famille Velluti Zati à la Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 33-45v°.

Régeste du document

15 avril 1640, *8e Inditionis*

On atteste que Caterina du Castillo Grassini, veuve de Don Didaco (nom qui correspond à Diego et signifie Instruit) du Castillo, de façon spontanée pour elle-même et ses successeurs, vend et concède à Simone Zati, fils de Simone Zati, Florentin, « quondam locum sive viridarium quod prius consistebat in pluribus loci in unum reducti cum diversis arberum generibus vineis viridario, antro cum eius aqua exuviente ac cum omnibus et singulis alijs in eo existentibus et domum cum tenimento magno domorum similiter in eo existente et in diversis membris et corporibus consistente ac cum tribus alijs domorum corporibus terraneis ubi ad presens fit composta vulgo taverna situm et positum in territorio huius civitatis et in regione nota della Cuba et in strata nova pro qua tendit ad civitatem Montis Realis » (un espace, ou jardin, qui s'articulait jadis en plusieurs parties réunies par la suite, avec plusieurs espèces d'arbres, une vigne, un petit jardin, une grotte d'eau de source et avec autres choses qui y existent et une grande maison composée de plusieurs corps et parties, ainsi que trois autres parties comprenant des maisons basses et une *taberna*⁴²⁵, le tout situé sur le territoire de Palerme, dans la contrade de la Cuba et la nouvelle rue par laquelle on arrive à Monreale), propriété limitrophe de celle d'Aloisio Silvera d'un côté, rue publique, de la propriété de Don Francesco Lavaggi de l'autre côté, et avec la propriété de Gaspare di Giovanni et autres limites proches... tout ce lieu est soumis à certaines conditions comme le versement d'un loyer (*censo*) aux propriétaires suivants :

Turribio della Costa : 10 onze

Gerardo de Natali Aromatario medecin et docteur : 8 onze et 11 tari

Don Giulio de Lione et Fabrizio Scarfillota : 10 onze et 9 tari

Les susdits Lione e Scarfillota, cessionnaires de Pietro Crippa : 1 onze et 18 tari

Aloisia Mugnoz Gianferrara, veuve de Giovanni Dominici Gianferrara : 6 onze 22 tari et 10 grani

⁴²⁵ Une cave pour le stockage des tonneaux de vin.

Costantino de Gaspano : 3 onze

Francesco de Bologna : 2 onze et 24 tari

En outre, le terrain est soumis à un autre loyer de 7 onze chaque année aux termes de la bulle apostolique et en application de la *regia prammatica* à Don Carlo Giuffré, plus 3 onze annuels de la même façon aux termes de la bulle apostolique au médecin pharmacien Don Gerardo de Natali en vertu du contrat public... L'acheteur s'engage à payer les loyers susmentionnés à partir de l'année de la neuvième *inditionis* prochaine (chaque mois de septembre débute l'*inditionis*) selon les modalités et la forme définies par la vendeuse... La vendeuse s'oblige à présenter à l'acheteur les *apoche* (reçus de paiement) des loyers jusqu'à l'année en cours... Une clause établit que la possession commence à partir de septembre prochain... Pour le prix de 900 onze en argent du royaume de Sicile. De ces onze 900, l'acheteur en remet 300 à la vendeuse et s'engage à donner les 600 restants le 1^{er} jour du mois de septembre.

Clauses : l'acheteur demande d'utiliser l'eau (*agerere et experiri*). En outre, il est établi que le fils de la vendeuse, présent lors de la transaction, garantira que toutes les clauses seront respectées selon contrat, et en cas de mort de sa mère/vendeuse, il s'engage de son côté à respecter le contrat. Si le prix n'est pas payé dans son intégralité, la restitution des lieux est prévue.

L'acheteur et ses héritiers s'engagent à apporter des améliorations au terrain et aux maisons.

La vendeuse et son fils s'engagent auprès de l'acheteur à donner ces biens stables et l'argent provenant des loyers à l'acheteur.

Selon accord, si la source d'eau qui se trouve dans le jardin faisant l'objet de la vente s'assèche au fil du temps, la vendeuse s'engage alors à ne rien faire, mais il faut que cette source soit vendue telle quelle qu'elle est en ce moment, sans obligation de la préserver et maintenir. Selon accord, la vendeuse s'engage dès aujourd'hui et pour tout le mois de février prochain à venir contrôler qu'il y a assez d'eau dans le jardin pour irriguer et arroser les arbres qui s'y trouvent et, selon le temps nécessaire, vu que l'eau qu'il y a dans le jardin est assujettie à des droits (*ingabellata*) pour 36 onze pour tout le temps à dame Caterina vendeuse ; pour cette raison ces personnes s'accordent pour payer les droits d'eau comme suit, ce qui signifie que Caterina, vendeuse, va payer 32 onze et ledit Zati, acheteur, 4 onze jusqu'à maintenant selon la forme de la *gabella*.

À la 18^e année de vie de Don Isidoro (il en a 17), le contrat sera approuvé et confirmé et les droits sur le contrat lui reviendront.

APPENDICE 3

Archives nationales de Raguse (section Modica), Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f° 46.

Die vigesimo septimo martis Undecima Inditionis

millesimo sexcentesimo vigesimo ottavo

Quoniam in Venerabilis Ecclesiae Sancte Marie Consolationis huius / Civitatis Scicli et in augmentum illius est ad presens et / reperiretis noviter constructa et edificata nova maramatis et Janua Maior et parietis illius cum edificio et apparatu / di Taglio multo sumptuoso et decoro, et cum cimiterio / coram eo, quod quidem edificium sic sumptuosum et decorum / fabricatum et noviter constructum non potest apparere / de plateis publicis annuntiate pro ornamento et decoro ipsius civitatis predictam sed ut ante dictum novum edificium / et apparatus dicta Januae maioris et cimiterium illius reperiretis / nonnullae domus aliquarum personarum reperitis et est occultum et quasi sepultum ab quod facta super hac per Proceres / dicte Venerabilis Ecclesie dive Marie Consolationis eiusque confres / et affectionatus matura consideratione Tandem decre- / verunt dictas domus coram dicto novo edificio et apparatu / dicte Januae Maioris noviter constructa eiusque predicti cimiteris / emere velle a dominis et patronis illarum pro dicta Venerabilis Ecclesia illiusque postea dirupari et desolari facere, et / de earum sive uti pro plano vacuo, et ne tantum / dignum edificium remaneat occultum sed appareat evidens pro maiori decoro et ornamento dicte Ecclesie et / eius maiori devotione et frequentia populorum et ob / id ad presentem actum per infractas partes deventum / fuit in hunc sequentem modum ubi.

Traduction

27 mars 1628, 11^e inditionis

Pour la vénérable église Sainte-Marie-de-la-Consolation de la ville de Scicli et son extension et fondation, à présent reconstruite grâce aux dons des fidèles et la porte majeure et les murs de cet édifice avec son appareil décoratif très somptueux et avec un cimetière devant lui, cet édifice si somptueux et son nouveau décor qui vient d'être achevé ne peut pas apparaître depuis la place publique de l'Annonciation pour orner et enrichir cette même ville, mais vu qu'avant la réalisation de ce nouvel édifice et de son appareil décoratif avec la nouvelle porte majeure et le cimetière, quelque maison de quelque personne a été réalisée et l'église a été cachée, presque enterrée par ce qui a été

construit par les fidèles de cette vénérable église Sainte-Marie-de-la-Consolation, ses confrères et fidèles ont finalement, après une mûre réflexion, décrété vouloir acheter aux propriétaires ces maisons devant le nouvel édifice, avec son appareil décoratif et la nouvelle porte majeure et son susdit cimetière pour ladite vénérable église, et puis les faire détruire et disparaître pour en faire une place, pour qu'un édifice si digne ne soit pas caché mais puisse être bien vu pour la grande beauté et décor de ladite église et pour la grande dévotion et présence des peuples, et cet acte a été rédigé par les parties énoncées ci-dessous de la façon suivante...

Les actes qui suivaient celui-ci traitaient de l'aliénation des maisons à détruire ; en outre, on retrouve un petit et maladroit plan de la zone à raser (Cat. XXXII).

TOME II



École Pratique
des Hautes Études

Mention « Histoire, textes et documents »

École doctorale de l'École Pratique des Hautes Études
Équipe Histara (EA 7347)

La fortune de l'œuvre théorique de Sebastiano Serlio. La règle et la licence. Diffusion des formes de la Renaissance entre Sicile, Lorraine et la région le long de la Weser

Similitudes et différences dans la réception des modèles imprimés en Europe au XVI^e et XVII^e siècle

CATALOGUE

TOME II

Par Angelo DE GRANDE

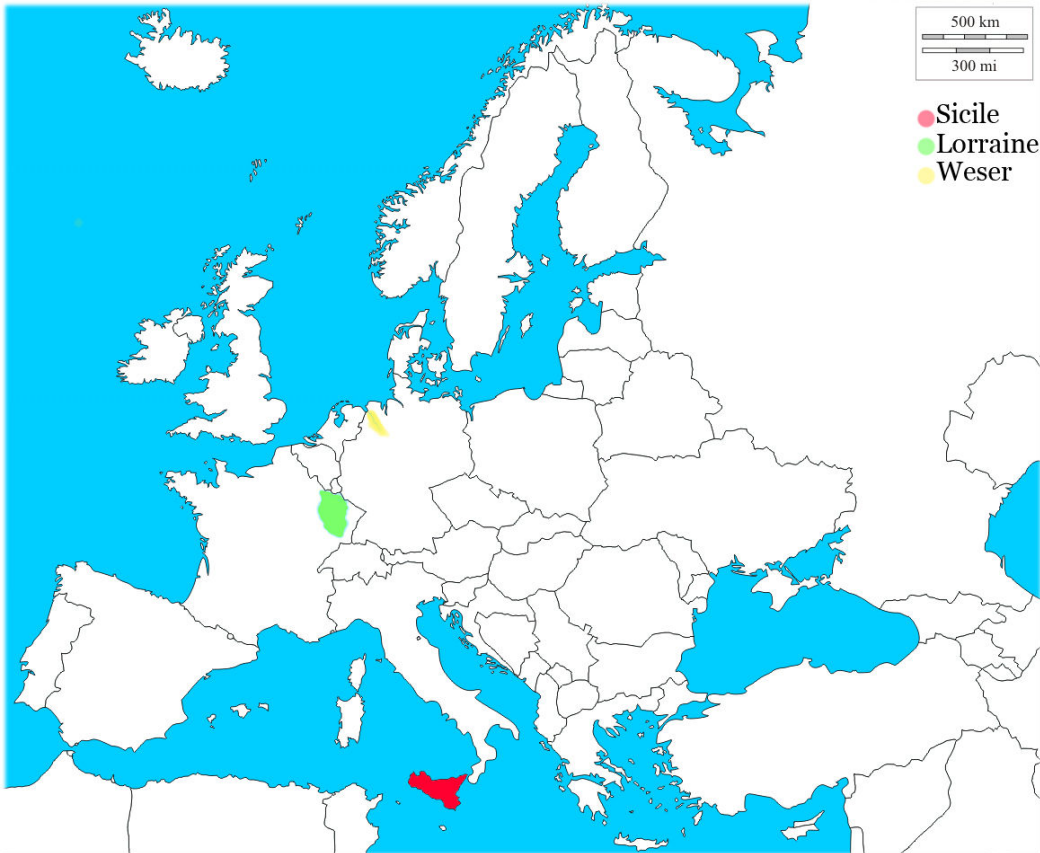
Thèse de doctorat de Histoire de l'art de la Renaissance

Sous la direction de Mme Sabine FROMMEL, Directeur d'études

Soutenue le 02/12/2015

Jury :

Mme Olga Medvedkova, Directrice de recherche, CNRS-ENS
M. Marco Rosario Nobile, Professeur, Università degli studi di Palermo
Mme Jasenka Gudelj, Professeur associé, Université de Zagreb
Mme Sabine Frommel, Directrice d'études, EPHE
M. Bruno Klein, Professeur, TUD.



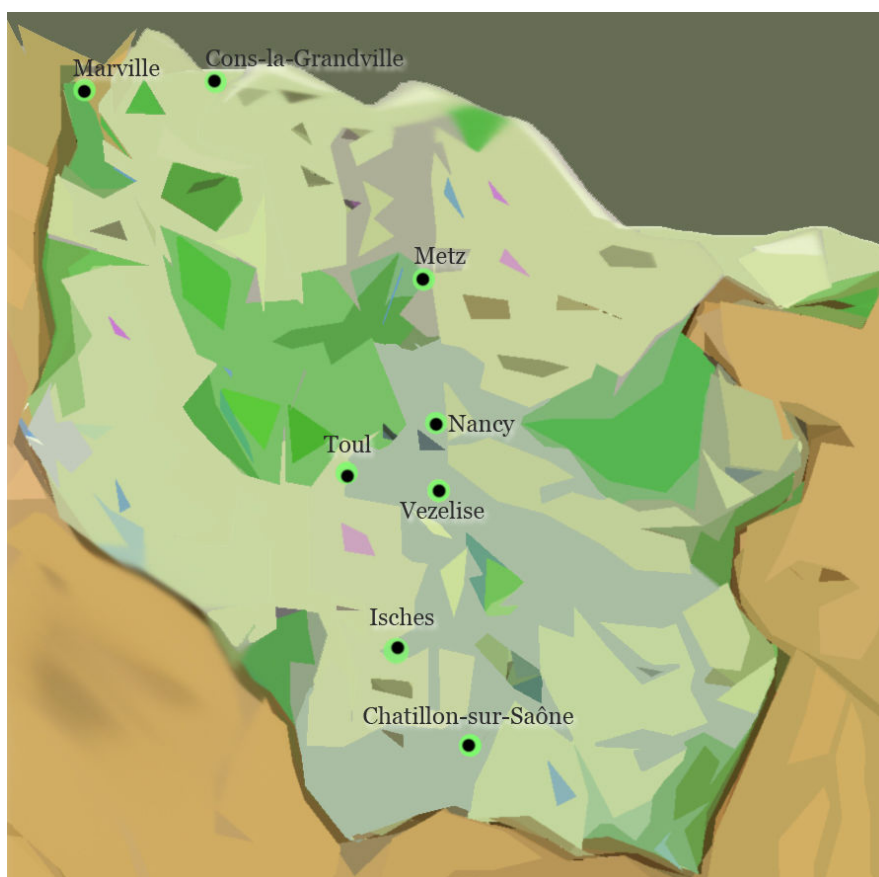
Sommaire

Weser



I - Château d' Uslar	250
II - Château de Hannoversch-Münden	252
III - Palais Hincke à Brême	256

Lorraine



Chatillon-sur-Saône

IV - Maison du Gouverneur	265
V - Hôtel du Faune	267
VI - Hôtel du Baillage à Vézelize	269
VII - Maison des Drapiers à Marville	272
VIII - Palais Gournay à Metz	274
IX - Château de Cons-la-Grandville	277
X - Château d'Harcourt à Isches	283
XI - Couvent des Cordeliers à Toul	285
XII - Chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy	288

Sicile



XIII - Église mère de **Castelvetrano** 296

XIV- Monastère de Santa Chiara à **Salemi** 297

XV - Palais Nobili à **Trapani** 299

Palerme

XVI - Église du Castello a Mare 302

XVII - Palais Castrone 304

XVIII - Porta dei Greci 306

XIX - Villa Castillo Sant'Isidoro 309

XX - Palais Castillo Sant'Isidoro 312

XXI - Palais Spatafora Oneto di San Lorenzo 314

XXII - Palais Ljermo 316

XXIII - Palais Roccella 318

XXIV - Palais Mezzojuso 319

XXV - Portail de via della Salvezza à la Kalsa 321

XXVI - Palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa	322
XXVII - Corte Capitaniale à Caltagirone	324
Enna	
XXVIII - Cathédrale	327
XXIX - Église San Giuseppe	328
XXX - Église Santi Rocco e Sebastiano à Erice	329
XXXI - Église San Pietro à Marsala	331
XXXII - Église Santa Maria della Consolazione à Scicli	332
XXXIII - Ancienne église Santa Maria dell'Itria à Agrigente	335
XXXIV - Palais Staiti à Trapani	336
XXXV - Mont-de-Piété de Messine	337
XXXVI - Porta Garibaldi à Marsala	339
XXXVII - Église San Giacomo à Caltagirone	341
XXXVIII - Église Santa Maria la Nova à Chiaromonte Gulfi	342
XXXIX - Église mère d' Ucria	344
XL - Église San Benedetto à Syracuse	346
XLI - Cathédrale de l'Annonciation à Acireale	348
XLII - Église du Collège des jésuites à Salemi	350
XLIII - Porta Palermo à Sciacca	352

WESER

Pour la partie du catalogue concernant la zone de la Weser, au nord-ouest de l'Allemagne, nous nous sommes appuyé sur les publications de H.-R. Hitchcock (Hitchcock, 1981), J. Soenke et H. Kreft (Soenke, 1964), U. Grossmann (Grossmann, 2008) qui se sont intéressés aux châteaux de cette partie de l'Allemagne recelant encore des exemples des XVI^e et XVII^e siècles. L'influence du traité de Serlio n'avait pas été étudiée dans cette région jusqu'à présent. Pour la résidence du doyen J. Hinke à Brême, l'ancienne publication de J.-P. Cassel et G. de Meinerzhagen (Cassel, 1761) et celles de E. Wezel (Wezel, 2001) et H. G. Trüper (Trüper, 2010) se sont avérées fondamentales.

Chateau d'Uslar

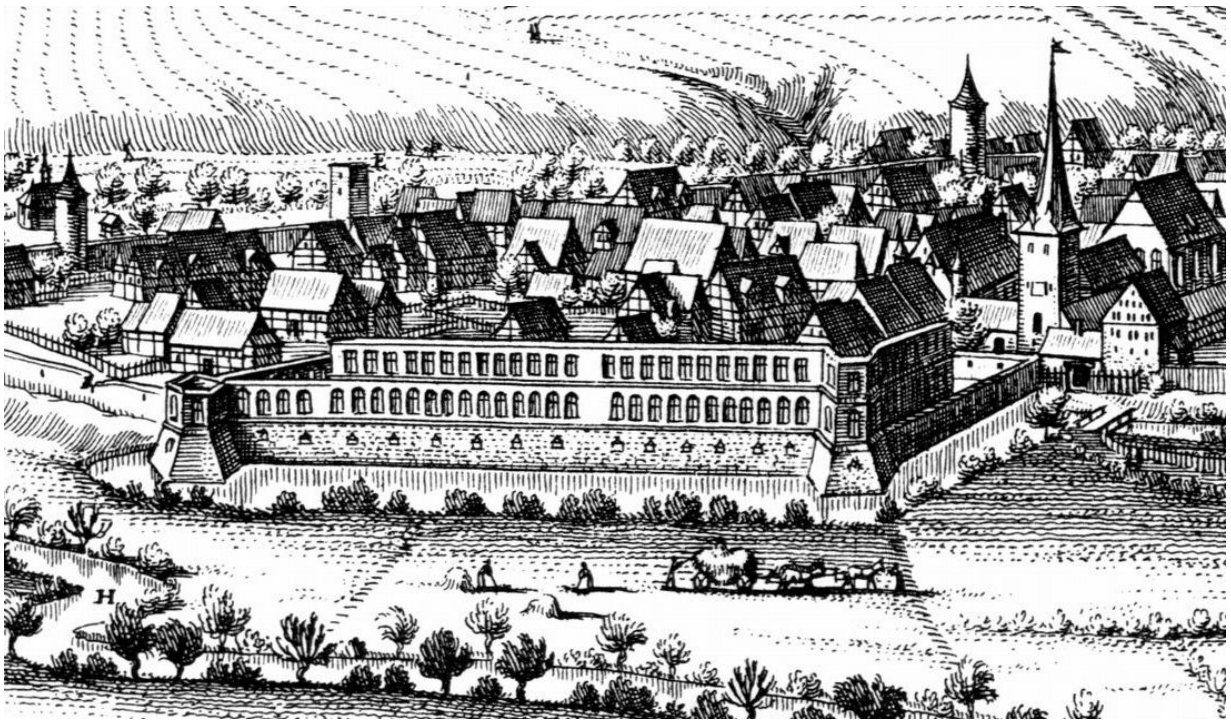
Uslar est une ancienne petite ville qui se trouve aujourd'hui en Basse-Saxe, à environ 34 km au nord-ouest de Göttingen et à 9 km à l'est de la Weser. Là, à partir de 1559, le duc Erich II de Brunswick-Calenberg-Göttingen remanie le château Freudenthal (ill. 2). Erich II (ill. 1) était un homme cultivé qui avait passé pendant sa jeunesse beaucoup de temps à la cour du vice-roi de Bruxelles et à Anvers. Il voyagea tant aux Pays-Bas, où il possédait des résidences, mais aussi en France, en Italie et en Espagne, et avait donc vu de ses propres yeux la Renaissance italienne. Sa mère était protestante, mais il combattit aux côtés de Charles Quint pour la foi catholique. En 1573, il fut élevé par Philippe II d'Espagne au rang de chevalier de la Toison d'or. Il mourut en Italie, à Pavie, en 1584.

Le château d'Uslar était un grand bâtiment s'articulant autour de quatre ailes. Il subit en 1612 un incendie qui le réduisit en ruine. Il abritait des tours polygonales dont seuls les murs de fondation subsistent. On peut y voir encore sur place, entre les morceaux de murs conservés, des têtes de lion, des coquilles sculptées, des fenêtres avec entablement et tympan.

Aujourd'hui il ne reste de ce château que quelques pierres sculptées du portail à bossage qu'il devait abriter comporter lors de son remaniement. Les rares morceaux résiduels, dont du bossage rustique, et la date de réalisation très précoce du château (dans le tympan des fenêtres est gravée la date 1559) nous permettent de le mettre en relation avec les autres architectures de la région. H. R. Hitchcock, auteur de *German Renaissance*, la principale référence pour l'étude de ce château, affirme qu'on voit apparaître là, pour la première fois, le bossage rustique en Allemagne. Nous croyons que l'emploi du bossage rustique à une date aussi précoce dans cette partie de l'Europe, est forcément lié au traité de Serlio.



1. Anonyme, portrait de Erich II Brunswick-Calenberg, 1573.



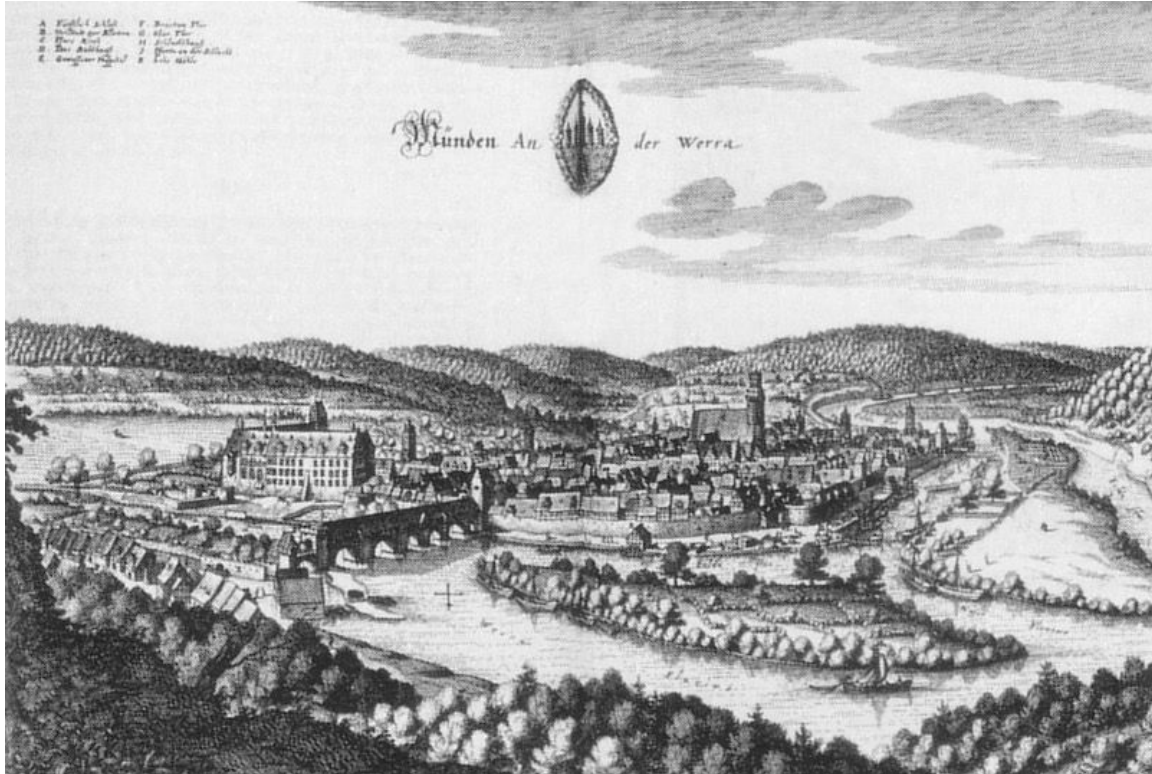
2. Château de Uslar, 1654 Merian, *Topographia und Eigentliche...*

La gravure publiée par Merian au XVII^e siècle permet se faire une idée de l'ancienne grandeur de ce château.

(Hitchcock, 1981, p. 157 ; Bischoff, 2008, p. 9 ; Bischoff, Schoene, 2008, p. 255 ; Merian, Zeille, 1654).

II

Château de Hannoversch-Münden



3. Château de Hannoversch-Münden, Merian, *Topographia und Eigentliche...*, 1654

À la confluence de deux rivières, la Werra et la Fulda, là où la Weser prend naissance, s'élève Hannoversch-Münden. Dans ce village aux maisons à colombage se trouve un château très important quant à la compréhension de l'accueil des modèles imprimés dans cette partie de l'Allemagne (ill. 3).

Le remaniement de ce bâtiment a été réalisé entre 1561 et 1575 par Erich II de Brunswick-Calenberg-Göttingen (1528-1584). Ce château avait probablement été conçu comme une structure composée de quatre ailes, dont seulement deux à quatre étages ont été épargnées par le temps : l'aile nord-est qui donne sur la Werra est longue d'environ 100 mètres, et la plus petite aile sud-est, partiellement remaniée en 1788, abrite une cage d'escalier qui remonte au début du XVI^e siècle (ill. 4). Dans l'aile nord-ouest a été réalisée dans la seconde moitié du *Cinquecento* une autre cage d'escalier à base rectangulaire où se trouvent des fenêtres superposées qui encadrent des ordres superposés, très intéressants pour notre sujet. Comme dans les châteaux français, la cage d'escalier est

rattachée dans un coin et fait l'objet d'une décoration. Ces portails et fenêtres ont été ajoutés à l'ancienne structure médiévale, tout comme la nouvelle façade à pignon. En fait, le pignon nord-ouest qui donne sur la Werra, avec sa façade agrémentée de sculptures et obélisques, s'impose comme l'un des premiers exemples de pignons à volutes, le *Schweifwerkgiebel*, dans cette partie de l'Allemagne (ill. 7 et 8) dans les années 1570. L'aile sud-ouest était à pans de bois et a été détruite à une période inconnue.

Le château n'a donc pas été complètement remanié au XVI^e siècle, seules des parties ont été ajoutées à la structure précédente pour souligner la continuité entre le pouvoir d'Erich II et ses ancêtres.

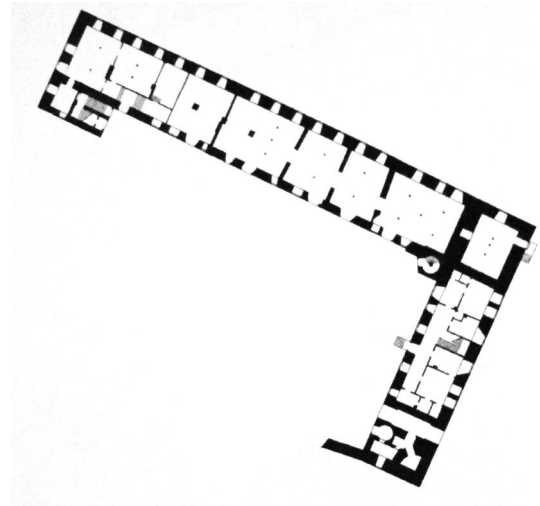
En faisant construire aussi seulement des parties du château, comme les portes et la cage d'escalier, il s'avérait en réalité simple de remanier l'architecture du bâtiment et de participer à la diffusion du nouvel goût Renaissance, en laissant en même temps un autre témoignage historique de l'activité de bâtisseur de son commanditaire, déjà engagée avec le château d'Uslar.

L'intérieur, en revanche, avait été repris de façon plus systématique.

Deux chambres de cette résidence, la *Römergemach* (chambre de Rome) et la *Gemach zum Weissen Ross* (chambre du Cheval blanc) s'ornent de peintures murales s'inspirant des modèles graphiques de Jakob Floris, Hans Vredeman de Vries, Sebastiano Serlio et Maarten van Heemskerck. On retrouve également dans une autre salle une fresque partiellement conservée qui représente la bataille de Lépante (1571), éclatante victoire des chrétiens sur la foi musulmane.

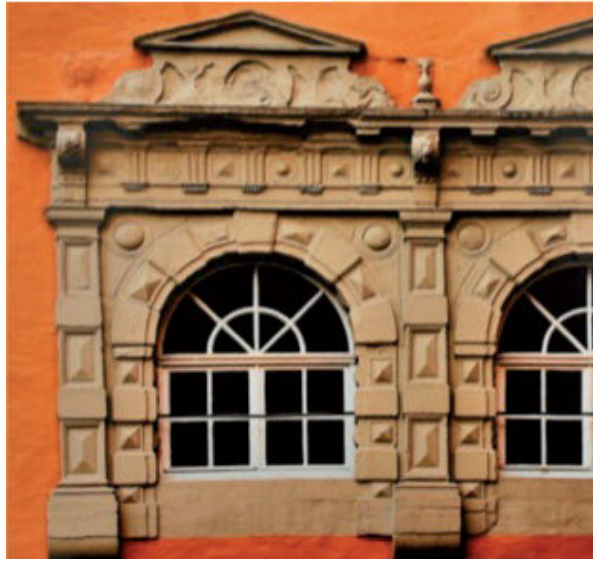
Les portails et les fenêtres de la cage d'escalier (ill. 5), encore visibles, confirment la connaissance des *Livres* de Serlio et leur utilisation comme source, ainsi que des modèles de Hans Vredeman de Vries (ill. 6).

Pour ce château, hormis Hitchcock, les études menées récemment par Bischoff et Schoene et Grossmann l'inscrivent parmi les châteaux représentatifs du début de la Weserrenaissance.

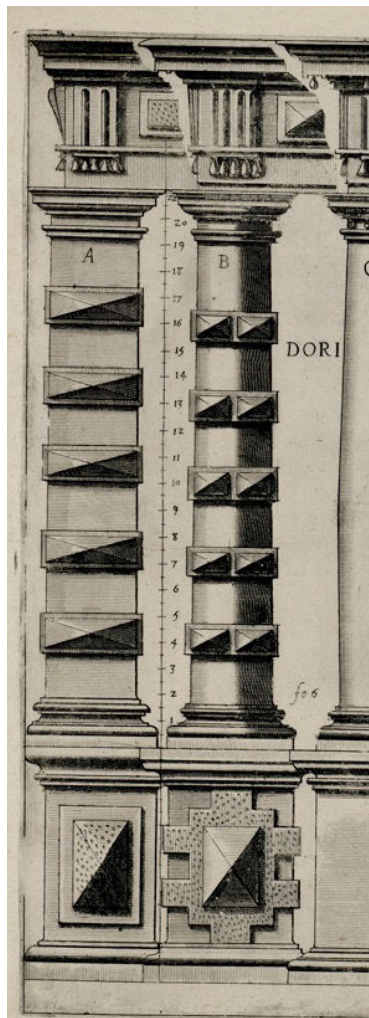


4. Plan du rez-de-chaussée du Château de Hannoversch-Münden.

(Vredeman de Vries, 1577 ; Bischoff, Schoene, 2008, p. 249 ; Grossmann, 2008, p. 37 ; Hitchcock, 1981, p. 157 ; Fusenig, 2008, p. 44-45 ; Merian, Zeille, 1654).



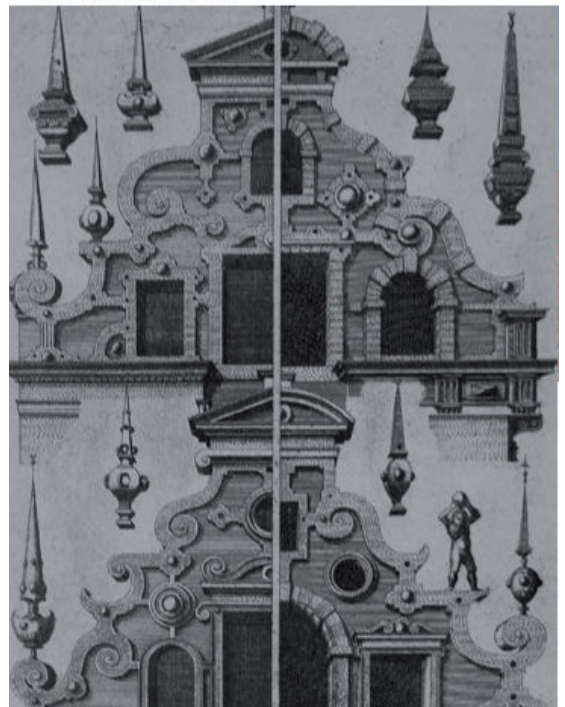
5. Château de Hannoversch-Münden, détail de la cage d'escalier.



6. *Dorica*, H. Vredeman de Vries, *Architectura...*, Anvers, 1577.



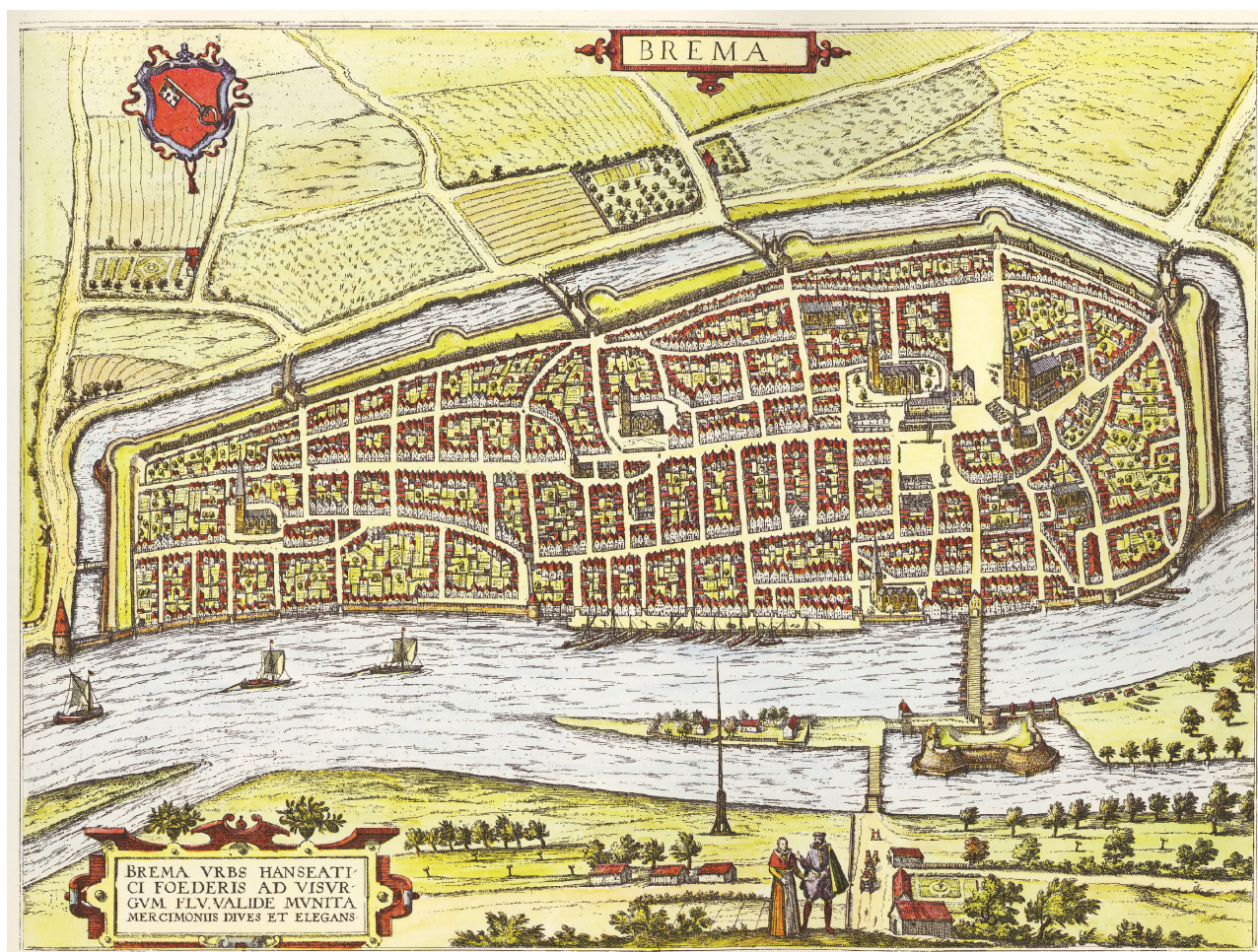
7. Pignon à volutes du château de Hannoversch-Münden.



8. « Zwei Giebel in je zwei Variationen mit fünf verschiedenen Bekrönungen », H. Vredeman de Vries, *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578.

III

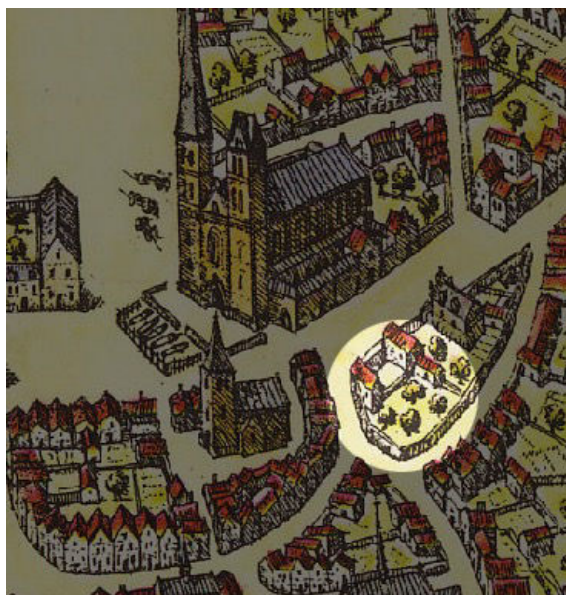
Palais Hincke à Brême



9. Plan de la ville de Brême, « Civitates Orbis Terrarum », Georg Braun et Frans Hogenberg, 1572-1617.

Brême, ville commerciale exploitant depuis toujours les eaux de la rivière Weser pour gagner la mer et développer son commerce, fit à plusieurs reprises partie de la Ligue hanséatique (1283-85, 1358-1427), association des villes marchandes de l'Europe du Nord, mais n'y fut définitivement annexée qu'en 1433. Dans cette ville, nous avons retrouvé une porte rustique sur la façade du bureau de Poste 1 de Brême (ill. 14). Cette porte se situait dans la Dechanatstraße (ill. 9 et 10) à sa construction et son style découle du traité du Bolonais. Il s'agit de l'ancienne entrée de la maison du doyen. Ce portail à bossage revêt encore les armes de son fondateur, J. Hinke (An. F), au centre du fronton.

C'est en 1565 que Hinke obtient d'acquérir de Ludolph de Warendorp, prévôt de Brême, un édifice dans la Dechanatstraße, face à l'entrée latérale de la cathédrale avec sa tombe-portail. Il décida alors de le faire remanier de 1565 à 1569, peut-être par Husmann en personne. Nous ne connaissons pas d'autre noms d'artistes qui auraient pu réaliser cet édifice alors à Brême et s'il est vrai, comme la tradition locale l'affirme, que Karlsten Husmann a conçu et achevé le pignon du Schütting (ill. 11) et la tombe-portail du doyen dans la cathédrale, il aurait alors pu concevoir aussi sa résidence.



10. Détail du plan de Braun, avec la maison de Joachim Hincke.

En 1580, Joachim Hinke meurt à Brême et sa dépouille est conservée dans la cathédrale. Il laisse sa maison, qui devient ainsi la résidence du doyen (la rue témoigne également par son nom, Dechanatstraße, la présence de la maison du doyen de la ville) à la communauté réformée. La même année Henri III, treize ans après son élection comme prince-évêque de Brême en 1567, entre finalement dans la ville pour y être reconnu comme souverain. Il fait cette entrée triomphale le 25 septembre de la même année, vêtu d'une splendide armure et suivi par un grand nombre de nobles du Nord-Ouest de l'Allemagne. Il introduit, en tant que premier prince-évêque luthérien, la confession réformée au cœur de l'église de Brême, mais l'envie d'indépendance de la ville depuis le contrôle d'un prince-évêque pousse les habitants à s'écarter de lui en adoptant la foi calviniste. En 1600, le catéchisme de Heidelberg est introduit et Brême devient une ville calviniste.

Brême subit alors une crise provoquée par l'ensablement du cours inférieur de la Weser et par les conflits européens. À la fin de la guerre de Trente Ans, les habitants de Brême expulsent l'archevêque et la ville est sécularisée et transformée en duché sous le gouvernement de la couronne de Suède et suite à la paix de Westphalie en 1648, ce palais devient le siège du gouverneur suédois. À cette époque, en fait, ce bâtiment était appelé Eschenhof en raison de la présence du président du gouvernement Alexander de Erskine.

La porte triomphale en grès du Bückeberge, une carrière non loin de Minden, qui agrémentait ce bâtiment à cour, presque une villa en ville, était flanquée de deux fenêtres où était gravée la phrase attestant la profonde culture du doyen : « neque Albidium, neque

Unidium ». Cette phrase soulignait qu'il ne faut être ni trop avare ni trop gaspilleur et, à notre avis, il est possible qu'elle soit liée à l'opinion que le peuple avait de l'église catholique et du pape qui gaspillait beaucoup de ressources économiques de la communauté chrétienne pour bâtir des édifices d'inspiration païenne. Hinke, qui avait un certain poids au cœur de la vie de la ville, a peut-être utilisé ces mots pour laisser entendre aux autres savants de Brême son objectif : la modération, tant dans la décoration du bâtiment que dans les ressources adoptées pour ce dernier.

Depuis toujours, cette phrase a suscité la curiosité des savants parce qu'elle recèle une connaissance de la littérature latine profane.

En 1761, Johann Philipp Cassel et Gerhard de Meinerzhagen ont formulé une brève explication de cette phrase et explicité

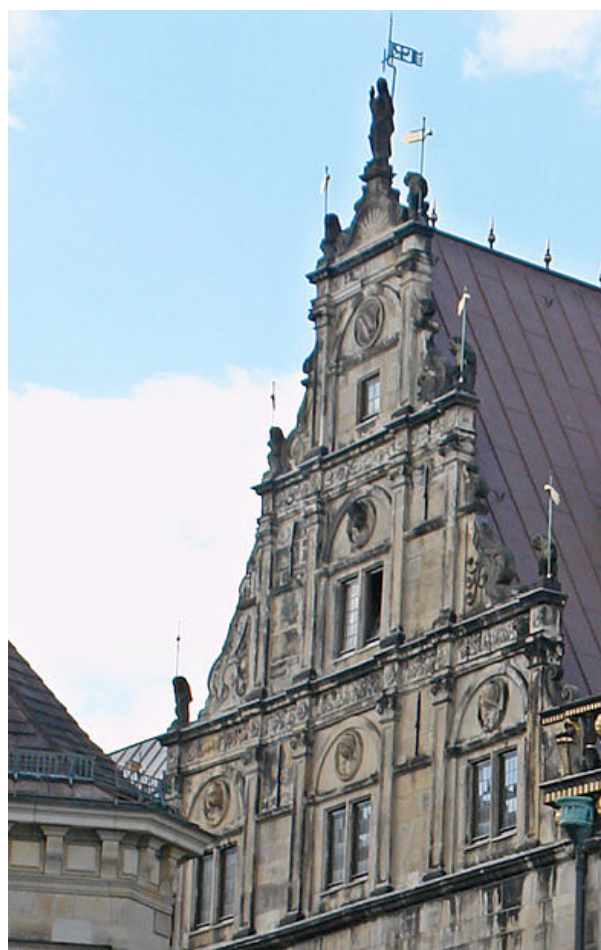
l'origine de ces deux personnages qui découlent de l'œuvre d'Horace et de Macrobe.

En outre, ce texte nous informe que le bâtiment recelait l'inscription suivante :

Joachimus Hinck patria Staden Jure Cons. Collegii Metropolitanæ Bremensis Decanus, Buccen et Osterbolten Præpositus, insulani hanc pro modo facultatum studuit de suo reddere ædificiis, portis murisque ornatiorem, ut Collegis animi gratitudinem et benevolentiam factis comprobaret, ipsosque et posteros exemplo provocaret ad æmulationem. D. JOACHIMUS HINCK DECANUS ECCL. BREMEN. F. F. an. Dni. MDLXIX (Cassel 1761, p. 14).

Joachim Hincke originaire de Stade Jure Consulte et Doyen du Collège Métropolitain de Brême, Prévôt de Buccen et Osterbolten, s'est engagé dans la mise à jour de cet édifice, des portes et de la décoration des murs à ses frais, ainsi que la gratitude d'âme et les bienfaits du Collège peuvent le démontrer, aussi comme l'émulation que provoquera dans la postérité. D. Joachim Hincke doyen de l'église de Brême a fait faire en l'année du Seigneur 1569 (traduction de l'auteur).

Ce portail souligne donc le poids politique de notre doyen au sein de la communauté réformée et de la ville entière qui devait lui témoigner un grand respect.



11. Pignon du Schütting, Brême.

De 1810 à 1813, ce bâtiment fut le siège du préfet du département des Bouches du Weser sous la domination française et, de 1819 à 1875, il abrita la Hauptschule de la ville.

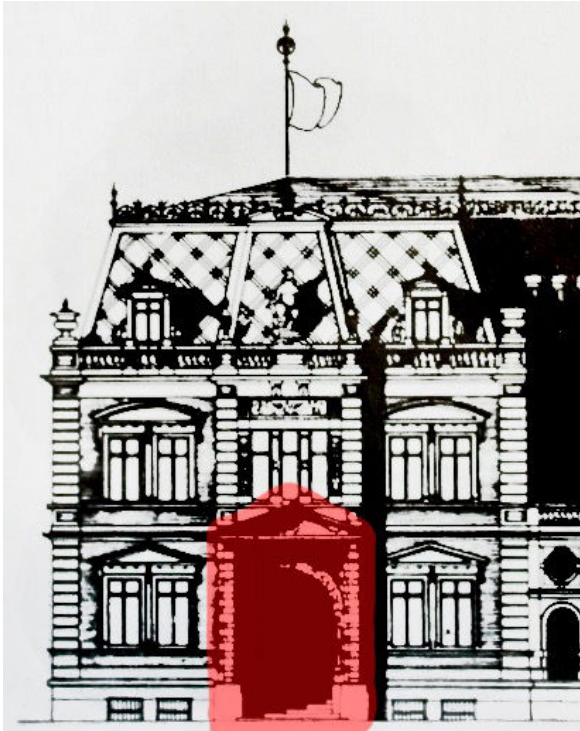
En 1875-1878, la maison du doyen fut détruite et le portail déplacé pour être réemployé en guise d'entrée du palais central de la Poste de Brême (Oberpostdirektion Bremen), et toute l'architecture fut adaptée à son style. En réalité, ce nouveau bâtiment conçu par l'architecte berlinois Karl Schwatlo devait s'inspirer de la Renaissance allemande et pour ce faire il a choisi, sans doute dans un souci de continuité, le style de ce portail (ill. 13). Finalement, en 1971-1977, ce palais subit des changements structuraux et le portail fut de nouveau déplacé, et cette fois totalement décontextualisé, à l'endroit où on peut l'admirer aujourd'hui (ill. 14).



12. Détail d'un portail en ruine du château de Uslar.

Nous pouvons conclure que le cas le plus surprenant de l'influence du traité de Serlio dans cette région de l'Allemagne est celui de la porte de la résidence du doyen de la cathédrale de Brême, le Dr. Joachim Hincke, que nous avons décrit dans le texte principal (cf. Ch. II).

(Hitchcock, 1981, p. 64-65 et 157-158 ; Bischoff, 2008, p.9 ; Kunze, 1830 ; Reiffenberg, 1830, p. 565 ; Bischoff, Schoene, 2008, p. 255 ; Merian, Zeille, 1654 ; Vredeman de Vries, 1577 ; Grossmann, 2008, p. 37 ; Wezel, 2001, p. 55-88 ; Rademacher, 1977, p. 31-43 ; Stein, 1964, p. 175-181 ; Baresel-Brand, 2007, p. 203 ; Roller, 1800, p. 99 ; Renner, Klink, 1995, p. 208 et 383 ; Moroni Romano, 1840, p.105 ; Siebmacher, 1977 ; Trüper, 2010, p. 142-143 ; Lappenberg, 184, p. 222 ; Torsten, 2000, p. 332 ; Hodenberg, 1859, p. 25 et 37 ; Stade, 1559 ; Tafuri, 1998, p. 292-304 ; Block, 1865, p. 782 ; Haliday, 1821, p. 324 ; Schilling, 2003 ; Schwarzwälder, 2003, p. 239 ; Soenke, 1964, p. 291-303 ; Cassel, 1761, p. 14).



13. La porte de la résidence du doyen est réemployée en guise d'entrée du palais central de la Poste de Brême en 1878 par K. Schwatlo. Nous avons mis en évidence la porte, objet de notre étude.



14. État actuel de la porte de la résidence du doyen Joachim Hincke, plaquée contre le nouveau bâtiment de la Poste de Brême.

Abréviations bibliographiques. Weser.

Baresel-Brand, 2007 : A. Baresel-Brand, *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650*, Kiel, 2007.

Bischoff, 2008 : M. Bischoff, « Weserrenaissance - was ist das ? » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008, p. 8-13.

Bischoff, Schoene, 2008 : M. Bischoff, K. Schoene, « Beschreibender Katalog » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008.

Block, 1865 : M. Block, *Dictionnaire général de la politique*, vol. I, Paris, 1865.

Cassel, 1761 : J.-P. Cassel, G. de Meinerzhagen, *Kurze Erklärung einer in Bremen befindlichen Aufschrift Neque Albidium, neque Unidium*, Brême, 1761.

Fusening, 2008 : T. Fusenig, « Künste und Bildung an den Höfen im Weserraum » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008, p. 42-51.

Grossmann, 2008 : G. U. Grossmann, « Architektur und Ornamentik zwischen 1550 und 1620 » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres, 2008, p. 36-41.

Halliday, 1821 : A. Halliday, *A general history of the house of Guelph, or royal family of Great Britain*, Londres, 1821.

Hitchcock, 1981 : H. R. Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton, 1981.

Hodenberg, 1859 : W. von Hodenberg, *Die Diözese Bremen und deren gaue in Sachsen und Friesland*, Celle, 1859, vol. III.

Kunze, 1830 : W. Kunze, *Leben und Bauten Herzog Erichs II* (catalogue de l'exposition), Neustadt am Rübenberg, 1993.

Lappenberg, 1841 : J. M. Lappenberg, *Geschichtsquellen des Erzstiftes und der Stadt Bremen*, Brême, 1841.

Merian, Zeille, 1654 : M. Merian, M. Zeille, *Topographia und Eigentliche Beschreibung Der Vornembsten Stäte, Schlösser auch anderer Plätze und Örter in denen Hertzogthüern Braunschweig und Lüneburg, und denen dazu gehörenden Grafschafften Herrschafften und Landen*, Francfort, 1654.

Moroni Romano, 1840 : G. Moroni Romano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venise, 1840, vol. VI.

Rademacher, 1977 : K. Rademacher, *Postamt Bremen 1 1977. Festschrift zur Einweihung des umgebauten und erweiterten Hauptpostamts an der Domsheide*, Brême, 1977.

Reiffenberg, 1830 : Baron de Reiffenberg, *Histoire de l'ordre de la Toison d'or*, Bruxelles, 1830.

Renner, Klink, 1995 : J. Renner, L. Klink, *Chronica der Stadt Bremen*, vol. II, Brême, 1995 (première édition 1582).

Roller, 1800 : C. N. Roller, *Versuch einer Geschichte der kaiserlichen und reichsfreyen Stadt Bremen*, vol. III, Brême, 1800.

Schilling, 2003 : R. Schilling, « 'Homagium' or Hospitality? : The Struggle for political representation in Bremen around 1600 », in *Eras Journal*, 5^e édition, novembre 2003 (ressource en ligne).

Schwarzwälder, 2003 : H. Schwarzwälder, *Das Grosse Bremen-Lexicon*, Brême, 2003, vol. 1 (A-K).

Siebmacher, 1977 : J. Siebmacher, *Die Wappen des niederdeutschen Adels*, Neustadt/Aisch, 1977, vol. 19, Taf. 10.

Soenke, 1964 : J. Soenke, H. Kreft, *Die Weserrenaissance*, Hameln, 1964.

Stade, 1559 : Staatserchiv Stade, Rep 5b NR 732 (1559).

Stein, 1964 : R. Stein, *Klassizismus und Romantik in der Baukunst Bremens*, Brême, 1964, vol. 1.

Tafari, 1998 : M. Tafuri (sous la direction de), *Giulio Romano*, Milan, 1989.

Torsten, 2000 : D. Torsten, *Das Bruderbuch der Revaler Tafelgilde 1364-1549*, Marburg, 2000.

Trüper, 2010 : H. G. Trüper, « Hinck, Joachim » in *Lebensläufe zwischen Elbe und Weser, Ein biographisches Lexikon*, vol. 2, Stade, 2010.

Vredeman de Vries, 1577 : Vredeman de Vries, H., *Architectura...*, Anvers, 1577.

Wezel, 2001 : E. Wezel, « Der Eschenhof und sein Namensgeber » in *Jahrbuch des Vereins für Niedersächsisches Volkstum e. V. Bremer Heimatbund*, Heft, 2001-2002, n° 141, p. 55-88.

LORRAINE

Pour la section du Catalogue dédiée à la Lorraine, nous avons eu du mal à trouver des publications récentes et fiables. La Renaissance, et l'influence du traité de Serlio en particulier, n'ont en réalité été pas analysées de façon systématique jusqu'à présent, hormis des études récentes menées par mon collègue Raphaël Tassin (Tassin, 2014). Autrement, sans les anciens textes d'historiens locaux comme Calmet et Lepage (Calmet, 1741 ; Calmet, 1745 ; Lepage, 1838 ; Lepage, 1853), nos informations auraient été beaucoup plus rares. Les études récemment menées par Jean-François Michel et sa femme Marie-Françoise (Michel, 1982) nous ont beaucoup aidé pour l'étude du village de Châtillon-sur-Saône, tant comme ceux de Hubert Collin pour le château de Cons-la-Grandville (Collin, 1995).

IV - V

Châtillon-sur-Saône



1. Hôtel du Gouverneur, Châtillon-sur-Saône.

Châtillon-sur-Saône est un petit village de 150 habitants dans le sud de la Lorraine, et la vallée de la Saône, aux confins de la Franche-Comté. En 1431, tout le comté du Barrois est intégré à la Lorraine et après l'occupation de Charles le Téméraire, en 1484, le baron de Bauffremont leva une armée pour intimider le duc de Lorraine lors d'un problème de succession. La guerre fut brève, mais Châtillon fut rasé en une fois. Au début du XVI^e siècle, on en parlait encore comme d'une ville maudite et irrémédiablement disparue. La Renaissance allait heureusement la relever de ses ruines en créant ce que nous connaissons aujourd'hui. La guerre de Trente Ans laissa le patrimoine immobilier

miraculeusement intact, mais plongea de nouveau la ville dans la misère. Le 4 juin 1635, les troupes françaises de Richelieu investissent la ville en la faisant tomber après une demi-journée de siège. À cette occasion le château, l'église et les remparts furent détruits, ainsi que les faubourgs et des nombreuses maisons du bourg. La population soumise au pillage et aux dévastations se dispersa dans les forêts adjacentes. Châtillon resta longtemps inhabitée, retrouvant un semblant de tissu social à la fin du XVII^e siècle. Après la Révolution, le vieux Châtillon se dépeuple à nouveau, nous offrant aujourd'hui un heureux exemple de village bâti au XVI^e siècle.



2. Tourelle en ruine de l'hôtel du Gouverneur à Châtillon-sur-Saône.

Quand, en 1484, cette ville fut entièrement détruite par les mercenaires suisses de Claude d'Arberg, baron de Bauffremont, le duc Antoine la fit rebâtir à partir du début du XVI^e siècle en accordant des avantages, en autorisant la construction d'hôtels nobles et bourgeois et en y installant une garnison de cinq cents hommes qui maintiendront la paix pendant un siècle.

Châtillon est creusée dans le grès bigarré (*bunter Sandstein* des Allemands), une pierre tendre qui, à notre avis, a facilité les premières expérimentations lorraines du XVI^e siècle à partir des modèles de l'antiquité italienne.

Située sur un éperon et entourée de deux rivières, la Saône et l'Apance, Châtillon tire son nom du petit château qui se trouve à son extrémité et qui fut bâti au début du XIII^e siècle par la famille du même nom.

Dans cette ville très troublée, la maison du Gouverneur et l'hôtel du Faune s'avèrent intéressants quant à notre problématique (ill. 1 et 4).

L'hôtel du Gouverneur doit son nom à son implantation centrale dans le village. Cette maison s'élève sur le côté ouest de la place triangulaire de Châtillon.

L'autre édifice, l'hôtel du Faune, ainsi dénommé en raison du masque barbu sculpté dans la clé de l'arc en plein cintre (ill. 3), probablement à des fins apotropaïques, se trouve non loin de l'hôtel du Gouverneur, dans une rue à côté, et a sûrement dû appartenir à l'une des familles nobles installées à Châtillon au XVI^e siècle. Les portes de ces deux palais, une composite et l'autre ionique, découlent du traité du Bolonais.

C'est donc à partir de 1540, semble-t-il, que Châtillon voit s'édifier nombre d'hôtels et de maisons-fortes. Lorsqu'on parcourt l'inventaire des titres de la prévôté dressé par Antoine Lancelot, on est frappé par la foule d'acensements et de concessions de terrains faits à des nobles, à des bourgeois ou à des ecclésiastiques.

Il semblerait que l'hôtel du Gouverneur aurait été la demeure de Bertrand de Jaulin à qui la place de Châtillon fut engagée par le duc de Lorraine de 1512 à 1531 et dont le fils resta capitaine et gouverneur jusqu'à sa mort. Une autre hypothèse affirme qu'il pourrait s'agir de la demeure de Nicolas



3. Détail du masque barbu de la porte de l'Hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.

Deschamps, seigneur de Reil et gendre de

Bertrand, dont la descendance donna plusieurs gouverneurs à la cité à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. L'hôtel du Faune appartenait peut-être à la famille Lignéville dont on sait qu'elle possédait une deuxième demeure dans le bourg.

L'hôtel du Gouverneur est un bâtiment (ill. 1) dont la façade, très hétérogène, porte à l'évidence les signes des destructions et reconstructions dont elle a fait l'objet au fil des siècles. Son portail, enchâssé au-dessous d'un balcon, est le symbole d'une vraie renaissance du village au XVI^e siècle.

Ce bâtiment s'articule sur deux niveaux, plus l'étage des combles. Sa façade principale se compose de quatre travées, dont une correspondant à la tour d'escalier. Des consoles se trouvent entre le premier niveau et l'étage noble soutenant le ressaut de ce dernier. Au premier niveau, le rez-de-chaussée, à gauche l'ancienne entrée cochère a été murée. L'avant-corps d'entrée, rectangulaire, supporte la tour d'escalier ronde, légèrement en saillie sur l'alignement de la façade. Les consoles soutenaient un grand balcon avant que la structure fut remaniée au XVI^e siècle. En fait, les deux consoles sous la cage d'escalier sont en partie couvertes par le portail composite qui y a été inséré pendant l'ancienne restauration de l'immeuble. À cette époque l'étage noble a aussi été transformé en supprimant en partie le balcon. Sur la gauche de la façade, nous avons remarqué le culot d'une tourelle aujourd'hui disparue (ill. 2).

L'hôtel du Faune (ill. 3 et 4) est construit sur un plan en « U » aux branches orientées à l'est, et se présente comme une cour fermée sur la place où ses deux ailes sont réunies



4. Hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.

par un mur de clôture percé d'une porte cochère ionique. Les façades sur cour ont été remaniées au XIX^e siècle, ainsi que sa façade ouest. Chacune des façades des deux corps sur la place se compose d'une travée de deux niveaux, plus les combles. Seulement la fenêtre du second niveau du corps de droite a conservé son aspect d'origine, encadré de pilastres toscans et surmonté d'un entablement mouluré. La porte cochère, ionique, nous intéresse particulièrement pour sa qualité architecturale et décorative et pour sa frise bombée, signature probable de l'influence du traité de Serlio.

(Wieser, 2006, p. 21 ; Beaumont, 1827, p. 442-443 ; Michel, 1982, *passim*).

VI

Hôtel du Baillage à Vézelize

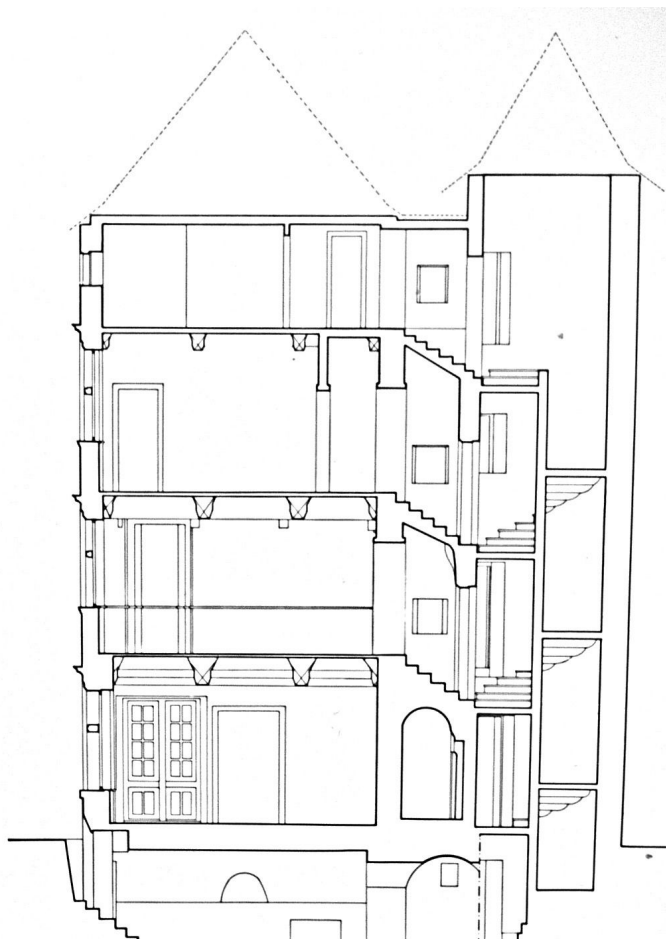
Vézelize, ancienne capitale du comté de Vaudemont, se situe aujourd'hui dans le Saintois (sud du département de Meurthe-et-Moselle), dans une vallée encaissée à la confluence de deux cours d'eau, le Brénon et l'Uvry. La présence d'une rivière a favorisé, dès le Moyen Âge, l'installation de tanneries et la construction de moulins qui ont permis le développement d'une industrie textile avec des foulons à draps.

Dans ce village se trouve la remarquable demeure dite hôtel du Baillage, aujourd'hui la Mairie.

Ce bâtiment se compose de trois étages, plus les combles et la cave, accessibles par une tour d'escalier (ill. 5 et 6).

La structure du bâtiment remonte elle-même au XVI^e siècle et les informations sur sa fondation et sa fonction réelle sont

très controversées. Si l'on croit que ce bâtiment est lié au baillage de Vézelize, on sait qu'en 1577, soit seize ans après la date gravée sur ce portail, une somme est payée à un hôtelier de Vézelize pour la dépense faite en son logis par le président de la chambre des Comptes et les officiers du comté de Vaudemont qui étaient venus chercher une place propre pour l'érection d'un « auditoire » du baillage et des greniers. Cela laisse penser qu'à cette date, un autre édifice était utilisé pour cette fonction en attendant qu'un nouveau soit réalisé, peut-être celui qui nous intéresse, raison pour laquelle il a conservé ce nom au fil des siècles. Pour le moment, il faut prendre cette considération comme une hypothèse, sans oublier non plus que la destruction, en 1639, par Richelieu de la citadelle fortifiée de Vaudemont, gérée par Nicolas de Mercœur, nous a probablement fait perdre



5. Coupe longitudinale. Relevé par A. Remy et A. Schneider.

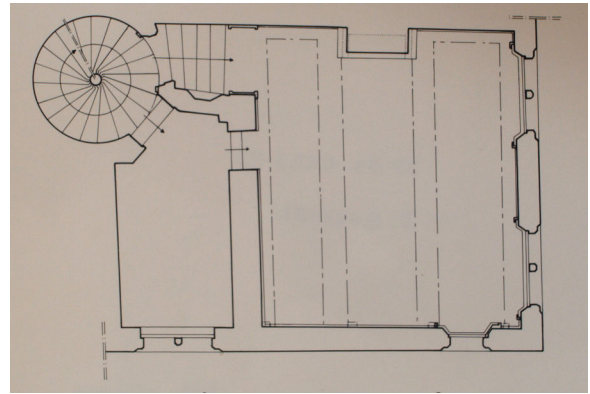
des références architectoniques qui nous auraient permis, peut-être, de déceler la véritable voie de migration des formes Renaissance en Lorraine.

Cet hôtel a subi beaucoup de transformations. Restauré en 1764 et en 1892, il était en outre flanqué autrefois d'un deuxième pavillon symétrique, très postérieur, qui fut détruit par le bombardement du 15 juin 1940. Un cadran solaire se trouve à l'angle d'une aile du

bâtiment qui s'impose comme un point de référence pour la ville. Impossible de savoir si le portail a été modifié dans sa structure originelle.

La porte de l'hôtel du Baillage de Vézelize a vraisemblablement été réalisée en 1561, si l'on en croit à la date gravée sur l'entablement. Elle est d'ordre dorique à bossage et dérive du *Livre extraordinaire*.

Henri Lepage, un historien local, dans son œuvre *Les communes de la Meurthe*, écrit en 1853 : « On remarque, dans une des rues de Vézelize, l'ancienne maison de Justice ; elle est du XVI^e siècle; au-dessus de la porte, qui est sculptée, se lit l'inscription suivante, en lettres majuscules : 15 LEX IMPERIO MAJOR 61 ». Aujourd'hui, hormis la susdite notice ainsi traduite : « LA LOI EST AU-DESSUS DU POUVOIR », on retrouve, au centre du fronton, un cartouche que Lepage n'avait pas cité (Lepage, 1853, p. 659). Cet élément a sans doute été placé à cet endroit lors de la restauration de l'immeuble, à la fin du XIX^e siècle. Le cartouche porte en fait une inscription dénuée de fondement historique : « ANCIEN PALAIS DE JUSTICE CONSTRUIT EN 1561 PAR CHARLES III DUC DE LORRAINE ÉPOUX DE CLAUDE DE FRANCE ». Cet élément, inséré pendant la restauration du portail, interprète librement l'histoire de ce bâtiment qui a donc, peut-être, été utilisé comme hôtel du Baillage entre 1561 et 1577, mais il nous semble difficile que Charles III, duc de Lorraine, ait pu faire construire ce bâtiment. Il est en revanche possible d'envisager l'implication de Henry Gruyer, alors procureur général, ou de Nicolas de Mercœur, fils d'Antoine le Bon, duc de Lorraine et de Bar, qui fut d'abord évêque de Metz de 1543 à 1548 et de Verdun de 1544 à 1547, duc de Mercœur, régent des duchés de Lorraine et de Bar pendant la minorité de son neveu Charles III de 1552 à 1559, mais surtout comte de Vaudemont de 1548 à 1577. Il convient de noter que cet hôtel particulier a été dit « du Baillage » probablement en raison de la gravure qui le caractérise mais, au XVI^e siècle, le siège du bailli se trouvait à Vaudemont et fut transféré à Vézelize seulement



6. Plan du *piano nobile*. Relevé par A. Remy et A. Schneider.

au XVIII^e siècle. Pour la date de création du portail, 1561, nous avons des doutes sur le plan stylistique. Il est en fait peu probable que ce portail ait été réalisé avant celui du château La Fontaine, faubourg de Clausen à Luxembourg, dont nous supposons l'achèvement au milieu des années 1560 et nous croyons donc que le cartouche et les autres inscriptions du portail de Vézelize ont été ajoutés pendant les anciennes restaurations de l'immeuble (ill. 7).

(Volpe, 2003, p. 183-184 ; Lepage, 1853, p. 659 et 667 ; Terver, 1909, p. 318 ; Jérôme, 1899, p. 129 ; Saulcy, 1841, p. 127-131).



7. Cartouche de la porte de l'hôtel du Baillage, Vézelize.

VII

Maison des Drapiers à Marville



8. Photo ancienne de la maison des Drapiers à Marville.

Marville est un petit village situé sur la crête d'un promontoire s'avancé entre les vallées de l'Othain et du Crédon (Meuse), qui a probablement une origine gallo-romaine. Son nom dérive en fait de Marci villa, devenu ensuite Martis villa, puis Marvilla et, pour finir (1267), Marville. Il se trouve à 10 km au sud de l'actuelle frontière belge et repose sur un massif karsique. Dans la rue du Tripot, qui est au pied de la colline avec les maisons plus anciennes et l'église gothique sur la grande place, non loin du Crédon, nous avons remarqué la maison des Drapiers (ill. 8), ancien siège de cette corporation, qui servit d'hôtel de ville en 1793.

Marville est une ville prospère fondée par le comte de Bar Thibaut I^{er}, qui l'affranchit de la loi de Beaumont et la lègue à son épouse, héritière du Luxembourg. Par le jeu des héritages, la ville passe en fait entre les mains de deux seigneurs, un comte de Luxembourg et un comte de Bar, qui exerceront conjointement leur pouvoir sur la ville et sur les dépendances, dénommées « les Terres communes » de Marville. Cette double

appartenance confère à la ville un statut qui la protège de toutes les guerres et lui épargne les destructions que connaissent les terres alentour. Une ville neutre, un îlot de prospérité. Les changements dynastiques ne remettent pas en cause son statut de ville neutre qui lui est reconnu par ses propriétaires successifs, le duc Antoine de Lorraine, successeur des ducs de Bar, et l'empereur Charles Quint, héritier des ducs de Luxembourg à partir de 1519, représenté par le gouverneur des Pays-Bas espagnols. La médiation du duc de Lorraine tient Marville à l'écart de la guerre entre François I^{er} et Charles Quint. Les guerres de religion ne la toucheront pas non plus. Sous Louis XIII, grâce au traité des Pyrénées, le roi d'Espagne cède à la France sa partie de Marville et le duc de Lorraine en fait autant deux ans plus tard.

Cette maison, datée de 1524 au-dessus du tympan de la porte (probablement la date de l'ancien portail), offre une entrée moderne en calcaire à bossage décoré s'inspirant des modèles italiens de Serlio et Vignole. Les ressemblances entre le bossage de la porte de la maison des Drapiers de Marville et celui du portail de l'hôtel du Baillage de Vézelize sont frappantes et nous ont poussé, en suivant le fil rouge du motif maillé, à enquêter sur l'étrange enchaînement entre deux ouvrages aussi éloignés géographiquement. Leur trait d'union est la porte du château La Fontaine à Clausen (Luxembourg) d'où ce motif a selon nous commencé à se répandre.

(Wieser, 2009, p. 56 ; Dumolin, 1934, p. 434-435 ; Wieser, 2006, p. 21 ; Aimond, 1981, p. 49).

VIII

Palais Gournay à Metz



9. Porte du palais Gournay à Metz.

Metz est le chef-lieu de la région Lorraine, se situe dans les vallées de la Moselle et de la Seille et est dominé par le mont Saint-Quentin à l'ouest. Occupant une position stratégique, la ville se trouve en fait à 55 km au sud de Luxembourg, à 53 km au nord de Nancy et à 60 km à l'ouest de Sarrebruck. Elle abrite, à côté de la place Saint-Louis, grand espace entouré de porches, dans la rue du Grand-Cerf se trouve un bâtiment qui a attiré notre attention.

Le traité de Verdun (843) rattache Metz et la Lotharingie, ancien nom de la Lorraine, à la couronne impériale germanique. Au XII^e siècle, Metz s'émancipe par ses propres institutions publiques et se ceint de remparts. Le comté de Bar, le duché de Lorraine et le royaume de France admirent cette république florissante et voudraient la soumettre, mais à la fin du XV^e siècle, guerres, épidémies et crises économiques finissent par la bouleverser profondément. Il faut remarquer la présence dans cette ville de Nicolas de Vaudemont, duc de Mercœur qui, en 1544, est nommé évêque de Metz et Verdun, et, en

1545, à la mort prématurée de son frère aîné, abandonne ses évêchés pour prendre le pouvoir du duché avec Christine de Danemark, mère du petit Charles III.

En 1552, pendant le Voyage d'Allemagne qui amena Henri II à s'emparer des Trois-Évêchés, le roi, qui avait occupé les portes de la ville, rencontre le maître échevin de Metz Jacques de Gournay à Gondrecourt-le-Château. Metz devient française et le pouvoir passe au gouverneur Artus de Cossé-Brissac. Henri II impose la régence de Nicolas de Mercœur et renvoie Christine de Danemark, nièce de l'empereur Charles Quint, en envoyant le jeune duc Charles III terminer son éducation à Paris. Les Trois-Évêchés se livrent alors à la France. Henri II y était au printemps ; à l'automne, Charles Quint assiège la ville avec 60 000 hommes ; 5 000 soldats menés par François de Guise résistent jusqu'en janvier et contraignent l'empereur à une retraite désastreuse. Les Trois-Évêchés deviennent définitivement français en 1648 par le traité de Westphalie, et Metz se voit confier la tâche de défendre les frontières.

L'âme militaire de cette ville n'a jamais été cachée et nous semble évidente, et quand une famille comme les Gournay (An. D), anciennement de Paraiges, décide de remanier sa résidence rue du Grand-Cerf (ill. 9), anciennement rue de Gournay, il paraît normal que soit choisi un portail rustique en guise d'entrée. Cette maison avait un passage qui menait à l'église Saint-Martin où les Gournay avaient une chapelle sépulcrale.

Dans cette chapelle, on pouvait lire jadis l'inscription suivante :

ICY DEVANT GIST MESSIRE FRANÇOIS DE / GORNAIS CHEVALIER ET ESCHEVIN DU PALAIS FILS / DE FEU MESSIRE REGNAULT DE GORNAIS / CHEVALIER ET DE DAME PARETTE DIEUAMY EN / SON VIVANT CONSEILLER ET CHAMBRELAIN DE / L'EMPEREUR CHARLES CINQUIESME DE CE NOM / LEQUEL ENTRE AUTRES VERTUS DONT IL A ETE / RICHEMENT DOUE EST DECEDE PERE DE VINGT / HUIT ENFANTS PROCREES DES FEUS DAMES / PARETTE LOUVE ; FRANÇOISE DE GRONAI ET / BARBE DESCH SES FEUES FEMMES ET ESPOUSES. / AINSI QUE CLAIREMENT EST A VOIR PAR LES / MEMORABLES SCULPTURES POSEES EN CEST / CHAPELLE. LED. SIGNEUR FRANÇOIS DE GORNAIS / DELASSANT PAR MORT NATURELLE SA QUATRIÈSME / FEMME ET ESPOUSE DAME BARTELINE DE BOULAN / RENDIT LAME A DIEU LE PREMIER JOUR DE / JANVIER EN L'AN 1524 ENTRE LES HUMAINS. / VESQUIT TRES HUMAINEMENT L'ESPACE DE 74 ANS / PRIES DIEU POUR LUY AFFIN QU'IL VIVE / ETERNELLEMENT (Kraus, 1889, p. 423)

Cette inscription décrit très fidèlement François de Gournay, père de la génération qui verra le changement politique et architectural dans la ville de Metz (An. D).

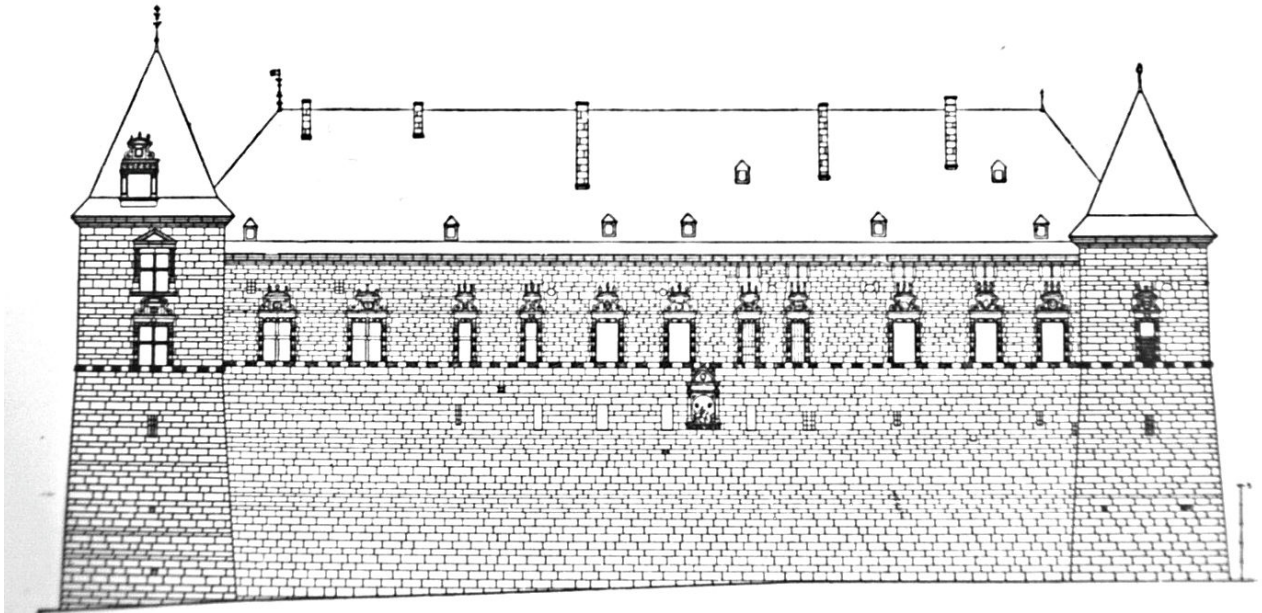
Cette famille, qui a possédé plusieurs hôtels, était la plus illustre de Metz et lui a donné trente-cinq maîtres échevins.

En outre elle était propriétaire de plusieurs résidences dans la ville, dont celle qui nous intéresse, aux origines très anciennes. Cette demeure a été enrichie, probablement à la fin du XVI^e siècle, par un portail dorique à bossage qui découle du traité de Serlio. Entrée principale de la maison en pierre de Jaumont, ce portail est placé sur une enceinte en maçonnerie comme au Grand Ferrare, un mur de clôture, qui ouvre sur une cour donnant accès à l'ancien hôtel particulier.

(Le Moigne, 1986, p. 6 et 220-221 ; Huguenin, 1838, p. 866-671 ; Cabourdin, 1991, p. 67-73 ; Klipffel, 1863, p. 22 ; Calmet, 1741, p. 181 ; Clercx, 1848, p. 151 ; Kraus, 1889, p. 423 ; Grosdidier, 1929, p. 92-96 ; Frommel, 2002, p. 226).

IX

Cons-la-Grandville



10. Élévation nord du château de Cons-la-Grandville (d'après H. Reiners, 1921).

À mi-chemin entre Longwy et Longwyon, le château de Cons-la-Grandville (ill. 10) s'élève sur un promontoire qui domine la vallée de la Chiers, dans ce qu'on appelle aujourd'hui le département de Meurthe-et-Moselle, en Lorraine. Si l'on observe le château de l'extérieur, puis à l'intérieur, on remarque un saisissant contraste entre la grande hauteur depuis le bas des murs et l'intérieur de la cour, où l'on découvre que le château consiste en un simple développement horizontal et que la moitié inférieure des murs dissimule un banc de roche inerte. Ce château abrite des fenêtres et des portails très intéressants pour notre sujet parce qu'ils découlent tous d'une large interprétation des livres du Bolonais.

Il semble qu'au XVI^e siècle, Martin de Custine soit devenu le propriétaire du château et de la totalité de la seigneurie de Cons. Les lettres patentes délivrées successivement en sa faveur par les ducs de Lorraine Antoine et Charles III nous le montrent propriétaire non seulement à Cons et à Villy, mais encore à Grand-Failly, à Chénières, à Praucourt, à Ethe et à Belmont (deux localités sises en Belgique), à Vaux, Varnimont, Tellancourt, Villiers-la-Chèvre, Buré-la-Ville, Domey, des localités proches de la Chiers où l'on exploitait traditionnellement de petites usines à fer. Sa femme, Françoise de Guermange, épousée en 1545, mourut en 1569. Françoise de Guermange était héritière universelle de sa famille

et apporta toutes ses seigneuries à la maison de Custine par son mariage.

En 1554, Martin de Custine, par une ordonnance de Nicolas de Lorraine, comte de Vaudemont, fut chargé de la garde du château et de la ville de Longwy pendant l'absence du capitaine des lieux, Perrin de Warronville. Martin de Custine reconstruisit le château de Cons à partir de 1572. Il mourut à son tour en 1582. Ainsi, dotée d'un imposant château conçu dans le style nouveau, la seigneurie de Cons gagne en prestige et est dès lors qualifiée de baronnie. Dès 1573, on retrouve Martin de Custine qualifié de seigneur baron de Cons. C'est vers cette époque qu'en Lorraine, toutes les seigneuries considérables appartenant à des membres de la haute noblesse commencèrent à être qualifiées de baronnies.

De son mariage avec Françoise, Martin eut six enfants : Louis de Custine, baron de Cons et de Villy, né en 1548 ; Adam-Philippe de Custine, seigneur de Guermange ; Jean de Custine, prieur du couvent des Dames prêcheresses à Nancy ; Françoise de Custine, chanoinesse de Remiremont ; et Nicolas de Custine, tué dans les guerres de Hongrie en combattant dans les rangs des impériaux contre les Turcs. Trois des six enfants lui succédèrent et reprirent au duc Charles III les fiefs patrimoniaux à partir de 1583.

Sous les murs du château, les eaux de la rivière coulent de part et d'autre, à contre-courant. C'est sans doute la rencontre successive d'une même eau coulant dans un sens, puis dans l'autre, qui a valu au village l'ancien nom de « Confluentes », d'où vient vraisemblablement le toponyme de « Cons ». Quant à la dénomination « La Grandville », elle paraît avoir été consécutive à la charte de franchise que ses seigneurs accordèrent au village en 1247.



11. Portail encadré de deux cariatides et deux colonnes corinthiennes au château de Cons-la-Grandville.



12. Détail du portail du château de Cons-la-Grandville avec le *tenero per capriccio*.



13. Portail ionique du château de Cons-la-Grandville.



14. Porte ionique, Ph. de l'Orme, *Le premier tome...*, Livre VIII, chap. X, pl. XIII, Paris 1567.

Résultat de plusieurs phases de construction, ce château se compose aujourd'hui d'un corps principal flanqué de deux tours carrées et de deux ailes en retour d'équerre qui encadrent une cour fermée (ill. 16). À l'extérieur comme à l'intérieur, l'aile orientale, celle qui nous intéresse, relève de l'architecture de la Renaissance et fait partie de l'ensemble reconstruit à partir de 1572 par Martin de Custine. La pierre est un calcaire jaune, dite pierre de Jaumont, très commune dans le pays haut-lorrain tout entier. Il possède un beau grain et se prête correctement au travail de sculpture ornementale. On y entre et on est tout de suite frappé par la vue d'un portail (cf. Ch. III) s'encadrant de deux cariatides et deux colonnes corinthiennes (ill. 11 et 12).

Le corps principal du château, dont le cœur originel remonte au XII^e siècle, a perdu son aspect Renaissance quand, de 1729 à 1734, il a été transformé par Nicolas-François de Lambertye (1682-1741), un gentilhomme ayant atteint un haut degré de fortune après s'être attaché au service du duc Léopold, du duc François III et du roi Stanislas. Toute la façade sud du corps principal fut refaite, mais à l'intérieur, la transformation fut partielle.

La longue galerie qui court tout le long du bâtiment, au revers de la façade, dans la partie confinante avec le bâtiment Renaissance, couverte de belles voûtes à liernes et tiercerons repeintes à la fin du XIX^e siècle, remonte selon nous à une période antérieure à 1574. Une telle affirmation repose sur le fait que si l'on regarde le portail d'entrée qui, de la galerie, mène à la salle à manger, dite ancienne cuisine, on remarque l'étrange superposition de la



15. Parc du château de Cons-la-Grandville, avec deux cariatides autrefois à l'intérieur du bâtiment.

corniche du portail sous les chapiteaux « doriques » des fenêtres latérales (ill. 13). Cette superposition est due à une volonté de symétrie et de statique, mais aussi à un problème d'espace. Les deux fenêtres sont centrées sous les voûtes du plafond et le portail est placé en-dessous du « tierceron ». L'espace de deux travées n'a pas suffi à contenir le portail et les deux fenêtres, de sorte que les maçons qui ont installé le portail ont dû compresser et superposer les structures style Renaissance. En effet, ce portail ionique à frise bombée nous semble serlien, comme celui mentionné précédemment, et devrait à notre avis être daté de la même période. Son modèle pourrait en revanche être la porte ionique publiée par Philibert De l'Orme en 1567, donc une synthèse française des modèles de l'Italien (ill. 14).

L'aile ouest a été entièrement transformée au XVIII^e siècle, quand a été démonté le portail triomphal qui répondait à celui subsistant en face, sur l'autre aile (ill. 11 et 15). Il était pourvu de quatre cariatides représentant peut-être les quatre vertus cardinales : la Justice, la Prudence, la Tempérance et la Force. Ces quatre statues, démontées avec soin, ont été remployées dans le parc du domaine en guise d'éléments décoratifs.

Les seules façades Renaissance subsistant à l'extérieur sont les façades nord et est. Elles abritent des fenêtres qui méritent d'être étudiées avec quelque attention (ill. 17).

L'aile nord du château se termine par un mur-pignon aveugle où, probablement, d'autres bâtiments s'appuyaient autrefois (ill. 18). Les rampants du pignon comportent des redents et sur les paliers sont placées des statues d'arquebusiers cuirassés, coiffés de morion, qui

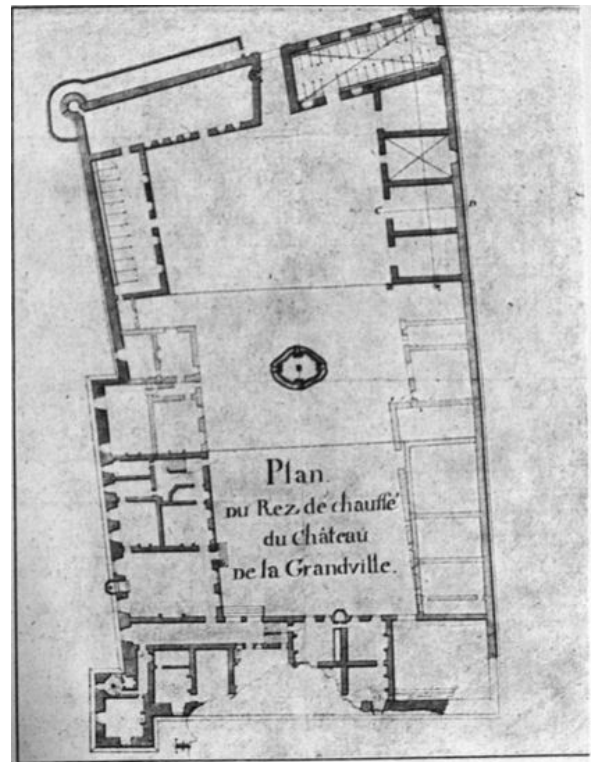
semblent guetter un ennemi lointain. Cette solution dérive des modèles nordiques de Hans Vredeman de Vries, en vogue en Allemagne à la même période. Ce pignon est un trompe-l'œil : en cas d'attaque l'ennemi depuis la vallée aurait pensé que le nombre de soldats du château était supérieur à la réalité. Un intelligent subterfuge qui, avec sa position stratégique et sa structure puissante, a sûrement contribué à la conservation de ce bâtiment exceptionnel.

Au milieu de la façade nord tournée vers le village, un petit motif décoratif à niche a été installé, encadré par deux petits pilastres corinthiens portant un entablement couronné d'un fronton en accolade bordé d'oves, qui contient un groupe sculpté, aujourd'hui mutilé,

représentant saint Martin à cheval partageant son manteau pour en donner la moitié à un pauvre, symbole de générosité (ill. 19). Le saint est un portrait du commanditaire, et devant le cheval est représentée, agenouillée en grande robe, la femme du donateur, constructeur du château, Françoise de Guermange, décédée peu avant, confirmation du fait que le château était un hommage à cette épouse et mère, peut-être représentée également sur la porte triomphale, en dessous du dais, donnant un visage à la figure métaphorique de l'Église.

Outre un plan anonyme du XVIII^e siècle (ill. 16), il faut dire qu'il existe aussi des restitutions assez récentes de Reiners (ill. 10) que nous avons repérées au centre régional des Monuments historiques. Ce chercheur a réalisé les dessins de l'élévation nord du château, de la façade sur cour de l'aile orientale et de plusieurs fenêtres (cf. Ch. III).

(Collin, 1995, p. 79-80 et 90-91 ; Saint-Genois, 1781, p. 300 ; Cortesi, 2000, p. 112-122 ; Aubert, 1864, p. 432 ; Calmet, 1745, p. 204-205 ; Jacops, 1992, *passim* ; Choux, 1978, p. 63 ; De l'Orme, 1567, livre VIII, chapitre X ; Reiners, 1921, 109-147 ; Heck, 1992, p. 29-45 ; Calabi, 2010, p. 37-38).



16. Plan du château de Cons-la-Grandville (XVIII^e siècle).



17. Fenêtres de la façade nord du château de Cons-la-Grandville.



18. Statues d'arquebusiers cuirassés, pignon du château de Cons-la-Grandville.



19. Niche abritant le groupe sculpté représentant saint Martin qui découpe son manteau à l'aide de son épée et en donne la moitié à un mendiant.

X

Château d'Harcourt

La commune d'Isches, au sud-ouest de la région, dans le département des Vosges, abrite un petit exemple d'architecture Renaissance, le château d'Harcourt. Cet édifice a été commandé par les Choiseul-Aigremont à la fin du XVI^e siècle.

Cette famille, très renommée à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle à la cour de France, défendait au contraire la région des troupes françaises quand, au XVII^e siècle, Antoine de Choiseul III, seigneur d'Ische, était gouverneur de la Mothe. Il y fut tué d'un coup de canon en défendant cette ville contre les soldats du roi de France.

Nous avons remarqué tout de suite le portail élégant qui invite à entrer dans la cour du bâtiment et qui nous semble dériver du traité du Bolonais (ill. 20).

Une fois passée la porte principale, on se retrouve dans une large cour flanquée de deux rangées d'arbres et, en face, on remarque tout de suite le logis du seigneur. On accède à ce bâtiment par un petit escalier convergent surmonté d'une porte à bossage rustique très intéressante et dont nous parlons dans le texte principal (cf. Ch. III).

Ce château a été épargné par les Suédois car Henri de Choiseul était allié du roi Louis XIII. Jacques de Harcourt IV, marquis d'Ollonde, se maria le 26 novembre 1740 avec Elisabeth-Charlotte de Maillart, fille unique de Louis-Henri de Maillart, marquis d'Ische, baron d'Haneffe et de Catherine-Charlotte-Émile de Choiseul d'Isches, dame de l'ordre de la Croix étoilée de l'Impératrice Reine, morte en son château le 20 janvier 1763. En 1779, le bâtiment est acquis par François le Duchat de Rurange et à la Révolution française, ce dernier émigre et le vend à une famille d'agriculteurs qui exploitera son domaine pendant cent cinquante ans.

Du fait de ses caractéristiques stylistiques nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle ce château aurait été achevé dans son aspect Renaissance à l'époque d'Antoine



20. Porte du château d'Harcourt

de Choiseul II, lui aussi gouverneur de la Mothe et père d'Antoine III, vers la fin du XVI^e siècle. Après son essor Renaissance, quand le château passe au XVIII^e siècle à la famille d'Haneffe d'abord, puis aux d'Harcourt, donc dans la première moitié du siècle, la façade sur la cour du logis du seigneur fut transformée.



21. Détail de la façade principale du corps de logis du château d'Harcourt, Isches.

Les fenêtres à meneaux, qui caractérisent encore aujourd'hui la façade postérieure du logis, ont été pour la plupart remplacées par des fenêtres élégantes typiques de la période. Seule une petite fenêtre, sur la gauche de la façade principale, n'a pas été remplacée, probablement pour des raisons statiques (ill. 21).

En lisant les mots de l'historien local A. Joanne, on se rend tout de suite compte que ce bâtiment a subi beaucoup de dégâts depuis le XIX^e siècle. Il décrit l'édifice d'Isches comme suit

Isches, mentionné pour la première fois au XIII^e siècle, était une seigneurie assez importante qui possédait trois châteaux : celui de Choiseul, celui de Chauvirey, et le château d'Harcourt qui subsiste encore. Ce dernier est un vaste édifice composé de deux ailes de bâtiment flanquées de quatre tours, avec un pont-levis, canonnières et entouré de beaux jardins (Joanne, 1868, p. 303).

Aujourd'hui, des quatre tours d'angle reste la dernière ; le pont-levis et ses douves ont disparu aussi, comme les canonnières et les beaux jardins ; en revanche, on peut encore admirer le deux corps de bâtiment, un avec les écuries et les habitations des agriculteurs, et l'autre avec le logis du seigneur. Nous pouvons donc supposer que le château a subi les dommages qui l'ont réduit à l'état actuel pendant les guerres du XX^e siècle.

Les bâtiments résiduels de ce château laissent entrevoir une profonde connaissance du traité du Bolonais par le commanditaire qui, en tant que gouverneur de la Mothe, a dû connaître d'important architectes et ingénieurs militaires comme Florent de Belleau.

(Vuillemin, 1848, p. 78-81 ; Aubert, 1864, p. 656-658 ; Du Fourny, 1728, p. 835 ; Poull, 1985, p. 466 ; Poissonnier, 1996, p. 108-109 ; Joanne, 1868, p. 303 ; Tassin, 2014, *passim*).

XI

Couvent des Cordeliers à Toul



22. Photo ancienne du couvent des Cordeliers, Toul.

Toul, commune française dans le département de Meurthe-et-Moselle, se situe sur la rive gauche de la Moselle, au pied de deux buttes : la côte Barine et le mont Saint-Michel. Ses remparts, qui ont été réaménagés au XVIII^e siècle par l'ingénieur Vauban, ont aujourd'hui presque complètement été détruits.

Un changement important du destin de cette ville de Toul s'amorce lorsque le roi de France Henri II occupe en 1552 les trois villes libres de Metz, Toul et Verdun. Ce rattachement de Toul à la couronne de France n'entraîne au début que peu de modifications dans l'aspect de la ville et son économie. La garnison française installée dans la ville ne dispose pas de casernes et loge chez l'habitant.

Les édifices religieux connaissent à cette époque d'intéressants aménagements. S'agissant de la cathédrale, il convient de mentionner une refonte totale du chœur de style Renaissance florentine, ainsi que la construction de la chapelle des Évêques commandée

par Hector d'Ailly (évêque de 1524 à 1537) et de la chapelle funéraire de Jean Forget. Pierre du Châtelet, évêque de Toul, légua par son testament du 25 janvier 1580 à sa sœur Anne, qui épousa Nicolas de Gournay le 20 décembre 1553, les lieux de Bouveron et de Rouaumeix qui reviendront, après la mort d'Anne, à son fils Renaud de Gournay, chef du Conseil d'État de Lorraine. Son fils Charles-Chrétien de Gournay sera lui aussi évêque de Toul. La maison de Gournay, originaire de la ville de Metz (cf. Cat. VIII), compte parmi les plus illustres de Lorraine.

Quatre-vingt-deuxième évêque de Toul, la nomination de Charles-Chrétien a suivi un étrange parcours : en 1634 Louis XIII, informé de la vacance du siège de Toul par le mariage du cardinal Nicolas François, y nomma Chrétien de Gournay, évêque de Sithie, à la prière de la duchesse Nicole de Lorraine, femme de Charles IV. Le Chapitre qui avait à cœur de conserver son droit d'élection, supplia le roi de ne pas le lui enlever et de l'autoriser à élire Charles-Chrétien de Gournay. Louis XIII consentit à révoquer son brevet de nomination ; les chanoines, procédant suivant les anciens usages, avaient élu Charles-Chrétien de Gournay. Mais le pape Urbain VIII refusa de confirmer cette élection, prétendant que l'évêché de Toul lui était réservé. Le roi, informé de ce refus, donna un nouveau brevet à Charles-Chrétien de Gournay et transmit l'ordre à ses officiers dans Toul de le mettre en possession du siège. Le pape, blessé, écrivit au roi pour lui déclarer qu'il venait d'empiéter injustement sur son autorité. Charles-Chrétien de Gournay, homme prudent, ne voulut pas être la cause d'un sérieux différend entre le pape et le roi ; il préféra rester deux ans sans solliciter sa recommandation et après quelque temps, le pape se laissa fléchir et lui envoya ses bulles. Ce prélat prit possession de son évêché le 14 février 1636 ; il fut reçu avec les solennités d'usage et prêta serment devant le Chapitre avant d'entrer à la cathédrale. Après le *Te deum*, on le conduisit au palais épiscopal où il offrit un banquet aux chanoines et aux magistrats.

L'année suivante, le Parlement de Metz ayant suscité la jalousie du cardinal Lavallette, gouverneur de cette ville, fut déplacé à Toul. Le Parlement était composé d'un premier président, qui fut M. Antoine de Bretagne, de six présidents à mortier, de cinquante-quatre conseillers dont six conseillers-clercs et cinq protestants, d'un procureur général et de quatre substitués.

Le Parlement arrive à Toul le 12 avril 1637 et tient d'abord ses séances dans une maison de la rue Pierre-Hardie, qui appartenait à un sieur Lelièvre, mais s'établit ensuite dans le couvent des Cordeliers où il demeura vingt-deux ans. Ce couvent, fondé en 1270, embrassait la presque totalité de l'îlot de maisons et de jardins compris entre la rue Quiqu'en-Grogne, le pont des Cordeliers et la petite rue Porte-de-Metz. Cette structure fut, on

peut le supposer, remaniée à cette époque, peut-être sous l'influence de l'évêque Charles-Chrétien de Gournay appartenant à une famille qui avait déjà inséré un portail serlien dans la résidence de Metz (cf. Cat. VIII et An. D).

De ce couvent, il ne subsiste aujourd'hui que le portail en pierre calcaire réalisé à la fin des années 1630, d'ordre composite simplifié qui dérive du traité de Serlio. Les tables d'attente vides et l'absence des statues dans les niches incitent à penser qu'il n'a pas été achevé.

Cette porte était l'entrée principale de tout le complexe des Cordeliers. L'absence d'autres exemples similaires dans la région et l'emploi d'un modèle qui venait d'être publié laisse envisager qu'il s'agissait d'une commande importante, mi sacrée mi profane, qui impliquait tant l'ordre religieux que le Parlement.

(Hachet, 2000, p. 5 ; Calmet, 1741, p. 181 ; Calmet, 1745, p. 210 ; Chesnaye-Desbois, 1775, p. 509 ; Thierry, 1841, p. 172-177).

XII

Chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy



23. A. Maugendre, chapelle de l'hôpital Saint-Julien de Nancy, lithographie, 1863 (collection particulière).

Capitale du duché de Lorraine jusqu'au rattachement de celui-ci au Royaume de France en 1766, Nancy se situe à quelques kilomètres au-dessus du point de confluence de la Moselle et de la Meurthe, au centre de la région Lorraine.

Au XIV^e siècle, une enceinte fortifiée est dressée autour de Nancy.

Le duché de Lorraine gagne en puissance avec le mariage d'Isabelle de Lorraine et René II d'Anjou. Nancy, sa capitale, est quant à elle enlevée par Charles le Téméraire en 1475, mais l'année suivante, René II la reprend. En 1477, Charles assiège encore la ville, mais il est tué. René II et son successeur le duc Antoine le Bon, père de Nicolas de Mercœur, reconstruisent un palais ducal selon le goût de l'époque, le précédent ayant été brûlé pendant le siège. Au XVI^e siècle les ducs, véritables souverains, favorisent les arts et les lettres.

L'enceinte est reculée au nord-est pour permettre l'aménagement d'une place où organiser des tournois, l'actuelle place de la Carrière. L'expansion de cette ville, depuis le milieu du XVI^e siècle, en dehors de l'ancienne enceinte donne lieu à la réalisation de trois grands nouveaux quartiers, dont celui de Saint-Dizier est le plus proche de la frontière. En 1587, pendant l'invasion allemande, ce quartier a dû être bien défendu pour lui éviter de tomber entre les mains ennemies. En alternative, il aurait été détruit. Une fois le danger écarté, les trois nouveaux quartiers sont englobés dans une nouvelle enceinte. Nancy devient une place forte imprenable. Ce plan d'intervention, voulu par Charles III et réalisé en 1588 par l'Italien Girolamo Citoni, prévoit une nouvelle enceinte bastionnée flanquée de l'ancienne, chacune avec ses bastions entourant un tissu urbain de plan géométrique, à l'écart de la vieille ville. Une enceinte rythmée par des bastions défend les deux villes qui sont séparées par un fossé et par un front fortifié. Une partie considérable de la ville est alors occupés par les ordres religieux : dominicains, capucins, bénédictins, jésuites, cordeliers.

Son successeur, Charles IV, précipite la ville dans la guerre de Trente Ans. Les ducs de Lorraine ne récupéreront leur capitale, envahie par les troupes françaises, qu'en 1697, Nancy restera sous protectorat français. Henri Lepage, un historien local, nous informe qu'il y avait, au faubourg Saint-Dizier de Nancy, un hôpital qui fut transféré de la Ville-Vieille à la Ville-Neuve, celui de Saint-Julien. En 1589, une somme est allouée par le trésorier général au receveur de l'hôpital Saint-Julien, et en 1592 une nouvelle somme est encore accordée pour l'édification de l'hôpital en question. Le long de ce bâtiment furent érigées les fortifications à partir de 1606. Ceci explique, peut-être, pourquoi le portail de la chapelle de l'hôpital a été exécuté en bossage.

Une vieille gravure permet de voir comment ce portail s'insérait dans l'architecture, dans la mesure où il se trouve aujourd'hui au Musée lorrain. Il était plaqué contre un des trois contreforts qui soutenaient la façade de la chapelle. Une solution insolite, probablement liée à des problèmes statiques et qui laisse penser que la chapelle était une église préexistante englobée dans la structure du nouvel hôpital.

Selon H. Lepage, un historien local « l'église Saint-Julien n'offre rien de remarquable dans son architecture ; elle est petite, basse et décorée avec la plus grande simplicité. Au-dessous d'une image de la Vierge, placée sur le portail, est inscrit : DOMUS DEI. Avant la spoliation de cette église, on y voyait sur deux tables de marbre, l'énumération des bienfaits des comtes de Bouzey et de Mahuet. Il y avait aussi les épitaphes de François de Serre, seigneur de Clévant, conseiller d'état, mort en 1685, et de Jean-Georges de Serre, son fils... » (Lepage, 1838, p. 230). Une église petite et qui n'offrait, semble-t-il, rien de remarquable, hormis un portail au-dessous d'une image de la Vierge (aujourd'hui disparue). Ce portail dorique à bossage demeure presque unique en France dans les édifices sacrés et ses formes rappellent les modèles du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. III).

(Lepage, 1853, p. 154-155 et 170 ; Lepage, 1838, p. 230).

Abréviations bibliographiques. Lorraine

Aimond, 1981 : C. Aimond, *Marville. Son histoire. Ses monuments. Guide illustré*, Marville, 1981.

Aubert, 1775 : F. A. Aubert de La Chesnaye Des Bois, *Dictionnaire de la noblesse*, vol. IX, Paris, 1775.

Aubert, 1864 : F. A. Aubert de La Chesnaye Des Bois, *Dictionnaire de la noblesse*, vol. V, troisième édition, Paris, 1864.

Beaumont, 1827 : M. L. Élie de Beaumont, « Observations géologiques sur les différentes formations qui, dans le système des Vosges, séparent la formation houillère de celle du lias » in *Annales des Mines*, deuxième série, vol. I, Paris, 1827.

Cabourdin, 1991 : G. Cabourdin, *Les temps modernes, de la Renaissance à la guerre de Trente Ans*, tome 1, Encyclopédie illustrée de la Lorraine, Nancy, 1991.

Calabi, 2010 : D. Calabi, « Città nuove in Europa » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence, 2010.

Calmet, 1741 : A. Calmet, *Histoire généalogique de la maison du Chatelet, branche puînée de la maison de Lorraine*, Nancy, 1741.

Calmet, 1745 : A. Calmet, *Histoire de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'Archevêché de Trêves, et dans les évêchés de Metz, Toul et Verdun, depuis l'entrée de Jules César dans les Gaules, jusqu'à la cession de la Lorraine, arrivée en 1737*, vol. V, Nancy, 1745.

Choux, 1978 : J. Choux, « Lorraine, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges » in *Dictionnaire des châteaux de France*, Paris, 1978.

Clercx, 1848 : J. Clercx, « Notices historiques sur l'étymologie du nom de quelques anciennes rues de Metz » in *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, Paris-Metz, 1848.

Collin, 1995 : H. Collin, « Cons-la-Grandville château et prieuré de Saint-Michel » in *Congrès archéologique de France*, vol. 149, Paris, 1995.

Cortesi, 2000 : O. Cortesi, *Cons-la-Grandville, bréviaire de la connaissance, histoire d'un des plus beaux villages de Lorraine*, Thionville, 2000.

De l'Orme, 1567 : Ph. de l'Orme, *Le premier tome de l'architecture...*, Paris, 1567.

Du Fourny, 1728 : Anselme (Père), M. Du Fourny, *Histoire genealogique et chronologique de la maison royale de France*, Tome IV, troisième édition, Paris, 1728.

Dumolin, 1934 : M. Maurice Dumolin, « Marville » in *Congrès archéologique de France*, XCVI^e session, Paris, 1934.

Frommel, 2002 : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, Paris, 2002.

Grosdidier, 1929 : M. Grosdidier de Matons, *Metz*, Paris, 1929.

Hachet, 2000 : M. Hachet, A. Lieger, A. Mertzweiller, « Toul Meurthe et Moselle » in *Atlas historique des villes de France*, Paris, 2000.

Heck, 1992 : J. H. Heck, « Georges-Jean de Veldenz, comte de la Petite-Pierre, fondateur de Phalsbourg. Le destin d'un petit seigneur dans la tourmente du XVI^e siècle » in *Les Cahiers Lorrains*, n° 1, Metz, 1992.

Huguenin, 1838 : J.-F. Huguenin, *Les Chroniques de la ville de Metz (900-1552)*, Metz, 1838.

Jacops, 1992 : M. F. Jacops et J. Guillaume, *Le Château de Cons-la-Grandville*, Metz, 1992.

Jérôme, 1899 : L. Jérôme, *Les élections et les cahiers du clergé lorrain aux États généraux de 1789 (Baillage de Nancy, Luneville, Blâmont, Rosières, Vézelize et Nomeny)*, Paris, 1899.

Joanne, 1868 : A. Joanne, *Itinéraire général de la France : Vosges et Ardennes*, Paris, 1868.

Klipffel, 1863 : H. Klipffel, *Les paraiges messins : étude sur la république messine du treizième au seizième siècle*, Metz, 1863.

Kraus, 1889 : F. X. Kraus, *Kunst und Alterthum in Lothringen*, Strasbourg, 1889.

Le Moigne, 1986 : F.-Y. Le Moigne, *Histoire de Metz*, Toulouse, 1986.

Lepage, 1838 : H. Lepage, *Histoire de Nancy, ville-vieille et ville-neuve*, Nancy, 1838.

Lepage, 1853 : H. Lepage, *Les communes de la Meurthe, journal historique des villes, bourgs, villages, hameaux et censes de ce département*, vol. II, Nancy, 1853.

Michel, 1982 : M.-F. et J.-F. Michel, *Châtillon-sur-Saône, Cité de la Renaissance*, Saint-Julien, 1982.

Poissonnier, 1996 : G. Poissonnier, *Histoire des Choiseul*, Chaumont, 1996.

Poull, 1985 : G. Poull, *Les Vosges : terroirs de Lorraine*, Paris, 1985.

Reiners, 1921 : H. Reiners, *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munich, 1921.

Saint-Genois, 1781 : F.-J. de Saint-Genois (baron), *Mémoires généalogiques pour servir à l'histoire des familles des Pays-Bas*, vol. 2, Amsterdam, 1781.

Saulcy, 1841 : F. de Saulcy, *Recherches sur les monnaies des ducs héréditaires de Lorraine*, Metz, 1841.

Tassin, 2014 : R. Tassin, *Ambrosio Precipiano et Antonio da Bergamo, les deux premiers fortificateurs italiens en Lorraine (1545-1569)*, Projet Empreinte militaire en Lorraine (ressource en ligne).

Terver, 1909 : H. Terver, « Cadrans solaires de Lorraine » in *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain*, s. l., 1909.

Thierry, 1841 : A. D. Thierry, *Histoire de la Ville de Toul et de ses évêques*, vol. II, Paris-Nancy-Toul, 1841.

Volpe, 2003 : T. Volpe, « Cadre de vie et culture matérielle en Lorraine aux XVII^e et XVIII^e siècles, L'exemple du baillage de Vézelize » in *Lotharingia*, vol. XI, Nancy, 2003, p. 181-258.

Vuillemin, 1848 : F. Vuillemin, *Biographie Vosgienne*, Nancy, 1848.

Wieser, 2006 : F. Daniel-Wieser, « Renaissance Marville Châtillon » in *La Gazette lorraine*, n° 62, Nancy, 2006.

Wieser, 2009 : F. Daniel-Wieser, *Renaissance en Meuse*, (hors-série de *La Gazette lorraine*), Villers-les-Nancy, 2009.

SICILE

Les édifices siciliens qui font partie de notre catalogue ont été pour la plupart analysés par Fulvia Scaduto dans ses essais sur l'influence de Serlio en Sicile (Scaduto, 2000 et 2013). Les informations historiques relatives à la fondation ou au remaniement de ces structures abritant des portails issus du traité du Bolognais sont très souvent très difficiles à recueillir et les anciens textes des historiens locaux, comme Giocchino Di Marzo ou Vito Amico, jouent souvent un rôle fondamental pour commencer les enquêtes (Di Marzo, 1864 et Amico, 1855). Les informations dérivent parfois des manuscrits retrouvés dans les bibliothèques, comme ce fut le cas pour la bibliothèque d'Erice, où les manuscrits d'anciens historiens locaux relatent l'histoire des monuments de la ville (Adragna, XX et Castronovo, XIX).

XIII

Église mère de Castelvetrano

Castelvetrano se trouve dans la province de Trapani, sur la côte ouest de la Sicile. Au centre du village, il y a la place principale avec le palais du seigneur et l'église mère (ill. 1). Giovanni Tagliavia, seigneur de la ville et père du duc Charles d'Aragon, futur président du royaume, avait fait remanier cette église à partir des années 1521.

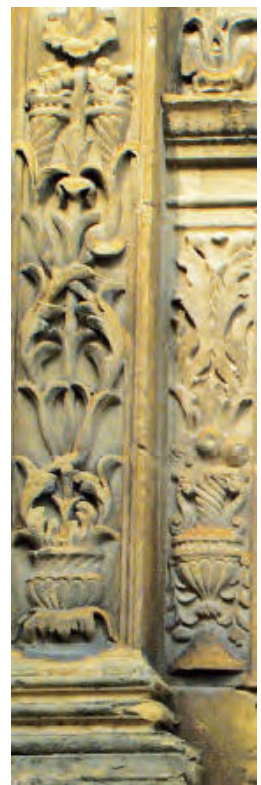
C'est un plan basilical à trois nefs, dont la structure reflète encore l'austérité et la simplicité du premier christianisme. Cette église entourée

de merlons, offre en façade un portail très particulier car l'entablement divise horizontalement la façade en deux parties. Il s'agit d'un arc de triomphe, le premier que l'on puisse admirer en Sicile, où les proportions sont encore maladroites et la structure incertaine dans sa syntaxe : les piliers sont bas et trapus, et l'entablement abrite une frise bombée qui, on l'a dit, s'adapte à la largeur de la façade, comme une corniche. Ce premier exemple de transition mélange modèles lombards (ill. 2) avec ceux de Serlio (cf. Ch. IV).

(Amico, 1855, p. 263 ; Scaduto, 2000, p. 3-4 ; Scuderi, 1994, p. 14 ; Blunt, 1968, p. 10 ; Nobile, 2012, p. 137-138).



1. Église mère de Castelvetrano.



2. Détail de la porte de l'église mère de Castelvetrano.

XIV

Monastère de Santa Chiara à Salemi

Non loin de Castelvetro, à quelques kilomètres au nord, se situe Salemi. Ce village doit son nom et la conformation de son bourg à la domination arabe au IX^e siècle. *Salem* signifie salubrité et sécurité, et son tissu urbain conserve un grand nombre de culs-de-sac formant un réseau complexe. Avec la réédification du château sous Frédéric II de Souabe et l'instauration, entre les XIII^e et XVI^e siècles, des ordres mendiants, le processus d'aménagement du tissu urbain redémarre et atteint son apogée au XVII^e siècle quand, au centre du village, débutent les travaux de l'église et du Collège des jésuites, l'extension et la restructuration de l'église mère, ainsi que la construction de nombreux bâtiments nobles et religieux.

Dans ce cadre s'inscrivait le monastère de Santa Chiara décrit par un historien local comme

...uno dei più antichi monasteri di Sicilia, ed esisteva prima di cominciare il secolo XV°. E' sotto il titolo di s. Chiara d'Assisi, ed osservano le monache le regole del Patriarca s. Francesco...Si vuole che nel sito istesso, come abbiamo accennato, esisteva il convento dei PP. Basiliani, ma s'ignora l'epoca in cui quello venne abolito ed a monache concesso. Ivi si osserva la clausura - La chiesa é piccola ma bella (Baviera 1846, p. 249).

...un des plus anciens monastères de Sicile existant avant le début du XV^e siècle. Sous le titre de Sainte-Claire d'Assise, ses moniales observent la règle du patriarche saint François [...] la tradition veut qu'au même endroit, comme on l'a dit, se trouvait le couvent des pères basiliens, mais on ignore l'époque à laquelle celui-ci fut supprimé et concédé aux moniales. L'isolement y est observé. L'église est petite, mais



3. Ancien monastère de Santa Chiara actuellement bibliothèque communal à Salemi.

belle [traduction de l'auteur].

Ce sont les seuls commentaires consacrés à ce monastère, aujourd'hui bibliothèque municipale, dont il ne subsiste que de rares vestiges (ill. 3). Cette architecture nous paraît avoir été modernisée au XVI^e siècle car elle présente des caractéristiques stylistiques dérivant du traité du Bolognais. Selon le même historien local, l'église abritait la plaque tombale d'un membre de la famille Tagliavia, Girolamo, nous informant qu'il avait été nommé chevalier de l'empereur Charles Quint. Cette mention porte à croire que les correspondances stylistiques entre le portail de Castelvetrano et les vestiges de l'église Santa Chiara, à Salemi, ne pourraient pas être le seul fruit du hasard.

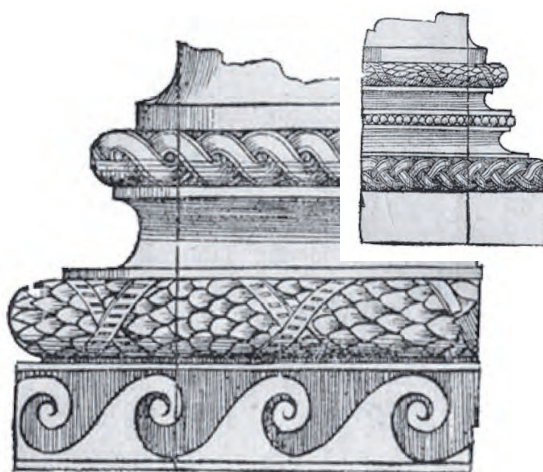
Le rôle prépondérant de cette famille noble dans l'introduction des modèles de Serlio en Sicile nous paraît indubitable (cf. Ch. IV). Malheureusement, l'absence de documentation relative à la restructuration, ou plutôt le remaniement de l'architecture de ces deux églises nous empêche d'être plus précis.

Dans ce qu'il reste de cette église, on remarque un pilier d'angle composite (ill. 4 et 5) et deux portails, celui principal corinthien et celui latéral dorique, dont l'origine est sûrement serlienne (cf. ch. IV).

(Baviera, 1846, p. 188 et 249 ; Serlio, 1584, f° 184v°).



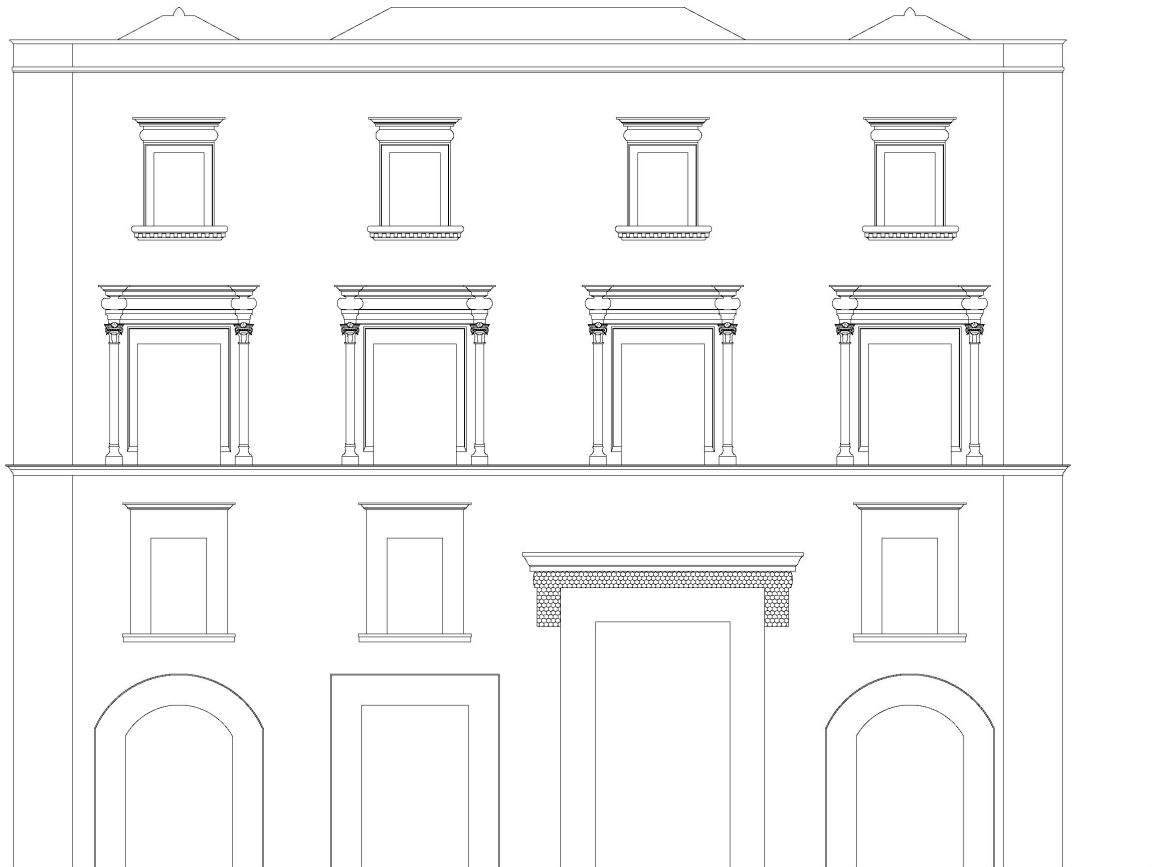
4. Base du pilier d'angle composite du monastère de Santa Chiara à Salemi.



5. Serlio, bases composites, *Livre IV*, f° 184v° (*Tutte l'opere...*).

XV

Palais Nobili à Trapani



6. Restitution hypothétique de la façade du palais Nobili à Trapani (S. Cugno et A. De Grande).

Non loin des deux villes de Castelvetrano et de Salemi, sur la côte, se trouve à Trapani, aujourd'hui chef-lieu du département, qui recèle l'empreinte d'une main comparable, au niveau stylistique, à celle qui a conçu les ouvrages réalisés à Castelvetrano et Salemi au XVI^e siècle.

La grande prospérité qui marque la ville à cette période était due à la réalisation de ces fortifications, remaniées à la demande de Charles Quint dans le cadre de l'amélioration des fortifications de la Sicile tout entière selon les nouvelles techniques prévoyant l'emploi de bastions pour résister aux coups de canons. Cette intervention, en plus d'inciter les particuliers à remanier leur résidence, a transformé totalement la physionomie de la ville où fut réalisé un fossé, avec une voie alentour pour la séparer de la partie continentale. Cette image de Trapani que les ingénieurs de Charles Quint venaient de créer sera diffusée par l'iconographie du XVII^e siècle et ne changera pas jusqu'au XIX^e siècle.

Dans ce contexte surgit le palais Nobili (ill. 6), dont la façade est conçue comme un volume imposant, partagé en deux parties par une corniche. Le commanditaire était un aristocrate d'une très vieille famille noble italienne originaire de Lucques, la famille Nobili. Le premier à venir en Sicile fut Goffredo De Nobili qui, en 1140, s'établit à Erice en tant que capitaine du littoral et des îles. Cette famille compta plusieurs illustres personnages au fil des siècles. Au XVI^e siècle, et plus particulièrement en 1553, Antonio Nobili est le châtelain royal et capitaine de justice de Monte San Giuliano, aujourd'hui Erice. Pietro II Nobili, châtelain lui aussi, fut le premier à s'installer à Trapani où sa postérité occupa, à partir de 1605, toutes les charges nobles. Il est possible que cette famille d'origine toscane ait contribué à l'emploi des livres de notre architecte pour l'église Santi Rocco e Sebastiano à Erice, quelques années après avoir remanié leur résidence de Trapani.

Cet édifice présente une petite cour abritant un grand escalier dont la conception et le dessin sont d'origine médiévale. Gravement endommagé par l'incurie des hommes et l'usure du temps, la construction affiche encore sa richesse d'origine avec les rares vestiges de sa splendeur.

Aujourd'hui, seul un morceau d'architrave du portail d'entrée et une fenêtre du premier étage sont en bon état (cf. Ch. IV), le reste de la structure ayant subi des transformations trop importantes qui apparaissent nettement en regardant la façade, dont l'unité potentielle est désormais compromise. Nous avons essayé de l'illustrer en réalisant une reconstitution hypothétique à partir de l'étude archéologique de la façade et de ses éléments originaux, en éliminant les étages qui ont été ajoutés pendant les derniers siècles et qui ont dénaturé son unité initiale. Il s'agit d'un édifice sur trois niveaux, plus la mezzanine entre le rez-de-chaussée et le *piano nobile*. Ce dernier est décoré de fenêtres d'ordre composite à frise bombée derivant d'un modèle de Serlio (ill. 6).

Le portail, très simple, est couronné par un entablement où la frise bombée et les consoles imitent le bossage rustique. Il se trouve dans le deuxième entraxe à partir de la droite, sur les quatre que comporte l'édifice, ce qui facilite l'accès depuis la place où le bâtiment se trouve. À droite et à gauche du portail, il y a trois boutiques. L'une d'entre elles abrite un arc en anse de panier, aujourd'hui muré. Symétriquement, l'autre entrée du magasin, aujourd'hui invisible, était - c'est une hypothèse - réalisée de la même façon. En revanche, la troisième baie de magasin, à gauche du portail principal, est architravée.

Une corniche très simple sépare le premier niveau du *piano nobile* où s'appuient les fenêtres composites. Au-dessus de ces fenêtres, le dernier étage est pourvu de fenêtres très bien exécutées qui abritent une simple mais belle décoration comparé aux proportions des fenêtres du *piano nobile* : la traverse s'appuie sur des denticules, les montants sont

simples et proportionnés, et l'entablement s'orne d'une frise bombée. Ces fenêtres sont placées sur la corniche et surmontées d'un second étage abritant les chambres de bonnes. Au-dessus, une balustrade lisse recelait autrefois, outre le toit, une petite terrasse utilisée pour surveiller la mer et se protéger des débarquements des pirates ottomans.

À l'instar des précédents édifices, le palais Nobili appartient à cette période de transition entre le gothique et la Renaissance, phase d'assimilation des nouveaux modèles, adaptés par le savoir-faire des maçons locaux à des corps de logis dont la conception est encore médiévale.

(Guida, 1930, *passim* ; Palizzolo Gravina, 1875, p. 282).

XVI

Palerme

Église du Castello a Mare

Palerme, chef-lieu de Sicile, se situe dans une baie sur la côte nord-ouest de l'île. Le Castello a Mare (ill. 8) de Palerme se trouvait dans la partie méridionale de la petite péninsule entre le vieux et le nouveau port. C'était un bâtiment ancien dont la fondation remontait à la domination arabe. Dans les années 1541-1546 avait démarré le projet de remaniement de la résidence du Castello a Mare que Ferrante Gonzaga avait confié à Domenico Giunti, architecte et peintre à la cour de Palerme. C'est de cette période, et en particulier de 1545, que la plupart des chercheurs datent donc la réalisation des deux portails aujourd'hui disparus. Siège de la Sainte Inquisition entre 1553 et 1556, puis de 1568 à 1601, quand elle fut transférée au palais Steri.



7. Photo ancienne de la porte de l'église du Castello a Mare (ph. Meli 1958).

...La Rocca vecchia, che si chiama Castel da mare, perchè tre parti d'esso son percorse dal mare, e fu fatto da vecchi per guardia della bocca del porto, ma i Saracini vi fecero sopra una moschea in onor di Maometto, i quali essendo vinti, e cacciati da Roberto Guiscardo, e da Ruggiero suo fratello, fu poi restaurata, come si scrive negli annali de'Siciliani, e nella vita di Ruggiero, ma al mio tempo da Carlo v. Imperatore é stata fortificata con grossissimi bastioni, e baluardi (Fazello, 1817, p. 489)

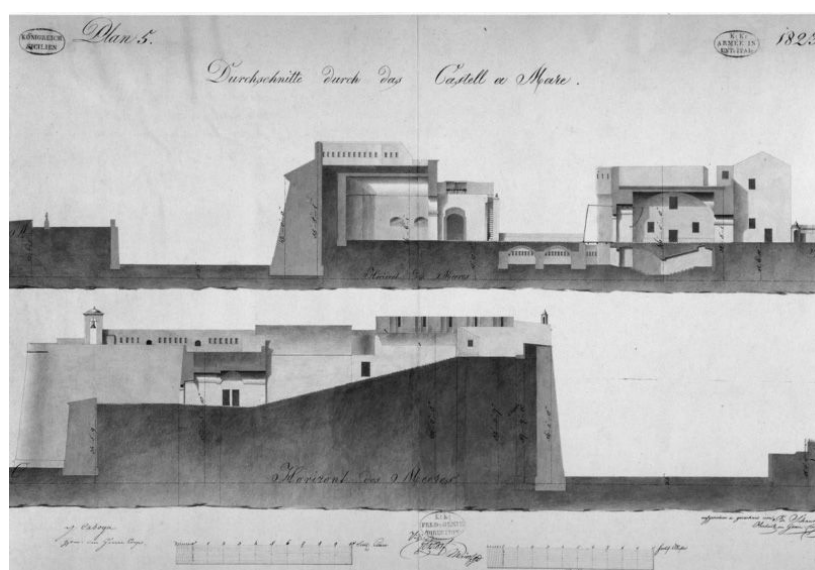
...Le vieux château, qui s'appelle château de la Mer car il est entouré par la mer sur trois côtés, a été réalisé par les anciens pour protéger l'entrée du port ; mais les Sarrasins y ont construit une mosquée en l'honneur de Mahomet et quand ils furent vaincus et chassés par Roberto le Guiscardo et par Ruggiero, son frère, l'édifice fut restauré, comme on peut le lire dans les annales siciliennes et dans la vie de Ruggiero. À notre

époque, il a été fortifié par l'empereur Charles Quint moyennant la réalisation des énormes bastions défensifs et des remparts (traduction de l'auteur).

Si l'on en croit Fazello, ce portail a été réalisé sous Charles Quint, sans que l'on connaisse la date. Si l'on suppose qu'entre 1541 et 1546, seuls les remparts et les bastions ont été transformés en tant qu'ouvrages les plus nécessaires pour défendre la ville contre les attaques de la flotte ottomane, il'est possible que le portail de l'église ait été réalisé après. On sait en fait qu'en 1553, Juan de Vega quitta le château pour cause de réaménagement. On peut donc aussi supposer que ce portail fut conçu entre 1553, date à laquelle le vice-roi Juan de Vega quitta le château pour cause de réaménagement, et 1558, date du décès de Charles Quint.

Quand elle fut construite sous la domination arabe, l'église du Castello a Mare était une mosquée rapidement transformée en église déjà sous Robert Guiscard. Le style agressif du bossage épais et brut de cette porte d'église (ill. 7) est donc justifié par son emplacement et s'impose comme bastion chrétien le plus avancé contre la menace des infidèles. Celui-ci est le plus ancien portail à bossage rustique exécuté à Palerme à cette époque. Aujourd'hui disparu, nous connaissons ses formes grâce à une photo publiée en 1958, il inaugure le filon serlien à Palerme (cf. Ch. IV).

(Scibilia, 2007, p. 45 ; Meli, 1958, planche LXXI ; La Duca, 1980, p. 134-136 ; Di Stefano, 2012, *passim* ; Vesco, 2013, p. 921-938 ; Fazello, 1817, p. 489 ; Di Fede, 1999, p. 210-217).



8. Schauröth, section du Castello a Mare, 1823 (Dufour, 1992).

XVII

Palais Castrone

Le Palais Castrone (ill. 9) est un bâtiment noble dans le centre de Palerme. La famille Castrone, à Palerme depuis 1447, est une famille de sénateurs. Le corps principal du palais est en harmonie avec la plaine de la cathédrale et donne sur la via Toledo. Rectifiée dans la seconde moitié du XVI^e siècle, cette rue relie la Porta Felice et la Porta Nuova et se poursuit par la rue qui mène à Monreale, aujourd'hui corso Calatafimi. Cette intervention urbanistique souligne le lien direct de la capitale du vice-roi avec la cité royale perchée sur la colline derrière Palerme, Monreale. Le 30 juin 1567 fut rédigé l'acte de nomination des députés de la rue du



9. Façade du palais Castrone, Palerme.

Cassaro : Aloisio Bologna, Lancillotto Galletti, Charles d'Aragon et Vincenzo d'Afflitto. Le même jour fut approuvé le *modus operandi* pour la réalisation de la nouvelle rue, en soulignant que la régularisation commence « Dalla cantonera dello m.co Jacopo lo Castrone maiore et venendo a baxo a man destra sino alla porta delli Patitelli di Santo Antonio lo Cassaro... » (A.S.C.P., 1566, f° 82r°/v°) (« depuis l'angle du palais de Jacopo Castrone vers le bas sur la droite jusqu'à la porte Patitelli de Saint Antoine du Cassaro... » traduction de l'auteur).

La régularisation de la rue fut réalisée seulement du côté droit et le palais Castrone fut pris comme référence pour aligner sur lui les autres façades.

Ce palais a probablement été conçu dans le troisième quart du Cinquecento ; il s'articule sur trois niveaux et se compose de trois travées. Avec son aspect élancé, il domine tant la place de la cathédrale que la rue. Depuis ses balcons, il était possible de participer aux événements qui se déroulaient sur la place depuis une position privilégiée.

Son portail d'ordre composite à bossage est une importante référence à Palerme pour la diffusion de la mode serlienne et du *Livre extraordinaire*.

(A.S.C.P., 1566, f° 82r°/v° ; Palizzolo Gravina, 1875, p. 140 ; Scaduto, 2003, *passim* ; Scaduto, 2013, p. 61)

XVIII

La porta dei Greci



10. Porta dei Greci, Palermo.

L'ancien quartier arabe de la Kalsa se trouve dans la zone au nord-est de la ville de Palermo. Ce quartier communique avec le front de mer par la porte dite dei Greci (ill. 10 et 11), qui se trouve insérée dans le complexe comprenant le palais Forcella De Seta, qui la domine, et le bastion Vega.

Abattevasi intanto nel 1553 l'antica porta de'Greci, per rifabbricarla più sontuosa ed opportuna all'ampiezza del sito, essendo pretore di Palermo Giuliano Corbera. Compivasi la Nuova porta nel 1556, quando Giovanni de Vega vicerè in Sicilia volle che ivi si collocassero le imposte de ferro, ch'egli fra molte spoglie recato avea dalla espugnazione di Mahadia in Africa ; poichè siccome, reduce dalla guerra, per quella porta era entrato trionfalmente in Palermo, parvegli che in essa dovessero consacrarsi i segni della vittoria. Allora vi fu apposta un'iscrizione in ricordanza gloriosa del fatto; e una grande aquila di marmo, da collocarsi nel vertice,

fu allegata allo scarpello di Fazio Gaggini. La quale riuscì veramente di qualche merito [...] trasferita nel prospetto del Monte di Pietà, quivi vi si ammira al presente (Di Marzo 1864, p. 122-123).

Tout d'abord, on détruisit en 1553 l'ancienne porte dei Greci pour en rebâtir une plus somptueuse et conforme à l'ampleur du site, quand Giliano Corbera était prêtre de Palerme. La nouvelle porte fut achevée en 1556, lorsque Giovanni de Vega, vice-roi de Sicile, voulut y insérer *le imposte* de fer qu'il avait ramenées, avec d'autres choses, de la prise de la ville de Mahadia, en Afrique ; de retour de la guerre, il était rentré triomphalement à Palerme en passant par cette porte, et il décida par conséquent qu'il fallait afficher les signes de la victoire. Y fut alors insérée une inscription à la glorieuse mémoire de l'événement ; et un grand aigle de marbre, placé au sommet, fut réalisé par Fazio Gaggini. Cet aigle, bien exécuté [...] a été déplacé sur la façade du Mont-de-Piété, où l'on peut désormais l'admirer (traduction de l'auteur).

Selon Di Marzo, un historien local, la Porta dei Greci de Palerme fut rebâtie en 1556. Voulue par le vice-roi Juan de Vega et réalisée probablement sur un projet de l'ingénieur Pedro Prado, la porte devait commémorer la victoire de l'armée espagnole qui avait à sa tête de Vega en personne. Elle devait s'appeler porta d'Africa ou porta Vega, mais le peuple a préféré maintenir l'ancien nom de porta Græcorum.

En novembre 1555, des sculpteurs, parmi les meilleurs de Palerme s'engagent pour réaliser et mettre en œuvre les éléments sculptés pour la « portam dettam de Vegha » : Matteo et Antonio Arculeo, Giovanni et Tommaso Gianguzzo, Giovanni Vitali, Matteo de Marco, Carlo Maneri et Pinuccio de Marco.



11. Détail de l'arc de la Porta dei Greci, Palerme.

Cette porte, dont on peut admirer aujourd'hui seulement la façade extérieure vers la mer était décorée d'éléments en marbre réalisés par Fazio Gagini et qui ont aujourd'hui disparu : une aigle à deux têtes, deux boucliers (l'un avec les insignes du vice-roi et l'autre avec celles de Palerme), deux tables d'attente et deux couples de colonnes d'Eculés, symbole de l'empire. Elle abrite un bossage en table, élégant, qui change complètement l'effet formel du modèle rustique d'origine dérivant du *Livre extraordinaire* de Serlio (cf. Ch. IV).

(Cessari, 2005, p. 38 ; Di Marzo, 1864, p. 122-123 ; Giuffré, 2005, p. 438 ; Vesco, 2012, p. 47-65).

XIX-XX

La villa Castillo Sant'Isidoro

Dans le territoire compris entre Palerme et Monreale, sans doute le plus sûr et le mieux défendu contre les attaques des pirates ottomans, démarre au Cinquecento une série d'expérimentations architectoniques qui trahissent de la part des commanditaires et des architectes une profonde connaissance des expériences des principales villes de la péninsule Italienne. L'axe qui relie la via Toledo à Palerme et la ville de Monreale avait plusieurs jardins qui s'inscrivent dans le paysage urbain. Le complexe renouvellement de Palerme au XVI^e siècle introduit des éléments du *revival* normand et tant la Zisa que la Cuba et leurs jardins sont pris pour modèle pour les



12. Porte de la villa Castillo Sant'Isidoro Zati, à Palerme.

nouveaux jardins aménagés à cette époque. Palerme était une ville exceptionnelle par l'immense variété de plantes qui y étaient cultivées

Cette zone correspondait à l'ancien parc du Genoard (*gennet-ol-ardh* = paradis sur terre), voulu par le roi Roger II au XII^e siècle et qui s'étendait jadis du palais royal jusqu'à Altofonte, un jardin à l'image de celui, primordial, d'Adam et Ève, qui abritait plantes et arbres, cours d'eau et architectures normandes.

Ce parc a été démantelé au fil des siècles, mais ses architectures et la culture traditionnelle des végétaux et la canalisation de l'eau seront adaptées, sinon incorporées aux demeures nobiliaires qui y verront le jour du XVI^e siècle au XVIII^e siècle.

Dans cette zone de vignobles et agrumes, les portails rustiques du Bolonais, portes triomphales qui s'adaptent bien à la vie bucolique, devaient être très utilisés, mais il en subsistent très peu aujourd'hui.

La période normande, quand l'île était sous la domination des Hauteville, commence être assimilée à un mythique âge d'or. Ces résidences étranges ou, mieux, exotiques, étaient connues en dehors des frontières du royaume pour leur style éloigné des typologies chrétiennes. Ainsi Boccace dans la cinquième journée, sixième *novella*, de son *Décameron* parle d'« un très beau palais situé au milieu d'un jardin... qui s'appelait la Cuba ».

Le Quattrocento est un moment crucial pour l'histoire du jardin italien car pendant ce siècle le jardin médiéval, *hortus conclusus*, se transforme en jardin moderne, *locus amoenus*. L'*hortus conclusus* était un paradis fermé et nettement séparé du monde extérieur, réservé à une élite. Ce type de jardin remontait à l'« *hortus conclusus, fons signatus* » (Un jardin clos, une source verrouillée) du *Cantique des cantiques* de Salomon. La transformation du jardin est strictement liée à la résidence aristocratique qui se transforme et abandonne ses fortifications pour devenir une résidence humaniste.

À Palerme, plus qu'ailleurs, les jardins faisaient objet des attentions de la noblesse locale. La famille Castillo Sant'Isidoro, qui avait aussi une résidence à la Guilla à Palerme, possédait un jardin et une maison dans la zone entre Palerme et Monreale. Le peu de documents de la fin du XVI^e siècle que nous connaissons décrivent cet endroit comme : « ...locum unum sive viridarium cum certis domibus terreno scapulo arboribus et alijs in eo existentibus situm et positum in strata noviter facta nuncupata strata filici extra portam novam ;... (Ap. 1) » (un lieu ou jardin avec certaines maisons et un terrain sans les arbres et autres choses que l'on peut y trouver qui se situe dans la nouvelle rue appelée rue heureuse en dehors de la porte neuve ;...). Les maisons existantes ne sont pas décrites, et le terrain est sans arbres ; en outre, la grotte à eau de source n'est pas non plus citée.

Un demi-siècle après, la description change un peu ; en 1640 Simone Zati acheta à Caterina del Castillo Grassini :



13. Plan de Palerme où nous avons indiqué, en jaune, la résidence citoyenne et, en rouge, la villa de la famille Castillo Sant'Isidoro (1888).

Locum sive viridarium quod prius consistebat in pluribus loci...in unum reducti, cum diversi arberum generibus, vineis, viridario, antro cum eius aqua exuviente...et domum cum tenimento magno domorum in eo existente et in diversis membris ac corporibus consistente ac cum tribus aliis domorum corporibus terraneis ac...taberna, situm et positum in terra Panormi et in regione nota della Cuba et in strata nova...(Ap. 2).

Donc un espace, ou jardin, qui s'articulait jadis en plusieurs parties réunies par la suite, avec des arbres, une vigne, un petit jardin, une grotte d'eau de source et une grande maison composée de plusieurs corps et parties, ainsi que trois autres parties comprenant des maisons basses et une *taberna* (une cave pour le stockage des tonneaux de vin), le tout situé sur le territoire de Palerme, dans la contrade de la Cuba et la nouvelle rue.

Malheureusement, très souvent, quand on trouve un document relatif à la vente ou la construction d'une villa, la plupart des descriptions concernent le jardin plus que la structure proprement dite. La première phrase laisse entendre qu'il y a eu extension du terrain cultivé et qu'au *viridarium* s'ajoute un petit jardin. On trouve pour la première fois citée dans cet acte la citerne d'eau de source qui sera mentionnée sous le terme de *grotta* dans toutes les archives jusqu'au XVIII^e siècle ; la maison s'agrandit et l'ancienne *taberna* semble englobée dans de nouvelles structures de service. La famille Castillo avait donc réalisé plusieurs travaux entre la fin du XVI^e siècle et 1640 dans cette « villa » quand elle fut vendue à Simone Zati, qui continua de la transformer pour actualiser son style, comme le fera son successeur.

D'origine florentine, la famille Zati s'était énormément enrichie avec le commerce de la soie, au point qu'à partir de 1634, elle était créancière du gouvernement espagnol, criblé de dettes pour cause de dépenses militaires, et des familles de la noblesse îlienne, comme les Aragon.

Cette famille fut introduite en Sicile au début du XVI^e siècle et Simone Zati y acquit le titre de marquis de Santa Maria di Rifesi.

Les Castillo sont une noble famille originaire de Castille dont l'un des membres, Baldassarre, était venu en Sicile pour y devenir sénateur de Palerme en 1589. Son quatrième fils, Diego, épousera Caterina Grassini, héritière des terres de Vacco et Vaccotto sur lesquelles elle obtint, à la mort de son mari, le titre de marquise de Sant'Isidoro avec privilège le 11 juillet 1651.

Parmi les documents que nous avons retrouvés dans les archives, il y a un contentieux datant de 1776 entre le duc de San Clemente, Simone Velluti Zati, et trois architectes qui

s'étaient occupés de réaménager la villa pour la vente : Attinelli, Fama e Nicolò Palma (architecte du Sénat de Palerme depuis 1730).

La famille Zati était en possession de ce bien depuis 1640, et ce jusqu'à 1781, date de sa vente à Tommaso Celestri de Santa Croce. En 1793, Teodoro Gigante avait entrepris de réactualiser cet édifice de style néoclassique, la villa appartenant alors au marquis Celestri de Santa Croce.

Aujourd'hui, la villa et son jardin ont disparu. Seuls les portes et le mur de clôture subsistent. En fait, la porte d'entrée à bossage dorique du jardin constitue maintenant l'entrée du centre militaire de médecine légale qui fait partie de la caserne Ferrara, sur le corso Calatafimi, prolongation de la rue du Cassaro de la Porta Nuova vers Monreale.

La même famille fit bâtir le **palais Castillo Sant'Isidoro à la Guilla** (ill. 13 et 14), au centre de Palerme, qui abrite aussi une porte très intéressante pour notre sujet.

La Guilla était une zone de marécage malsaine jusqu'à la fin du XVI^e siècle, quand le cours d'eau qui y passait fut enterré. Dès lors, des familles nobles comme celle des Castillo s'installèrent dans la zone.

L'abondance d'eau permit la réalisation d'un florissant jardin dépendant du bâtiment, mais accessible par un petit pont enjambant la rue derrière le palais.

Cette structure, d'évidente dérivation serlienne, tout comme la villa, dénote une passion des commanditaires pour les principes de la Renaissance privilégiant la communication entre l'architecture et le jardin, et revêtent une autre caractéristique commune en ce qu'ils abritent un portail issu du *Livre extraordinaire* de Sebastiano Serlio (ill. 12 et 14). En fait, remanié au XVIII^e siècle, le palais possède encore, en guise d'entrée, un portail à bossage décoré qui s'inscrit dans le filon de la mode serlienne à Palerme à la fin du XVII^e siècle, inaugurée par la porte de Charles d'Aragon (cf. Ch. IV).

(Piazza, 2011, p. 23 ; Lanza, 1966, p. 27 ; Neil, 1999, p. 230-231 ; Boccace, 1884, p. 316 ; Azzi, 1999, *passim* ; Archives, 1590, f° 5-11 ; Archives, 1640, f° 564-581v° et f° 672v°-674v° ; Archives Zati, 1640, f° 33-45v° ; Giuffrida, 2002, p. 29-33 ; Mango, 1912 ; Archives, 1776, f° 4v° ; Archives, 1781, f° 110-116 et 118-126 ; Bongiovanni, 2000 ; Giuffré, 1999, p. 196).



14. Palais Castillo Sant'Isidoro à Palerme.

XXI

Palais Spatafora Oneto de San Lorenzo

Au centre de Palerme, dans la via del Bosco se dresse le palais Spatafora, aujourd'hui Oneto de San Lorenzo (ill. 15). Le portail de ce palais, sur lequel nous n'avons pas recueilli d'informations historiques, s'insère dans notre catalogue comme une variante d'un style serlien très en vogue à Palerme à cette époque (cf. Ch. IV). Ce bâtiment devrait remonter aux années 1560-1570. Il abrite sur la frise, au niveau des colonnes, deux têtes à l'antique en bas-relief (ill. 16) s'inspirant peut-être de la décoration de l'attique de la Loggia située via Argentaria, connue comme étant la façade de l'église Santa Eulalia dei Catalani à la Vucciria, quartier de Palerme (ill. 17). D'autres chercheurs affirment que les deux têtes en bas-relief sont des profils de César, peut-être liées au commanditaire probable, Colantonio Spatafora, homme politique de Palerme et collaborateur de Giacomo Castrone au chantier de la Porta Nuova.



15. Porte du palais Spatafora Oneto de San Lorenzo, Palerme.

(Scaduto, 2013, p. 62 ; Vesco, 2011, p. 151-154 ; Nobile, 2005, p. 13-32 ; Boscarino, 2000, p. 19 et 56).



16. Détail de la porte du palais Spatafora Oneto de San Lorenzo, Palerme.



17. Détail de la façade de l'église Santa Eulalia dei Catalani, Palerme.

XXII

Palais Ljermo Molinelli di Santa Rosalia



18. Palais de Ljermo Molinelli Santa Rosalia, Palerme.

Dans le centre de Palerme, sur la place Papireto, non loin de la cathédrale, se trouve palais Ljermo Molinelli di Santa Rosalia (ill. 18). Cette ancienne zone marécageuse fut assainie vers 1590 par le préteur Andrea Salazar.

C'est alors que Bernardo de Ljermo fait bâtir son palais. La famille Ljermo de Palerme descend de la branche espagnole Lermo de Rera et de Bernardo de Lermo qui, au début du XVI^e siècle, passe d'Ander, dans les montagnes de Gascogne, à Palerme. Il a eu la charge de capitaine de justice et sénateur et reçoit le titre de marquis de Santaninfa.

Ce bâtiment est appelé aujourd'hui Molinelli de Santa Rosalia parce qu'il fut acheté par Giulio Molinelli, prince de Santa Rosalia, en 1788. Il est le siège de l'Académie des Beaux-Arts de Palerme.

Il se compose, en façade, de trois niveaux de trois travées chacun : rez-de-chaussée, étage noble et une sorte de grenier. Le premier niveau abrite un portail richement décoré, qui

déploie en partie le même éventail de motifs que la Porta Nuova ; il est surmonté par une petite fenêtre pour éclaircir l'entrée et flanqué de deux autres. La forme trapézoïdale de l'arc souligne la forte influence de l'œuvre de Michel-Ange. L'étage noble comprend trois grandes fenêtres, aujourd'hui des balcons dont la syntaxe rappelle certains modèles de Serlio (cf. Ch. IV).

(Salazar, 1910, *passim* ; Palizzolo Gravina, 1875, p. 234 ; Scaduto, 2000, p. 38).

XXIII

Palais Roccella

Le palais Roccella se trouve dans la célèbre via Toledo qui coupe littéralement la ville en deux d'ouest en Est. Les informations historiques relatives à ce bâtiment sont presque inexistantes.

Son portail (ill. 19), dépourvu d'architrave et tympan, abrite à la place une fenêtre, aujourd'hui un balcon. Les deux colonnes sont chacune entourées de trois bandes à bossage rustique. Le claveaux rustiques de l'arc se prolongent à l'arrière du cube rustique au-dessus des chapiteaux doriques. Deux consoles à triglyphes au-dessus des cubes rustiques soutiennent le pilastres de l'étage supérieur et le rustique envahit la façade entière de cet imposant bâtiment très hétérodoxe. Pour le style et l'ornementation du bossage des fenêtres

du *piano nobile*, très proche de celle du petit portail du quartier de la Kalsa, dont nous parlons également, ils devraient selon nous remonter, au début du XVII^e siècle. Son portail n'est pas une citation d'un modèle du Bolognais, mais la syntaxe de la façade entière a été très influencée par le traité de Serlio (cf. Ch. IV).

(Scaduto, 2013, p. 62-63 ; Scaduto, 1999, p. 242).

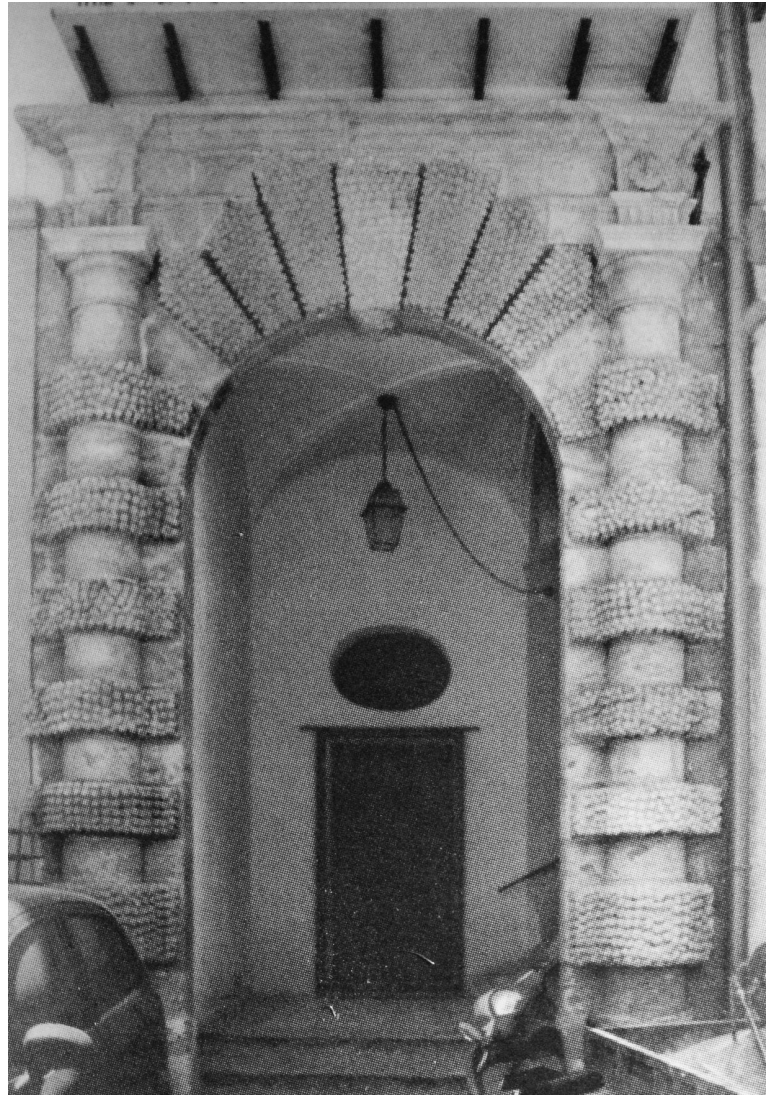


19. Porte du palais Roccella, Palerme.

XXIV

Palais Mezzojuso

Le palais Mezzojuso se trouve dans la via Divisi, à Palerme. Il ne fait pas l'objet d'études historiques mais, selon toute probabilité, en analysant les caractéristiques stylistiques nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un édifice dont le portail (ill. 20) date de la fin du XVI^e siècle ou du début du siècle suivant. En fait, cette porte rappelle par sa conformation celle du palais Castrone, mais avec la suppression du tympan et l'insertion d'une fenêtre à sa place, aujourd'hui transformée en balcon. Les colonnes doriques soutiennent un entablement lisse qui abrite deux tétraglyphes au-dessus des chapiteaux.



20. Porte du palais Mezzojuso, Palerme.

La liberté consistant à transformer l'ordre dorique et à

l'adapter à la structure du portail rappelle des expérimentations contemporaines à l'origine de résultats similaires dans le portail latéral de l'église Santa Maria de la Consolazione, à Scicli (ill. 21 et Cat. XXXII).

(Scaduto, 2013, p. 57-68).



21. Détail de l'entablement de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli, où les triglyphes s'élargissent au-dessus des piliers latéraux (Cat. XXXII).

XXV

Portail de via della Salvezza à la Kalsa

La Kalsa est un ancien quartier de Palerme qui naquit sous la domination islamique. C'était une citadelle fortifiée où demeuraient l'émir et ses ministres. La Porta dei Greci, qui fait partie de notre catalogue, constitue l'entrée de ce quartier riche en témoignages de l'architecture arabe et normande. Dans la via della Salvezza, à l'arrière du complexe monastique de la Gancia, aujourd'hui Archives nationales, il y a un portail rustique (ill. 22) qui a été réalisé selon toute probabilité au début du XVII^e siècle, sous le gouvernement de Joannes Fernandez Paceco, marquis de Vigliena, vice-roi entre 1607 et 1610. Cette porte s'inspire du même modèle serlien que la Porta dei Greci (Cat XVIII), mais s'agrémente, en lieu et place du bossage rustique, de motifs populaires déjà baroques par leurs proportions très similaires à celles du palais Roccella (cf. Ch. IV et Cat. XXIII).



22. Petite porte de via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.

(Mongitore, 2009, p. 380 ; Scaduto, 2000).

XXVI

Polizzi Generosa

Palais La Farina

Polizzi Generosa, dans la province de Palerme, est une petite ville nichée au cœur des Madonies, dans la partie nord de l'île. De 1570 à 1577, elle perdit les trois quarts de sa population à cause de la peste. Le nombre de ses habitants passa de 24 000 à 6 000. La famille La Farina, d'origine portugaise, propriétaire de l'édifice qui nous intéresse (ill. 23), déplora également des pertes considérables. Dame Laura Ventimiglia La Farina, baronne de Bordonaro, perdit son époux en 1554. L'épidémie de peste lui enleva aussi ses deux fils, et l'on raconte qu'elle en mourut de chagrin.

En 1572 Martino, fils de dame Laura La Farina, avait entrepris de modifier l'ancienne résidence familiale, de style gothique, en la rénovant selon le style du moment, influencé par Serlio. La famille La Farina s'installe à Polizzi en 1492, après que les 140 familles juives de Polizzi eurent été expulsées sur ordre royal. Le palais s'élève entre la synagogue Meschita, le jardin et les maisons juives. Bon nombre des anciens documents des La Farina furent brûlés au moment de la peste. Enfermés dans des armoires, les titres de propriétés féodales furent en revanche murés.

Il semble que Martino avait donné la charge de directeur des travaux au maître Nicolino Gambarà déjà actif à Castelbuono où, dans les mêmes années, Charles d'Aragon l'avait chargé d'intervenir dans son château. Cet énorme bâtiment, très imposant, se compose de trois niveaux et cinq travées, dont la centrale abrite le portail rustique flanqué de deux piliers corniers à bossage. Vu la période tragique à laquelle le portail fut réalisé, la grande quantité de reliefs qui le caractérisent revêt vraisemblablement une nature apotropaïque



23. Palais La Farina à Polizzi Generosa.

(ill. 24 et 25). Ce portail est une interprétation des modèles du Bolognais et son bossage n'est pas brut, mais fait office de décoration (cf. Ch. VI). Il est flanqué de quatre portes qui donnaient accès à des locaux de service et à des entrepôts ; l'étage noble et l'étage supérieur ont la même hauteur et le même nombre de fenêtres à meneau, aujourd'hui des balcons, hormis la fenêtre au-dessus de l'entrée.

(Borghese, 1998, p. 87 ; Salamone, 2001, 95 et 107-110 ; Magnano, 1996, p. 92-97 ; Scaduto, 2000, p. 28 ; Scaduto, 2013, p. 64 note 31).



24. Détail du bossage de la porte du palais La Farina à Polizzi Generosa.



25. Base galbée avec sphinx d'une colonne du portail du palais La Farina à Polizzi Generosa.

XXVII

La Corte Capitaniale de Caltagirone



26. Corte Capitaniale à Caltagirone.

Caltagirone, dans la province de Catane, est une ville occupant une position stratégique pour contrôler les larges plaines de Gela et Catane. Cette ville était dotée d'un vaste territoire et, à l'époque normande, jouissait d'une grande prospérité économique, fondée surtout sur la production de la céramique. Le tremblement de terre de 1693 la ruina lourdement en ralentissant définitivement son développement économique.

Caltagirone abrite dans son centre historique la Corte Capitaniale (ill. 26) édifice, attribué aux sculpteurs Antoniuazzo Gagini et son fils Giandomenico, bâti vers 1600.

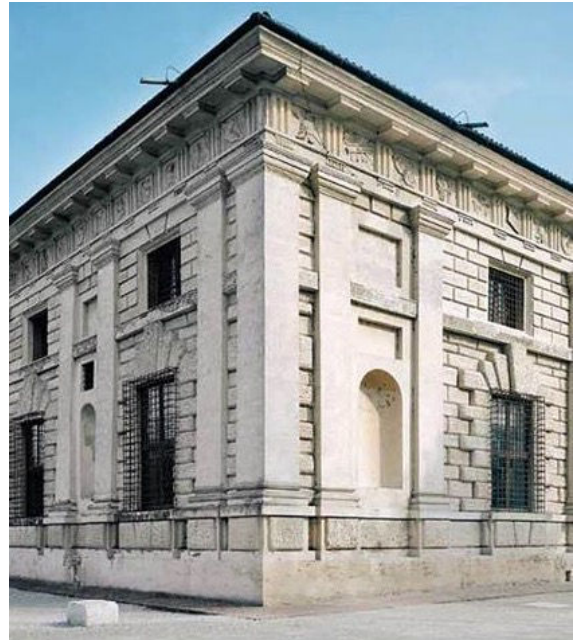
Il s'agit d'un corps de bâtiment simple, très long et sur un seul niveau, encadré par quatre piliers doriques aux angles, aux fût et base à bossage, qui supportent un entablement à frise composée uniquement de triglyphes. Le pilier d'angle abrite, ou plutôt englobe une colonne corinthienne cannelée surmontée des symboles de la ville et était un probable point de repère urbain. Cinq portails et six fenêtres sont intercalés sur la façade principale, la seule décorée de cet édifice qui donne sur l'une des rues principales de la ville. Il s'agit de l'édifice sicilien qui compte le plus grand nombre de portails et de fenêtres issus de

l'interprétation de modèles serliens (cf. Ch. IV).

Ces onze citations presque exactes des modèles d'architecture s'articulent de façon symétrique par rapport au portail central. À gauche et à droite de ce dernier, deux fenêtres identiques sont flanquées de deux portails, du même type que le premier, mais simplifiés (la frise est lisse, les chapiteaux doriques ne sont pas ornés de rosettes, et l'édicule est plus simple) ; à gauche et à droite de ces derniers, deux fenêtres identiques entre elles offrent une décoration plus simple que celle des précédentes ; encore à droite et à gauche de ces deux fenêtres, deux portails identiques au portail central ; enfin à gauche et à droite de ces derniers, deux fenêtres identiques à celles qui entourent le portail central. On remarque alors trois portails principaux identiques.

Les piliers doriques qui encadrent la façade de cet édifice (ill. 26 et 29) rappellent ceux exécutés par Giulio Romano au palais du Thé de Mantoue (ill. 27) mais aussi, étant composés de bossages, ceux conçus par le Primatice au premier niveau de l'aile dite de la Belle Cheminée dans la cour de la Fontaine au château de Fontainebleau (ill. 28). Ces piliers offrent un bossage lisse et vermiculé (ill. 29). Le bossage vermiculé est traditionnellement français, très apprécié de Philibert De l'Orme et employé dans plusieurs architectures de Paris, comme les Tuileries. Il est aussi possible que les Gagini aient connu le château de Roussillon, près de Thonon-les-Bains (sud de la France), dont la paternité est probablement attribuable au même Serlio et qui abrite un bossage vermiculé très maniéré.

On peut donc affirmer que la famille Gagini connaissait l'architecture française de la Renaissance, mais on ne saurait pas dire si leur connaissance était directe, donc issue d'un voyage en France, ou bien indirecte et découlant par conséquent de l'étude de dessins et gravures en provenance de toute l'Europe, qui circulaient entre les mains des sculpteurs rompus à la reproduction des modèles classiques.



27. Giulio Romano, piliers corniers du palais du Thé, Mantoue.

(Di Marzo, 1864, p. 112 ; Amoroso, 1994, p. 8-21 ; Scaduto, 2000, p. 36-37 ; Boscarino, 2000, p. 30 ; Ragona, 1992, p. 36-45 et note 18 ; Frommel, 2002, p. 311-319).



28. Piliers de la cour de la Fontaine au château de Fontainebleau.



29. Détail des piliers doriques qui encadrent la façade de la Corte Capitaniale à Caltagirone.

XXVIII

Enna

Cathédrale

Au centre de l'île se situe la ville d'Enna. Son territoire était une zone frontalière sous la domination normande et constituait encore un important carrefour au XVI^e siècle pour des raisons géographiques et économiques, mais aussi un point de rencontre d'artisans opérant dans les différentes régions de la Sicile.

L'église mère, dédiée à Notre-Dame de la Visitation, se dresse dans le centre historique de la ville à 500 m du Castello di Lombardia. Ce bâtiment aux origines très anciennes a été remanié au XVI^e et XVII^e siècle tant à l'intérieur, où l'on peut encore voir aujourd'hui les remarquables chapiteaux réalisés par Giandomenico Gagini en *alabastro nigro*, qui



30. Porte latérale de la cathédrale de Enna.

à l'extérieur où, hormis la façade-tour (qui superpose les trois ordres), la façade latérale nue offre un portail élégant, dit *porta sottana* (porte inférieure), qui nous intéresse particulièrement (ill. 30). Cette porte a depuis toujours été attribuée par les historiens locaux au maître maçon de la ville de Messine, Jacopino Salemi, élève de Montorsoli. Il semblerait qu'Andrea Calamecca ait été l'architecte-sculpteur choisi pour réaliser le portail en question et que seulement dans un second temps, le choix se soit porté sur Jacopino Salemi. L'architecte qui l'a réalisé s'est inspiré consciemment des modèles serliens du *Livre extraordinaire* et du frontispice du traité de Palladio.

(Garofalo, 2007, p. 29-32 et 68 ; Ragona, 1974, p. 9 ; Garofalo, 2004, p. 51).

Église San Giuseppe

Toujours à Enna, à quelques pas de l'église mère, sur la place Pietro Antonio Coppola, se trouve l'ancienne église San Giuseppe, dite tour San Benedetto parce qu'elle fait partie du couvent des bénédictins. Dans le texte des historiens locaux Vito Amico et Gioacchino Di Marzo

Vien primo quel di S. Benedetto per le perfetta osservanza della regola del S. Padre, fondato ed arricchito nel secolo XVI de N. di Colletorto, del cui stemma vien decorato (Amico 1858, p. 389).

Le premier est celui (le couvent) de saint Benoît, pour la parfaite observance de la règle du Saint-Père, (il a été) fondé et enrichi au XVI^e siècle par N. de Colletorto, dont ses armes décorent le portail (traduction de l'auteur).

En outre elle fut fondé et enrichi au XVI^e siècle, grâce aux donations de N. Colletorto, probablement à la fin du siècle.

Sa structure architecturale est comparable, elle aussi, à la susdite église mère, une église avec une tour au-dessus du vestibule, comme un *westwerk* tardif. Une tour dont le premier ordre est dorique et le second, ionique.

Son portail (ill. 31) aux formes Renaissance tardive, très abîmé, s'orne de reliefs phytomorphes sur la frise et les colonnes, et nous semble lui aussi dériver d'un mélange des modèles du *Livre extraordinaire* de Serlio (cf. Ch. IV).

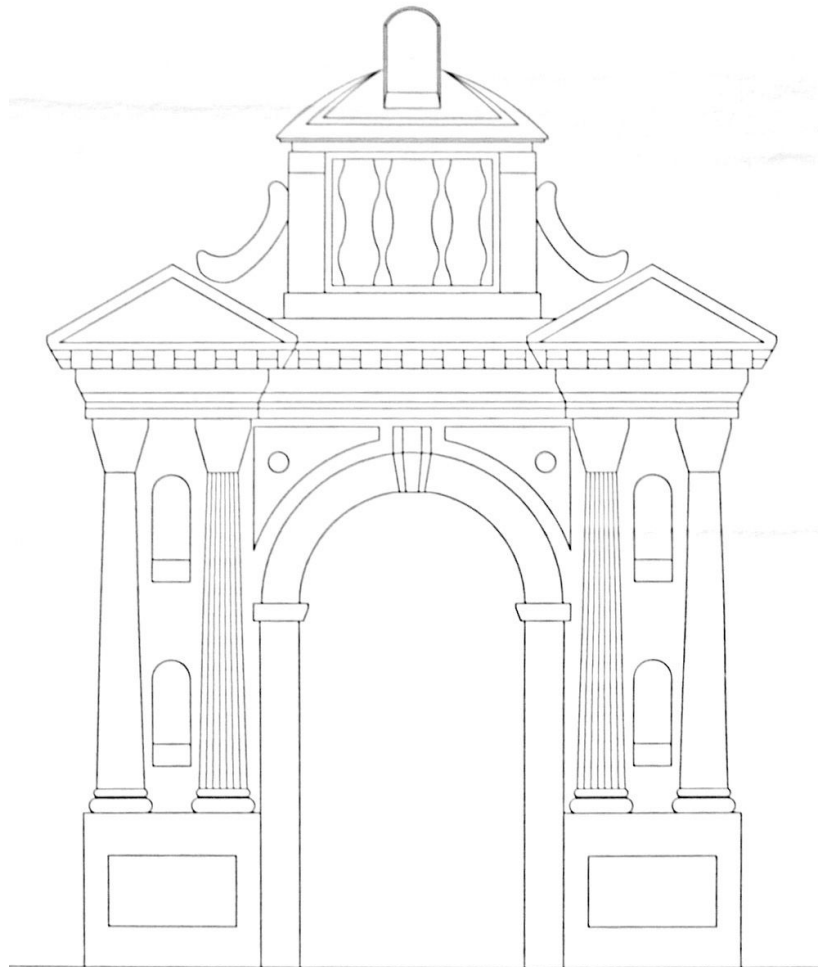
(Amico, 1858, p. 389 ; Palizzolo Gravina, 1875, p. 150).



31. Façade de l'église San Giuseppe, Enna.

XXX

Église Santi Rocco e Sebastiano à Erice



32. Relevé schématique du portail de l'église Santi Rocco e Sebastiano à Erice.

Erice est une ville située sur le mont San Giuliano, à plus de 700 m d'altitude. Elle domine la côte au nord-ouest de la Sicile, dans la province de Trapani. Ville de fondation préhistorique, Erice est un place forte qui voit son essor durant la période arabe et normande, quand les temples sont détruits pour laisser place aux nouveaux bâtiments. Le château fut construit sur les ruines du temple de Venus Erycine.

Au sein du centre historique de cette ville, dans une petite ruelle, se dresse l'ancienne église Santi Rocco e Sebastiano. Elle remonte à une phase critique de l'ouest de la Sicile, frappé par la peste en 1570. Les habitants d'Erice (Monte San Giuliano, à l'époque) s'en

remirent à Saints Roch et Sébastien dans l'espoir d'échapper à l'épidémie. Quand le danger fut écarté, ils accomplirent leur vœu et bâtirent une petite église en leur honneur. Construite, semble-t-il, à l'emplacement d'une minuscule église préexistante, consacrée aux mêmes saints dès 1510, elle fut donc simplement agrandie en 1576, date à laquelle on peut situer le portail corinthien élégant de l'entrée (ill. 32).

Cette église s'élève dans une petite ruelle et son grand portail triomphal d'ordre corinthien, qui dérive des modèles serliens du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. IV), s'insère dans une façade simple, dépourvue de décoration, qui exalte sa plasticité. Elle se composait d'une nef et deux collatéraux soutenus par quatre colonnes d'ordre composite en pierre locale, et s'agrémentait de sept autels.

Il y avait autrefois des pierres commémoratives autour du portail d'entrée, et grâce à la transcription de Vincenzo Adragna, on apprend que sur une d'entre elles était écrit :

D.O.M. / CONDENDI HOC TEMPLUM ORIGO / FUIT TEMPORE PESTIS / QUO DECIMUS TERTIUS / PAPA GREGORIUS ERAT / LOMBARDO ANTISTES ANTONIUS / HISCE SECUNDUS / ORIS TRINACRIA REX QUO / PHILIPPUS ERAT / ET CAPPELLANUS LAURENTIUS / COLCASIO TEMPLI / RECTOR ET ANDREAS / NOBILIS HUIUS ERAT / ANNO DOMINI / 1576 (Adragna, XX, p. 150).

« La création de ce temple a eu origine au temps de la peste quand Grégoire XIII était pape et Antonio Lombardo était évêque [...] et Andrea Nobili était recteur de l'église, en 1576 » (traduction de l'auteur).

Il semble donc qu'un certain Andrea Nobili était *rector templi* au moment du remaniement de l'église qui suivit le dramatique épisode de la peste, et qu'il faudrait approfondir le rôle de cette famille dans la région de Trapani pour comprendre la dynamique de la migration des formes dans cette partie de l'île.

(Castronovo, XIX ; Antonino Amico, XX ; Adragna, XX, p. 150).

XXXI

Église San Pietro à Marsala

À quelque kilomètre au Sud de Trapani, le long de la mer, se dresse Marsala, ancienne ville renommée pour l'exploitation des salines qui en font une ville unique au monde.

Comme à Trapani et dans le reste de la Sicile, au XVI^e siècle les nécessités militaires et les impératifs de défense liés au risque d'invasion par les pirates ottomans donnent lieu à l'enfouissement du port de Marsala qui a transformé radicalement la structure urbaine. La ville a été entourée de remparts pour créer une ceinture parfaitement carrée, traversée par deux rues qui se croisent et raccordent les quatre portes à la grande place centrale, en appliquant le modèle de la ville idéale, comme à Palerme, qui revêt une forme baroque au XVII^e-XVIII^e siècle. Au



33. Porte principale de l'église San Pietro à Marsala.

croisement de ces deux rues se trouve le complexe de San Pietro qui abrite aujourd'hui le musée archéologique de la ville. C'est un monastère qui fut bâti par les bénédictins au XVI^e siècle sur les ruines d'une construction de 596 qui se trouvait à cet emplacement, correspondant autrefois au centre du quartier juif de Marsala.

La façade principale de l'église San Pietro se trouve dans une étroite ruelle, il faut lever la tête pour l'admirer entièrement et voir la rosace qui surmonte la porte triomphale d'ordre composite (ill. 33) et bien regarder dans la ruelle à gauche de la façade pour distinguer l'ancien portail latéral de l'église, aujourd'hui muré, qui a été réalisé au même moment que le portail principal en s'inspirant des mêmes modèles. Ces portes sont des citations presque parfaites de deux modèles du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. IV).

(Di Cristina, 1997, p. 291-296 ; Scaduto, 2000, p. 32).

XXXII

Église Santa Maria della Consolazione à Scicli

Au sud de l'île, Scicli, florissante pendant la période arabe, fut une ville royale sous les Normands et, devenue fief sous la domination aragonaise, faisait partie du comté de Modica. Vers 1350 débute la transformation progressive de la cité et le petit bourg fortifié perché sur la colline San Matteo commence à englober la plaine où, entre le XIV^e et le XVI^e siècle, se développe la ville nouvelle. La dévastation inhérente au tremblement de terre de 1693 déclenche un rapide processus de transformation du tissu urbain qui ressort de la rationalisation du réseau routier et, surtout, des nombreuses façades baroques. L'étonnante utilisation de la pierre dans cette cité où les collines, excavées,



34. Porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli.

deviennent maisons, trahit une tradition millénaire du façonnage de ce matériau et du paysage qui ont permis le développement du bourg en harmonie avec la nature. Dans cette ville secouée par le tremblement de terre de la fin du XVII^e siècle, on rencontre encore d'étonnantes architectures du XVI^e siècle, comme l'église Santa Maria della Consolazione.

Bien qu'ils ne recèlent aucune information quant à la date de fondation de l'église, les documents d'archives fournissent néanmoins de vagues indications sur la chronologie de l'édifice. Un document de 1588 nous informe de la mort d'Antonio de Xisa, « ultimi immediati oratoris et cappellani dicte Ecclesie » (dernier orateur et chapelain de cette église) ; mais il nous indique également qu'il « fundaverit, construxerit et edificaverit quamdam ecclesiam seu ius Patronatus sub vocabulo Sancta Maria de Consolatione sitam et positam in ista terra Scicli in contracta vocata la Cava di Santa Venera » (il a

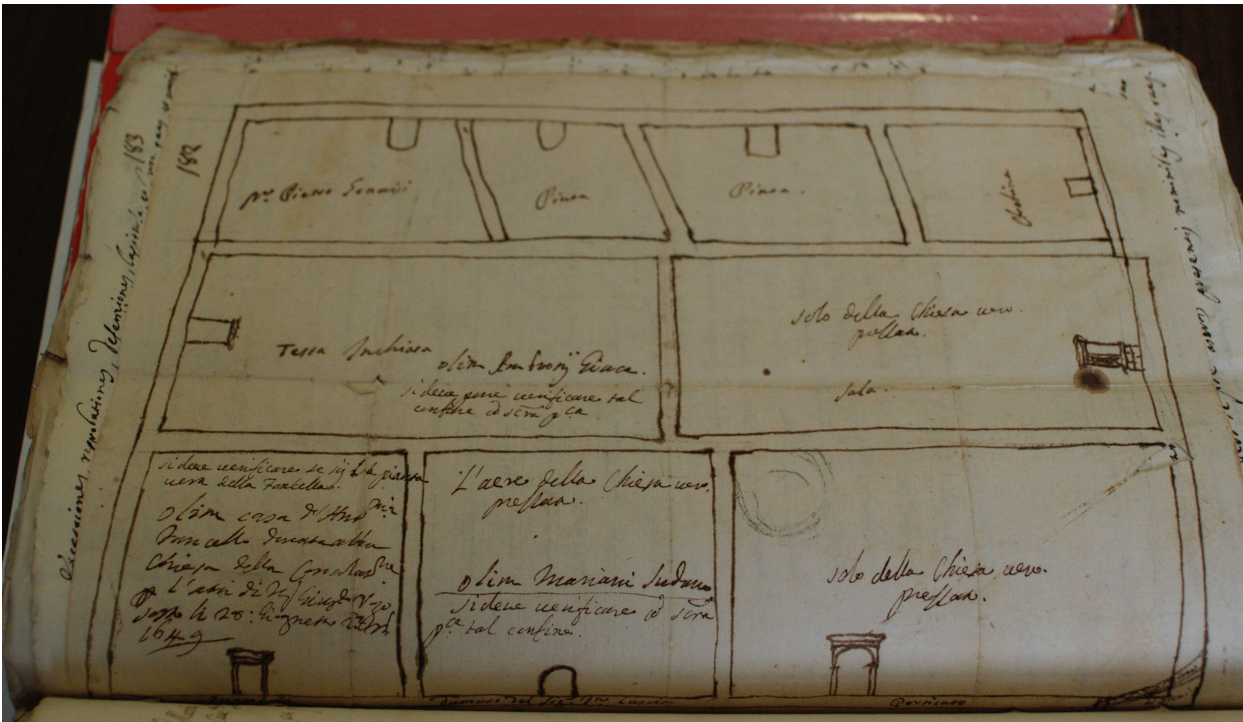
fondé, construit et édifié une église sous le droit de patronage et sous le nom de Santa Maria della Consolazione qui se trouve dans cette terre de Scicli dans la contrade dite carrière de St Venera). On sait donc qu'Antonio de Xisa a joué un rôle important dans la fondation et la réalisation de ce temple, mais on ignore si l'église était alors achevée. Un document de 1628 (Ap. 3) nous apprend que cette église « ad presens noviter constructa et edificata nova », « maramatis », c'est-à-dire venait d'être édiflée, avait été bâtie grâce aux dons des fidèles dans leur testaments ; « Janua Maior et parietis illius cum edificio et apparatu di taglio multu sumptuoso et decoro, et cum cimiterio », la porte principale et la décoration des murs de ce bâtiment sont très riches, avec un cimetière.

Cet ouvrage, réalisé pour améliorer l'espace devant l'église occupé par des maisons qui ne permettaient pas de profiter de l'architecture tout juste achevée, a pour but de permettre à l'église elle-même d'acheter les édifices qui la cachent et de les détruire (ill. 35), « desolari et dirupari », dans une optique de théâtralisation de l'espace de la ville qui perdurera en Sicile jusqu'au XIX^e siècle.

Il est donc assez probable, si on l'on se fie aux documents, que cette église fondée par Antonio de Xisa avant 1588 a été achevée avant 1628 sous la forme que l'on peut admirer aujourd'hui.

On y voit un remarquable portail latéral (ill. 34) triomphal, composé de deux colonnes adossées, autour de la baie, et deux piliers en position externe dont l'ordre est un mélange licencieux de dorique et de composite, et qui trahit la connaissance de modèles de Serlio et d'auteurs transalpins (cf. Ch. IV).

(Archives, 1588, f° 12 ; Scaduto, 2000, p. 32 ; Nobile, 1990, p. 44 ; Archives, 1628).



35. Plan des maisons à détruire devant l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli (Ap. III).

Ancienne église Santa Maria dell'Itria à Agrigente

Agrigente, ancienne ville du sud de la Sicile qui abrite sur son territoire nombre de temples grecs, n'a pas vu évoluer son architecture de façon différente du reste de l'île.

Dans cette ville, il y a l'église Santa Maria dell'Itria dans la via Duomo.

Les chercheurs qui ont étudié cette église, en partie écroulée à cause d'un glissement de terrain et dont nous n'avons pas recueilli d'information historiques, font remonter sa construction au milieu du siècle en fonction d'une étude stylistique. Il est en effet connu que cette église a subi des modifications vers 1548.



36. Détail du portail de l'ancienne église Santa Maria dell'Itria à Agrigente.

Sa structure abrite, en façade, un singulier portail rustique et conserve à l'intérieur une chapelle encadrée par une architecture triomphale.

À notre avis, seul le portail d'entrée devrait remonter au milieu du Cinquecento. La forme des claveaux à bossage du portail qui ceignent la baie rappelle ceux des anciennes églises de Palerme, comme la Magione ; en revanche, les bandes à bossage entourant les colonnes trahissent la connaissance des premiers exemples palermitains, comme la porte de l'église du Castello a Mare. Si l'on regarde de plus près les détails, comme les chapiteaux, on remarque qu'ils dérivent du traité du Bolognais (ill. 36). À l'instar d'autres exemples analysés, comme l'église mère de Castelvetro (Cat. XIII) ou le palais Nobili à Trapani (Cat. XV), l'influence de notre architecte se manifeste d'abord dans le détail puis à mesure que la maîtrise des exécutant augmente et que le goût des commanditaires se forme, s'étend à la structure entière.

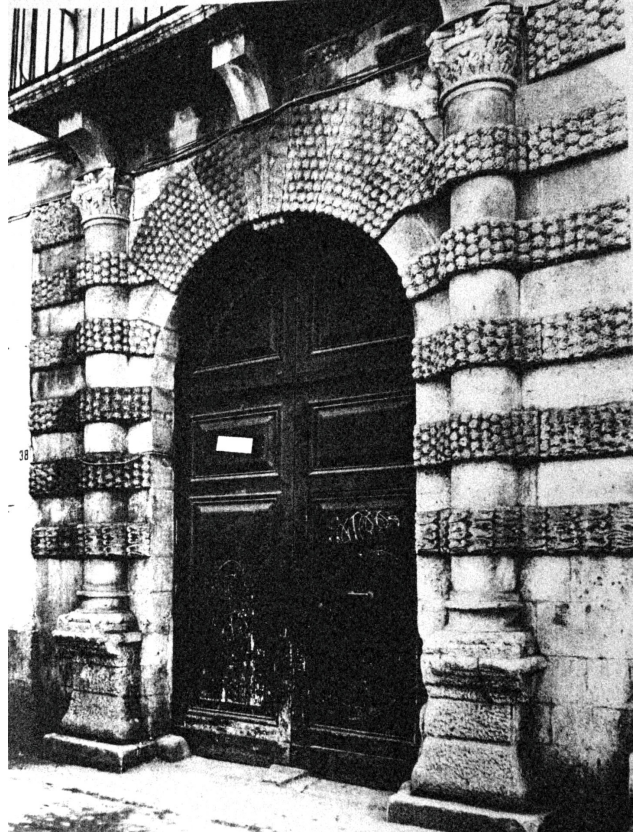
Ceci dit, normalement, d'après les autres exemples recueillis, quand un modèle est repris à l'identique, ou presque, comme dans le cas de l'architecture encadrant la chapelle, citation d'un portail du *Livre Extraordianire*, il s'avère que l'ouvrage a été réalisé au début du XVII^e siècle (cf. Ch. IV).

(Scaduto, 2013, p. 64-65 ; Marrone, 2000, p. 60 ; Micciché, 2006, *passim*).

XXXIV

Palais Staiti à Trapani

La fondation du palais Staiti à Trapani, dont nous n'avons pas trouvé de sources, remonte à la fin du XVI^e siècle ou au début du siècle suivant. La famille Staiti était originaire de Pise et Gualdo Staiti, gibelin, s'installe à Messine sous Frédéric II de Souabe ; avec le temps, la famille s'étend à Sutura, Palerme et Trapani. Les Staiti furent jurés, sénateurs, capitaines de justice et chevaliers de Jérusalem. Ce bâtiment (ill. 37), situé via della Mercé, constitue un autre exemple de palais abritant un portail à bossage mixte, rustique et décoré dont le modèle dérive du *Livre extraordinaire* et ses chapiteaux composites, du *Livre IV* (cf. Ch. IV).



37. Porte du palais Staiti, Trapani.

(Scuderi, 1994, p. 22 ; Palizzolo Gravina, 1875, p. 335).

Mont-de-Piété de Messine



38. Façade du Mont-de-Piété, Messine.

Depuis toujours, Messine est considérée comme l'un des ports les plus importants de Sicile, point de jonction du royaume de Naples et de Sicile, entre la mer Tyrrhénienne et le Levant, pivot des dynamiques militaires méditerranéennes, port de départ de l'offensive navale chrétienne pour la victoire de Lépante en 1571. En 1616 Natale Masuccio, architecte jésuite, est chargé par l'Arciconfraternita degli Azzurri d'y réaliser le palais du Mont-de-Piété (ill. 38). Masuccio décédera peu de temps après cette commande, en 1619.

C'est grâce à un document (Boscarino, 1956, p. 14) écrit de la main de Masuccio lui-même en 1616 que nous prenons connaissance de cette commande quand il parle « della pietra che s'haverà di portare di Rodi per servizio della fabrica del sacro Monti dell'Azori » (« de la pierre qu'il faut porter de Rhodes pour le chantier du sacré Mont dell'Azori » traduction de l'auteur).

De cette architecture, jamais achevée, il ne subsiste que le premier niveau. L'architecture s'arrête à l'imposte des fenêtres du *piano nobile*. Sa façade rustique a heureusement résisté au tremblement de terre de 1908.

Cette façade se compose d'un portail à bossage flanqué de deux niches traversées par le

bossage lisse qui entoure les fûts des colonnes. Quatre fenêtres rustiques surmontées d'un fronton alternent avec quatre niches identiques aux précédentes, qui donnent l'impression de prolonger les bandes à bossage lisse jusqu'aux piliers corniers.

Cet architecte avait été formé, comme Alfio Vinci, architecte jésuite étudié par Nicola Aricò, par les préceptes et les modèles de Serlio, à l'instar de tous les autres auteurs de traités. En effet, les jésuites expliquaient l'architecture au travers des traités, mais sans jamais citer leurs auteurs ; il s'avère donc très commun chez les architectes de la compagnie, de réaliser jusqu'à la fin du XVIII^e siècle des ouvrages qui rappellent les modèles du Bolognais ou, comme dans ce cas, qui le citent partiellement (cf. Ch. IV).

(Arico, 2006, p. 246 ; Boscarino, 1956, p. 14 ; Aricò, 1998, p. 39-72).

XXXVI

Porta Garibaldi à Marsala

À Marsala, ancienne ville côtière de fondation arabe au sud de Trapani, célèbre pour les salines sur la mer, se trouve une vaste entrée scénographique et triomphale, la Porta Garibaldi (anciennement porte de Castelvetrano), qui date de 1626.

Elle se compose de colonnes ioniques, habillées d'un bossage lisse et ponctuées de niches supportant un ample attique où siège un aigle aux ailes déployées (ill. 39).

Les chapiteaux ioniques ne dérivent pas de planches de Serlio, mais abritent un feston entre les volutes qui s'inspire, à notre avis, des chapiteaux employés par Michel-Ange au palais des Conservateurs du Capitole, à Rome.

La façade tournée vers l'intérieur de la ville est plus simple : le bossage lisse enveloppe deux paires de piliers, interrompus au niveau de l'imposte de l'arc par un chapiteau continu. Une peau de lion en bas-relief se déploie en outre, à titre décoratif, au niveau de la clé de l'arc en plein cintre, pour symboliser la force herculéenne qui soutient la ville (ill. 40).

(Scuderi, 1994, p. 23 ; Milizia, 1827, p. 132).



39. Porta Garibaldi, Marsala.



40. Porta Garibaldi, vers la ville de Marsala.

XXXVII

Église San Giacomo à Caltagirone

À Caltagirone (cf. Cat. XXVII), Giandomenico Gagini qui y a déjà travaillé avec son père, réalise en 1611 le portail latéral de l'église San Giacomo. Cette vieille famille de sculpteurs palermitains, qui a rempli les églises de Sicile de statues de saints en marbre, a aussi exécuté d'admirables œuvres architecturales partout dans l'île (cf. An. E). Dans cette église, le père Antoniuzzo avait exécuté en 1583 la porte du reliquaire de Saint-Jacques et avait gravé son nom sur sa création : « Magister Antonius Gaggini fecit XII ind. 1583 » (Di Marzo, 1864, p. 112). Après presque trente ans, en 1611, comme l'indique la date gravée sur la fenêtre supérieure,



41. Porte de l'église San Giacomo à Caltagirone.

Giandomenico réalise ce portail à bossage pour la même église. Les portails rustiques sont généralement employés comme entrée de jardins, de château ou comme porte de ville, ou bien encore comme entrée triomphale des palais nobiliaires ou des casernes, mais guère pour les églises qui, normalement, revêtent des habits plus délicats. Cette porte rustique (ill. 41) est une citation presque parfaite d'un modèle du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. IV).

(Scaduto, 2000, p. 30 ; Ragona, 1992, p. 54 ; Di Marzo, 1864, p. 35-37, 46, 112 et 134).

XXXVIII

Église Santa Maria la Nova à Chiaramonte Gulfi

Chiaramonte Gulfi est une ville dans la province de Raguse, dans le sud de l'île. Elle fut fondée au début du XIV^e siècle par Manfredi I^{er} de Chiaramonte, comte de Modica. L'ancien bourg médiéval situé dans la zone la plus élevée de l'agglomération urbaine devint tout de suite un point stratégique pour la défense du comté de Modica et aux XV^e et XVI^e siècles, la prospérité économique et la population augmentèrent grâce aux concessions de location à long terme (*enfiteusi*) que les comtes de Modica, les Cabrera, et les Henriquez Cabrera firent à partir de 1452. Conséquence de cette prospérité, les habitations commencèrent à se développer aussi sur le large plateau au pied du château où se trouve l'église qui fait l'objet de notre recherche.



42. Façade de l'église Santa Maria la Nova à Chiaramonte Gulfi.

L'église Santa Maria la Nova (ill. 42), à Chiaramonte Gulfi, a été bâtie entre 1536 et 1608, comme l'indique la date gravée sur la façade au-dessus de l'entrée :

Il tempio maggiore di S. Maria La Nova, sacro alla Natività della medesima B. Vergine, é l'unico parrocchiale, con un sacerdote che ha cura di anime ; non d'ignobile forma si leva dall'anno 1536, e di nuovo dal 1608 accresciuto di nuovi edifizii, rivolto verso Occidente, cui corrisponde una piazza destinata a pubblico mercato, dov'era un tempo una fontana (Amico 1858, p. 324) (traduction de l'auteur : Le principal temple est celui de Santa Maria la Nova, dédié à la nativité de la Vierge, la seule paroisse où un prêtre prend soin de la population ; de forme acceptable, il a été bâti à partir de 1536, et à nouveau en 1608, quand il fut enrichi de nouveaux bâtiments ; sa façade est orientée à l'ouest, où une place accueille le marché public et abritait, autrefois, une fontaine).

Bien que construit en plusieurs phases, l'édifice dans son ensemble s'inspire de modèles d'origine serlienne cohérents. Comme on peut très souvent le voir en Sicile, la façade qui s'inspire du modèle du temple corinthien abrite un troisième niveau où est placé un clocher à voile. La grande hauteur de ce type de façade permet d'utiliser le clocher comme tour de ville pour contrôler les côtes et avertir les citoyens en cas de débarquement de pirates ottomans. Ce modèle a donc été appliqué aux nécessités pratiques de la ville pour répondre aux craintes de la population. S'agissant de l'influence du traité du Bolognais, il faut citer le rez-de-chaussé de cette structure, du début du XVII^e siècle, qui abrite une travée rythmique bramantesque issue des modèles que Serlio publie dans son *Livre IV* (cf. Ch. IV).

(Amico, 1858, p. 324 ; Nobile, 1994, p. 77 ; Scaduto, 2000, p. 18).

XXXIX

Eglise mère d'Ucria



43. Façade de l'église mère d'Ucria.

Sur les monts Nebrodi, dans la province de Messine, l'église mère du principat d'Ucria consacrée à l'apôtre Pierre se dresse au cœur du village, probablement à l'emplacement d'un édifice antérieur. Elle offre, sur sa façade nue, un portail enrichi par la présence des pinacles à couronnement. La date 1625 est gravée sur une pierre de la façade. Sur le côté est de l'église, une série de marches permet d'accéder à un petit parvis, ceint d'une grille en fer. C'est là que s'ouvre la porte susdite (ill. 43), l'entrée principale de l'édifice, un grand portail triomphal en grès d'excellente facture qui rappelle les modèles du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. IV).

De chaque côté, deux niches sont aménagées entre des structures de soutien, une colonne et un pilier surmontés de chapiteaux corinthiens. En haut, les armoiries figurant deux clés croisées, attributs du premier pape, brisant le tympan courbe, retiennent l'attention. À noter également les fines décorations à grotesques et candélabres en bas-relief qui s'agrémentent sur la section inférieure des colonnes et leur base et que

trahissent la connaissance des modèles transalpins de Vredeman de Vries (ill. 44).

(Amico, 1855, p. 638-640).



44. Détail d'un pilier du portail de l'église mère d'Ucria.

XL

Eglise de San Benedetto à Syracuse



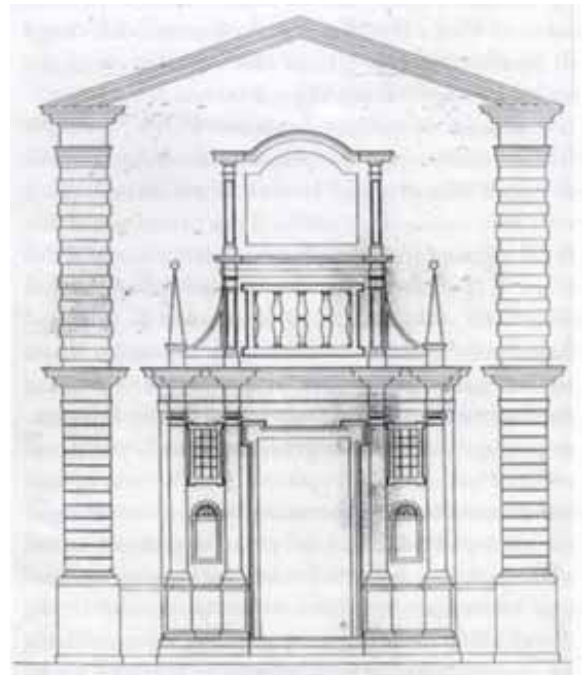
45. Détail de la porte de l'église San Benedetto à Syracuse.

Syracuse était une place forte située sur la côte sud-est de la Sicile. À partir du XVI^e siècle, et plus précisément de 1533, la ville opprimée par la continuelle et pressante menace turque commence à envisager d'améliorer ses défenses. Le tremblement de terre de 1542 avait rendu nécessaire d'entamer immédiatement des travaux et en 1544, quand Ferrante Gonzaga devient vice-roi, l'ingénieur militaire Antoine Ferramolino entreprend de bâtir les deux remparts de Sainte-Lucie et Saint-Philippe et, en 1553, ceux de Saint-Antoine et Settepunti. Pendant un siècle, les travaux de fortification progressent très lentement malgré les lourds impôts grevant la population pour les financer. Syracuse était considérée par Gonzaga comme la seule forteresse de la côte orientale.

En 1619 l'église San Benedetto en via Capodieci fut mise à jour (ill. 45 et 46) par l'architecte d'origine ibérique Andrea Vermexio avec l'aide de son fils (An. E). Cette famille d'architectes a beaucoup travaillé à Syracuse au début du XVII^e siècle en témoignant

d'une bonne maîtrise des modèles classiques et d'une grande inventivité dans la décoration. Giovanni Vermexio, fils du susdit Andrea, a réalisé à Syracuse beaucoup d'édifices en tant que architecte de la ville, dont le palais du Sénat, un rigide bloc à bossage sur deux niveaux, et deux intéressantes structures ecclésiastiques, l'église San Filippo Neri et la petite église, *sacello*, dédiée à sainte Lucie, patronne de la ville.

L'église en question, dédiée à saint Benoît suite au don de la résidence nobiliaire du baron Pietro Parisio, remontant au XIV^e siècle, fut remaniée au début de XVII^e siècle à cet effet et intégrée de force dans le périmètre déjà limité du complexe monastique des bénédictines. Sa façade s'agrément d'une porte issue du *Livre extraordinaire* (cf. Ch. IV) qui occupe presque toute la surface.



46. Relevé schématique de l'église San Benedetto à Syracuse (Agnello, 1959).

(De Grande, 2003, p. 15-22 ; Marsala, 1999, p. 103 ; Scaduto, 2000, p. 34-35 ; Agnello, 1959, planche V et XIX et p. 73-77 ; Giansiracusa, 1981, p. 68 ; Scaduto, 2013, p 67-68).

XLI

Cathédrale de l'Annonciation à Acireale

Acireale est une ville à l'origine incertaine et que ses habitants font remonter à la colonisation grecque. Elle se situe sur un haut plateau de la côte est de Sicile, quelques kilomètres au nord de Catane. Cette ville abrite dans piazza Duomo la cathédrale de l'Annonciation, une église avec un plan en croix latine à trois nefs.

Commencée à la fin du XVI^e siècle, cette église offre une façade inspirée par de sobres modèles romans et gothiques, flanquée de deux clochers. Au centre, elle abrite un magnifique portail de marbre attribué traditionnellement au sculpteur Placido Bladamonte, qui l'aurait sculpté entre 1667 et 1672 (ill. 47 et 48).

Par la qualité plastique de ses éléments et la richesse des groupes sculptés figurant l'Annonciation entre les saintes Venera et Tecla, ce portail a été qualifié

de baroque. Il symbolise le triomphe définitif de l'architecture d'origine Renaissance sur celle de tradition gothique qu'illustre la façade de la fin du XVI^e siècle. Cet imposant appareil sculpté en marbre de Gênes consiste en la superposition des portails-frontispices des traités de Serlio et de Palladio (cf. Ch. IV).

Exaltation de la Vertu, le frontispice du traité de Palladio devient le triomphe de la Vierge de l'Annonciation au milieu des saints. La seule différence structurale entre le modèle du frontispice et le portail réside dans le recul des colonnes latérales extérieures, qui accentue la plasticité et accroît la verticalité. L'observateur est alors invité à contempler le



47. Façade de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.

groupe sculpté supérieur. La Vierge et l'archange Gabriel se trouvent au centre, dans une niche conçue comme un portail supérieur à tympan, d'où arrive le Saint-Esprit en forme de colombe. Observée de plus près, cette véritable porte du Paradis, richement décorée de petites têtes ailées, de cariatides et de télamons, permet de constater que cette structure à l'antique évoquant le miracle de la conception virginale reflète le frontispice du premier volume du traité de Sebastiano Serlio.

(Marsala, 1985, *passim* ; Amico, 1855, p. 38-41 ; Terranova, 2000, *passim*).



48. Placido Bladamonte, porte de la cathédrale de l'Annonciation à Acireale.

XLII

Église du Collège des jésuites à Salemi

Salemi, dans l'ouest de la Sicile, fut peu touché par le tremblement de terre de 1693. En face du susmentionné couvent Santa Chiara (cf. Cat. XIV), on admire l'église du Collège des jésuites. Cette église fut transformée en cathédrale au XX^e siècle, après l'effondrement de l'église mère causé par le tristement célèbre séisme de la vallée du Belice en 1968, qui détruisit une partie du centre historique.

La construction de cette église démarre au milieu du XVII^e siècle grâce aux dons des fidèles. Outre D. Giuseppe Gangi, qui laissa tous ses biens aux jésuites pour bâtir ce temple, il y eut une contribution de la part de la famille Tagliavia, et plus particulièrement d'une certaine Raffaella Tagliavia, matrone de



49. Église du Collège des Jésuites à Salemi.

Salemi, veuve du baron Antonio di Caro qui, en 1642, légua à sa mort 30 000 écus.

Cette même église fut rebâtie (ill. 49), suite à un effondrement en 1697, selon un projet de l'architecte jésuite de Salemi, Vincenzo Lo Cascio. Son nom, accompagné du titre d'architecte de la Compagnie (« architetto della Compagnia »), est cité dans un document du 30 mars 1699 rédigé par le notaire Gaspare Corleo, où Vito Arcieri, *magister marmurarius* de Trapani, est chargé d'exécuter deux colonnes, leurs bases et leurs chapiteaux. Les travaux de construction de l'église ont été très longs, reposant sur l'emploi d'une pierre en provenance de diverses carrières locales, et l'abside fut achevée seulement en 1755.

Cette église à trois nefs sur deux niveaux se compose de trois travées, dont la centrale abrite un portail triomphal aux colonnes salomoniques et les collatérales, deux portails plus simples surmontés de deux fenêtres. La travée centrale est couronnée au deuxième niveau par un fronton et flanquée de deux volutes. Une grande fenêtre au deuxième niveau, au niveau du portail, éclaire la nef. Sur la façade latérale, nous avons remarqué une porte qui rappelle les premières expérimentations de la deuxième Renaissance romaine publiées par Serlio, très intéressantes pour notre sujet et dont nous parlons dans le texte principal (cf. Ch. IV). Les deux portes de cette église témoignent de la culture des architectes de la Compagnie, formés sur les traités depuis déjà le XVI^e siècle (cf. Cat. XXXV et An. E : A. Vinci, N. Masuccio), et les résultats similaires obtenus par Lo Cascio et Amato entre Palerme et Salemi à cette époque soulignent une racine commune, mais pas forcément une filiation (ill. 49 et 50).



50. G. Amato, projet pour un décor (Gallo, 1994 ; Sutera, 2008).

(Baviera, 1846, p. 237 ; Amico, 1855, p. 442 ; Riggio, 1998, p. 131-139 ; Venezia, 1984, p. 142 ; Scuderi, 1963, p. 1-15 ; Cremona, 2007, *passim* ; Sutera, 2008, p. 75 ; Gallo, 1994).

XLIII

Porta Palermo à Sciacca

Sciacca se trouve sur la côte sud de l'île, sur le canal de Sicile, entre les deux rivières Platani et Belice. Cette ville a vu naître le plus grand témoin de l'histoire sicilienne du XVI^e siècle, Tommaso Fazello (1498-1570).

Avec la réalisation de la nouvelle ceinture de remparts en 1550, dont on peut admirer la Porta San Calogero à bossage cyclopique, et l'aménagement parallèle de la place publique (aujourd'hui piazza del Popolo), dont la scénographie architecturale comporte les façades des couvents des dominicains (1534) et des jésuites (1613), la ville de Sciacca (province d'Agrigente) lance un projet de renouvellement urbanistique qui transforme le visage et l'articulation



51. Photo ancienne de la Porta Palermo à Sciacca.

générale des espaces de la ville, en lui conférant une forte empreinte théâtrale, baroque.

Au XVIII^e siècle encore, la Porta Palermo (ill. 51) érigée en 1753, sous le règne de Charles III de Bourbon comme le laisse entendre la table d'attente, complète la ceinture de remparts entamée au XVI^e siècle. Cette porte de ville orientée au nord, vers Palerme, s'agrémente de quatre colonnes à bossage, comme la susdite Porta Garibaldi à Marsala (cf. Cat. XXXVI). Ces colonnes doriques supportent un entablement, dont les triglyphes se trouvent seulement au-dessus des colonnes et au niveau de la clé de l'arc. L'entablement est surmonté d'un large attique, où se trouve une plaque indiquant :

D O M / CAROLO III BORBONIO HISPrum INF ii VTRIVSO SIC AC JERUS REGE / D EUSTACHIO DUCE
VIEFVILLE PROREGE / PATRIBUS JVRATIS / MICHAELANGELO / STELLA MARIO BONGIORNO /
CAROLO M. CAPRIATA GALATI, IOSEPH TAGLIAVIA / TEMPORE CONFECTAM SPECIOSO FORNICE
PORTAM / HANC PATRES, PATRIAE QUEIS DATA FRAENA, NOVANT / SCILICET EX / IPSO SE PRODIT
LIMINE, PATRUM / QUANTVS AMOR PATRIAE, QUANTAQVE / SEDVLITAS / ANNO SALUTIS MDCCLIII /
genio et musis indulgens d vitvs palermo capriata ex patr...

Si l'on a bien compris le texte de la table, Joseph Tagliavia a fait exécuter intégralement cette porte de bel aspect (« confectam specioso fornice portam »). Cette porte abrite des signes évidents de l'influence de Serlio aussi à une date très tardive (cf. Ch. IV). On peut supposer que son projet remonte au milieu du XVI^e siècle, quand la nouvelle ceinture de remparts fut commencée.

(Benfari, 1997, p. 304-307).

Abbréviations bibliographiques. Sicile.

A.S.C.P., 1566 : A.S.C.P. Atti bandi e provviste, vol. 171/87, aa. 1566-1567, f° 82r°/v°.

Archives, 1588 : Archives nationales de Raguse (section Modica), Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f° 12, 1588.

Archives, 1628 : Archives nationales de Raguse (section Modica), Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f° 46 (Ap. 3).

Archives, 1590 : Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 5-11 (Ap. 1).

Archives, 1640 : Archives nationales de Palerme, Notaires, II^e chambre, chemise 4322, f° 564-581v° (notaire Pietro Arrighi, acte du 15 avril 1640) et f. 672v°-674v°.

Archives Zati, 1640 : Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 33-45v° (Ap. 2).

Archives, 1776 : Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 62, f° 4v°.

Archives; 1781 : Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 68, f° 110-116 et 118-126.

Adragna, XX : V. Adragna, *Note Storiche sulla città*, manuscrit de la bibliothèque d'Erice.

Agnello, 1959 : G. Agnello, *I Vermexio, Architetti Ispano-Siculi del secolo XVII*, Florence, 1959.

Antonino Amico, XX : D. Antonino Amico, *Chiese*, recueil et étude du bibliothécaire, le chanoine D. Antonino Amico, manuscrit de la bibliothèque d'Erice.

Amico, 1855 : V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, voll. II, Palerme, 1855.

Amico, 1858 : V. Amico, *Dizionario topografico della Sicilia*, vol. I, Palermo, 1858 (deuxième édition).

Amoroso, 1994 : D. Amoroso, *Il buio e la gloria*, supplément du n° 1 de « Kalòs », Caltagirone, 1994, p. 8-21.

Aricò, 1998 : N. Aricò, F. Basile, « L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana » in *Annali di Storia delle Università italiane*, vol. 2, Bologne, 1998, p. 39-72.

Aricò, 2006 : N. Aricò, *Libro di architettura*, vol. II, Messine, 2006.

Azzi, 1999 : M. Azzi Visentini (sous la direction de), *L'arte dei giardini, scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milan, 1999.

Baviera, 1846 : F. S. Baviera, *Memorie storiche su la città di Salemi connesse con rapidi tratti di storia siciliana*, Palermo, 1846.

Benfari, 1997 : M. Benfari, G. Mantegazza, « Porta Palermo a Sciacca : cronache di un restauro » in *Il restauro delle costruzioni tra le ragioni della conservazione e quelle della statica* (V congrès national, Orvieto 22-24 mai 1997), Orvieto, 1997, p. 304-307.

Blunt, 1968 : A. Blunt, *Sicilian Baroque*, Londres, 1968.

Boccace, 1884 : J. Boccace, *Le Décaméron* (traduction par Francisque Reynard), Paris, 1884.

Bongiovanni, 2000 : G. Bongiovanni, « Gigante Teodoro » in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Rome, 2000.

Borghese, 1998 : C. Borghese, *Delle famiglie siciliane nobili e illustri vissute in Polizzi tra il XII e il XIX secolo*, Palermo, 1998.

Boscarino, 1956 : S. Boscarino, « L'architetto messinese Natale Masuccio » in *Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura*, 1956, n° 18, p. 8-20.

Boscarino, 2000 : S. Boscarino, « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia, Arti figurative e architettura in Sicilia*, vol. X, Rome, 2000.

Castronovo, XIX : G. Castronovo, *Erice Sacra*, manuscrit XV de la bibliothèque d'Erice, XIX^e siècle.

Cessari, 2005 : L. Cessari, E. Gigliarelli, *Il palazzo Forcella de Seta a Palermo : Analisi architettonica per il restauro*, Rome, 2005.

Cremona, 2007 : G. S. Cremona, *La città di Salemi, Illustrata per diverse notizie spettanti*, (texte écrit en 1762), Alcamo, 2007 (sous la direction de S. Riggio Scaduto et S. Riggio Maltese).

Di Cristina, 1997 : U. Di Cristina, *Il monastero di San Pietro in Marsala* (sous la direction de M. G. Griffo Alabiso), Marsala, 1997.

De Grande, 2003 : A. De Grande, *Palazzo Lantieri a Siracusa*, mémoire de Master II à l'Università degli Studi della Tuscia de Viterbe (sous la direction de Sabine Frommel et M. R. Nobile), année académique 2003-2004.

Di Fede, 1999 : M. S. di Fede, « Architettura di Stato a Palermo nella seconda metà del Cinquecento ; le sedi del potere e la città » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 210-217.

Di Marzo, 1864 : G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, vol. IV, Palerme, 1864.

Di Stefano, 2012 : C. A. Di Stefano, G. Lo Iacono, *Il Castello a mare di Palermo. Cronistoria della demolizione di un monumento*, Palerme, 2012.

Fazello, 1817 : T. Fazello, *Della storia di Sicilia deche due* (traduit en langue toscane par P. M. Remigio Fiorentino), vol. I, Palerme, 1817.

Frommel, 2002 : S. Frommel, *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, Paris, 2002.

Gallo, 1994 : A. Gallo, *Notizie degli incisori siciliani* (sous la direction de D. Malignaggi) Palerme, 1994.

Garofalo, 2004 : E. Garofalo, G. Leone, *Palladio e la Sicilia*, Palerme, 2004.

Garofalo, 2007 : E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme, 2007.

Giansiracusa, 1981 : P. Giansiracusa, *Ortygia, Illustrazione dei quartieri della città medievale*, vol 2, Syracuse, 1981.

Giuffrè, 1999 : M. Giuffrè, « Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 194-199.

Giuffrè, 2005 : M. Giuffrè, « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence, 2006, p. 419-440.

Giuffrida, 2002 : R. Giuffrida, *Investimenti di capitale straniero in Sicilia (1556-1855)*, Palerme, 2002.

Lanza, 1966 : G. Lanza Tomasi, R. La Duca, *Le ville di Palermo*, Palerme, 1966.

La Duca, 1980 : R. La Duca, *Il Castello a mare di Palermo*, Palerme, 1980.

Magnano, 1996 : E. Magnano Di San Lio, *Castelbuono, capitale dei Ventimiglia*, Messine, 1996.

Mango, 1912 : A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia, notizie e stemmi relativi alle famiglie nobili siciliane*, Palerme, 1912.

Marrone, 2000 : A. Marrone, D. M. Ragusa, *Agrigento*, Milan, 2000.

Marsala, 1999 : M. T. Marsala, « Lo stato di cose » nella Sicilia del Vicereame : trasformazioni urbane e territoriali (XVI secolo) » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 96-107.

Meli, 1958 : F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Palerme, 1958.

Micciché, 2006 : C. Micciché (sous la direction de), *Girgenti : Le pietre della meraviglie...cadute. Osservazioni, note autentiche, documenti editi e inediti per il recupero del centro storico di Agrigento*, Agrigente, 2006.

Milizia, 1827 : F. Milizia, *Principi di architettura civile*, vol. I, Bologne, 1827.

Mongitore, 2009 : A. Mongitore, F. Lo Piccolo, *Storia delle chiese di Palermo, i conventi*, vol. I, Palerme, 2009.

Neil, 1999 : E. H. Neil, « A green City : Ideas, Conditions, and Practice of the garden in Sixteen Century Palermo » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 230-231.

Nobile, 1990 : M. R. Nobile, *Architettura religiosa negli Iblei dal Rinascimento al Barocco*, Syracuse, 1990.

Nobile, 2005 : M. R. Nobile, F. Scaduto, « Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento : il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani », in *Espacio, Tiempo y Forma*, Série VII, H.a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, p. 13-32.

Nobile, 2012 : M. R. Nobile, « La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia » in *La place du chœur* (sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte), Paris-Rome, 2012, p. 131-140.

Palizzolo Gravina, 1875 : V. Palizzolo Gravina (Baron de Ramione), *Dizionario storico-araldico della Sicilia, illustrato con duemila stemmi*, Palerme, 1875.

Piazza, 2011 : S. Piazza, *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni del Regno di Sicilia (1412-1812)*, Rome, 2011.

Ragona, 1974 : A. Ragona, *Arte e artisti del Duomo di Enna*, Caltagirone, 1974.

Ragona, 1992 : A. Ragona, *Il tempio di S. Giacomo in Caltagirone*, Catane, 1992.

Riggio, 1998 : S. Riggio Scaduto, *Salemi, storia - arte - tradizioni*, Caltanissette, 1998.

Salamone, 2001 : C. Salamone Cristodaro, *Polizzi nel tempo, percorsi evocativi (Donna Laura)*, Assoro (Enna), 2001.

Salazar, 1910 : L. Salazar, *Andrea Salazar maestro di Campo, castellano di Castellammare, pretore e senatore di Palermo*, Palerme, 1910.

Scaduto, 1999 : F. Scaduto, « La magnificenza pubblica : note sui palazzi di via Toledo a Palermo » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia*, vol. III (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome, 1999, p. 242-246.

Scaduto, 2000 : F. Scaduto, *Serlio e la Sicilia. Alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palerme 2000.

Scaduto, 2003 : F. Scaduto, *Architettura, committenza e città nell'età di Filippo II. Il palazzo Castrone a Palermo*, Palerme, 2003.

Scaduto, 2013 : F. Scaduto, « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme, 2013, p. 57-68.

Scibilia, 2007 : F. Scibilia, *Il castello a mare di Palermo attraverso l'iconografia Storica* » in *Lexicon n° 4*, Palerme, 2007, p. 45-52.

Scuderi, 1963 : M. Scuderi, « La Chiesa e il Collegio dei Gesuiti a Salemi » in *Trapani*, n° VI, avril 1963, p. 1-15.

Scuderi, 1994 : V. Scuderi, *Architettura e architetti Barocchi del trapanese*, Marsala, 1994.

Serlio, 1584 : S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese...*, Venise, 1584 (Localisation : Tours, Cesr, SR 8A, 20799-20800).

Sutera, 2008 : D. Sutera, « Salemi » in *Belice 1968-2008 : barocco perduto, barocco dimenticato* (sous la direction de G. Antista et D. Sutera), Palerme, 2008, p. 59-75.

Terranova, 2000 : A. Terranova, *Angeli e campane, Arte e fede in Acireale*, Acireale, 2000.

Venezia, 1984 : F. Venezia, G. Petrusch, *Salemi e il suo territorio*, Milan, 1984.

Vesco, 2011 : M. Vesco, « Dalla ruga Magna alla strada Maqueda. Note sull'abitare a Palermo nella prima età moderna », in *Palazzo Comitini. Da dimora aristocratica a sede istituzionale* (sous la direction de M. Rotolo et A. Zalapi) Palerme, 2011, p. 137-158.

Vesco, 2012 : M. Vesco, « Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme, 2012, p. 47-65.

Vesco, 2013 : M. Vesco, « Ecos de Rinascimento en la Sicilia del siglo XVI : arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga (1535-1546) » in *Las artes y la arquitectura del poder* (sous la direction de V. Minguez), actes du *XIX congreso nacional de Historia del Arte CEHA* (Castellon, 5-8 septembre 2012), Castellon, 2013, p. 921-938.

ANNEXE H

Fiches techniques des éléments serliens des édifices du Catalogue

1

localisation : Basse-Saxe, Uslar

adresse : Graftstraße, 37170 Uslar, Allemagne

dénomination : Château de Freudenthal

typologie : porte et fenêtre

matériaux : grès du Bückeberge

auteur : inconnu

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : en ruine

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : I

modèles de référence : indéterminé



2

localisation : Basse-Saxe, Hannoversch-Münden

adresse : Vor der Burg, Hannoversch-Münden,
Allemagne

dénomination : Welfenschloss Münden

typologie : porte et fenêtres de la cage d'escalier

matériaux : grès

auteur : inconnu

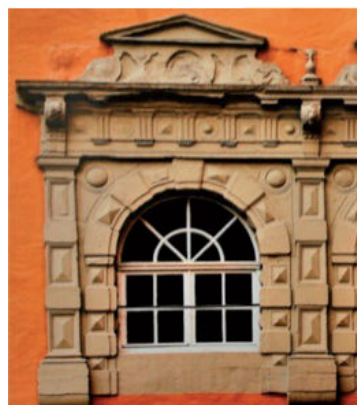
siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : II

modèles de référence : Serlio (*Livre IV*) et H. Vredeman de Vries (*Das erst Buch... et Architectura...*)



3

localisation : municipalité de la ville de Brême
(Stadtgemeinde Bremen)

adresse : Domsheide, Brême, Allemagne

dénomination : bureau de Poste 1

typologie : porte

matériaux : grès du Bückeberge

auteur : inconnu

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : 1977

n° dans le catalogue : III

modèles de référence : Serlio, porte rustique V du *Livre extraordinaire*



4

localisation : Lorraine, Vosges, Châtillon-sur-Saône

adresse : place de Châtillon, 88410 Châtillon-sur-Saône, France

dénomination : maison du Gouverneur

typologie : porte

matériaux : grès bigarré

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVI^e siècle

état de conservation : à restaurer

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : IV

modèles de référence : Serlio, arc de triomphe de San Giorgio al Velabro, *Livre III*



5

localisation : Lorraine, Vosges, Châtillon-sur-Saône

adresse : Le Village Est, 88410 Châtillon-sur-Saône,
France

dénomination : hôtel du Faune (immeuble Drouin)

typologie : porte cochère

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : en cours de restauration

n° dans le catalogue : V

modèles de référence : *Livre IV*, Serlio



6

localisation : Lorraine, Santois, Vézelize

adresse : rue Léonard Bourcier, 54330 Vézelize,
France

dénomination : hôtel du Baillage (actuellement Mairie)

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : optimale

dernière restauration : 1892

n° dans le catalogue : VI

modèles de référence : porte rustique IV du *Livre extraordinaire*, Serlio.



7

localisation : Lorraine, Moselle, Marville
adresse : rue des Tripots, 55600 Marville, France
dénomination : maison des Drapiers
typologie : porte
matériaux : grès
auteur : inconnu
siècle : seconde moitié du XVI^e siècle
état de conservation : à restaurer
dernière restauration : inconnue
n° dans le catalogue : VII
modèles de référence : *Livre extraordinaire*, Serlio



8

localisation : Lorraine, Moselle, Metz
adresse : rue du Grand Cerf, 57000 Metz, France
dénomination : palais Gournay
typologie : porte cochère
matériaux : grès
auteur : inconnu
siècle : seconde moitié du XVI^e siècle
état de conservation : bon
dernière restauration : inconnue
n° dans le catalogue : VIII
modèles de référence : porte rustique I du *Livre extraordinaire*, Serlio



9

localisation : Lorraine, Meurthe-et-Moselle, Cons-la-Grandville

adresse : rue du Château, 54870 Cons-la-Grandville, France

dénomination : château de Cons-la-Grandville

typologie : porte et fenêtres

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : du XII^e au XVIII^e siècle

état de conservation : optimale

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XI

modèles de référence : *Livre extraordinaire, Serlio et Le premier tome...*, De l'Orme



10

localisation : Lorraine, Vosges, Isches

adresse : rue du Château, 88320 Isches, France

dénomination : Château d'Harcourt

typologie : maison et portes

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle

état de conservation : à restaurer

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : X

modèles de référence : *Livre extraordinaire, Livre VI et Livre VII*, Serlio



11

localisation : Lorraine, Meurthe-et-Moselle, Toul

adresse : rue du Pont-des-Cordeliers, 54200 Toul, France

dénomination : ancien Couvent des Cordeliers

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : milieu du XX^e siècle

n° dans le catalogue : XI

modèles de référence : *Livre extraordinaire*, Serlio et *Livre d'architecture*, Francine



12

localisation : Lorraine, Meurthe-et-Moselle, Nancy

adresse : Musée lorrain, Nancy, France

dénomination : porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVII^e siècle

état de conservation : conservé dans le Musée lorrain

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XII

modèles de référence : Serlio, porte rustique XII, *Livre extraordinaire*



13

localisation : Sicile, département de Trapani,
Castelvetrano

adresse : piazza Duomo, 91022 Castelvetrano, Italie

dénomination : église mère

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XIII

modèles de référence : Serlio *Livre III* et *IV*, et Cesariano



14

localisation : Sicile, département de Trapani, Salemi

adresse : 1 piazza Ignazio Lampiasi, 91018 Salemi, Italie

dénomination : Bibliothèque communale (ancien
monastère de Santa Chiara)

typologie : portes

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XIV

modèles de référence : Serlio *Livre III* et *IV*



15

localisation : Sicile, Trapani

adresse : via San Francesco di Paola 91100, Trapani, Italie

dénomination : palais Nobili

typologie : fenêtres

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : première moitié du XVI^e siècle

état de conservation : en ruine

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XV

modèles de référence : Serlio, temple de Bacchus, *Livre III*



16

localisation : anciennement au Castello a Mare à
Palerme, Sicile

adresse : inconnu

dénomination : porte de l'église du Castello a Mare

typologie : porte

matériaux : inconnu

auteur : inconnu

siècle : XVI^e siècle

état de conservation : démoli

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XVI

modèles de référence : Serlio, *portale tuscanico rustico*, *Livre IV*



17

localisation : Sicile, Palerme

adresse : via Toledo, 90139 Palerme, Italie

dénomination : palais Castrone

typologie : porte et édifice

matériaux : grès

auteur : inconnu

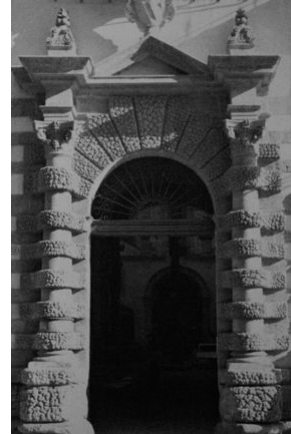
siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : optimale

dernière restauration : 2009

n° dans le catalogue : XVII

modèles de référence : Serlio, *Livre IV* et *Livre extraordinaire*



18

localisation : Sicile, Palerme

adresse : Foro Italico, 90139 Palerme, Italie

dénomination : Porta dei Greci

typologie : porte de ville

matériaux : grès

auteur : Pedro Pardo

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XVIII

modèles de référence : Serlio, porte rustique XXIX, *Livre extraordinaire*



19

localisation : Sicile, Palerme

adresse : 404 Corso Calatafimi, 90129 Palerme

dénomination : hôpital militaire (anciennement villa Castillo Sant'Isidoro)

typologie : porte de villa

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XIX

modèles de référence : Serlio, porte rustique V, *Livre extraordinaire*



20

localisation : Sicile, Palerme

adresse : piazza Sant'Agata à la Guilla, 90134 Palerme

dénomination : palais Castillo Sant'Isidoro

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle

état de conservation : optimale

dernière restauration : 2011

n° dans le catalogue : XX

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



21

localisation : Sicile, Palerme

adresse : via del Bosco, 90134 Palerme

dénomination : palais Spatafora Oneto de San Lorenzo

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle

état de conservation : à restaurer

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXI

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



22

localisation : Sicile, Palerme

adresse : piazza del Papireto

dénomination : palais Ljermo Molinelli Santa Rosalia

typologie : fenêtres

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : 2011

n° dans le catalogue : XXII

modèles de référence : porte délicate XIII, *Livre extraordinaire*



23

localisation : Sicile, Palerme
adresse : via Toledo, 90139 Palerme, Italie
dénomination : palais Roccella
typologie : porte et fenêtres
matériaux : grès
auteur : inconnu
siècle : début du XVII^e siècle
état de conservation : assez bon
dernière restauration : inconnue
n° dans le catalogue : XXIII
modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



24

localisation : Sicile, Palerme
adresse : via Divisi, 90133 Palerme, Italie
dénomination : palais Mezzoiuso
typologie : porte
matériaux : grès
auteur : inconnu
siècle : début du XVII^e siècle
état de conservation : bon
dernière restauration : inconnue
n° dans le catalogue : XXIV
modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



25

localisation : Sicile, Palerme, Kalsa

adresse : via della Salvezza, 90133 Palerme, Italie

dénomination : petit portail de via della Salvezza

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : début du XVII^e siècle

état de conservation : porte murée, à restaurer

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXV

modèles de référence : Serlio, porte rustique XXIX, *Livre extraordinaire*



26

localisation : Sicile, département de Palerme, Polizzi Generosa

adresse : 1 via Carlo V, 90028 Polizzi Generosa, Italie

dénomination : palais Gagliardo La Farina

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : Nicolino Gambara

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : excellente

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXVI

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



27

localisation : Sicile, département de Catane, Caltagirone

adresse : 1 via Duomo, 95041 Caltagirone, Italie

dénomination : Corte Capitaniale

typologie : portes et fenêtres

matériaux : grès

auteur : Antoniuzzo et Giandomenico Gagini

siècle : fin du XVI^e siècle et début du suivant

état de conservation : bon

dernière restauration : 2007

n° dans le catalogue : XXVII

modèles de référence : Serlio *Livre extraordinaire* et *Livre VII*



28

localisation : Sicile, Enna

adresse : piazza Duomo, 94100 Enna

dénomination : cathédrale

typologie : porte latérale

matériaux : grès et marbre

auteur : Jacopino Salemi

siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXVIII

modèles de référence : Serlio *Livre extraordinaire*, Palladio



29

localisation : Sicile, Enna

adresse : piazza Pietro Antonio Coppola, 94100 Enna

dénomination : tour San Benedetto (ou église San Giuseppe)

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle et début du suivant

état de conservation : optimale

dernière restauration : 2013

n° dans le catalogue : XXIX

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*, Vredeman de Vries



30

localisation : Sicile, département de Trapani, Erice

adresse : inconnu

dénomination : ancienne église Santi Rocco et Sebastiano

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : troisième quart du XVI^e siècle

état de conservation : assez bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXX

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire* et *Livre VIII*



31

localisation : Sicile, département de Trapani, Marsala

adresse : via 11 Maggio, 91025 Marsala, Italie

dénomination : église San Pietro

typologie : portes

matériaux : grès

auteur : inconnu

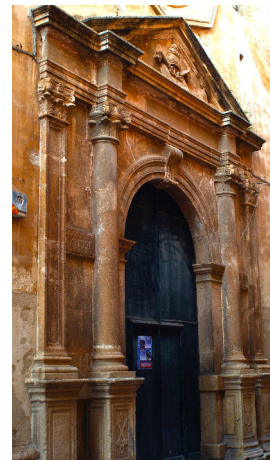
siècle : seconde moitié du XVI^e siècle

état de conservation : optimale, porte latérale murée

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXI

modèles de référence : Serlio, portes délicates XVI et XVIII, *Livre extraordinaire*



32

localisation : Sicile, département de Raguse, Scicli

adresse : via Dolomiti, 97018 Scicli, Italie

dénomination : église Santa Maria della Consolazione

typologie : porte latérale

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle et début du suivant

état de conservation : bon

dernière restauration : 2009

n° dans le catalogue : XXXII

modèles de référence : Serlio, porte délicate XVIII, *Livre extraordinaire* et Vredeman de Vries



33

localisation : Sicile, Agrigente

adresse : via Duomo, 92100 Agrigente, Italie

dénomination : ancienne église Santa Maria dell'Itria

typologie : porte et chapelle

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : dès le milieu du XVI^e

état de conservation : en ruine

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXIII

modèles de référence : Serlio, porte délicate XV, *Livre extraordinaire* et *Livre IV*



34

localisation : Sicile, Trapani

adresse : via della Mercé, 91100 Trapani, Italie

dénomination : palais Staiti

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : fin du XVI^e siècle et début du suivant

état de conservation : bon

dernière restauration : 2009

n° dans le catalogue : XXXIV

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



35

localisation : Sicile, Messine

adresse : via 24 Maggio, 98122 Messine, Italie

dénomination : Mont-de-Piété

typologie : porte

matériaux : grès de Rhodes

auteur : Natale Masuccio

siècle : début du XVII^e siècle

état de conservation : jamais achevé

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXV

modèles de référence : Serlio *Livre IV*



36

localisation : Sicile, département de Trapani, Marsala

adresse : via Scipione l'Africano, 91025 Marsala, Italie

dénomination : Porta Garibaldi

typologie : porte de ville

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : XVII^e

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXVI

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire* ; Michel-Ange



37

localisation : Sicile, département de Catane, Caltagirone

adresse : inconnue

dénomination : église San Giacomo

typologie : porte latérale

matériaux : grès

auteur : Giandomenico Gagini

siècle : début du XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXVII

modèles de référence : Serlio, porte rustique XXVI, *Livre extraordinaire*



38

localisation : Sicile, département de Raguse, Chiaramonte Gulfi

adresse : piazza Duomo, 97012 Chiaramonte Gulfi, Italie

dénomination : église Santa Maria la Nova

typologie : porte et façade

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : début du XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXVIII

modèles de référence : Serlio, façade corinthienne, *Livre IV*



39

localisation : Sicile, département de Messine, Ucria

adresse : via Portella, 98060 Ucria, Italie

dénomination : église mère d'Ucria

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XXXIX

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*, Vredeman de Vries



40

localisation : Sicile, Syracuse

adresse : via Capodieci, 96100 Syracuse, Italie

dénomination : église San Benedetto

typologie : porte

matériaux : grès

auteur : Andrea Vermexio

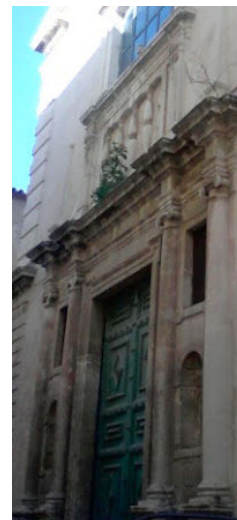
siècle : début du XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XL

modèles de référence : Serlio, *Livre extraordinaire*



41

localisation : Sicile, département de Catane, Acireale

adresse : piazza Duomo, 95024 Acireale, Italie

dénomination : cathédrale de l'Annonciation

typologie : porte

matériaux : marbre

auteur : Placido Bladamonte

siècle : XVII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XLI

modèles de référence : frontispice de la première édition du *Livre IV* de Serlio et des *Quattro libri dell'architettura* de Palladio



42

localisation : Sicile, département de Trapani, Salemi

adresse : piazza Ignazio Lampiasi, 91018 Salemi, Italie

dénomination : église du Collège des jésuites

typologie : portes

matériaux : grès (*pietra campanella*)

auteur : Vincenzo Lo Cascio

siècle : fin du XVII^e siècle, début du XVIII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XLII

modèles de référence : Serlio, *Livre IV* et « le Portal de Pierrencise » de M. Scève



localisation : Sicile, département d'Agrigente, Sciacca

adresse : piazza Marconi, 92019 Sciacca, Italie

dénomination : Porta Palermo

typologie : porte de ville

matériaux : grès

auteur : inconnu

siècle : XVIII^e siècle

état de conservation : bon

dernière restauration : inconnue

n° dans le catalogue : XLIII

modèles de référence : Serlio, *Livre IV*



BIBLIOGRAPHIE

Textes imprimés

Ackerman, J. S., « The tuscan Rustic Order : a study in the Metaphorical Language of Architecture » in *Journal of the Society of Architectural Historian*, vol. 42, n° 1, mars 1983, p. 15-34.

Adams, N., « L'architettura militare in Italia nella prima metà del Cinquecento », in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan : Electa, 2002, p. 546-561.

Adorni, B., *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milan : Skira, 2008.

Afan de Rivera, C., *Tavole di riduzione de' Pesi e delle misure della Sicilia Citeriore in quelli statuiti dalla legge de' 6 aprile del 1840*, Naples : Stamperia e cartiere del Fibreno, 1840.

Agnello, G., *I Vermexio, Architetti Ispano-Siculi del secolo XVII*, Florence : La nuova Italia 1959.

Aimond, C., *Marville. Son histoire. Ses monuments. Guide illustré*, Marville : Mairie de Marville, 1981.

Alberti, F., « Quand l'étrangeté devient ridicule. Rire du bizarre et de l'étrange » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 67-96.

Alberti, L. B., *De re aedificatoria*, Florence : Niccolò di Lorenzo Alemanno, 1485 (*Editio principes*, sous la direction de Bernardo Alberti. Avec une dédicace à Laurent le Magnifique et une lettre du Poliziano).

Alberti, L. B., Martin, J. (trad. de), *L'Architecture ou l'Art de bien bastir...*, Paris : J. Kerver, 1553 (Localisation : Tours, Cesr, SR/2B, 4781).

Albrecht, U., « L'influence des traités et des ordres sur le vocabulaire décoratif de l'architecture de la Renaissance. Le cas des pays nordiques » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Actes du Colloque international organisé les 14 et 16 décembre 2000 à l'université Charles de Gaulle-Lille 3 par le Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du Nord, Lille : Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2002, p. 33-53.

Albrecht, U., « Frühneuzeitliche Residenzarchitektur zwischen Weser und Elbe - Erscheinungsbild, Geschichte, Funktion », in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, p. 14-21.

Alfano, N., *Breve storia della casa. Osservazioni sui tipi abitativi e la città*, Rome : Gangemi Editore, 1997.

Amico, B., *Trattato delle piante e Immagini de i sacri edifici di Terra Santa : Disegnate in Ierusalemme econdo le regole della Prospettiva e vera misura della lor Grandezza*, Florence : Pietro Ceconcelli, 1620.

Amico, V., *Dizionario topografico della Sicilia*, traduction et annotations de G. Di Marzo, vol. II, Palerme : s. n., 1855-56.

Amoroso, D., *Il buio e la gloria*, supplément du n° 1 de « Kalòs », IV anné, Caltagirone 1994, p. 8-21.

Anselme (Père), Du Fourny, M., *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France*, Tome IV, troisième édition, Paris : s. n., 1728.

Argan, G. C., « Sebastiano Serlio », in *L'Arte*, vol. 35, 1932, p. 183-199.

Aretino, P., *Terzo libro delle lettere*, Venise : Gabriel Giolito, 1546.

Aretino, P., *Lettere*, vol. VI, Venise, 1557 (Localisation : Bayerische Staatsbibliothek Munich).

Aricò, N., « La diaspora dei Carraresi in un censimento del tempo di Alberico I, sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento » in *Rassegna di Architettura e Urbanistica* n° 94, Année XXXII, avril 1998, p. 7-16.

Aricò, N., Basile, F., « L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana », in *Annali di Storia delle Università italiane*, vol. 2, Bologne, 1998.

Aricò, N., *Libro di Architettura*, vol. 2, Messine, 2006.

Aricò, N., « Pedro Prado e la fondazione di Carlentini » in *Fondazioni urbane. città nuove dal medioevo al Novecento* (sous la direction de A. Casamento), Rome : Kappa, 2012, p. 167-208.

Aricò, N., *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Florence : Olschki, 2013.

Aubert de La Chesnaye Des Bois, F. A., *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire et la chronologie des familles nobles de la France...*, vol. IX, Paris : Éditions Antoine Boudet, 1775.

Aubert de La Chesnaye Des Bois, F. A., *Dictionnaire de la noblesse, contenant les généalogies, l'histoire et la chronologie des familles nobles de la France...*, vol. V, Paris : Schlesinger frères, 1864 (troisième édition).

Azzi Visentini, M. (sous la direction de), *L'arte dei giardini, scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milan : Il Polifilo, 1999.

Baldinucci, P., *Notizie de i professori del disegno da Cimabue in qua*, Vol. 6, Turin : Stamperia Reale, 1820.

Babelon, P., « Du « Grand Ferrare » à Carnavalet. Naissance de l'hôtel classique », in *Revue de l'Art*, vol. 40-41, 1978, p. 83-108.

Bardati, F., «Il castello di Fontainebleau. Arti e architettura a confronto» in *Arte e architettura le cornici della storia* (sous la direction de F. Bardati et A. Rosellini), Milan : Mondadori, 2007, p. 89.

Bardati, F., «La produzione dell'oggetto tra centro e periferia» in *Arte e architettura le cornici della storia* (sous la direction de F. Bardati et A. Rosellini), Milan : Mondadori, 2007, p. 259-260.

Baresel-Brand, A., *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650*, Kiel : Verlag Ludwig, 2007.

Basile, F., *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Rome : Liber, 1942.

Battisti, E., *L'antirinascimento*, Milan : Feltrinelli, 1962.

Baur, A., *Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise*, Paris : Champion, 1906.

Baviera, F. S., *Memorie storiche su la città di Salemi connesse con rapidi tratti di storia siciliana*, Palerme : F. Spampinato, 1846.

Beaumont, M. É. de, « Observations géologiques sur les différentes formations qui, dans le système des Vosges, séparent la formation houillère de celle du lias », in *Annales des Mines*, deuxième série, vol. I, Paris, 1827.

Bellafiore, G., *La Maniera italiana in Sicilia*, Palerme : Palumbo, 1963.

Bellay, J. du, *Défense et illustration de la langue françoise*, Paris : Arnoul l'Angelier, 1549.

Belluzzi, A., « L'architettura del primo Cinquecento a Mantova » in *Storia dell'architettura italiana, il primo Cinquecento*, Milan : Electa, 2002, p. 254-271.

Beltrami, D., *Reminiscenze di storia e d'arte nel suburbio e nella città di Milano*, I, Milan : Pagnoni, 1891.

Beltramini, G., *Palladio privato*, Venise : Marsilio, 2008.

Benedetti, S., *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Rome : Officine, 1973.

Benevolo, L., *Storia dell'Architettura del Rinascimento*, Rome-Bari : Laterza, 2002.

Benfari, M., Mantegazza, G., « Porta Palermo a Sciacca : cronache di un restauro » in *Il restauro delle costruzioni tra le ragioni della conservazione e quelle della statica* (V congrès national, Orvieto 22-24 mai 1997), Orvieto : Kappa, 1997, p. 304-307.

S. Bettini, *Baldassarre Peruzzi e la cappella Ghisilardi*, Reggio Emilia : Diabasis, 2003.

Bischoff, M., « Weserrenaissance - was ist das ? » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Alex Menges, 2008, p. 8-13.

Bischoff, M., Schoene, K., « Beschreibender Katalog » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres 2008.

Block, M., *Dictionnaire general de la politique*, Paris : O. Lorenz, 1865.

Blunt, A., *Philibert De l'Orme*, Paris : Julliard, 1963.

Blunt, A., « I rapporti tra la decorazione degli edifici del Veneto e quella della scuola di Fontainebleau », *Bollettino del centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio*, X, 1968, p. 153-163.

Blunt, A., *Sicilian Baroque*, Milan : Il Polifilo, 1968.

Blunt, A., *Art and Architecture in France 1500-1700*, Harmondsworth : Penguin, 1988.

Boccace, J., *Le Décaméron* (traduction par Francisque Reynard), Paris : G. Charpentier et Cie, 1884.

Bogdan, H., *La Lorraine des ducs, sept siècles d'histoire*, Paris : Perrin, 2005.

Bolognini Amorini, A., *Elogio di Sebastiano Serlio Architetto Bolognese*, Bologne : Annesio Nobili, 1823.

G. Bongiovanni, « Teodoro Gigante architetto », in *L'architettura in Sicilia nel Settecento*, (sous la direction de M. Giuffrè), Palerme : Sellerio, 1997, p. 297-307.

Bongiovanni, G., « Gigante Teodoro » in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Rome : Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000.

Borggrefe, H., «Küchenfenster, welsche Giebel und Hofzeremoniell - die Ornamentik der frühen Renaissanceschlösser» in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, p. 28-35.

Borghese, C., *Delle famiglie siciliane nobili e illustri vissute in Polizzi tra il XII e il XIX secolo*, Palerme 1998.

Borromei, St. C., *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et supellectilis ecclesiasticae libri duo. De la Construction et de l'ameublement des églises (revue et annotée par l'abbé E. Van Drival)*, Paris-Arras : J. Lecoffre, 1855.

Boscarino, S., « Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento » in *Storia della Sicilia, Arti figurative e architettura in Sicilia*, vol. X, Rome : Edizioni d'Italia, 2000, p. 13-89.

Boscarino, S., « L'architetto messinese Natale Masuccio », in *Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura*, 1956, n° 18, p. 8-20.

Bottineau-Fuchs, Y., *L'équerre et le pinceau, l'architecture dans les tableaux, IX^e-XX^e siècle*, Arles : Actes Sud, 2013.

Boucher, J., « Le cardinal de Lorraine, premier ministre de fait ou d'ambition (1559-1574) » in *Le mécénat et l'influence des Guise* (actes du colloque), Paris : Champion, 1997, p. 295-310.

Bragard, P., « Essai sur la diffusion du château « philippien » dans les principautés lotharingiennes au XIII^e siècle », in *Bulletin Monumental*, Tome 157 n°2, 1999. p. 141-167.

Brandi, C., *Città del deserto*, Rome : Editori Riuniti (troisième édition) 1990.

Breydenbach, B. von, *Peregrinatio in Terram Sanctam*, Mainz : Peter Schöffer, 1486.

Brugmans, H., « Littérature et réalité dans la « Délie » de M. S. », in *Humanisme et Renaissance*, II, 1935, p. 388-401.

Bruschi, A. « L'architettura religiosa del Rinascimento in Italia da Brunelleschi a Michelangelo » in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo, la rappresentazione dell'architettura*, Milan : Bompiani, 1999, p. 123-182.

Bruschi, A. « L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento » in *L'emploi des ordres à la Renaissance* (actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986), Paris : Picard, 1992, p. 11-57.

Bruschi, A., *Oltre il Rinascimento: architettura, città, territorio nel secondo Cinquecento*, Milan : Jaca Book, 2000.

Burdach, K., *Vom Mittelalter zur Reformation*, Halle, 1893.

Burdot De Richebourg, C. A., *Nouveau coutumier général, ou corps des coutumes générales et particulières de France, et des provinces connues sous le nom des Gaules*, Vol. 2, Paris : Michel Brunet, 1724.

Bury, J. B., « Serlio. Some bibliographical notes » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes, Sesto seminario internazionale di Storia dell'Architettura, C.I.S.A. Vicence 1987), Milan : Electa, 1989, p. 92-101.

Burnand, M. C., *Lorraine gothique*, Paris: Picard, 1989 (dans la collection « Les Monuments de la France gothique »).

Burns, H., Tafuri, M., « Da Serlio all'Escorial », in *Giulio Romano*, Catalogue de l'exposition, Milan : Electa, 1989.

Burns, H., *The Quattro Libri dell'Architettura: Book design and strategies for presenting and marketing Palladio's «Usanza Nuova»*, in *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, I, (sous la direction de F.P. Di Teodoro), Florence : Olschki, 2009, p. 113-150.

Büsching, F., Gaudioso Jagemann, Ab., *Nuova geografia*, tome XIV, Venise : Antonio Zatta, 1775.

Cabourdin, G., *Les temps modernes, de la Renaissance à la guerre de Trente ans*, tome 1, Encyclopédie illustrée de la Lorraine, Histoire de la Lorraine, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991.

Calabi, D., « Città nuove in Europa » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence : Angelo Colla Editore, 2010, p. 17-40.

Calmet, A., *Histoire généalogique de la maison du Châtelet, branche puînée de la maison de Lorraine*, Nancy : Jean-Baptiste Cusson, 1741.

Calmet, A., *Histoire de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'Archevêché de Trèves, et dans les Évêchés de Metz, Toul et Verdun, depuis l'entrée de*

Jules César dans les Gaules, jusqu'à la Cession de la Lorraine, arrivée en 1737, Nancy : A. Leseure, 1745.

Canguilhem, P., « Cardinaux musiciens, cardinaux mélomanes, entre France et Italie » in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, (sous la direction de F. Lemerle, Y. Pauwels et G. Toscano) Lille : Institut de Recherches Historiques du Septentrion, 2009, p. 277-288.

Cantù, C., *Storia degli Italiani*, vol. V, première partie, Naples : G. Pedone Lauriel et G. Marghieri Editori, 1858.

Carpeggiani, P., *Sabbioneta*, Mantoue : Ceschi, 1977.

Caporali, G., B., *Architettura: Con Il Svo Com[m]ento Et Figvre Vetrvio*

Carpo, M., *La maschera e il modello. Teoria architettonica ed evangelismo nell'Extraordinario Libro di Sebastiano Serlio (1551)*, Milan : Jaca Book, 1993.

Carpo, M., *Metodo ed ordini nella teoria architettonica dei primi moderni: Alberti, Raffaello, Serlio e Camillo*, (« Travaux d'Humanisme et Renaissance » , vol. 271), Genève : Librairie Droz S. A., 1993.

Carpo, M., *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*, Milan : Jaca Book, 1998.

Carpo, M., « *Le Livre extraordinaire* (Lyon, Jean de Tournes, 1551) édition bilingue » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon : Mémoire active, 2004, vol. I.

Casamento, A., « Palermo 1567-1568. Dal Cassaro alla via Toledo, un processo di riprogettazione continua » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999, p. 200-209.

Casamento, A., *La rettifica della Strada del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palerme : Flaccovio, 2000.

Cassani, G., *La fatica del costruire : tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Milan : Edizioni Unicopli, 2000.

Cassegrain, G., « Étrange, comme c'est bizarre. Le maniérisme, Freud et les jeux de langage » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires, 2012, p. 239-250.

Cassel, J. P., Meinerzhagen, G. de, *Kurze Erklärung einer in Bremen befindlichen Aufschrift Neque Albidium, neque Unidium*, Brême :H. C. Jani Witwe et Diedrich Meierf, 1761.

Castelnuovo, E., Ginzburg, C., «Centro e periferia» in *Storia dell'arte italiana, questioni e metodi* (sous la direction de G. Previtali), Turin : Einaudi, 1979, p. 283-352.

Cellini, C., *Œuvres Complètes*, traduites par Léopold Leclanché (deuxième édition), Paris : Paulin, 1847.

Cellini, B., *Ricordi e prose e poesie* (toute l'œuvre de Cellini, sous la direction de Francesco Tassi), vol. III, Florence : Guglielmo Piatti, 1829.

Cennini, C., *Il libro dell'arte*, (édition sous la direction de Franco Brunello), Vicence : N. Pozza, 1993.

Cesariano, C., *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati : commentati et con mirando ordine insigniti...*, Côme : Magistro Gotardo da Ponte, 1521.

Cessari, L., Gigliarelli, E., *Il palazzo Forcella de Seta a Palermo : Analisi architettonica per il restauro*, Rome : Gangemi Editore spa, 2005.

Charvet, L., *Sebastiano Serlio 1475-1554*, Lyon : Glairon Mondet, 1869.

Chastel, A., « Serlio en France », in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Saggi in Onore di Guglielmo de Angelis d'Ossat*, n. s., 1-10, 1987, p. 321-322.

Chastel, A., *Marsile Ficini et l'art*, Genève-Lille : R. Girard, 1954.

Chastel, A., *Culture et demeures en France au XVI^e siècle*, Paris : Julliard, 1989.

Chastel, A., *Architettura e cultura nella Francia del Cinquecento*, Turin : Einaudi, 1991.

Chatenet, M., « Des modèles pour l'architecture française » in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris : Picard, 2010, 197-217.

Chirco, A., *Palermo, la città ritrovata. Sentieri entro le mura*, Palerme : Flaccovio, 2006.

Choay, F., *La règle et le modèle, sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris : Seuil, 1980.

Choné, P., « Jean de Lorraine (1498-1550), cardinal et Mécène » in *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, Lille : Institut de Recherches Historiques du Septentrion, 2009, p. 89-104.

Choux, J., « Lorraine, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges » in *Dictionnaire des châteaux de France*, Paris : Berger-Levrault, 1978.

Clédat, L., *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris : Hachette, 1914 (troisième édition).

Clercx, J., « Notices historiques sur l'étymologie du nom de quelques anciennes rues de Metz » in *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, Paris-Metz, 1848.

Cloulas, I., *Henri II*, Paris : Fayard, 1985.

Cojannot, A., *Louis Le Vau et les nouvelles ambitions de l'architecture française, 1612-1654*, Paris : Picard, 2012.

Collin, H., « Cons-la-Grandville château et prieuré de Saint-Michel » in *Congrès archéologique de France*, vol. 149, Paris, 1995.

Conforti, C., « Cupole, chiese a pianta centrale e culto mariano nel rinascimento italiano » in *Lo specchio del cielo, Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento* (sous la direction de C. Conforti), Milan : Electa, 1997, p. 67-85.

Cordelier, D., « Primaticcio, Serlio, Lorenzo Penni e Jean Goujon tra Bologna e Francia » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)*, (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne : Bononia University Press, 2010, p. 187-202.

Cortesi, O., *Cons-la-Grandville, bréviaire de la connaissance, histoire d'un des plus beaux villages de Lorraine*, Thionville : Fensch-Vallée, 2000.

Cremona, P. S., *La città di Salemi, Illustrata per diverse notizie spettanti*, (texte écrit en 1762) Alcamo 2007 (sous la direction de S. Riggio Scaduto et S. Riggio Maltese).

Crusio Hannoverensi, G., *Descriptio breddenbergæ holsaticæ sive cimbricæ in stormaria arcis, conditæ primum à magnanimo Heroe D. Iohanne Rantzovio, nunc ab eius filio Henricuo regis Danorum consiliario [...] Adiecta est brevis narratio, una cum epistolis et epitaphiis nonnullis de vita, precipuis rebus gestis, et obitu nobilis ac strenui viri, Danielis Rantzovii, copiarum serenissimi Regis Danorum Frederici II in succos primarii ductoris, Witebergæ MDLXX.*

Curti, M., « Il dibattito sul primato tra le Arti nella prima metà del Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento* (sous la direction de A. Bruschi), Milan : Electa, 2002, p. 576-582.

Cusumano, A., *Madre Pietra, arte e tecnica del costruire a Salemi*, Palerme : Zero Nove 25, 1999.

Dalla Pozza, M., *Palladio*, Vicence : Pellicano, 1943.

Daniel-Wieser, F., « Renaissance Marville Châtillon », in *La Gazette lorraine*, n° 62, Nancy 2006.

Daniel-Wieser, F., *Renaissance en Meuse*, hors-série de *La Gazette lorraine*, Villers-les-Nancy : Chatel, 2009.

David, H., *De Sluter à Sambin*, Paris : E. Leroux, 1932.

Da Vinci, L., De Rossi, G. Gherardo, *Trattato della pittura*, Imprimerie De Romanis, Rome : de Romanis, 1817.

Defaux, G. (sous la direction de), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon : ENS Editions, 2003.

De Fusco, R., *L'architettura del Cinquecento*, Turin : Utet, 1981.

De Grande, A., « De Fontainebleau vers la Lorraine : l'ordre anthropomorphe de la maison « des Sept Péchés capitaux » à Pont-à-Mousson » in *Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne : processus de migration en Europe* (sous la direction de S. Frommel et E. Leuschner), Rome : Campisano Editore, 2014, p. 205-218.

De Jonge, K., « Anticse wercken : la découverte de l'architecture antique dans la pratique architecturale des anciens Pays-Bas. Livres de modèles et traités (1517-1599) » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVIII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Actes du Colloque international organisé les 14 et 16 décembre 2000 à l'université Charles de Gaulle-Lille 3 par le Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du Nord, Lille : Université Charles de Gaule-Lille 3, 2002, p. 55-74.

De Jonge, K., « Le « Précurseur », Du Cerceau et les anciens Pays-Bas », in *Jacques Androuet du Cerceau, « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris : Picard, 2010, p. 91-107.

De Jonge, K., « Importazione, invenzione, assimilazione : Vincidor di Bologna architetto nelle Fiandre » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)*, (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne : Bononia University Press, 2010, p. 309-320.

De l'Orme, P., *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris : F. Morel, 1567 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1653).

De las Cases, P., Sadoul, C., « 1. La Lorraine » in *L'art rustique en France*, Paris, Ollendorff, 1920.

Demaison, L., *La cathédrale de Reims*, Paris : Henri Laurens, 1913.

Denhaene, G. (sous la direction de), *Lambert Lombard. Peintre de la Renaissance. Liège 1505/06-1566* (Essais interdisciplinaires et catalogue de l'exposition), Bruxelles : Institut Royal du Patrimoine Artistique, 2006.

De Simone, M., *Manierismo architettonico nel Cinquecento palermitano*, Palerme : Lo Monaco, 1968.

Deswarte-Rosa, S., « Introduction générale. Le Traité d'architecture de Sebastiano Serlio, l'œuvre d'une vie », ouvrage collectif, *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, vol. I, Lyon : Mémoire active, 2004.

Dézallier d'Argenville, A. N., *Vie des fameux architectes, depuis la Renaissance des arts, avec la description de leurs ouvrages*, vol. I, Paris : Debure l'aîné, 1787.

Di Cristina, G., *Il monastero di San Pietro in Marsala* (sous la direction de M. G. Griffo Alabiso), Marsala 1997.

Di Fede, M. S., « Architettura di Stato a Palermo nella seconda metà del Cinquecento ; le sedi del potere e la città » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999, p. 210-217.

Di Marzo, G., *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*,
Palerme : Clamis et Roberti, 1864.

Di Marzo, G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 vol.,
Palerme, 1880-1883.

Di Matteo, S., *La Porta Nuova*, Palerme, 1990.

Di Stefano, C. A., Lo Iacono, G., *Il Castello a mare di Palermo. Cronistoria della
demolizione di un monumento*, Palerme : EditOpera, 2012.

Di Teodoro, F. P. (sous la direction de), *Raffaello, Baldassar Castiglione e la 'Lettera a
Leone X'*, con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi, Bologne : Minerva, 2003.

Dinsmoor, W. B., « The Literary Remains of Sebastiano Serlio », in *The Art Bulletin*, vol.
24, N° 1, 1942, p. 55-91.

Dittscheid, H. C., « Serlio Roma e Vitruvio », in *Sebastiano Serlio, Sesto seminario
internazionale di Storia dell'Architettura*, actes du colloque de 1987 au Centro Palladio de
Vicence (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 132-148.

Doose, C., Peters, S., *Renaissancefestung Jülich – Stadtanlage, Zitadelle und
Residenzschloss. Ihre Entstehung und ihr heutiges Erscheinungsbild*, Jülich : Fischer,
1998.

Dosdat, M., Joubert, C., *L'image du monde en 1493 : histoire naturelle et surnaturelle
dans la Chronique de Nuremberg*, Caen : Bibliothèque municipale, 1993.

Downes, G., *Letters from Mecklenburg and Holstein*, Londres : Taylor et Hessey, 1822.

Du Cerceau, J. A., *Quinque et viginti exempla arcuum...*, Orléans : s. n., 1549
(Localisation : Paris, Binha, 4 Res 1475).

Du Cerceau, J. A., *Livre d'architecture ... contenant les plans & dessaings de cinquante
bastimens tous differens...*, Paris : s. n., 1559 (Localisation : Paris, Ensba, Masson 647).

Du Cerceau, J. A., *Les plus excellents bastiments de France*, 2 vol., Paris : s. n., 1576-1579 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1594-1595).

Du Colombier, P., D'Espezel, P., « L'habitation au seizième siècle d'après le sixième livre de Serlio », in *Humanisme et Renaissance*, vol. 1, E. Droz, 1934, p. 31-49.

Du Colombier, P., D'Espezel, P., « Le sixième livre retrouvé de Serlio et l'architecture française de la Renaissance », in *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 12, 1934, p. 42-59.

Dufour, L., *Atlante storico della Sicilia, le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Palerme : Arnaldo Lombardi Editore, 1992.

Dumolin, M., « Marville » in *Congrès archéologique de France*, XCVI^e session, Paris : Picard, 1934.

Duprat, C. P., « Les sources d'inspiration du milieu plastique dans lequel apparaît : vers 1535 l'art de Nicolas Bachelier » in *Mémoires de la société Archéologique du Midi de la France*, Tome XXII, Toulouse, 1954, p. 57-78.

Echinger-Maurach, C., *Studien zu Michelangelos Juliusgrab*, Zürich/New York : Hildesheim, 1991.

Elmshäuser, K., Hoffmann, H. C., Manske, H. J., *Das Rathaus und der Roland auf dem Marktplatz in Bremen*, Brême : Edition Temmen, 2002.

Ericson, J., « L'Extraordinario Libro di Architettura, note su un manoscritto inedito », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 190-195.

Esquivias, Blasco B., « Wendel Dietterlin y el origen del barroco en Espana. Notas sueltas » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme : Caracol, 2013, p. 99-108.

Fairbairn, L., *Italian Renaissance drawings : from the collection of Sir John Soane's Museum*, vol. 1, Londres : Azimuth Editions, 1998.

Fantuzzi, G., *Notizie degli scrittori bolognesi* (Tome Septième), Bologne : Stamperia S. Tommaso d'Aquino, 1789.

Fazello, T., *Della storia di Sicilia deche due* (traduit en langue toscane par P. M. Remigio Fiorentino), vol. I, Palerme : Assenzio, 1817.

Ficin, M., « De vita triplici » in *Opera omnia de M. Ficin*, (sous la direction de Kristeller Po), vol 1, Turin : Bottega d'Erasmus, 1959, p. 527-528.

Fiore, F. P. (sous la direction de), *Sebastiano Serlio architettura civile libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna* (notes de F. P. Fiore et T. Carunchio), Milan : Il Polifilo, 1994.

Fiore, F. P., « Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento » in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan : Electa, 2002, p. 504-521.

Forssman, E., *Säule und Ornament*, Stockolm-Cologne : Almqvist & Wiksell et E. A. Seeman, 1956.

Forssman, E., « Palladio e le colonne », in *Bollettino del CISA Andrea Palladio*, XX 1978, p. 71-87.

Foscari, A., Tafuri, M., *L'armonia e i conflitti. La chiesa di San Francesco della Vigna nella Venezia del Cinquecento*, Turin : Einaudi, 1983.

Foulques-Delanos, L., *Manuel héraldique ou Clef de l'art du blason*, Limoges : Bargas, 1816.

Francine, A., *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, sur les cinq ordres de Colomnes*, Paris : M. Tavernier, 1631 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1620).

François, C., *Mousson, haut-lieu de Lorraine*, Nancy : comité Du Vieux Mousson, 1967.

Fréart, R., *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne : avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq Ordres*, Paris : E. Martin, 1650 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1545).

Frommel, C. L., Ray, S., Tafuri, M. (sous la direction de), *Raffaello architetto*, 4^e éd., Milan : Electa, 2002.

Frommel, C. L., « Serlio e la Scuola romana », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 39-49.

Frommel, C. L., « Il cantiere di S. Pietro prima di Michelangelo » in *Les Chantiers de la Renaissance* (actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984 sous la direction de J. Guillaume), Paris : Picard, 1991, p. 175-189.

Frommel, C. L., *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Florence : Olschki, 2006.

Frommel, C. L., « Les sources de la Rotonde des Valois » in *Primitice architecte* (sous la direction de S. Frommel), Paris : Picard, 2010, p. 284-285.

Frommel, C. L., « Alessandro Pasqualini e l'architettura bolognese » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne : Bononia University Press, 2010, p. 257-272.

Frommel, S., « Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia. Il committente e l'architetto », in *Annali di Architettura* (Magazine du Centre international d'études d'architecture Andrea Palladio), n° 13, Vicence, 2001, p. 53-69.

Frommel, S., *Sebastiano Serlio architetto*, Milan : Electa, 1998.

Frommel, S., *Sebastiano Serlio architecte de la Renaissance*, Paris : Gallimard, 2002.

Frommel, S., « Fontainebleau: un laboratorio artistico franco-italiano nel Cinquecento » in *Arte e architettura le cornici della storia* (sous la direction de F. Bardati et A. Rosellini), Milan : Mondadori, 2007, p. 101-134.

Frommel, S., « Jacques Androuet Du Cerceau et Sebastiano Serlio : une rencontre décisive », in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de J. Guillaume, avec la collaboration de Peter Fuhring), Paris : Picard, 2010, p. 123-139.

Frommel, S., « L'architecture sacrée : la chapelle de Diane de Poitiers à Anet et la Rotonde des Valois » in *Primatice Architecte* (sous la direction de S. Frommel), Paris : Picard, 2010, p. 185-234.

Frommel, S., « Innovazione tramite mediazione : Sebastiano Serlio e Francesco Primaticcio alla corte di Francia negli anni Quaranta » in *Crocevia e capitale della migrazione artistica : forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV-XVI)* (sous la direction de S. Frommel), vol. I, Bologne : Bononia University Press, 2010, p. 165-185.

Frommel, S., « Un ritratto di Sebastiano Serlio ? » in *Dal Razionalismo al Rinascimento, per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina* (sous la direction de M. G. Aurigemma), Rome : Campisano, 2011, p. 71-79.

Frommel, S., « Rosso Fiorentino e Francesco Primaticcio, architetture dipinte a Fontainebleau (1533-1544) », in *Primaticcio e le arti alla corte di Francia*, (sous la direction de C. Occhipinti), Rome, Universitalia, 2011, pp. 117-178.

Frommel, S., « Maître-autel et chœur dans le *Quinto Libro* de Sebastiano Serlio » in *La place du chœur* (sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte), Paris-Rome : Picard et Campisano, 2012, p. 155-174.

Frommel, S., « Coullonnes en grez en façon de Thermes à mode antique: Karyatiden und Hermen am französischen Hof in den Jahren 1540 », in *Synergies in Visual Culture. Bildkulturen im Dialog. Festschrift für Gerhard Wolf*, (sous la direction de M. De Giorgi, A. Hoffmann, N. Suthor), Munich : Ziegler, 2013, p. 431-446.

Frommel, S., « Sebastiano Serlio as a painter architect » in *The notion of the painter-architect in Italy and the Southern Low Countries* (sous la direction de P. Lombarde), Turnhout : Brepols, 2014, p. 39-58.

Fuhring, P., « Du Cerceau et Fontainebleau », in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de J. Guillaume, avec la collaboration de Peter Fuhring), Paris : Picard, 2010, p. 109-121.

Fusenig, T., « Künste und Bildung an den Höfen im Weserraum » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, p. 42-51.

Gady, A., *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du Roi*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

Gady, A., *Jules Hardouin-Mansart - 1646-1708*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.

Gallo, A., *Notizie degli incisori siciliani* (sous la direction de D. Malignaggi), Palerme : Università degli studi de Palerme, 1994.

Gambardella, A. (sous la direction de), *Napoli-Spagna: architettura e città nel XVIII secolo*, Naples : Edizioni scientifiche italiane, 2003.

Garofalo, E., Leone G., *Palladio e la Sicilia*, Palerme : Caracol, 2004.

Garofalo, E., *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palerme : Caracol, 2007.

Geymüller, H. A., *Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti*, Milan : Hoepli, 1884.

Gerbino, A., « The library of François Blondel 1618-1686 » in *Architectural history*, 45 2002, p. 289-324.

Gerlich, F., *Allgemeine deutsche Biographie*, vol. XIII, Berlin : Duncker & Humblot, 1881.

Giardina, A., Napoli, V., *Carlo d'Aragoïna e le « Travi » dipinte della chiesa Madre*, Castelvetroano : Lions Club, 2002.

Giudice, P., *Sopra domenico Gagini, scultore siciliano*, Palermo : Effemeridi, 1839.

Giuffrè, M., « Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999 p.194-199.

Giuffrè, M., *Barocco in Sicilia*, Vérone : Arsenale, 2006.

Giuffrè, M., « Nel Regno delle due Sicilie » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence : Colla, 2006, p. 419-440.

Giuffrida, R., *Investimenti di capitale straniero in Sicilia*, Palermo : Accademia nazionale di scienze, lettere e arti di Palermo, 1991.

Giuliana Alajmo, A., *Architetti regi in Sicilia dal sec. XIII al sec. XIX*, Palermo : s. n., 1952.

Gloton, J.-J., *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, Rome : Ecole française de Rome, Palais Farnese, 1979.

Gloton, J.-J., « Le traité de Serlio et son influence en France » in *Les Traités d'architecture de la Renaissance* (sous la direction de Jean Guillaume), Paris : Picard, 1988, p. 407-423.

Goethals, M. Felix-Victor, *Dictionnaire généalogique et héraldique des familles nobles du royaume de Belgique*, Bruxelles : Polack-Duvivier, 1850.

Gorgievski, S., *Le Mythe d'Arthur : de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège : Éditions du CEFAL, 2002.

Graefe, C., *Statecraft und Frömmigkeit : Herzog Julius zu Braunschweig-Lüneburg, ein norddeutscher Landesherr des 16. Jahrhunderts*, Weinheim : VHC, 1989.

Gresset, M., « Les Jésuites au Collège de l'Arc à Dole 1582-1828 », in *Voyages en histoire: mélanges offerts à Paul Gerbod*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 550, Série Historiques, n° 9, Presses Univ. Franche-Comté, 1995, p. 51-60.

Grosdidier de Matons, M., *Metz*, Paris : Laurens, 1929.

Grossmann, G. U., « Architektur und Ornamentik zwischen 1550 und 1620 » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, p. 36-41.

H. Gründler, « Le chemins de Saturne. Vasari et la mélancolie » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 55-66.

Guida, C., *Trapani durante il Governo del Vicerè Giovanni De Vega (1547-1557)*, Trapani : Radio, 1930.

Guidarelli, G., « La Chiesa in Europa » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence : Colla, 2006, p. 661-686.

Guillaume de Tyr, *l'Estoire de Eracles empereur et la conqueste de la terre d'Outremer. Recueil des Historiens des Croisades*, tome I, Paris : Imprimerie royale, 1844.

Guillaume, J., « Serlio est-il l'architecte d'Ancy-le-Franc? À propos d'un dessin inédit de la Bibliothèque nationale », in *Revue de l'Art*, n° 5, 1969, p. 9-18.

Guillaume, J., « Les Français et les ordres, 1540-1550 » in *L'emploi des ordres à la Renaissance* (actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986), Paris : Picard, 1992, p. 193-218.

Guillaume, J., «Ornement et architecture», in *Jacques Androuet du Cerceau: « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »* (sous la direction de J. Guillaume, avec la collaboration de Peter Fuhring), Paris : Picard, 2010, p. 143-182.

Gulczynski, H. S., « La conception: un projet identifié pour le château de Clausen », in *Hugues Sambin, un créateur au XVI^e siècle (vers 1520-1601)*, (sous la direction de A. Erlande Brandebourg), Paris, RMN, 2001.

Günther, H., « Studien zum venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio », in *Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst*, n° XXXII, 1981, p. 227-245.

Günther, H., *Das studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen : Wasmuth, 1988.

Günther, H., « Serlio e gli ordini architettonici » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 154-168.

Günther, H., « La théorie de l'architecture en Allemagne à la Renaissance » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon : Mémoire active, 2004, vol. I, p. 492-500.

Günther, H., « Le livre des ordres de Hans Blum, 1550 » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon : Mémoire active, 2004, vol. I, 507-508.

Hachet, M., Lieger, A., Mertzweiller, A., « Toul, Meurthe et Moselle » in *Atlas historique des villes de France*, Paris : Hachette, 2000.

Halliday, A., *A general history of the house of Guelph, or royal family of Great Britain*, Londres : Thomas et George Underwood, 1821.

Hamblin, J., Rolph Seely, D., *Le temple de Salomon, mythe et histoire*, Paris : Seuil, 2007.

Hauteœur, L., *Histoire de l'architecture classique en France*, 11 vol., Paris : Picard, 1943-48.

Heck, J. H., « Georges-Jean de Veldenz, comte de la Petite-Pierre, fondateur de Phalsbourg. Le destin d'un petit seigneur dans la tourmente du XVI^e siècle » in *Les Cahiers Lorrains*, n° 1, Metz, 1992 p. 29-45.

Hénin, E., *Ut pictura theatrum : théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève : Droz (Travaux du Grand Siècle, 23), 2003.

Heydenreich, L. H., « Sebastiano Serlio », in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 30, Leipzig 1936, p. 513-515.

Hitchcock, H. R., *German Renaissance Architecture*, Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981.

Hodenberg, W. von, *Die Diöcese Bremen und deren gaue in Sachsen und Friesland*, Celle : Capaun-Karlowa, 1859, vol. III.

Hollande, F. de, Michelangelo Buonarroti, *Da pintura antigua*, Lisbonne : Nacional-Casa da Moeda, 1984 (1548).

Howard, D., « Sebastiano Serlio's Venetian Copyrights », in *Burlington Magazine*, vol. 115, n° II, 1973, p. 512-516.

Howard, D., *Jacopo Sansovino : Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven : Yale University Press, 1975.

Huguenin, J.-F., *Les Chroniques de la ville de Metz (900-1552)*, Metz : Lamort, 1838.

Ibbeken, H., «Wie der Obernkirchener Sandstein entstand» in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, 58-63.

Jacops, M. F., Guillaume, J., *Le Château de Cons-la-Grandville* (Lorraine, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France), Metz : Serpenoise, 1992.

Jansen, D. J., « Jacopo Strada editore del Settimo Libro » in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 207-215.

Jelmini, A., *Sebastiano Serlio, il trattato d'architettura*, Fribourg : Université de Fribourg (thèse de doctorat, 1975), 1986.

Jérôme, L., *Les élections et les cahiers du clergé lorrain aux États généraux de 1789 (Baillage de Nancy, Luneville, Blâmont, Rosières, Vézelize et Nomeny)*, Paris : Berger-Levrault, 1899.

Joanne, A., *Itinéraire général de la France : Vosges et Ardennes*, Paris : Hachette, 1868.

Kammerer, E., « Une Sainte Femme Désirée : le Magdalon de la Madalena de Jean de Vauzelles (Lyon, 1551) » in Michèle Clément et Janine Incardona (sous la direction de), *L'émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560* (actes du colloque international, 8-9 juin 2006 à Lyon), Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Étienne, 2008, p. 69-86.

King, C., « Artists' houses : mass-advertising artistic status and theory in Antwerp C. 1565 » in *Théorie des arts et création artistique dans l'Europe du Nord du XVI^e au début du XVII^e siècle* (sous la direction de M. C. Heck, F. Lemerle et Y. Pauwels), Actes du Colloque international organisé les 14 et 16 décembre 2000 à l'université Charles de Gaulle-Lille 3 par le Centre de recherches en histoire de l'art pour l'Europe du Nord, Lille : Université Charles de Gaule-Lille 3, 2002, p. 174-189.

Klein, R., *La forme et l'intelligible : écrits sur la renaissance et l'art moderne* (Articles et essais réunis et présentés par André Chastel), Paris : Gallimard, 1970,

Klipffel, H., *Les paraiges messins : étude sur la république messine du treizième au seizième siècle*, Metz : Warion, 1863.

Koch, C. G., *Histoire abrégée des traités de paix entre les puissances de l'Europe, seconde partie, vol. IV*, Bruxelles : Meline, Cans et Compagnie, 1838.

Koering, J., « L'écart au travail de l'étrangeté » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 251-266.

Kouroschi, Y., « Jacques Callot (1592-1635) nach Antonio Tempesta (ca. 1555-1630) Der Felsendom in Jerusalem » in *Architektur und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit : Migrationsprozesse in Europa* (sous la direction de S. Frommel et E. Leuschner), Rome : Campisano, 2014, p. 64.

Kraus, F. X., *Kunst und Alterthum in Lothringen*, Strasbourg : Schmidt, 1889.

Krautheimer, R., « Introduzione a un'iconografia dell'architettura sacra medioevale » in *Architettura sacra paleocristiana e medievale e altri saggi sul Rinascimento e Barocco*, Turin : Bollati Boringhieri, 1993.

Kubelik, M., « Gli edifici palladiani nei disegni del magistrato veneto dei Beni Inculti », in *Bollettino del CISA Andrea Palladio*, XVI, 1974, p. 445-465.

Kunze, W., *Leben und Bauten Herzog Erichs II* (Catalogue de l'exposition), Hanovre, 1993.

Lanza Tomasi, G., La Duca, R., *Le ville di Palermo*, Palerme : Il Punto, 1966.

La Duca, R., *Cartografia della città di Palermo dalle origini al 1860*, Palerme : Banco di Sicilia, 1962.

La Duca, R., *Il Castello a Mare di Palermo*, Palerme : L'Epos, 1980.

La Fontaine, J. de, *Œuvres complètes*, Paris : Sautelet, 1826.

Lallemand, P., Noël, M., *Pont-à-Mousson*, Lyon : Lescuyer, 1968.

Lallemand, P., *Pont-à Mousson, au cœur des rues, la mémoire d'une ville*, Sarreguemines : Pierron, 1994.

Lappenberg, J. M., *Geschichtsquellen des Erzstiftes und der Stadt Bremen*, Brême : Heyse, 1841.

Lara, J., « God's Good Taste : The Jesuit Aesthetics of Juan Bautista de Villalpando in the Sixth and Tenth Centuries B.C.E. », in *The Jesuits, cultures, sciences and the arts, 1540-1773*, Toronto : University of Toronto Press, 1999, p. 505-521.

Laugier, M. A., *Essai sur l'architecture*, deuxième édition, Paris : Duchesne, 1755.

Lavergne, D., *Pont-à-Mousson, esquisse de topographie historique et d'évaluation archéologique*, Metz : DRAC de Lorraine, 1996.

Le Goff, J., *Un autre Moyen Âge*, Paris : Gallimard, 1999.

Lemerle, F., « Genèse de la théorie des ordres : Philandrier et Serlio » in *Revue de l'Art*, Paris 1994, n° 103, p. 33-41.

Lemerle, F., « La diffusion du traité de Serlio en Europe » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon : Mémoire active, 2004, vol. I, p. 227-231.

Le Moigne, F.-Y., *Histoire de Metz*, Toulouse : Privat, 1986.

Le Muet, P., *Manière de bastir, pour toutes sortes de personnes*, Paris : Melchior Tavernier, 1623 (Localisation : Paris, Cnam, Fol. Ko 5).

Le Muet, P., *Traicté des cinq ordres d'architecture, desquels se sont seruy les Anciens. Traduit du Palladio Augmenté de nouvelles inuentions pour l'art de bien bastir...*, Paris : F. Langlois, 1645 (Localisation : Paris, Ensba, Les 646).

Leone, G., « I funerali di Carlo III nella cattedrale di Palermo » in *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 13, 2000, p. 271-292.

Lepage, H., *Histoire de Nancy, ville-vieille et ville-neuve*, Nancy : Mlle Gonet, 1838.

Lepage, H., *Les communes de la Meurthe, journal historique des villes, bourgs, villages, hameaux et censés de ce département*, vol. II, Nancy : A. Lepage, 1853.

Leproux, G. M., « Un artiste de la Renaissance peut-il tricher sur son âge? Précisions sur l'état civil de Germain Pilon et de Jacques Androuet du Cerceau », in *Documents d'histoire parisienne*, 11, 2010, p. 5–18.

Leydi, S., *Sub umbra imperialis aquilae : Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Florence : Olschki, 1999.

Lomazzo, G. P., *Trattato dell'Arte e della Pittura*, Milan : Paolo Gottardo Pontio, 1584.

Lorber, M., « I primi due libri di Sebastiano Serlio, dalla struttura ipotetico deduttiva alla struttura pragmatica », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 114-125.

Lundblad, J. F. de, *Histoire de Danemark et de Norvege*, Paris : Parent-Desbarres, 1840.

Magnano di San Lio, E., *Castelbuono, capitale dei Ventimiglia*, Messine : Sicania, 1996.

Magny, M. le marquis de, *Livre d'or de la noblesse*, Paris : Collège Héraldique, 1847.

Malignaggi, D., (sous la direction de), *Immagine e testo. Mostra storica dell'editoria siciliana dal Quattrocento agli inizi dell'Ottocento*, Palerme : La bottega di Hefesto, 1988.

Manetti, A., *Vita de Filippo Brunelleschi preceduta da La novella del Grasso*, (sous la direction de D. De Robertis), Milan, Il Polifilo, 1976.

Mango di Casalgerardo, A., *Nobiliario di Sicilia, notizie e stemmi relativi alle famiglie nobili siciliane*, Palerme : Reber, 1912.

Manica, R., *Il critico e il furore. Un mito platonico per i trattatisti del Cinquecento*, Urbino : QuattroVenti, 1988.

Mariani, L. M., *Le Clarisse in Sicilia*, Palermo : Kefagrafica edizioni, 1993.

Mariotti Masi, M. L., *Maria de' Medici*, Milan: Mursia, 1994.

Marsala, M. T., *Acireale*, in « Città da scoprire. Guida ai centri minori », vol. 3, TCI, Milan 1985, p. 279-283.

Marsala 1985 : M. T. Marsala, « Acireale » in *Città da scoprire. Guida ai centri minori*, vol. 3, TCI, Milan 1985.

Marsala, M. T., « « Lo stato di cose » nella Sicilia del Vicereame: trasformazioni urbane e territoriali (XVI secolo) » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999, p. 96-107.

P. Martens, « Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604) : Chronologie » in *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)* (sous la direction de J. L. Musset et K. De Jonge), en deux volumes, Luxembourg: Musée national d'histoire et d'art, 2007, p. 21-28.

Martin, P., (sous la direction de), *La pompe funèbre de Charles III*, Metz : Éditions Serpenoise, 2008.

Marx, P., *Pont-à-Mousson, la vie, la ville*, Paris : Éditions Messene, 1997.

Mastrigli, G., « L'architetto e il libro: un mestiere tra scrittura e immagine », in *Rivista della scuola superiore dell'economia e delle finanze*, n° 5, Roma 2005, p. 143-151.

Matteucci, A. M., « Per una preistoria di Sebastiano Serlio », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 19-21.

Mazzè, A., *L'edilizia sanitaria a Palermo dal XVI al XIX secolo*, Palermo : Accademia nazionale di scienze, lettere e arti di Palermo già del buon gusto, 1998.

Medrano, S. F. de, *El Ingeniero : Primera parte de la Moderna Arquitectura Militar. Segunda Parte que trata de la Geometria Practica, Trigonometria y uso de la Regla de proporciòn*, Bruxelles : Lamberto Marchant, 1687.

Meli, F., *Matteo Carnelivari e l'architettura del quattro e cinquecento in Palermo*, Rome : Palombi, 1958.

Merian, M., Zeille, M., *Topographia und Eigentliche Beschreibung Der Vornembsten Stäte, Schlösser auch anderer Plätze und Örter in denen Hertzogthümern Braunschweig und Lüneburg, und denen dazu gehörenden Grafschafften Herrschafften und Landen*, Francfort : Matthaei Merians S. Erben, 1654.

Mesqui, J., *Châteaux forts et fortifications en France*, (collection « Tout l'art »), Paris : Flammarion, 1997.

Micciché, C. (sous la direction de), *Girgenti : Le pietre della meraviglie...cadute. Osservazioni, note autentiche, documenti editi e inediti per il recupero del centro storico di Agrigento*, Agrigento : Arcigraf, 2006.

Mignot, C., « Le Muet, Pierre » in *The Dictionary of Art* (sous la direction de J. Turner), vol. 19, New York : Grove, 1996, p. 144-146.

Milanesi, G., *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi ricordi e i contratti artistici*, Florence : Le Monnier, 1875.

Milanesi, G., *Le opere di Giorgio Vasari*, Florence : Sansoni, 1906.

Milizia, F., *Memorie degli Architetti antichi e moderni (Quarta edizione)*, Tome I, Bassano : Remondini, 1785.

Milizia, F., « Principi di architettura civile » in *Opere complete*, tomo I, Bologne 1827.

Michaud, L. G., *Biographie Universelle, ancienne et moderne, tome quarante-deuxième*, Paris : L. G. Michaud, 1825.

Michel, M. F., et Michel, J.-F., *Châtillon-sur-Saône, Cité de la Renaissance*, Saint-Julien : Express Graphic, 1982.

Monga, L., (sous la direction de), *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile (1588-1589)*, Genève : Slatkine, 1983.

Mongitore, A., *Storia delle chiese di Palermo, i conventi*, (sous la direction de F. Lo Piccolo), deux volumes, Palerme, 2009.

Monsignori, G. (dit Fra Giocondo), *M. Vitruvius per locondum solito castigator factus cum figuris et tabula ut legi et intellegi possit*, Venise : Johannes de Tacuino, 1511.

Montelli, E., « Note su alcune tecniche costruttive impiegate per l'esecuzione di accurati paramenti laterizi nel cantiere romano cinquecentesco », in *Quaderni dell'istituto di Storia dell'Architettura*, n° XXXII, 1998, p. 77-96.

Moroni Romano, G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venise : Tipografia Emiliana, 1840, vol. VI.

Morresi, M., « Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli : ipotesi per una revisione attributiva » in *Annali di Architettura del Centro Palladio di Vicenza*, vol. 6, 1994, p. 116-34.

Mousset, J.-L., De Jonge, K., Röder, B., Paulke, M., « Essais de reconstitution de la façade du bâtiment d'entrée principale et de la façade des jardins (plans) » in *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)* (sous la direction de J. L. Musset et K. De Jonge), en deux volumes, Luxembourg: Musée national d'histoire et d'art, 2007, p. 209-212.

Murray, J. (sous la direction de), *Le Château d'amour de Robert Grosseteste, évêque de Lincoln*, Paris : Murray, 1918 (réimpression : Genève 1973).

Mussat, A., « La rivière et la carrière : l'exemple des Pays de Loire » in *Les chantiers de la Renaissance* (Actes du colloque tenus à Tours en 1983-1984), Paris : Picard, 1991, p. 11-26.

Musset J. L., De Jonge, K. (sous la direction de), *Un prince de la Renaissance, Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)*, en deux volumes, Luxembourg : Musée national d'histoire et d'art, 2007.

Nan Rosenfeld, M., Serlio, S., *Serlio on domestic architecture*, New York : MIT Press, 1978.

Neil, E. H., « A green City : Ideas, Conditions, and Practice of the garden in Sixteen Century Palermo » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999, p. 227-235.

Nifosì, P., *Mastri e Maestri nell'architettura iblea*, Raguse : Camera di Commercio, 1985.

Nigro, S. S., *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Rome-Bari : Laterza, 1983.

Nitschke, R., *Dauerhaft und würdig. Carl Schwatlos Berliner Post- und Telegrafengebäude*, Heidelberg : Edition Braus, 2003.

Nobile, M. R., *Architettura religiosa negli Iblei dal Rinascimento al Barocco*, Syracuse : Ediprint, 1990.

Nobile, M. R., « Palermo e Messina », in *Storia dell'architettura italiana, il secondo Cinquecento*, (sous la direction de C. Conforti et R. Tuttle), Milan : Electa, 2001, p. 348-371.

Nobile, M. R., Scaduto, F., « Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento : il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani », in *Espacio, Tiempo y Forma*, Série VII, H.a del Arte, t. 18-19, 2005-2006, p.13-32.

Nobile, M. R., *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Bénévent : Helvelius, 2002.

Nobile, M. R., « La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia » in *La place du chœur* (sous la direction de S. Frommel et L. Lecomte), Paris-Rome : Picard et Campisano, 2012, p. 131-140.

Nobile, M. R., « Chiese della Kalsa tra XV e XVI secolo » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme : Regione Siciliana, 2012, p. 119-125.

Noël, M., « La cheminée Renaissance du « Château d'Amour » de Pont-à-Mousson », in *Le Pays lorrain*, 94, 2013, pp. 286–288.

Occhipinti, C., *Carteggio d'Arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pise : Edizioni della Normale, 2001.

Occhipinti, C., *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma. Da Costantino all'Umanesimo*, Pise : Edizioni della Normale, 2007.

Occhipinti, C., *Primaticcio e l'arte di gettare le statue in bronzo*, Rome : UniversItalia, 2010.

Offerhaus, J., « Pieter Coecke et l'introduction des traités d'architecture aux Pays-Bas » in *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris : Picard, 1988. p. 443-452.

Olivato, L., « Per il Serlio a Venezia : documenti nuovi e documenti rivisitati », in *Arte Veneta*, vol. 25, 1971, p. 284-291.

Olivato, L., « Dal Teatro della memoria al grande teatro dell'architettura : Giulio Camillo Delminio e Sebastiano Serlio », in *Bollettino del Centro internazionale di Studi d'architettura A. Palladio*, n° 21, 1979, p. 233-252.

Pagliara, P. N., « Materials, techniques and structures in architectures of the first Cinquecento », in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, (sous la direction de A. Bruschi), Milan : Electa, 2002, p. 522-545.

Palizzolo Gravina (Baron de Ramione), V., *Dizionario storico-araldico della Sicilia, illustrato con duemila stemmi*, Palerme, 1875.

Palladio, A., *I quattro libri de l'architettura*, Venise : De Franceschi, 1570 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1338).

Pallucchini, R., « Vincenzo Scamozzi e l'architettura veneziana », in *L'Arte*, XXXIX, 1936, p. 3-30.

Pane, R., *Andrea Palladio*, Turin : Einaudi, 1948.

Patera, B., *Il Rinascimento in Sicilia: da Antonello da Messina ad Antonello Gaggini*, Palerme : Kalos, 2008.

Pauwels, Y., « Les origines de l'ordre composite », in *Annali di Architettura del Centro Palladio di Vicenza*, vol. 1, 1989, p. 29-46.

Pauwels, Y., « Les Français à la recherche d'un langage. Les ordres hétérodoxes de Philibert de l'Orme et Pierre Lescot » in *Revue de l'Art*, 1996, n°112, p. 9-15.

Pauwels, Y., « La méthode de Serlio dans le « Quarto Libro » » in *Revue de l'Art*, 1998, n° 119, p. 33-42.

Pauwels, Y., « Propagande architecturale et rhétorique du Sublime : Serlio et les « Joyeuses entrées » de 1549 », in *Gazette des Beaux-Arts*, n° CXXXVII, mai-juin 2001, p. 221-236.

Pauwels, Y., *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris : Monfort, 2002.

Pauwels, Y., « Serlio et le vitruvianisme français » in *Sebastiano Serlio à Lyon, Architecture et Imprimerie*, Lyon : Mémoire active, 2004, p. 410-417.

Pauwels, Y., *Aux marges de la règle*, Wavre : Mardaga, 2008.

Pernot, M., « Le cardinal de Lorraine et la fondation de l'université de Pont-à-Mousson » in *L'université de Pont-à-Mousson et les problèmes de son temps* (actes du colloque), Nancy : Université Nancy II, 1974, p. 45-66.

Pérouse de Montclos, J. M., *L'Architecture à la française, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris : Picard, 1982.

Pérouse de Montclos, J. M., « Serlio à Fontainebleau » in *Annali di Architettura*, 13, Vicence, 2001, p. 71-79.

Pevsner, N., Fleming, J., Honour, H., *Dizionario di architettura*, Turin : Einaudi, 1981.

Pianigiani, O., *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Rome-Milan : Dante Alighieri, 1907.

Piazza, S., *Le ville di Palermo, le dimore extraurbane dei Baroni del Regno di Sicilia (1412-1812)*, Rome : Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2011.

Pizzigoni, V., « L'ordine composito, ovvero, della liceità del comporre », in *Idee per la rappresentazione 2. Ibridazioni* (actes du séminaire d'études, Venise 19-09-2008, sous la direction de P. Belardi, A. Cirafici, A. di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici), Rome : Artegrafica PLF, 2009, p. 38-47.

Planche, J., *Vocabulaire des latinismes de la langue française*, Paris : Le Normant, 1838.

Poiron, D. (sous la direction de), *Jérusalem, Rome, Constantinople. L'image et le mythe de la ville au Moyen Âge* (Colloque du Département d'Études médiévales de l'université de Paris-Sorbonne, Paris IV), Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1986.

Poissonnier, G., *Histoire des Choiseul*, Chaumont : Le Pythagore éditions, 1996.

Potié, P., *Philibert De L'Orme. Figures de la pensée constructive*, Marseille : Parenthèses, 1996.

Poull, G., *Les Vosges : terroirs de Lorraine*, Paris : Éditions France-Empire, 1985

Prado, H., Villalpando, J. B., *In Ezechiel explanationes et apparatus vrbis, ac templi Hierosolymitani*, 3 vol., Rome : C. Vulliettus, 1596-1605.

Prinz, W., Kecks, R.G., *Das Französische Schloss der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihr geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*, Berlin : Mann Verlag, 1985.

Procaccioli, P., « La coupole, l'architecte, le menuisier : des bizzarie qui s'affrontent dans la Florence de Brunelleschi » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie, extravagance et singularité* (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 21-34.

Pufendorf, Baron de, *Histoire de Suède*, vol. II, Amsterdam : Z. Chatelain, 1743.

Puppi, L., « Il problema dell'eredità di Baldassarre Peruzzi: Jacopo Melegghino, il « mistero » di Francesco Sanese e Sabastiano Serlio », in M. Fagiolo, M. L. Madonna (sous la direction de), in *Baldassarre Peruzzi: Pittura, Scena e Architettura nel Cinquecento*, Rome : Istituto della Enciclopedia italiana, 1987, p. 491-503.

Quarré-Reybourbon, L., *La vie, les voyages et aventures de Gilbert de Lannoy, chevalier lillois au XV^e siècle* (travail lu aux réunions des sociétés savantes, section de géographie historique et descriptive, le 12 juin 1889), Paris : Hachette, 2014.

Quatremère de Quincy, A. C., « Architecture » in *Encyclopédie Méthodique ou par ordre de matières*, Paris : Panckoucke, 1788-1825.

Quatremère de Quincy, A. C., *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, troisième édition, Paris : Firmin Didot frères, 1835.

Rademacher, K., *Postamt Bremen 1 1977. Festschrift zur Einweihung des umgebauten und erweiterten Hauptpostamts an der Domsheide*, Brême : s. n., 1977.

- Ragona, A., *Arte e artisti del Duomo di Enna*, Caltagirone : Auctoris editio, 1974.
- Ragona, A., *Il tempio di S. Giacomo in Caltagirone*, Catane : Tringale, 1992, p. 54.
- Reiffenberg, Baron de, *Histoire de l'ordre de la Toison d'or*, Bruxelles : Fonderie et imprimerie normales, 1830.
- Rener, J., Klink, L., *Chronica der Stadt Bremen*, vol. II, Bremen : Universität de Brême, 1995 (premier édition 1582).
- Reiners, H., *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munich : F. Bruckmann, 1921.
- Renzulli, E., « Pellegrini, pellegrinaggi e santuari cristiani » in *Il Rinascimento italiano e l'Europa, luoghi, spazi, architetture*, vol. 6, Vicence : Colla Editore, 2006, p. 687-700.
- Riestra, P. de la, « Jakob Fugger y su impronta monumental en la ciudad de Augsburg » in *Francesco Datini (1335-1410), Jacob Fugger (1459-1525), Simon Ruiz (1525-1597), Los legados historico artisticos y documentales de tres grandes hombres de negocios* (sous la direction de A. Sanchez del Barrio), Valladolid : Fundación Museo de las Ferias, 2009, p. 109-134.
- Ryff, W. H., *Der fünf manieren der Colonen...*, Nuremberg : J. Petreius, 1547 (Localisation : Bundesverband Öffentlicher Banken).
- Riggio Scaduto, S., *Salemi, storia - arte - tradizioni*, Caltanissetta : Lussografica, 1998.
- Rodolico, F., *Le pietre delle città d'Italia*, Florence : Le Monnier, 1953.
- C. N. Roller, *Versuch einer Geschichte der kaiserlichen und reichsfreyen Stadt Bremen*, vol. III, Brême : Diderich Meiers Schriften, 1800.
- Rosci, M., Brizio, A. M., *Il Trattato di architettura di Sebastiano Serlio*, 2 vol., Milan : ITEC, 1966.

Rosci, M., « Schemi di ville nel VII libro del Serlio e ville Palladiane », in *Bollettino del CISA Andrea Palladio*, vol. 8, 1966, II, p. 128-133.

Rosci, M., « Sebastiano Serlio e il manierismo nel Veneto », in *Bollettino del CISA Andrea Palladio*, vol. 9, 1967, p. 330-336.

Rosci, M., « I rapporti tra Serlio e Palladio e la più recente letteratura critica » in *Bollettino del CISA Andrea Palladio*, vol. 15, 1973, p. 143-148.

Rosenthal, E., « The antecedent of Bramante's tempietto » in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 23, n° 2, mai 1965, p. 55-74.

Rovetta, A., *Cesare Cesariano e il Classicismo del primo Cinquecento*, (sous la direction de M. L. Gatti Perer), Milan : Vita e pensiero, 1996.

Rowland, I. D., (sous la direction de), *Vitruvius ten Books on Architecture, The Corsini Incunabulum with the annotations and autograph drawings of Giovanni Battista da Sangallo*, Rome : Edizioni dell'Elefante, 2003.

M. C. Ruggieri Tricoli, M. C., B. De Marco Spata, B., « Fama Buzzi » in *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura* (sous la direction de L. Sarullo), Palerme : Novecento, 1993.

Rusconi, A., *Della architettura : con centosessanta figure dissegnate dal medesimo, secondo i precetti di Vitruvio, e con chiarezza, e brevità dichiarate, libri dieci*, Venise : Gioliti, 1590.

Russo, A., « L'Extraordinario Libro a Lecce : analisi dei portali derivati dai modelli del Serlio » in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n° 54, 2011.

Russo, A., « Indagine sulla fortuna delle porte di Serlio in Emilia e Lombardia » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palerme : Caracol, 2013, p. 45-56.

Rykwert, J., *La colonna danzante. Sull'ordine in architettura*, Milan : Scheiwiller, 2010.

Sacchi, H., *La guerre de Trente Ans : Cendres et renouveau*, Paris-Budapest-Turin : l'Harmattan, 2003.

Sagredo, D., *Medidas del romano...*, Tolède : R. de Petras, 1526 (Localisation : Bibliothèque de l'Université de Salamanque, BG/36176(2)).

Saint-Genois (baron), F.-J. de, *Mémoires généalogiques pour servir à l'histoire des familles des Pays-Bas*, vol. 2, Amsterdam : s. n., 1781.

Salamone Cristodaro, C., *Polizzi nel tempo, percorsi evocativi (Donna Laura)*, Assoro (Enna) : Artigrafiche Novagraf, 2001.

Salazar, L., *Andrea Salazar maestro di Campo, castellano di Castellammare, pretore e senatore di Palermo*, Palerme : Boccone del Povero, 1910.

Sambin, H., *Œuvre de la diversité des termes, dont on use en Architecture, reduict en ordre*, Lyon : J. Durand, 1572 (Localisation : Paris, Ensba, 1491 F 0051 F°).

Sarchi, A., *Antonio Lombardo*, Venise : Edizioni IVSLA, 2008.

Saulcy, F. de, *Recherches sur les monnaies des ducs héréditaires de Lorraine*, Metz : M. de Saulcy, 1841.

Savot, L., *L'architecture françoise des bastimens particuliers, augmentée dans cette seconde édition de plusieurs figures, et des notes de monsieur Blondel de l'Académie Royale des Sciences...*, Paris : Clouzier, 1685 (Quatrième édition, la seconde avec les notes de François Blondel).

Scaduto, F., « La magnificenza pubblica : note sui palazzi di via Toledo a Palermo » in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, actes du colloque Storia dell'urbanistica in Sicilia, vol. III, (sous la direction de A. Casamento et E. Guidoni), Rome : Edizioni Kappa, 1999, p. 242-246.

Scaduto, F., *Serlio e la Sicilia. Alcune osservazioni sul successo di un trattato*, Palerme : Offset studio, 2000.

Scaduto, F., *Architettura, committenza e città nell'età di Filippo II. Il palazzo Castrone a Palermo*, Palermo : Officine Grafiche Riunite, 2003.

Scaduto, F., « Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre » in *Testo, immagine, luogo, La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna* (sous la direction de S. Piazza), Palermo : Caracol, 2013, p. 57-68.

Scamozzi, V., *L'idea dell'architettura Universale*, Venise : chez l'auteur, 1615 (Localisation : Heidelberg, Ruprecht-Karls Universitätsbibliothek, C 6339-9-25 Fol Res).

Scève, M., *La magnificence de la superbe et triomphante entrée de la noble et antique cité de Lyon faicte au très chrétien roy de France henry deuxiesme de ce...*, Lyon : G. Roville, 1549 (Localisation : Paris, BENSBA, Les 535).

Schütz, B., *Abbayes et monasteres d'Europe*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2005.

Schlegel, H., de Champigny, J., *Histoire des rois de Dannemarck, de la maison d'oldenburg*, vol. II, Amsterdam : chez l'auteur, 1776.

Schlosser-Magnino, J., *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte*, Florence : La Nuova Italia, 1935.

Schönlau, R., « Sandstein aus Obernkirchen - eine kleine Wirtschaftsgeschichte » in *Schlösser der Weserrenaissance*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 2008, p. 52-57.

Schreiber, F., *Die französische Renaissance - Architektur und die Poggio Reale - Variationen des Sebastiano Serlio*, Berlin : Wasmuth, 1938.

Schwarzwälder, H., *Das Grosse Bremen-Lexikon*, Brême : Édition Temmen, 2003, vol. II.

Scibilia, F., « Il castello a mare di Palermo attraverso l'iconografia Storica » in *Lexicon* n° 4, Palermo, 2007, p. 45-52.

Scuderi, M., « La Chiesa e il Collegio dei Gesuiti a Salemi », in *Trapani*, n° VI, avril 1963, p. 1-15.

Scuderi, V., *Architettura e architetti Barocchi del trapanese*, Marsala : Murex, 1994.

Serlio, S., *Regole generali d'architettura... (IV Libro)*, Venise : F. Marcolini, 1537 (Localisation : Évreux, Bibliothèque - médiathèque, RA 101).

Serlio, S., (trad. de P. Coecke van Aelst), *Règles générales de l'architecture, sur les cinq manières d'édifices...*, Anvers : chez l'auteur, 1542 (Localisation : Moulins, Médiathèque communautaire, Fol. 23344).

Serlio, S., *Il terzo libro*, Venise : Marcolini, 1540 (Localisation : The Getty Research Institute, NA2517 S56).

Serlio, S., *Quinto libro d'architettura di... Serlio... Traducit en Francois par Ian Martin...*, Paris : M. de Vascosan, 1547 (Localisation : Paris, Binha, 4 Res 1476).

Serlio, S., *Extraordinario Libro*, Lyon : J. de Tournes, 1551 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1745).

Serlio, S., *Il settimo libro d'architettura di Sebastiano Seraglio bolognese. Nel qual si tratta di molti accidenti...*, Francfort-sur-le-Main : A. Wechel & J. Strada, 1575 (Localisation : Paris, Ensba, Gonse 479).

Serlio, S., *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese...*, Venise : F. de' Franceschi, 1584 (Localisation : Tours, Cesr, SR 8A, 20799-20800).

Sgarbi, C. (sous la direction de), *Vitruvio ferrarese. De Architettura : la prima versione illustrata*, Modène : Panini, 2004.

Siebmacher, J., *Die Wappen des niederdeutschen Adels*, Neustadt/Aisch : Bauer & Raspe, 1977.

Soenke, J., « Triumph des Manierismus in Stadthagen » in *Niederländische Kunst in Stadthagen*, Bückeburg : Grimme, 1964, p. 35-80.

Soenke, J., Kreft, H., *Die Weserrenaissance*, Hameln : Niemeyer, 1964.

Soler Fabregat, R., « El doctus artifex en el entorno de Felipe II : institucionalizaciòn de la ciencia, bibliofilia y ascenso social », in *Manuscrits : revista d'història moderna*, Barcelone 1998, n°16, p. 177-187.

Sonnen, M., *Die Weserrenaissance*, Münster : Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1918.

Spatrisano, G., *La chiesa di Santa Maria di Porto Salvo in Palermo*, Palermo : Officine grafiche Sciarrino, 1935.

Spatrisano, G., *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo : Flaccovio, 1961.

Stein, R., *Klassizismus und Romantik in der Baukunst Bremens*, Brême : Hauschild, 1964.

Sutera, S., « Salemi » in *Belice 1968-2008 : barocco perduto, barocco dimenticato*, (sous la direction de G. Antista et D. Sutera), Palermo : Caracol, 2008, p. 59-76.

Tafari, M., « Ipotesi sulla religiosità di Sebastiano Serlio », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 57-66

Tafari, M., *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Rome : Officina Edizioni, 1966.

Tafari, M., *Venezia e il Rinascimento*, Turin : Einaudi, 1985.

M. Tafari (sous la direction de), *Giulio Romano* (Catalogue de l'exposition), Milan : Electa, 1989.

U. Tarchi, *La villa detta « La Simonetta » nel suburbio di Milano*, Rome : La Libreria dello Stato, 1953.

Tassin, R., « Le livre d'architecture en Lorraine et son influence au XVII^e siècle: l'exemple de Vignole » in *Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque moderne : processus de migration en Europe* (sous la direction de S. Frommel et E. Leuschner), Rome : Campisano Editore, 2014, p. 251-260.

Täubrich, R., *Herzog Heinrich Der Jüngere Von Braunschweig-Wolfenbüttel (1489-1568): Leben Und Politik Bis Zum Primogeniturvertrag Von 1535*, Braunschweig : Selbstverlag des Braunschweigischen Geschichtsvereins, 1991.

Tausserat-Radel, M., *Correspondance politique de Guillaume Pellicier ambassadeur de France à Venise, 1540-1542*, vol. II, Paris : A. Tausserat-Radel, 1899.

Terranova, A., *Angeli e campane, Arte e fede in Acireale*, Acireale : Galatea, 2000.

Terver, H., « Cadres solaires de Lorraine », in *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain*, s. l. : 1909, p. 311-340.

Thierry, A. D., *Histoire de la Ville de Toul et de ses évêques*, vol. II, Paris-Nancy-Toul : Roret, Grimblot et Raybois et Bastien, 1841.

Thoenes, C., « Prolusione. Serlio e la trattatistica », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 9-18.

Thouin, S., « Le château de Louppy-sur-Loison » in *Congrès archéologique de France*, 149^e session, Paris : Picard, 1991, p. 159-183.

Tijs, J., Pauwels, O., *Architecture renaissance et baroque en Belgique*, Bruxelles-Tielt : Éditions Racines, Uitgeverij Lannoo, 1999.

Torsten, D., *Das Bruderbuch der Revaler Tafelgilde 1364-1549*, Marburg : Tectum Verlag, 2000.

Trébosc, D., « Les merveilles ont-elles permis de penser l'œuvre d'art pendant la Renaissance tardive ? » in *Penser l'étrangeté. L'art de la Renaissance entre bizarrerie,*

extravagance et singularité (sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 113-128.

Triziano, L. (alias Antonio Mongitore), *Le porte della città di Palermo al presente esistenti...*, Palerme : A. Gramignani, 1732.

Trüper, H. G., « Hinck, Joachim » in *Lebensläufe zwischen Elbe und Weser, Ein biographisches Lexikon*, vol. 2, Stade : Jan Lokers und Heike Schlichting, 2010, p. 141-145.

Tuttle, R. J., « Sebastiano Serlio bolognese », in *Sebastiano Serlio* (sous la direction de C. Thoenes), Milan : Electa, 1989, p. 22-29.

Ulrich Grossmann, G., *Renaissance im Weserraum* (catalogue de l'exposition, Weserrenaissance-Museum Schloss Brake), Lemgo, Munich et Berlin : Museums Schloß Brake, 1989.

Uppenkamp, B., « Roll- und Beschlagwerk in der « Weserrenaissance » in *Baudekoration als Bildungsanspruch*, Marburg : Jonas Verlag, 1993, p. 9-119.

Vacca, S., *I Cappuccini in Sicilia*, Rome-Caltanissetta : Sciascia, 2003.

Valentin, J.-M., *Le Théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, Stuttgart : Anton Hiersemann, 1984.

Valentin, J.-M., « Les jésuites et la scène : Orphée, Pallas et la renovatio mundi » in *Les jésuites à l'âge du baroque, 1540-1640*, (sous la direction de Luce Giard, CNRS et de Louis de Vaucelles s.j.), Grenoble : Éditions Jérôme Million, 1996, p. 131-142.

Valentin, J.-M., *Les Jésuites et le théâtre (1554–1680)*, Paris : Desjonquères, 2001.

Vasari, G., *Vies des Peintres, Sculpteurs et Architectes*, (traduction et édition commentée sous la direction d'André Chastel), Paris : Berger - Levrault, 1989.

Venard, M., « Le cardinal de Lorraine dans l'église de France » in *Le mécénat et l'influence des Guise* (actes du colloque), Paris : Champion, 1997, p. 311-329.

Vène, M., *Bibliografia Serliana. Catalogue des éditions imprimées du Traité d'architecture de Sébastien Serlio (1537-1681)*, Paris : Picard, 2007.

Venezia, F., Petrusch, G., *Salemi e il suo territorio*, Milan : Electa, 1984.

Vesco, M., « Librai-editori veneti a Palermo nella seconda metà del XVI secolo », in *Mediterranea ricerche storiche*, année IV, n° 10, Palerme, 2007, p. 271-298.

Vesco, M., « Dalla ruga Magna alla strada Maqueda. Note sull'abitare a Palermo nella prima età moderna », in *Palazzo Comitini. Da dimora aristocratica a sede istituzionale* (sous la direction de M. Rotolo et A. Zalapi), Palerme : Provincia regionale di Palermo, 2011, p. 137-158.

Vesco, M., « Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci » in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali* (sous la direction de G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca), Palerme : Regione siciliana, 2012, p. 47-65.

Vesco, M., « Ecos de Rinascimento en la Sicilia del siglo XVI : arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga (1535-1546) » in *Las artes y la arquitectura del poder* (sous la direction de V. Minguez), *actes du XIX congreso nacional de Historia del Arte CEHA* (Castellon, 5-8 septembre 2012), Castellon : Universitat Jaume I, 2013, p. 921-938.

Vinci, L. da, *Trattato della pittura*, Carabba editore, Lanciano : Carabba editore, 1947.

Viton de Saint-Allais, N., *Dictionnaire encyclopédique de la noblesse de France*, Paris : chez l'auteur, 1816.

Vitruve, De Bioul (trad.), *L'architecture de Vitruve*, Bruxelles : s. n., 1816.

Vitruve, J. Martin (trad.), *Architecture ou art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion*, Paris : Jacques Gazeau, 1547 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1785).

Vitruve, Perrault, C. et Tardieu, E. (trad.), *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris : E. Tardieu et A. Coussin fils, 1837.

Vogtherr, H., *Ein frembs und wunderbars Kunstbüchlin allen Malern, Bildtschnitzern, Goldtschmidern, Steynmetzen, Scheynern, Plantern, Waffen und Messerschmidern hochnuttlich zu gebrauchen*, Strasbourg : s. n., 1537.

Volpe, T., « Cadre de vie et culture matérielle en Lorraine aux XVII^e et XVIII^e siècles, L'exemple du baillage de Vézelize » in *Lotharingia*, vol. XI, Nancy, 2003, p. 181-258.

Volta, V. (sous la direction de), *Rotonde d'Italia, analisi tipologica della pianta centrale*, Milan : Jaca Book, 2008.

Vredeman de Vries, H., *Dorica et Ionica et Corinthia et Composita*, Anvers : Hieronymus Cock, 1565.

Vredeman de Vries, H., *Das erst Buch, gemacht auff die zwey Colomnen Dorica vnd Ionica, sampt jren podien, bases, cornicen, capitelen, architraben ... eyn jede inn drey manieren gezieret vnd getailt ... gezogen auss dem berumften Architecten Vitruuio, sampt noch anderen zierden....*, Anvers : Hieronymus Cock, 1565-1578 (Localisation : Wolfenbüttel, bibliothéque du duc Braunschweig-Lüneburg, Inv.-Nr. 10.1 Geom. 2°, 2-5).

Vredeman de Vries, H., *Architectura...*, Anvers : G. de Jode, 1577 (Localisation : Paris, Binha, Fol. Res 207).

Vuillemin, F., *Biographie Vosgienne*, Nancy : Mlle Gonet, 1848.

Wahlen, A., *Nouveau dictionnaire de la conversation*, vol. XXIII, Bruxelles : Librairie-Historique-Artistique, 1845.

Welzel, E., « Der Eschenhof und sein Namensgeber » in *Jahrbuch des Vereins für Niedersächsisches Volkstum e. V. Bremer Heimatbund*, Heft, chez l'auteur, 2001-02, n° 141, p. 55-88.

Wittkower, R., *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londres : Academy Editions, 1988.

Manuscrits

Adragna, V., *Note Storiche sulla città*, manuscrit de la bibliothèque d'Erice, XX^e siècle.

Amico, U. A., *Chiese*, recueil et étude du bibliothécaire, le chanoine D. Antonino Amico, chemise 5, fascicule 18, *San Rocco e Sebastiano*, manuscrit de la bibliothèque d'Erice, XX^e siècle.

Castronovo, G., *Erice Sacra*, manuscrit XV de la bibliothèque d'Erice, XIX^e siècle.

Guillaume de Tyr, *Histoire d'Outremer*, Rouen XV^e siècle, folio 17, enluminure conservée à Paris, BnF, Département des manuscrits français 2629.

Serlio, S., manuscrit du *Livre VI* conservé à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 189.

Textes en ligne

Serlio, S., *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese ; Dove si trattano in disegno, quelle cose che sono più necessarie all'architetto ; et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, e in villa, et un indice copiosissimo raccolto per via di considerazioni da M. Gio. Domenico Scamozzi, Venise 1584* (en ligne : <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/CCC1>).

Daly Davis, M., Serlio, S., « Early documentation of Mediterranean antiquities ; excerpts from Sebastiano Serlio : *Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma, e le altre cose che sono in Italia, e fuori d'Italia* (Venezia 1540) ; with further texts excerpted from Bernardino Amico, Giosafat Barbaro, Garcia de Silva y Figueroa, Pietro Della Valle, Jean Chardin and others » in *Fontes E-Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750*, n° 57, 10 janvier 2011, (en ligne : <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1352/>).

De l'Orme, P., *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris 1567 (en ligne : <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Images/Les1653Index.asp>)

Ottenheim, K., « Architecture according to proportions and rules of the Antique. », in J. P. Garric, F. Lemerle et Y. Pauwels (sous la direction de), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* (Actes de colloque), 2011 (en ligne : <http://inha.revues.org/3402>).

Pauwels, Y., « Architecture, rhétorique et création littéraire au XVI^e siècle » in *principal, Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Conférence internationale 31-08 04-09 2005 Paris, (en ligne : <http://www.inha.fr/colloques/document.php?id=1851>).

Pauwels, Y., « L'héritage de la Renaissance en France aux XVII^e et XVIII^e siècles » in J. P. Garric, F. Lemerle et Y. Pauwels (sous la direction de), *Architecture et théorie. L'héritage de la Renaissance* (Actes de Colloque), 2011 (en ligne : <http://inha.revues.org/3435>).

Rabreau, D., « Le relativisme du renouveau classique dans l'architecture des Lumières », in J. P. Garric, F. Lemerle et Y. Pauwels (sous la direction de), *Architecture et théorie.*

L'héritage de la Renaissance (« Actes de colloques »), 2011 (en ligne : <http://inha.revues.org/3422>).

Rantzau, H., *Descriptio pompae funebris habitae Rodtschildii in exequiis... Friderici II, Daniae... regis... una cum epitaphiis nonnullis, quibus adjecta sunt descriptio sacelli prope monasterium Sebergense... et emolumentum pauperum Segebergensium, ab Henrico Ranzovio, nec non Epicedia quaedam Friderici Ranzovii, ac Catharinae Ranzoviae, dicti regii gubernatoris liberorum*, Lipsiæ 1588 (en ligne : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31177196z>).

Schilling, R., « 'Homagium' or Hospitality? : The Struggle for political representation in Bremen around 1600 », in *Eras Journal*, 5^o édition, novembre 2003 (en ligne : <http://www.arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-5/schillingarticle.php>).

Schnapp, A., « Les Antiquités entre la France et l'Allemagne au XVIII^e siècle », *Revue germanique internationale* (en ligne : <http://rgi.revues.org/767>).

Tassin, R., *Ambrosio Precipiano et Antonio da Bergamo, les deux premiers fortificateurs italiens en Lorraine (1545-1569)*, *Projet Empreinte militaire en Lorraine* (en ligne : [http://ticri.inplnancy.fr/wicrilor.fr/index.php?title=Empreinte_militaire_en_Lorraine_\(05-2014\)_Rapha%C3%ABE_Tassin](http://ticri.inplnancy.fr/wicrilor.fr/index.php?title=Empreinte_militaire_en_Lorraine_(05-2014)_Rapha%C3%ABE_Tassin)).

Wapy, L., *Les honneurs et applaudissements rendus par le collège de la compagnie de Jesus, Université & Bourgeoisie du Pont-à-Mousson en Lorraine l'an 1623. Aux SS. Ignace de Loyole et François Xavier. À raison de leur Canonisation faite par notre S. P. le pape Grégoire XV d'heureuse mémoire, le 12 de mars 1622. Enrichie de plusieurs belles figures en taille douce*, Pont-à-Mousson 1623, p. 30 (en ligne : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/11510-les-honneurs-et-applaudissements-rendus/?n=1>).

Mémoires

Andreoli, I., *Ex officina erasmiana, Vincenzo Valgrisi e l'illustrazione del libro tra Venezia e Lione alla metà del '500*, Lyon, 2006 (mémoire de recherche en cotutelle entre l'université Ca' Foscari de Venise et l'Université Lumière de Lyon 2, sous la direction de S. Deswarte-Rosa).

Busti, G., *La prima Libreria del Doni fiorentino*, mémoire de Master II à l'Università degli Studi della Tuscia de Viterbe (sous la direction de P. Procaccioli et P. Innocenti), année académique 2002-2003.

De Grande, A., *Palazzo Lantieri a Siracusa*, mémoire de Master II à l'Università degli Studi della Tuscia de Viterbe (sous la direction de Sabine Frommel et M. R. Nobile), année académique 2003-2004.

Ibar, M. A., Bérangère Rothenburger, A., *Inventaire des livres d'architecture du XVI^e siècle conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon*, mémoire de recherche à l'école nationale supérieure des Sciences de l'information et des Bibliothèques (sous la direction de Frédéric Barbier et Jean-Michel Leniaud), année académique 2001-2002.

Rizzo, E., *L'attività architettonica degli ordini religiosi in Sicilia: analisi degli interventi gesuitici nella città di Salemi*, mémoire de master à l'Università degli Studi de Palerme, Facoltà di Architettura (sous la direction de M. Giuffrè, et M. Augusta), année académique 1974-1975.

Archives

Archives nationales (Archivio di Stato) de Raguse (section Modica), Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f° 12, 1588.

Archives nationales (Archivio di Stato) de Termini Imerese, M^e Pietro Paolo Abruzzo notaire, 24 avril 1554, chemise 2197 A, f° 244-246.

Archives nationales (Staatserchiv) de Stade, Rep 5b NR 732 (1559).

Archives nationales (Archivio di Stato) de Palerme, M^e Pietro Arrighi notaire, acte du 15 avril 1640. Notai, Il chambre, chemise 4322, f° 564r-581v°.

A.S.C.P., Atti bandi e provviste, vol. 171/87, aa. 1566-1567, f° 82r°/v°.

A.S.E., Bastardelli, vol. 20, f° 246-249.

A.S.E. Mandati di pagamento, vol. 23, 1585-1586, f° 39.

Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 5-11.

Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 49, f° 33-45v°.

Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 62, f° 4v°.

Archives de la famille Velluti Zati alla Barbolana (Anghiari), vol. 68, f° 110-116 et 118-126.

Table des matières

Tome I

Sommaire	4
Introduction générale	6
Chapitre I	
1 Le <i>Livre extraordinaire</i>	15
2 La fortune éditoriale	24
3 La règle et la licence	26
Chapitre II	
<i>Weser, la Renaissance le long d'une rivière</i>	31
1 Aspects particuliers de la région	32
2 Les commanditaires et la tradition locale	39
3 D'Uslar à Brême	48
4 La résidence du doyen Joachim Hincke à Brême et les liens avec l'architecture danoise	51
Chapitre III	
<i>Lorraine, un carrefour d'influences</i>	56
1 La région et le duché	57
2 Le manque de bibliothèques	61
3 Le chantier de Clausen et la Lorraine	63
4 L'influence du château de Mansfeld et la quête du motif « maillé »	65
5 Les portes délicates	73
6 Le château d'Harcourt	77

Chapitre IV	
<i>Sicile, une île loin d'être isolée</i>	82
1 Aspects particuliers de la région	83
2 Palerme : ses librairies et ses bibliothèques	85
3 Trimarchi à Castelbuono, un exemple théorique	88
4 Les Commanditaires et la tradition locale	92
5 Exemples palermitains de portes et fenêtres existants encore	95
6 En dehors de Palerme	
6.1 Les premiers signes	106
6.2 La seconde moitié du Cinquecento	114
6.3 Le début du XVII ^e siècle	129
6.4 La fin du XVII ^e et le début du XVIII ^e siècle	141
Chapitre V	
<i>Les modèles de Serlio les plus reproduits dans l'architecture bâtie</i>	
1 Le <i>Livre Extraordinaire</i>	146
2 Le <i>Livre IV</i>	151
3 Le <i>Livre III</i>	155
4 Le <i>Livre VII</i>	156
Chapitre VI	
<i>Éléments distinctifs de l'influence du traité de Sebastiano Serlio</i>	
1 Le bossage	158
2 Du bossage rustique au bossage décoré	162
3 L'ordre dorique	171
4 Le composite	175
CONCLUSION	179
ANNEXES	
A. Sebastiano Serlio et son traité	188
B. L'accueil critique du traité au fil des siècles	201
C. Technique gothique ou romaine?	208
D. Arbres généalogiques	214
E. Petites biographies des architectes cités	220

F. Joachim Hinke	230
G. La <i>Germania</i> de Tacite et l'humanisme allemand	233

APPENDICES

1. Archives de la famille Velluti Zati à la Barbolana (Anghiari), vol. 49, f. 5-11r°.	236
2. Archives de la famille Velluti Zati à la Barbolana (Anghiari), vol. 49, f. 33-45v°.	238
3. Archives nationales de Raguse (section Modica), Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f.46°.	240

Tome II

CATALOGUE

Sommaire	245
-----------------	-----

Weser

I - Château d'Uslar	250
II - Château de Hannoversch-Münden	252
III - Palais Hincke à Brême	256

Lorraine

Chatillon-sur-Saône

IV - Maison du Gouverneur	265
V - Hôtel du Faune	267

VI - Hôtel du Baillage à Vézelize	269
VII - Maison des Drapiers à Marville	272
VIII - Palais Gournay à Metz	274
IX - Château de Cons-la-Grandville	277
X - Château d'Harcourt à Isches	283
XI - Couvent des Cordeliers à Toul	285
XII - Chapelle de l'hôpital Saint-Julien à Nancy	288

Sicile

XIII - Église mère de Castelvetro	296
XIV - Monastère de Santa Chiara à Salemi	297
XV - Palais Nobili à Trapani	299

Palerme

XVI - Église du Castello a Mare	302
XVII - Palais Castrone	304
XVIII - Porta dei Greci	306
XIX - Villa Castillo Sant'Isidoro	309
XX - Palais Castillo Sant'Isidoro	312
XXI - Palais Spatafora Oneto di San Lorenzo	314
XXII - Palais Ljermo	316
XXIII - Palais Roccella	318
XXIV - Palais Mezzojuso	319
XXV - Portail de via della Salvezza à la Kalsa	321
XXVI - Palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa	322
XXVII - Corte Capitaniale à Caltagirone	324

Enna

XXVIII - Cathédrale	327
XXIX - Église San Giuseppe	328
XXX - Église Santi Rocco e Sebastiano à Erice	329
XXXI - Église San Pietro à Marsala	331
XXXII - Église Santa Maria della Consolazione à Scicli	332
XXXIII - Ancienne église Santa Maria dell'Itria à Agrigente	335
XXXIV - Palais Staiti à Trapani	336
XXXV - Mont-de-Piété de Messine	337
XXXVI - Porta Garibaldi à Marsala	339
XXXVII - Église San Giacomo à Caltagirone	341
XXXVIII - Église Santa Maria la Nova à Chiaramonte Gulfi	342
XXXIX - Église mère d'Ucria	344
XL - Église San Benedetto à Syracuse	346

XLI - Cathédrale de l'Annonciation à Acireale	348
XLII - Église du Collège des jésuites à Salemi	350
XLIII - Porta Palermo à Sciacca	352
ANNEXE H	
Fiches techniques des éléments serliens des édifices du Catalogue	361
Bibliographie	
Textes imprimés	383
Manuscrits	429
Textes en ligne	430
Mémoires	432
Archives	433
Table des matières	434
Table des illustrations	
<i>Tome I</i>	439
<i>Tome II</i>	
Weser	448
Lorraine	449
Sicile	450
Abréviations	452

Table des illustrations

Tome I

1. Fenêtres, *Livre VII*, Serlio, *Tutte le opere...*, Venise, 1584 (Localisation : Tours, Cesr, SR 8A, 20799-20800).
2. Frontispice du *Livre IV (Regole generali...)* de Serlio, Venise 1537 (Localisation : Évreux, Bibliothèque - médiathèque, RA 101).
3. Porte du Grand Ferrare, Fontainebleau.
4. G. A. Dosio, dessin de la Vigna Alberini (Localisation : Windsor Castle, inv. 10484).
5. Frontispice de la traduction de P. Coecke du *Livre IV* de Serlio, Anvers 1542 (Localisation : Moulins, Médiathèque communautaire, Fol. 23344).
6. Exemple d'une page trouvée au cabinet de dessins du Castello Sforzesco de Milan dans le fonds *Maggiolini* du XVIII^e siècle.
7. Planche proportionnelle des ordres d'architecture. Serlio, *De le cinque maniere degli edifici*, *Livre IV (Regole generali...)*, f° VI.
8. Château de Neuhaus.
9. « Zwei Giebel in je zwei Variationen mit fünf verschiedenen Bekrönungen », H. Vredeman de Vries, *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578.
10. Porte du château de Mansfeld, faubourg de Clausen, dans la ville du Luxembourg.
11. Épitaphe pour Gérard Walstorp, grand-père d'Henri de Rantzau qui, en 1562, le fait réaliser dans la Marienkirche de Bad Segeberg, Lübeck, Allemagne.
12. Extrait de « H. Rantzau, Descriptio pompae funebris habitae Rodtschildii in exequiis... Friderici II... » (1588) BnF.
13. H. Goltzius, gravure où figure le Portrait d'Henri de Rantzau en armure, flanqué de deux pilastres décorés des armoiries, Harlem, 1589 (The British Museum, département Prints & Drawings, n° 1927, 1008.18).
14. Serlio, porte rustique VII et détail, *Livre extraordinaire*.
15. Détail des ruines du château d'Uslar avec la fenêtre à frise bombée.
16. *Tuscana*, H. Vredeman de Vries, *Architectura 1577*.
17. Détail des ruines du château d'Uslar, avec la coquille maladroitement insérée dans le mur au-dessus de la date « 1559 ».
18. Détail du bossage rustique du château d'Uslar.

19. Cage d'escalier du château de Hannoversch-Münden et détails des ordres.
20. Mise en parallèle entre le détail de la frise d'une fenêtre de la cage d'escalier du château de Hannoversch-Münden et le modèle « Dorisches Gebälk und Kapitelle » (H. Vredeman de Vries », *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578).
21. Serlio, porte rustique V du *Livre extraordinaire*.
22. Porte rustique autrefois dans la résidence du doyen Joachim Hincke.
23. Mise en parallèle entre le détail de la porte rustique V, celui de la porte de la résidence du doyen Hincke, et ses armoiries (J. Siebmacher, *Die Wappen des niederdeutschen Adels*, 1977 Neustadt/Aisch, vol. 19, Taf. 10).
24. « Mantuan Album » de Marten van Heemskerch, II, f° 13, porte et étude pour une villa (copie d'après les dessins de Jules Romain).
25. Détail du bossage de la forteresse da Basso, Florence.
26. Détail du portail du château de Voegard, Danemark.
27. Détail du portail de l'ancienne résidence du doyen Joachim Hinke à Brême.
28. Photographie de la Domsheide avant la destruction de la résidence de J. Hinke (à droite), Brême.
29. Lithographie anonyme où l'on voit la résidence du doyen et son jardin (H. Schwarzwälder).
30. Restitution hypothétique de la façade de la résidence du doyen (S. Cugno - A. De Grande).
31. Détail de la restitution hypothétique de la résidence du doyen.
32. Mise en parallèle entre la décoration de l'arc dans la baie de la porte de Hinke et le détail du modèle « Zwei Gauben in je zwei Variationen mit vier zusätzlichen Bekrönungen, (H. Vredeman de Vries », *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers 1565-1578).
33. Palais ducal de Nancy, photo ancienne (Peigné et Neurdein 1890).
34. Porte de la chapelle des Cordeliers, Nancy.
35. Serlio, porte rustique III, *Livre extraordinaire*.
36. Porte du château La Fontaine, faubourg de Clausen, Luxembourg.
37. Essai de reconstitution de la tour d'entrée au château La Fontaine, faubourg de Clausen, Luxembourg (J.-L. Mousset, K. De Jonge, B. Röder, M. Paulke, « Essais de reconstitution de la façade du bâtiment d'entrée principale et de la façade des jardins (plans) » in *Un prince de la Renaissance... op. cit.*, p. 209-212.)
38. Portail d'entrée du château de Louppy-sur-Loison.
39. Porte de la maison des Drapiers, Marville.

40. Porte de l'hôtel du Baillage, Vézelize.
41. Serlio, porte rustique IV, *Livre extraordinaire*.
42. Porte du palais d'Achille Bocchi à Bologne.
43. Groupe sculpté représentant l'Église accompagnée de putti qu'elle est censée nourrir, dans le bandeau séparant la décoration gothique de celle Renaissance sur la façade de l'église Saint-Louvent à Rembercourt-aux-Pots, Meuse.
44. Porte du château de Cons-la-Grandville.
45. Détail de la porte du château de Cons-la-Grandville.
46. Détail de la porte du château de Cons-la-Grandville.
47. Fenêtres de la façade nord du château de Cons-la-Grandville (H. Reiners, *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munich, 1921.).
48. Détail d'une fenêtre du château de Cons-la-Grandville, avec ses faux hiéroglyphes.
49. *Ottheinrichsbau* de Heilberg, 1556. (Photo de Purucker).
50. Porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.
51. Serlio, porte rustique XII, *Livre extraordinaire*.
52. Détail de la porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.
53. Porte du palais Gournay à Metz.
54. Serlio, porte rustique I, *Livre extraordinaire*.
55. Porte de l'hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.
56. Détail de la porte de l'hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.
57. Porte de l'hôtel du Gouverneur, Châtillon-sur-Saône.
58. Serlio, détail de la décoration de l'arc de triomphe de San Giorgio al Velabro, *Livre III*.
59. Porte du couvent des Cordeliers, Toul.
60. Serlio, porte rustique XVI, *Livre extraordinaire*.
61. Francine, porte IV, *Livre d'architecture*. (A. Francine, *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, sur les cinq ordres de Colomnes*, Paris, 1631 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1620).
62. Porte d'entrée principale du château d'Harcourt, Isches.
63. Serlio, Porte délicate VII, *Livre extraordinaire*.
64. Serlio, porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.
65. Détail de la porte d'entrée principale du château d'Harcourt, Isches.
66. Détail du portail délicat XVI, *Livre extraordinaire*.
67. Serlio, portail délicat XVII, *Livre extraordinaire*.
68. Façade postérieure du corps de logis et écuries du château d'Harcourt, Isches.

69. Façade principale du corps de logis, résidence du seigneur du château d'Harcourt, Isches.
70. Serlio, *Livre VII*, André Wechel & Jacopo Strada, Francfort-sur-le-Main, 1575, p. 103.
71. Serlio, manuscrit du *Livre VI*, f° 5 (MBS).
72. Serlio, manuscrit du *Livre VI*, f° 6 (MBS).
73. T. Verhaeght, tableau représentant le château La Fontaine, faubourg de Clausen.
(Localisation : Musée national d'Histoire et d'Art, Luxembourg).
74. Porte de l'église du Castello a Mare (détruit), Palerme (ph. Meli, 1958).
75. Serlio, *portale tuscanico rustico*, modele du *Livre IV (Regole generali...)*, 1537.
76. Plan de Palerme où nous avons mis en évidence la nouvelle rue reliant le siège de l'Inquisition (palais Steri) et le palais royal, et de là jusqu'à Monreale (1888).
77. Porte du palais Castrone, Palerme.
78. Palais Mezzojuso, Palerme.
79. Serlio, arc corinthien, *Livre IV*, f° 180v° (*Tutte l'opere...*).
80. Porta dei Greci, Palerme.
81. Serlio, porte rustique XXIX, *Livre extraordinaire*.
82. Chapiteau du palais Castrone, Palerme.
83. Chapiteau du Tempio Malatestiano, Rimini.
84. Chapiteau de la Porta dei Greci, Palerme.
85. Porta Græcorum dans L. Triziano (alias Antonio Mongitore), *Le porte della città di Palermo al presente esistenti...*, Palerme, 1732.
86. Porta di Castro, dans L. Triziano (alias Antonio Mongitore), *Le porte della città di Palermo al presente esistenti...*, Palerme, 1732.
87. Porte du palais Ljermo S. Rosalia, Palerme.
88. Porte du palais Oneto, Palerme.
89. Porte du palais Castillo Sant'Isidoro, Palerme.
90. Détail de la console de l'intrados de la porte du palais Castillo Sant'Isidoro, Palerme.
91. Détail des bandes à bossage de la porte de la villa Castillo Sant'Isidoro Zati à Palerme.
92. Fenêtre du palais Roccella, Palerme.
93. Porte de via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.
94. Détail de la porte de via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.
95. Porte de la villa Castillo Sant'Isidoro, Palerme.
96. Serlio, porte rustique V, *Livre extraordinaire*.
97. Serlio, porte délicate XIII, *Livre extraordinaire*.
98. Fenêtre du palais Ljermo S. Rosalia, Palerme.

99. Porte de l'église mère, Castelvetrano.
100. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece...*, Côme, 1521, Liber quartus, f° LXIII (columnarum ex sex generibus...).
101. Serlio, arc des Gavi, *Livre III*, f° 112 (*Tutte l'opere...*).
102. Temple de Tivoli, *Livre III*, f° 64 (*Tutte l'opere...*) et détails de la porte de l'église mère de Castelvetrano.
103. Temple de Titus, *Livre III*, f° 100 (*Tutte l'opere...*) et détails de la porte de l'église mère de Castelvetrano.
104. Serlio, arc de Saint-Georges du Vélabre, *Livre III*, f° 101 (*Tutte l'opere...*).
105. Détail du portail de l'église mère, Castelvetrano.
106. C. Cesariano, *columnarum ex sex generibus...*, détail du chapiteau.
107. Chapiteau de la porte triomphale de l'église mère, Castelvetrano.
108. Serlio, chapiteau du Foro Transitorio, qui abrite un monstre cheval, « monstro cavallo », *Livre IV*, f° 185 (*Tutte l'opere...*).
109. Pilier cornier de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.
110. Porte corinthienne à frise bombée de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.
111. Porte latérale, dorique, de la bibliothèque communale, ancienne église Santa Chiara, Salemi.
112. Castelvetrano, détail du portail de l'église mère.
113. Salemi, détail du portail de l'église Santa Chiara.
114. Serlio, chapiteau de l'arc des Gavi (Castelvecchio), *Livre III*, f° 113 (*Tutte l'opere...*).
115. Serlio, chapiteau des tabernacles situés entre les chapelles du Panthéon de Rome. S. Serlio dans son *Livre III*, f° 56 (*Tutte l'opere...*).
116. État actuel de la façade du palais Nobili, Trapani.
117. Palais Nobili. Détail de la façade avec la fenêtre du *piano nobile*.
118. Escalier médiéval dans la cour du palais Nobili, Trapani.
119. Serlio, temple de Bacchus, *Livre III*, f° 57v° (*Tutte l'opere...*).
120. Détail d'une fenêtre du palais Nobili, Trapani.
121. Détail du bossage de la porte du palais Nobili, Trapani.
122. Porte principale de l'église San Pietro, Marsala.
123. Serlio, portail délicat XVIII, *Livre extraordinaire*.
124. Détail des chapiteaux de la porte de l'église San Pietro, Marsala.
125. Détail de la date gravée sur le portail de l'église San Pietro, Marsala.
126. Serlio, ordre composite romain, *Livre IV*, f° 183v° (*Tutte l'opere...*).

127. Serlio, portail délicat XVI du *Livre extraordinaire*.
128. Portail latéral de l'église San Pietro à Marsala.
129. Serlio, détail de la porte délicate XVI du *Livre extraordinaire*.
130. Détails du portail latéral de l'église San Pietro à Marsala.
131. Palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa et son pilier cornier décoré d'un damier d'amas globulaires.
132. Porte du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa.
133. Détail de la porte du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa.
134. Détail de l'autre pilier cornier du palais Gagliardo la Farina à Polizzi Generosa avec sa décoration géométrique.
135. Porte latérale de la cathédrale, Enna.
136. Serlio, porte délicate X, *Livre extraordinaire*.
137. Frontispice des *Quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*, 1570 (Localisation : Paris, Ensba, Les 1338).
138. Détail de l'édicule de la porte latérale de la cathédrale, Enna.
139. Portail de l'église San Giuseppe, Enna.
140. Détail du portail de l'église San Giuseppe, Enna.
141. Serlio, porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.
142. Serlio, porte rustique XVI, *Livre extraordinaire*.
143. Corte Capitaniale, Caltagirone.
144. Porte dorique de la Corte Capitaniale, Caltagirone.
145. Serlio, porte délicate XVII, *Livre extraordinaire*.
146. Fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.
147. Serlio, fenêtre d'ordre dorique bâtard (« *opera bastarda* »), *Livre VII*, f° 79 (*Tutte l'Opere...*).
148. Fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.
149. Serlio, détail de la cimase de la porte délicate VIII, *Livre extraordinaire*.
150. Détail de la fenêtre de la Corte Capitaniale, Caltagirone.
151. Porte de l'église Santi Rocco e Sebastiano, Erice.
152. Serlio, Porte Decumana, *Livre VIII*, f° 17 (MBS).
153. Portail de l'ancienne église Santa Maria de l'Itria, Agrigente.
154. Détail du portail de l'ancienne église Santa Maria de l'Itria, Agrigente.
155. Serlio, portail délicat XV, *Livre extraordinaire*.
156. Chappelle de l'ancienne église Santa Maria de l'Itria, Agrigente.
157. Porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli.

158. Chapiteau de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione, Scicli.
159. Ordre composite romain, *Livre IV*, f° 183v (*Tutte l'opere...*).
160. Rusconi, *Dell'Architettura*, Venise, 1590, f° 78.
161. Détail de la colonne baguée de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione.
162. Dessin du Précurseur (colegio de Arquitectos, Madrid).
163. Porte du palais Staiti, Trapani.
164. Porte du Mont-de-Piété, Messine.
165. Chapiteau du Trastevere de Rome, à la fois dorique, ionique et corinthien, *Livre IV*, f° 184 (*Tutte l'opere...*). Et le chapiteau du Mont-de-Piété.
166. Serlio, *Livre IV*, f° 137v° (*Tutte l'opere...*).
167. Serlio, porte rustique XXX, *Livre extraordinaire*.
168. Serlio, porte rustique XXVI, *Livre extraordinaire*.
169. Détail de la façade de l'église Santa Maria la Nova, Chiaramonte Gulfi.
170. Serlio, façade corinthienne, *Livre IV*, 174v° (*Tutte l'opere...*).
171. Façade de l'église San Benedetto Syracuse.
172. Relevé schématique de l'église San Benedetto, Syracuse (G. Agnello, 1959).
173. Serlio, porte délicate II, *Livre extraordinaire*.
174. Chapiteau du portail d'Ucria.
175. Chapiteau corinthien, *Livre IV*, f° 171 (*Tutte l'opere...*).
176. Portail de l'église mère d'Ucria.
177. Serlio, porte délicate XI, *Livre extraordinaire*.
178. Composita. H. Vredemans de Vries, *Architectura*, Anvers, 1577.
179. Détail des candélabres du portail de l'église mère d'Ucria.
180. Porta Garibaldi, Marsala.
181. Michel-Ange, chapiteau du Palazzo dei Conservatori, Rome.
182. Chapiteau de la Porta Garibaldi.
183. Frontispice du *Livre IV* de S. Serlio, Venise, 1537.
184. Édicule de la porte de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.
185. Frontispice des *Quattro Libri dell'architettura di Andrea Palladio*, Venise, 1570.
186. Détail de la porte de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.
187. Serlio, « Mescolanza », *Livre IV*, f° 147 (*Tutte l'opere...*).
188. Porte latérale de l'église du collège des jésuites, Salemi.
189. Porte de l'église des jésuites, Salemi.

- 190.M. Scève, *La magnificence de la superbe et triomphante entrée...*« le Portal de Pierrencise », Lyon, 1549.
- 191.Porta Palermo à Sciacca.
- 192.Détail de la Porta Palermo à Sciacca.
- 193.Armoiries, *Livre IV*, f° 200 (*Tutte l'Opere...*).
- 194.Raphaël, palais Branconio de l'Aquila. Gravure du XVII^e siècle.
- 195.Serlio, porte dorique, *Livre IV (Regole...)*, f° 26.
- 196.Serlio, porte dorique rustique, *Livre IV (Regole...)*, f° 28.
- 197.Serlio, *tempio sacro*, *Livre IV (Regole...)*, f° 53.
- 198.Ph. de l'Orme, *Le premier tome de l'Architecture...*, Paris 1567, p. 220v°.
- 199.Détail de la maison des Sept Péchés capitaux à Pont-à-Mousson.
- 200.Détail du Palais Steri, siège de l'Inquisition, Palerme.
- 201.Détail du palais Sclafani à Palerme, XIV^e siècle.
- 202.Détail d'une fenêtre aveugle de l'église de Monreale.
- 203.Détail des claveaux du portail de la villa Castillo-Sant'Isidoro-Zati à Palerme.
- 204.Détail de la porte du palais Gagliardo La Farina à Polizzi Generosa.
- 205.Détail de *La Rustica* à la cour de la *mostra* du palais ducal, Mantoue.
- 206.Détail des bandes à bossage qui entourent les colonnes de la porte du palais Staiti, Trapani.
- 207.Détail de la porte du château La Fontaine, faubourg de Clausen, Luxembourg.
- 208.Détail du bossage de la porte de la maison des Drapiers, Marville.
- 209.Détail du bossage de la porte de l'hôtel du Baillage, Vézelize.
- 210.Détail du bossage de Cons-la-Grandville.
- 211.Balcon de l'édifice qui se trouve entre le numéro 1, rue Taison, et le numéro 36 de la Fournirue, Metz.
- 212.Détail du bossage de la porte de la chapelle de l'hôpital Saint-Julien, Musée lorrain, Nancy.
- 213.Détail de la décoration de la frise de l'entablement supérieur du pavillon d'angle du château d'Ancy-le-Franc.
- 214.Relief provenant de l'abbaye de la Règle, conservé au musée des Beaux-Arts, Limoges.
- 215.Détail du bossage d'Uslar.
- 216.Détail du bossage de la porte de la Poste 1, ancienne résidence du doyen J. Hinke, Brême.
- 217.Port de la Hochzeitshaus (maison des Mariages), Hamelin.

218. Détail de la décoration du bossage de la *Hochzeitshaus*, Hamelin.
219. Décoration de la frise lombarde conservée au musée de Santa Giulia, à Brescia.
220. Serlio, chapiteau dorique, *Livre IV (Regole Generali...)*, 1537.
221. W. Hermann Ryff, chapiteau dorique. W. H. Ryff, *Der fünf manieren der Colonen...*, Nuremberg, 1547 (Localisation : Bundesverband Öffentlicher Banken).
222. C. Cesariano, chapiteau dorique. C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece...*, Côme, 1521 (Localisation : La Flèche, BPnm).
223. Goujon, chapiteau dorique, d'après *Architecture...*, 1547.
224. H. Blum, colonne dorique. H. Blum, *Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio*, Zurich, 1550 (MBS).
225. Serlio, chapiteau dorique du Foro Boario, *Livre IV*, f° 141v° (*Tutte l'opere...*).
226. Fra Giocondo, chapiteau dorique. M. Vitruvius, per jocondum solito castigator factus, cum figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit, chez Johannes de Tacuino, Venise 1511 (BnM).
227. F. di Giorgio Martini, chapiteau dorique (cod. Magliab. II. I. 141, f° 36v°, BncF).
228. F. di Giorgio Martini, chapiteau dorique (cod. Magliab. II. I. 141, f° 36v°, BncF).
229. F. di Giorgio Martini, chapiteaux doriques et ioniques (cod. Magliab. II. I. 141, f° 33, BncF).
230. Serlio, chapiteau *dorico dilicato*, *Livre VIII*, f° 18, Manuscrit conservé à Munich.
231. Cœcke (trad.) chapiteau dorique de la traduction du *Livre IV (Regole generali...)*, Anvers, 1542.
232. Du Cerceau, arc selon l'ordre salomonique (avec son chapiteau composite), *Quinque et viginti exempla arcuum*, 1549.
233. Porte en grès de l'ancienne Batavia conservée au Musée maritime de Fremantle, en Australie.
234. Tombe-portail de Joachim Hinke, dans le transept sud de la cathédrale de Brême.
235. J. Androuet du Cerceau, « arc selon l'ordre ionique », *Quinque et viginti exempla arcuum...*, 1549.
236. Giulio Romano, tombe-portail de Ludovico Boccadiferro dans l'église San Francesco à Bologne, Italie.
237. Giulio Romano, dessin pour le monument à Girolamo Andreasi pour l'église Sant'Andrea à Mantoue, Italie.

Tome II - Catalogue

WESER

1. Anonyme, portrait d'Erich II Brunswick-Calenberg, 1573 (MBS).
2. Château de Uslar, 1654 Merian, *Topographia und Eigentliche...*
3. Château de Hannoversch-Münden, Merian, *Topographia und Eigentliche...*, 1654.
4. Plan du rez-de-chaussée du Château de Hannoversch-Münden.
5. Château de Hannoversch-Münden, détail de la cage d'escalier.
6. *Dorica*, H. Vredeman de Vries, *Architectura...*, Anvers, 1577.
7. Pignon à volutes du château de Hannoversch-Münden.
8. *Zwei Giebel in je zwei Variationen mit fünf verschiedenen Bekrönungen*, H. Vredeman de Vries, *Das erst Buch, gemacht auff...*, Anvers, 1565-1578.
9. Plan de la ville de Brême, « Civitates Orbis Terrarum », Georg Braun et Frans Hogenberg, 1572-1617.
10. Détail du plan de Braun, avec la maison de Joachim Hincke.
11. Pignon du Schütting, Brême.
12. Détail d'un portail en ruine du château d'Uslar.
13. La porte de la résidence du doyen est réemployée, en guise d'entrée du palais central de la Poste de Brême, en 1878 par K. Schwatlo. Nous avons mis en évidence la porte, objet de notre étude.
14. État actuel de la porte de la résidence du doyen Joachim Hincke, plaquée contre le nouveau bâtiment de la Poste de Brême.

LORRAINE

1. hôtel du Gouverneur, Châtillon-sur-Saône.
2. Tourelle en ruine de l'hôtel du Gouverneur à Châtillon-sur-Saône.
3. Détail du masque barbu de la porte de l'hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône
4. Hôtel du Faune, Châtillon-sur-Saône.
5. Coupe longitudinale. Relevé par A. Remy et A. Schneider.
6. Plan du *piano nobile*. Relevé par A. Remy et A. Schneider.
7. Cartouche de la porte de l'hôtel du Baillage, Vézelize.
8. Photo ancienne de la maison des Drapiers à Marville.
9. Porte du palais Gournay à Metz.
10. Élévation nord du château de Cons-la-Grandville (d'après H. Reiners, 1921).
11. Portail encadré de deux cariatides et deux colonnes corinthiennes au château de Cons-la-Grandville.
12. Détail du portail du château de Cons-la-Grandville, avec le *tenero per capriccio*.
13. Portail ionique du château de Cons-la-Grandville.
14. Porte ionique, Ph. de l'Orme, *Le premier tome...*, Livre VIII, chap. X, pl. XIII, Paris 1567.
15. Parc du château de Cons-la-Grandville, avec deux cariatides autrefois à l'intérieur du bâtiment.
16. Plan du château de Cons-la-Grandville (XVIII^e siècle).
17. Fenêtres de la façade nord du château de Cons-la-Grandville.
18. Statues d'arquebusiers cuirassés, pignon du château de Cons-la-Grandville.
19. Niche abritant le groupe sculpté représentant saint Martin qui découpe son manteau à l'aide de son épée et en donne la moitié à un mendiant.
20. Porte du château d'Harcourt.
21. Détail de la façade principale du corps de logis du château d'Harcourt, Isches.
22. Photo ancienne du couvent des Cordeliers, Toul.
23. A. Maugendre, chapelle de l'hôpital Saint-Julien de Nancy, lithographie, 1863 (collection particulière).

SICILE

1. Église mère de Castelvetrano.
2. Détail de la porte de l'église mère de Castelvetrano.
3. Ancien monastère de Santa Chiara, actuellement bibliothèque communale à Salemi.
4. Base du pilier d'angle composite du monastère de Santa Chiara à Salemi.
5. Serlio, bases composites, *Livre IV*, f° 184v° (*Tutte l'opere...*).
6. Restitution hypothétique de la façade du palais Nobili à Trapani (S. Cugno et A. De Grande).
7. Photo ancienne de la porte de l'église du Castello a Mare (Meli, 1958).
8. Schauthroth, section du Castello a Mare, 1823 (Dufour, 1992).
9. Façade du palais Castrone, Palerme.
10. Porta dei Greci, Palerme.
11. Détail de l'arc de la Porta dei Greci, Palerme.
12. Porte de la villa Castillo Sant'Isidoro Zati, à Palerme.
13. Plan de Palerme où nous avons indiqué, en jaune, la résidence citoyenne et, en rouge, la villa de la famille Castillo Sant'Isidoro (1888).
14. Palais Castillo Sant'Isidoro à Palerme.
15. Porte du palais Spatafora Oneto de San Lorenzo, Palerme.
16. Détail de la porte du palais Spatafora Oneto de San Lorenzo, Palerme.
17. Détail de la façade de l'église Santa Eulalia dei Catalani, Palerme.
18. Palais Ljermo Santa Rosalia, Palerme.
19. Porte du palais Roccella, Palerme.
20. Porte du palais Mezzojuso, Palerme.
21. Détail de l'entablement de la porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli, où les triglyphes s'élargissent au-dessus des piliers latérales.
22. Petite porte de la via della Salvezza à la Kalsa, Palerme.
23. Palais La Farina à Polizzi Generosa.
24. Détail du bossage de la porte du palais La Farina à Polizzi Generosa.
25. Base galbée avec sphinx d'une colonne du portail du palais La Farina à Polizzi Generosa.
26. Corte Capitaniale à Caltagirone.
27. Giulio Romano, piliers corniers du palais du Thé, Mantoue.
28. Piliers de la cour de la Fontaine au château de Fontainebleau.

29. Détail des piliers doriques qui encadrent la façade de la Corte Capitaniale à Caltagirone.
30. Porte latérale de la cathédrale d'Enna.
31. Façade de l'église San Giuseppe, Enna.
32. Relevé schématique du portail de l'église Santi Rocco e Sebastiano à Erice (S. Cugno-A. De Grande).
33. Porte principale de l'église San Pietro à Marsala.
34. Porte latérale de l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli.
35. Plan des maisons à détruire devant l'église Santa Maria della Consolazione à Scicli (Archives nationales de Raguse « section Modica », Fonds « Corporations religieuses de Scicli », dossier 70, f° 46).
36. Détail du portail de l'ancienne église Santa Maria dell'Itria à Agrigente.
37. Porte du palais Staiti, Trapani.
38. Façade du Mont-de-Piété, Messine.
39. Porta Garibaldi, Marsala.
40. Porta Garibaldi, vers la ville de Marsala.
41. Porte de l'église San Giacomo à Caltagirone
42. Façade de l'église Santa Maria la Nova à Chiaramonte Gulfi.
43. Façade de l'église mère d'Ucria.
44. Détail d'un pilier du portail de l'église mère d'Ucria.
45. Détail de la porte de l'église San Benedetto à Syracuse
46. Relevé schématique de l'église San Benedetto à Syracuse, Italie (Agnello, 1959).
47. Façade de la cathédrale de l'Annonciation, Acireale.
48. Placido Bladamonte, porte de la cathédrale de l'Annonciation à Acireale.
49. Église du Collège des Jésuites à Salemi.
50. G. Amato, projet pour un décor (Gallo, 1994 ; Sutura, 2008).
51. Photo ancienne de la Porta Palermo à Sciacca.

Abréviations

An. : annexe

Ap. : appendice

Cat. : catalogue

cf. : confer

Ch. : chapitre

f° : folio

ill. : Illustration

Inv. : Inventaire

n° : numéro

op. cit. : ouvrage déjà cité

p. : page(s)

Ph. : photo

Pl. : planche

s. l. : *sine loco*

s. n. : *sine nomine*

vol. : volume

Cesr : Centre d'études supérieures de la Renaissance

Ensba : École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

BPnm : Prytanée national militaire, Bibliothèque Henri IV, La Flèche, Sarthe

BnF : Bibliothèque nationale de France

MBS : Munich, Bayerische Staatsbibliothek

BnM : Biblioteca nazionale Marciana

BncF : Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Cod. Magliab. : Magliabechiano II.I.141

A.S.C.P. : Archives historiques de la commune de Palerme

A.S.E. : Archives d'État d'Enna

Résumé :

Cette recherche s'appuie sur un catalogue de portails exécutés conformément aux modèles imprimés dans le *Livre extraordinaire* de Sebastiano Serlio et dans les autres livres de son traité. L'analyse de ces réalisations, souvent anonymes, nous permet de comprendre comment ces modèles ont été filtrés par le savoirfaire et les traditions caractérisant la zone où ils ont été réalisés.

Nous avons choisi ces modèles car à la Renaissance le traité de Sebastiano Serlio, architecte et théoricien bolonais, compte parmi les principales initiatives éditoriales en matière d'architecture. Dans son *Livre IV*, l'auteur présente les cinq ordres d'architecture d'une manière systématique et intelligible : des dessins s'accompagnent de légendes précisant des mesures, en témoignant d'un rapport équilibré entre texte et image. Le *Livre extraordinaire*, venu s'ajouter ultérieurement au programme, est consacré aux portes. Le langage ornemental de ces inventions fantaisistes dénote une plus grande liberté par rapport aux règles de Vitruve. La présente recherche s'efforce d'éclaircir l'éventuel processus de migration de prototypes serliens moyennant l'étude des portails issus du traité de notre architecte. Afin d'analyser de telles assimilations, nous proposons de mettre en parallèle des exemples en France, en Allemagne et en Italie. Pour ce faire, nous avons choisi trois régions périphériques de ces pays, politiquement et économiquement indépendantes du pouvoir centralisé de la cour du souverain : la Lorraine, la zone autour de la rivière Weser et la Sicile pour, respectivement, la France, l'Allemagne et l'Italie.

Title :

The success of Sebastiano Serlio's treatise. The rule and the artistic license. Circulation of Renaissance models in Sicily, Lorraine and the Weser area. Similarities and differences in the reception of printed models in Europe in the 16th and 17th centuries.

Abstract :

This research is based on a catalogue of portals which have been built following the models printed in the *Extraordinary book* by Sebastiano Serlio and in other books of his treatise. The analysis of these often anonymous creations shows us how these models have been filtered by the expertise typical of the area where they've been built and its customs. We chose these models because, during the Renaissance, the treatise by Sebastiano Serlio, Bolognese architect and theorist, constitutes one of the most important editorial initiatives in matter of architecture.

Thanks to his experiences in Bologna, his hometown, in Rome, in Venice and at the court of François I since 1541, Serlio gets skilled in composing ancient models and Italian Renaissance models with local traditions. In his *Book IV*, the author presents the five architectonic orders in a systematic and intelligible way : each drawing has a legend explaining measures and sizes, showing a balanced relation between text and image. The *Extraordinary book*, which was later added to Serlio's program, is dedicated to portals. The decorative language of these imaginative inventions proves a bigger freedom in relation to Vitruvio's rules. This work tries to illustrate certain migrations of Serlio's prototypes through the study of portals built basing on his treatise. In order to analyze such assimilations, we propose a comparison of examples from France, Germany and Italy. To do such a thing, we have chosen three peripheral regions in each of these three countries, politically and economically independent from the central power of the sovereign's court : Lorraine, in France, the area along the river Weser, in Germany, and Sicily, in Italy.

Mots-clés :

Acireale, Agrigente, Antiquité, Aragon, arc de triomphe, Blum, Brême, Brunswick, Châtillon-sur-Saône, Clausen, Cons-la-Grandville, Custine, De l'Orme, du Cerceau, Europe, Gournay, Hannoversch-Münden, Isches, La Fontaine, Livre extraordinaire, Livre IV, Livre V, Livre VI, Lorraine, Mansfeld, Marsala, Marville, Messine, Metz, modèles, Nancy, Palerme, Polizzi Generosa, portail, porte, Regole generali, Renaissance, Salemi, Sciacca, Scicli, Serlio, Sicile, Syracuse, Toul, traité, Trapani, Uslar, Vézélise, Vignole, Vredeman de Vries, Weser.

Keywords :

Acireale, Agrigento, Antiquity, Aragon, Blum, Book IV, Book V, Book VI, Bremen, Brunswick, Châtillon-sur-Saône, Clausen, Cons-la-Grandville, Custine, De l'Orme, door, du Cerceau, Europe, Extraordinary book, Gournay, Hannoversch-Münden, Isches, La Fontaine, Lorraine, Mansfeld, Marsala, Marville, Messine, Metz, models, Nancy, Palermo, Polizzi Generosa, portal, Regole generali, Renaissance, Salemi, Sciacca, Scicli, Serlio, Sicily, Syracuse, Toul, treatise, triumphal arc, Trapani, Uslar, Vézélise, Vignola, Vredeman de Vries, Weser.